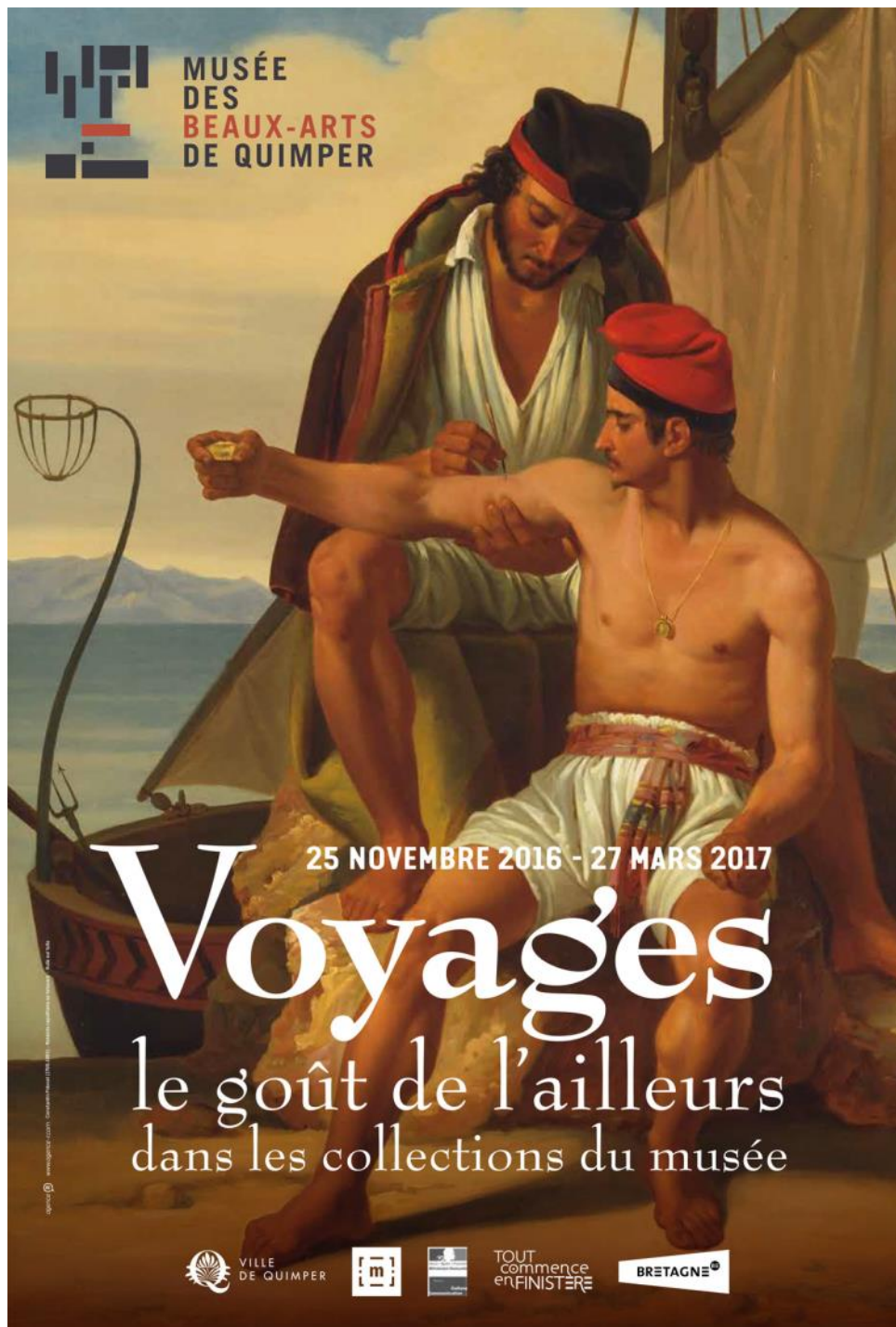


## Exposition temporaire



Dossier pour les enseignants

## Introduction

Après l'exposition *Le Journal des collections, une décennie d'acquisitions et de restaurations au musée*, le musée des beaux-arts de Quimper se propose à nouveau de mieux faire connaître la richesse de sa collection permanente.

Le thème du voyage, source perpétuelle d'inspiration pour les artistes, constitue le fil directeur de cette exposition qui évoque aussi bien les séjours en Italie d'artistes français aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles que la fascination pour un Orient souvent fantasmé. Les collections du musée invitent le visiteur à un voyage dans l'espace et dans le temps, du Surinam jusqu'à Alger, Tanger et Biskra, en passant par les couleurs d'Italie.

Quelques objets d'art venant d'Extrême-Orient sont également exposés d'une manière inédite, après avoir été redécouverts lors des opérations de récolement et témoignent de l'attrait prononcé des collectionneurs pour l'exotisme.

Goût de l'ailleurs et goût de l'autre sont donc à l'honneur durant cette exposition.



## Sommaire

Introduction	p.2
<b>I- L'orientalisme</b>	<b>p.5</b>
A/ Aux origines de l'orientalisme	p.5
B/ La géographie de l'Orient	p.6
-Turqueries et chinoiseries	
-L'Orient arabe	
-L'hispanisme	
C/ Les peintres et l'orientalisme	p.7
D/ Aspects formels	p.8
E/ Les sujets	p.9
F/ Quelques peintres orientalistes français et anglais	p.9
G/ Des peintres voyageurs	p.9
H/ L'école d'Alger, de Biskra	p.10
I/ Un orientalisme scientifique ?	p.10
J/ Orientaliser l'Orient	p.11
K/ Au service du colonialisme ?	p.12
L/ Les écrivains et l'orientalisme	p.12
<b>II- La campagne d'Égypte</b>	<b>p.15</b>
A/ La campagne d'Égypte, mobiles et chronologie	p.15
B/ Une encyclopédie en voyage	p.16
C/ L'expédition militaire	p.16
D/ La <i>Description d'Égypte</i>	p.17
E/ La pierre de Rosette	p.18
F/ Jean-François Champollion (1790-1832)	p.18
G/ L'égyptologie	p.19
H/ L'égyptophilie et l'égyptomanie	p.19
<b>III- Rome et le voyage en Italie</b>	<b>p.21</b>
A/ L'histoire matérielle du voyage	p.21
B/ Le séjour italien	p.22
C/ Le Prix de Rome	p.23
D/ Le séjour à la maison Sant'Onofrio, au palais Cafarelli, au palais Capranica, au palais Mancini puis à la Villa Médicis	p.24
E/ Fascinante Italie	p.25
F/ Un peu d'actualisation : la villa Médicis aujourd'hui	p.26
<b>IV- Le Grand Tour</b>	<b>p.27</b>
<b>V- Quelques parcours biographiques</b>	<b>p.29</b>
<b>VI- Bibliographie</b>	<b>p.33</b>
<b>VII Propositions pédagogiques</b>	<b>p.35</b>
A/ 1 <sup>er</sup> degré	p.35
B/ 2 <sup>nd</sup> degré	p.39
<b>VIII/ Informations pratiques</b>	<b>p.42</b>



## I- L'orientalisme



Maurice Romberg (1862-1943)  
*Les Abords de Marrakech un jour de marché*  
Dessin à l'aquarelle sur carton, 75,5 x 166 cm  
Musée des beaux-arts de Quimper  
Droits réservés © Photo Thibault Toulemonde

### A/ Aux origines de l'orientalisme

Les Européens ont découvert l'Orient assez tardivement. Pendant longtemps, le récit de voyage de Marco Polo a constitué l'unique source d'informations sur le continent asiatique, notamment les liens entre Venise et l'empire Ottoman.

Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, l'activité des compagnies commerciales qui ramènent des épices, des soieries et de la porcelaine de Chine permet de découvrir l'Extrême-Orient. En France, la campagne d'Égypte (1798-1799), puis la conquête de l'Algérie suscitent la curiosité pour l'Orient proche des pays du Maghreb.

La guerre de Crimée (1854-1855) et l'ouverture du canal de Suez (1869) accroissent l'intérêt des Européens pour le Proche-Orient. D'autant qu'avec le bateau à vapeur, des lignes maritimes régulières s'établissent entre Londres, Alexandrie et Calcutta. De même, il devient possible à partir de 1889 de relier Paris à Constantinople par le chemin de fer (L'Orient-Express).

Dans ce contexte se développe « l'orientalisme ». On peut le définir comme un courant littéraire et pictural qui se développe en France puis en Europe, essentiellement au XIX<sup>e</sup> siècle, et dont l'inspiration se nourrit de la culture orientale. Ainsi, les admirateurs de l'Orient collectionnent les objets d'art islamique et orientalisent leur intérieur.

L'orientalisme présente la particularité, du moins en peinture, d'avoir séduit successivement des artistes rococo, romantiques et académiques.

## B/ La géographie de l'Orient

### **Turquerie et chinoiseries**

Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, pour les Européens, l'Orient se limite à deux espaces : l'Empire Ottoman et l'extrême Orient avec la Chine. De la Chine, on connaît éventuellement les témoignages des Pères jésuites ou les relations de voyage écrites par les négociants néerlandais, anglais ou français qui se sont aventurés vers le Levant. En France, la Chine est connue par la compagnie des Indes installée à Lorient. Les navires s'aventurent jusqu'à Canton pour ramener des épices, des soies et surtout de la porcelaine.

La proximité géographique de l'Empire Ottoman a permis des échanges commerciaux réguliers. La plupart se font au profit de Venise qui redistribue les produits importés à l'échelle de l'Europe. Il en découle une curiosité pour la culture ottomane dont les Occidentaux se sont plus ou moins inspirés. Le thème turc investit ainsi la littérature française. Georges de Scudéry (1601-1667) relate l'histoire du célèbre Ibrahim, vizir du sultan Soliman le magnifique dans *Ibrahim ou l'illustre Bassa*. De même, Jean Racine (1639-1699), en s'éloignant momentanément de l'Antique, compose une tragédie intitulée *Bazajet*, d'après le prince ottoman du même nom. En peinture, à titre d'exemple, on peut citer l'œuvre de Jean-Etienne Liotard (1702-1789), surnommé le peintre turc. En effet, il compose de nombreux « portraits déguisés » où les modèles sont habillés à la turque ou portent des accessoires exotiques. Joseph Vernet (1714-1789) et Nicolas Lafrensen (1737-1807) composèrent précocement des odalisques au bain ou à la toilette. Un peu plus tardivement, Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) cède aussi à cet effet de mode en composant en 1790, *Jeune femme en costume turc*. Simultanément, dans les jardins, les tentes, les kiosques et les pavillons adoptent volontiers une allure ottomane. La musique ne résista pas davantage à la « turcomania ». Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) y puisa aussi son inspiration en composant en 1782 *L'Enlèvement au sérail*.

Pour les artistes, c'est la découverte de sujets nouveaux, de formes nouvelles qu'ils ont volontiers cités dans leur propre travail. On parle alors de « chinoiseries » et de « turqueries ».

### **L'Orient arabe**

Avec le déclin de l'Empire Ottoman et les débuts de l'expansion coloniale, l'Europe met le pied en Orient d'une manière durable. Elle découvre alors sur l'étendue du bassin méditerranéen la richesse du patrimoine et de la culture arabes. L'expansion coloniale relance donc l'intérêt pour l'Orient. Les artistes suivent rapidement l'armée et l'installation des colons. Au même titre que l'on effectuait autrefois un voyage de formation à Rome, avec l'orientalisme naissant, les artistes partent désormais volontiers en direction de l'Égypte, du Liban, de la Palestine et des pays du Maghreb.

### **L'hispanisme**

L'Orient le plus proche, c'est assurément l'Espagne car elle a gardé de

nombreuses traces de la période mauresque, notamment l'Alhambra de Grenade. A ce titre, elle attire précocement les artistes et leur permet de s'initier à l'art arabe. David Roberts (1796-1804), Owen Jones (1809-1874) et Henri Regnault (1843-1871) sont les artistes qui ont le plus régulièrement et brillamment évoqué Grenade et la période des rois maures. Le périple hispanique fut aussi l'occasion de découvrir les maîtres espagnols : Estéban Murillo (1617-1682), Diego Velasquez (1599-1660) et Francisco Zurbaran (1598-1664).

### C / Les peintres et l'orientalisme

La peinture orientaliste a d'abord été l'exclusivité des artistes français et anglais dont les pays ont participé activement à l'expansion coloniale. Puis, progressivement, des artistes allemands, belges, autrichiens, espagnols et italiens ont également cédé aux mirages de l'Orient.

Le voyage en Orient est devenu un passage obligé pour tout artiste revendiquant l'étiquette de « peintre orientaliste ». Les artistes français étaient souvent attachés à des missions diplomatiques, militaires et scientifiques envoyées dans les pays du pourtour méditerranéen et en Perse (la pensée permanente des autorités françaises a été de contrecarrer la route des Indes et le développement des intérêts anglais en Afghanistan). Ainsi, Eugène Delacroix accompagne le Duc de Mornay dans une mission diplomatique au Maroc (1832). Les artistes anglais concentrent leur attention sur l'Égypte et la Palestine. Ce territoire fait d'ailleurs l'objet de plusieurs missions scientifiques qui visent, par des fouilles archéologiques, à vérifier sur le terrain la véracité des informations données par la Bible.

Au fur et à mesure que l'européanisation de la culture et des esprits progresse, les artistes les plus hardis se risquent dans les régions reculées.

La durée du séjour varie de quelques semaines à plusieurs années. Les artistes qui se pressent autour du motif, du haut d'un chameau encombré d'un attirail de peintre, dans le cadre de voyages éclairs, suscitent volontiers des moqueries. La plupart d'entre eux se contentent de produire des dessins ou des aquarelles *in situ*. Cette matière documentaire à laquelle on peut ajouter des photographies et une multitude d'objets typiques (burnous, gandouras, caftans, narguilés, poignards) servent ultérieurement à produire des peintures en atelier.

Les œuvres des artistes les plus connus sont souvent exposées à la Royal Academy de Londres ou au Salon de Paris. Le succès de cette peinture est si important que les marchands proposent aussi des gravures reproduisant les tableaux.

Plus récemment, quelques artistes modernes, comme Henri Matisse et Paul Klee, ont cédé à l'attrait de l'Orient.

### D/ Aspects formels

La peinture orientaliste est protéiforme car l'orientalisme n'est pas à proprement parler une « école » mais davantage une dynamique qui traverse tous les grands courants picturaux de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Il a donc accompagné la peinture académique, romantique, réaliste, etc.

En premier lieu, on peut mentionner « l'orientalisme d'atelier » qui désigne le travail des artistes inspirés par l'Orient à travers la littérature mais qui n'y ont jamais voyagé à l'exemple de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867). Ces artistes nous proposent un Orient littéraire, un simple voyage d'atelier qui doit beaucoup à la Bible ou au conte *Les Mille et une nuits*.

Néanmoins, la plupart des orientalistes français ont effectué le voyage en Orient. D'un point de vue plastique, ils s'inscrivent souvent dans la tradition académique. La peinture orientaliste présente ainsi quelques traits majeurs :

1/ une grande virtuosité technique : ligne harmonieuse et idéalisée, finesse du modelé ;

2/ couleurs chatoyantes et vives ;

3/ aspect lisse et glacé de la facture ;

4/ oeuvre finie, « bien léchée » ;

5/ perfection du détail (le peintre a la prétention d'être également un « savant ») ;

6/ illusionnisme extrême, jusqu'au vérisme (mystification réaliste).

Toutes ces caractéristiques ont atteint un degré extrême de perfection dans l'œuvre de Jean-Léon Gérôme dont on fait le porte-drapeau d'un orientalisme pompier.

Cette peinture académique peut montrer des accents réalistes. En ce cas, elle témoigne avec davantage de sobriété et de vérité de la réalité de l'Orient. On pense à Gustave Guillaumet (1840-1887) et Léon Belly (1827-1877).

L'orientalisme romantique est incarné par Delacroix. Il ramène du Maroc des carnets et des études qui nourriront ultérieurement certaines de ses productions.

A partir des années 1880, parmi les peintres qui se laissent tenter par l'aventure de l'Orient, certains sont sensibles au plein-air et à la manière impressionniste. C'est donc dans le cadre cette nouvelle manière qu'ils ont considéré les sujets exotiques. L'un des plus emblématiques d'entre eux est assurément Félix Ziem (1821-1911).

A la croisée de ces multiples influences, on trouve des peintres indépendants et voyageurs qui ont longuement fréquenté les pays orientaux et dont le travail précis, sensible, plus ou moins anecdotique, illustre ce que Christine Peltre a dénommé « l'orientalisme des oasis ».

Enfin, n'oublions pas de mentionner la présence de l'avant-garde : Henri Matisse (1869-1954), André Marquet (1875-1947), Wassily Kandinsky (1866-1944) et August Macke (1887-1914). Ce dernier y eut l'ambition d'y trouver un « troisième style », de fusionner les formes de l'Occident et de l'Orient.



### E/ Les sujets

Les peintres orientalistes ont principalement considéré :

1/ le paysage, notamment l'immensité du désert, les paysages citadins avec des représentations emblématiques de l'architecture arabe et le paysage avec des ruines ;

2/ les scènes de genre : les petits métiers de la ville, le marchand de chevaux, la prière à la mosquée, l'attente désœuvrée.... ;

3/ le portrait pittoresque : le bachi-bouzouk, le caïd ;

4/ le nu, le thème de l'odalisque allongée sur un divan, à la toilette ou au bain.

### F/ Quelques peintres orientalistes français et anglais

#### **Français**

Parmi les plus connus, on peut citer : Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), Eugène Delacroix (1798-1863), Jean-Léon Gérôme (1803-1860) alias « le lion des cercles orientalistes », Théodore Chassériau (1819-1856), Eugène Fromentin (1820-1876) et Félix Ziem (1821-1911).

#### **Anglais**

Les plus célèbres sont : Edward Lear (1812-1888), Frank Dillon (1823-1909), Charles Robertson (1844-1891) et Arthur Melville (1855-1904).

### G/ Des peintres voyageurs

Les peintres orientalistes sont des peintres voyageurs. Ainsi, Jean-Léon Gérôme, Gustave Guillaumet, Georges Clairin, Benjamin Constant, Félix Ziem ont séjourné en Orient ou ont plusieurs fois sillonné les routes des pays méditerranéens. Le départ se faisait souvent depuis Marseille. On empruntait des bateaux de la *Compagnie des Messageries maritimes* en direction de Tanger, d'Alger, de Port-Saïd ou d'Istanbul. Les ports de Gênes et de Trieste proposaient également des services de transport vers le bassin oriental de la mer Méditerranée. Lorsque le voyageur mettait pied à terre, le reste du voyage se déroulait à cheval et le plus souvent à dos d'âne. Le train constituait encore une autre possibilité, notamment la ligne de l'Orient-Express, de Londres à Istanbul. Toutefois, cela concernait davantage des touristes moins aventureux qui se contentaient de profiter de la beauté des paysages depuis le confort d'une cabine personnelle.

L'itinéraire du voyage emprunte souvent des passages obligés. En Egypte, après un séjour plus ou moins prolongé à Alexandrie ou au Caire, les voyageurs entament souvent la remontée du Nil. Au Maroc, on organise depuis Tanger la visite des villes royales : Fès et Meknès. En Algérie, les artistes ont volontiers séjourné à Alger avant de prendre la direction de Biskra.

L'Orient est une révélation, un choc et certains de ces artistes sont dorénavant pris par le « démon du voyage ». Sur place, ils produisent avec discrétion des dessins, des esquisses mais l'essentiel du travail se fait au retour à l'atelier. Il est

relativement aisé de louer des habitations, des ateliers à Alexandrie, au Caire ou à Tanger. La discrétion s'impose car le dessin est peu pratiqué et interdit. Avant 1870, pour des raisons de sécurité, il était fortement conseillé de s'habiller à l'orientale une fois à destination. Cela bien évidemment ajoutait du piquant au voyage. Au-delà de cette date, la pénétration européenne est suffisante pour éviter de se vêtir à la manière des autochtones.

### H/ L'école d'Alger, de Biskra

En certains lieux, les artistes se regroupèrent. Ce fut notamment le cas à Alger et à Biskra. On parle d'« école » même si les contours et l'unité de ces agrégats restent difficiles à préciser. On peut plus simplement constater l'existence de colonies d'artistes.

L'école d'Alger s'est constituée dès les années 1870. *L'Association des Artistes algériens* est très active. Elle regroupe en 1890 des sociétaires de qualité : Etienne Dinet (1861-1929) et Georges Rochegrosse (1859-1938). L'école obtint une forme de reconnaissance officielle avec la création du prix Abd el-Tif en 1906 à l'initiative de Léonce Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg, et Charles Jonnart, gouverneur général de l'Algérie. Ce prix, conçu à l'exemple du Prix de Rome, devait permettre à de jeunes artistes talentueux de séjourner un an ou deux, parfois plus, aux frais de l'État à la villa Abd-el-Tif à Alger (Adolphe-Marie Beaufrère fut le lauréat de 1911). Dès lors, la villa fut surnommée la « Médicis africaine ». Elle se développe grâce au mécénat actif de Louis Meley et de Frédéric Lung, tous deux collectionneurs d'art.

Biskra est située à 400 km au sud-est d'Alger au pied du massif de l'Aurès et des monts du Zab. Après les voyages exploratoires d'Eugène Fromentin et de Gustave Guillaumet, de nombreux artistes furent séduits par le pittoresque de l'oasis. Elle abrita ainsi pendant plusieurs années une colonie d'artistes, parmi lesquels on peut identifier Maurice Bompard (1857-1936), Maurice Denis (1870-1943), Oskar Kokoshka (1886-1980) et Henri Matisse (1869-1954).

Précisons que d'autres lieux furent fréquentés par les artistes. Au Maroc, Tanger suscita l'intérêt de Matisse et de Marquet. Tunis a accueilli pendant quelques semaines Wassily Kandinsky (1866-1944), Paul Klee (1879-1940) et August Macke (1887-1914). Si l'on excepte la présence de la « Beat generation » à Tanger au début des années 1960, on peut considérer que ce sont les dernières manifestations de l'orientalisme.

### I/ Un orientalisme scientifique ?

Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, la perception de « l'autre », en l'occurrence celle de l'oriental, s'est développée dans le cadre d'une science nouvelle : l'anthropologie. Cette discipline ambitionne d'expliquer les origines et l'évolution du genre humain. Elle accorde une importance considérable à l'anatomie. Dans l'empire colonial français, les chirurgiens militaires, à la pointe de cette recherche, incitent les artistes à étudier méthodiquement les traits physiques des populations indigènes dans le respect des règles de la discipline.

Ainsi, Charles Gleyre (1806-1874) se plia à cette exigence et lors de son long voyage en Anatolie, en Palestine et en Egypte, il dessina volontiers la tête de ses modèles de face, de profil et de trois-quarts. Jean-Léon Gérôme réalisa également des dessins dans un esprit scientifique lors de son périple en Egypte.

De même, la *Commission d'exploration scientifique de l'Algérie*, dirigée par le colonel et polygéniste Jean-Baptiste Bory de Saint-Vincent -qui défend l'idée de plusieurs races hiérarchisées par opposition aux monogénistes-, fit appel à des artistes pour exécuter des dessins et des portraits afin d'illustrer un livre d'anthropologie comparée.

Quelques-uns de ces dessins aboutirent à la galerie anthropologique du Muséum d'histoire naturelle de Paris lors de son ouverture en 1855. On y trouvait également de nombreux tableaux et des sculptures de Charles Cordier. Le musée entendait donner une vue exhaustive des types humains existant en Europe et dans le reste du monde.

Ainsi, l'iconographie orientaliste est imprégnée à des degrés divers par les débats politiques et intellectuels qui traversent l'époque : la quête scientifique des origines, l'égalité des races et l'abolition de l'esclavage. Elle a en tout cas indéniablement participé à l'émergence de stéréotypes coloniaux.

### J/ Orientaliser l'Orient

Le réalisme détaillé et documenté des tableaux des orientalistes ne doit pas nous abuser. Les scènes représentées par les artistes ne correspondent pas, loin s'en faut, à la réalité de l'Orient. Les artistes nous en proposent une vision fantasmée. Cette peinture révèle un Orient « orientalisé », une construction de l'esprit valorisant des stéréotypes qui fige l'Orient et en retour flatte la puissance européenne. Pour Edward Saïd, auteur de *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, l'orientalisme, sous sa forme scientifique, littéraire et artistique est un « outil de domination, de restructuration et d'autorité de l'Occident sur l'Orient ». Cette conception de l'orientalisme a marqué les esprits, agité les débats esthétiques, suscité des interrogations sur la question du regard sur l'autre.

Cette vision a été adoptée par l'historienne de l'art Lynda Nochlin. Elle évoque ainsi un « Orient imaginaire ». Il se caractérise par des absences remarquables de :

1/ l'histoire : le monde oriental est un monde qui ignore les changements. Il existe de toute éternité avec ses coutumes, ses rituels intemporels. C'est un monde épargné par le processus historique de la transformation :

2/ la présence occidentale : les Européens ne figurent jamais dans les « vues pittoresques » de l'Orient ;

3/ la violence coloniale : la colonisation est associée à la loi (la violence est le seul fait des indigènes) ;

4/ le travail et le zèle industriels : les scènes de la vie quotidienne montrent des personnages en attente ;

5/ la création et l'art : la stratégie d'un peintre comme Gérôme consiste à faire oublier aux observateurs que l'œuvre est une création et à les convaincre que ses

composition reflètent simplement avec une exactitude scientifique la réalité orientale. La surface de l'œuvre est un miroir-plan.

A l'inverse de ces absences, on constate une « extrémisation érotique ». La disponibilité sexuelle des femmes au bénéfice des hommes est totale (femmes nues impuissantes aux côtés d'hommes vêtus en position de pouvoir). Les activités domestiques sont très rares. Les femmes sont éventuellement représentées près de la rivière puisant de l'eau car cette activité a des connotations bibliques.

### K/ Au service du colonialisme ?

Au regard de ces manques, on peut s'interroger sur la dimension idéologique de la peinture orientale. Aurait-elle servi la cause coloniale ? Sans doute. Mais il faut préciser que la présence européenne sur le continent africain ou asiatique a soulevé peu de critiques en France. Au début des années 1880, le débat colonial sur l'opportunité de la constitution d'un empire a été très bref. Le parti anti-colonialiste est franchement minoritaire, et seul Georges Clemenceau s'est opposé avec force et conviction à l'expansion coloniale : « *Races supérieures ! Races supérieures ! C'est bientôt dit. Pour ma part, j'en rabats singulièrement depuis que j'ai vu des savants allemands démontrer scientifiquement que la France devait être vaincue dans la guerre franco-allemande, parce que le Français est d'une race inférieure à l'Allemand. Depuis ce temps, je l'avoue, j'y regarde à deux fois avant de me retourner vers un homme et vers une civilisation et de prononcer : homme ou civilisation inférieure !* ». Il faudra attendre le début des années 1930 pour qu'une première contestation de fond apparaisse. La peinture orientaliste est déjà sur le déclin. Dès lors, il est un peu anachronique de lui faire ce procès. On peut difficilement demander à la peinture de dénoncer ce que la société de l'époque ignore. Christine Peltre note cependant çà et là, à travers les relations de voyages et quelques œuvres, notamment celle de Théodore Chassériau, *Cavaliers arabes emportant leurs morts* (1852), une dénonciation de l'attitude des Européens, de la violence coloniale. A l'exemple également de cette réflexion de Delacroix : « *Nous avons dépouillé l'Égypte de ses monuments autant qu'il a dépendu de nous. Nous voulons dépouiller Alger de sa physionomie pittoresque. En jugeant de nous par ces exemples, l'Afrique n'a-t-elle pas le droit de nous renvoyer le reproche de la barbarie ?* ».

### L/ Les écrivains et l'orientalisme

Les écrivains ont également cédé à la vogue de l'orientalisme. Certains y ont séjourné et ont rédigé des récits de voyage comme :

1/ François-René de Chateaubriand (1768-1848) : *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811).

2/ Alphonse de Lamartine (1790-1869), *Voyage en Orient* (1835).

3/ Théophile Gautier (1811-1872) : *Voyage en Espagne* (1843).

4/ Maxime Du Camp (1822-1894) : *Souvenirs et paysages d'Orient* (1848).

5/ Gustave Flaubert (1821-1880) : *Voyage en Egypte* (1851).

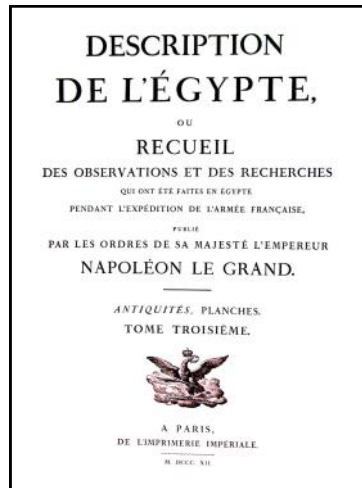
6/ Gérard de Nerval (1808-1855): *Voyage en Orient* (1851).

D'autres s'en sont inspirés pour des œuvres littéraires à l'exemple des poèmes turcs de George-Gordon Byron (1788-1824), du *Salammbô* de Gustave Flaubert (1821-1880), du *Roman de la Momie* de Théophile Gautier, et enfin des *Orientales* de Victor Hugo (1802-1885).

Pierre Loti (1850-1923) et Eugène Fromentin (1820-1876) constituent une catégorie un peu à part, celle des voyageurs tout à la fois dessinateur, peintre et écrivain talentueux. Pour ces deux artistes, le « décrire » et le « dépeindre » se complètent naturellement pour restituer fidèlement le réel.



## II- La campagne d'Égypte



### A/ La campagne d'Égypte, mobiles et chronologie

A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la politique méditerranéenne de la France révolutionnaire a entériné l'idée d'un déclin définitif de l'Empire Ottoman. A ce titre, elle estime nécessaire et légitime de contrôler certains de ses territoires considérés comme stratégiques. C'est ainsi que le Directoire conçut une expédition militaire vers l'Égypte. Cette campagne militaire fut menée, du moins dans un premier temps, par le général Bonaparte. Elle débuta en 1798 et s'acheva en 1801. Le but de la manœuvre était de s'emparer de l'Égypte et d'affaiblir les intérêts de l'Angleterre au Levant. En effet, c'était alors la dernière puissance européenne après la signature du traité de Campo-Formio (1797) à maintenir les hostilités contre la France révolutionnaire. A défaut de pouvoir l'envahir ou de pouvoir lui prendre la région de Hanovre, il restait l'Égypte par laquelle transitait une grande partie de son commerce avec l'Orient. Pour justifier cette expédition, on avança également le prétexte qu'il fallait protéger les négociants français établis dans la vallée du Nil dont on disait qu'ils étaient persécutés par les Mamelouks. Par ailleurs, la République française voulait soulager la population égyptienne d'un pouvoir tyrannique. Enfin, cette expédition avait aussi des mobiles scientifiques : il s'agissait de mieux connaître la civilisation pharaonique que les Européens considéraient comme le berceau de toutes les civilisations. Cette expédition militaire se doubla d'une mission scientifique. Le Directoire donna l'ordre de mettre à la disposition de Bonaparte des scientifiques et le matériel nécessaire à leurs études. L'expédition quitta le port de Toulon le 19 mai 1798 et arriva devant Alexandrie le 1<sup>er</sup> juillet. Elle se composait de 13 vaisseaux de guerre, 6 frégates et une corvette et près de 300 unités de transport. Soit un total de 50 000 hommes dont 38 000 soldats. L'encadrement des 2200 officiers est réputé avoir un « esprit républicain ».

Réécriture d'après Robert Solé, *Les savants de Bonaparte*, Seuil 1998.

## **B/ Une encyclopédie en voyage**

La grande originalité de l'expédition d'Égypte fut d'être scientifique en même temps que militaire. A ce sujet, on dit volontiers que « l'expédition fut un Waterloo militaire mais un Austerlitz scientifique ».

Bonaparte, le mathématicien Monge et le chimiste Berthollet conçurent le plan d'adjoindre à l'armée une *Commission des Sciences et des Arts*, sorte de brigade scientifique qui préparerait et effectuerait ensuite une colonisation de l'Égypte. Cette commission devait représenter toutes les disciplines et tout le savoir de la civilisation occidentale. Berthollet fut chargé de son recrutement, aussi particulier que délicat, et le général Caffarelli de la direction et de l'administration. Elle comprenait environ 150 membres classés en cinq catégories :

- 1) sciences pures : géomètres, astronomes, chimistes, zoologistes, botanistes, minéralogistes ;
- 2) sciences appliquées : mécaniciens, ingénieurs des Ponts et Chaussées, géographes, médecins et chirurgiens ;
- 3) artistes : architectes, dessinateurs, peintres, sculpteurs, musiciens ;
- 4) gens de lettres : littérateurs, antiquaires, économistes, orientalistes ;
- 5) imprimeurs.

Raoul Brunon, préface au *Voyage dans la Basse et Haute Égypte* de Vivant-Denon.

## **C/ L'expédition militaire**

Après la prise d'Alexandrie, les armées françaises se dirigent vers le Caire dont elles prennent le contrôle après la bataille des Pyramides (21 juillet 1798). Les Mamelouks disposent d'une cavalerie fière et courageuse mais peu adaptée à la guerre moderne. Cette victoire est ternie par la destruction de la flotte française dans la rade d'Aboukir par Nelson (1<sup>er</sup> août 1798) et l'annonce de l'entrée en guerre de la Turquie. Lors de la bataille d'Aboukir, la marine française a perdu treize navires, quatre ont été coulés, neuf sont passés sous le contrôle de l'ennemi. Par ailleurs, elle déplore la mort de 1700 marins.

Dorénavant, maître du pays, Bonaparte réforme l'administration pour favoriser le commerce et le ravitaillement de ses armées. Il importe de résister à la menace turque et anglaise. D'autant que la population est de plus en plus hostile, comme en témoigne la révolte du Caire le 21-22 octobre 1798.

En février 1799, Bonaparte quitte le Caire et prend la direction de la Palestine pour combattre les armées du Sultan. Il prend Jaffa au terme d'un siège très violent (massacre de Jaffa : 2000 prisonniers furent exécutés). Plus au Nord, l'armée d'Orient se cassa les dents sur Saint-Jean-d'Acre. Après plusieurs assauts infructueux, le 17 mai 1799, Bonaparte lève le siège et reprend la route du Caire. Le 25 juillet, il écrase une armée turque débarquée par les Anglais non loin du delta du Nil (bataille terrestre d'Aboukir). Estimant le pays sécurisé et apprenant que le Directoire est en difficulté, Bonaparte laisse le commandement à Kléber et s'embarque pour la France le 23 août 1799.



De nombreux artistes ont illustré les principaux événements de cette campagne: Antoine-Jean Gros (1771-1735), Anne-Louis Girodet (1767-1824), Jean-Charles Tardieu (1765-1830).

### D/ La Description d'Égypte

La *Description d'Égypte* est le résultat des travaux des savants qui accompagnèrent Bonaparte dans son aventure.

Durant leur séjour, les scientifiques s'activèrent partout dans le pays. Les antiquaires, avec à leur tête Dominique Vivant-Denon (1747-1825), investirent la plupart des grands sites archéologiques sous la protection de quelques militaires. Au gré des visites, ils effectuèrent des relevés précis et produisirent de multiples dessins. C'est aussi ce que firent le botaniste Henri-Joseph Redouté (1766-1852) et le zoologue Jacques Barraband (1767-1809) qui recensèrent la diversité du vivant. Pour tous, l'obsession était de décrire, d'identifier et de classer. Claude-Louis Berthollet (1748-1822), le chimiste, s'intéressa lui de plus près aux lacs salés et procéda sur place à des expériences sur la soude qu'on y trouvait. Le musicologue Guillaume-André Villoteau (1759-1839) alla directement au contact des populations pour assister à des spectacles musicaux, découvrir les principes et les instruments de la musique arabe. André Dutertre (1753-1842), élève de David, mit ses qualités de peintre au service de l'histoire de l'Égypte en réalisant des portraits des personnalités importantes de la société égyptienne. Michel Rigo (1770-1815) considéra plus volontiers les anonymes pour composer des portraits pittoresques.

La genèse de l'ouvrage était inscrite dans le projet de l'expédition. Elle fut confirmée par la création de l'Institut d'Égypte (1798). Le 6 février 1802, le Premier Consul promulgua un arrêté qui stipulait : « *les mémoires, plans, dessins et généralement tous les résultats relatifs aux sciences et aux arts, obtenus pendant le cours de l'expédition seront publiés aux frais du gouvernement* ».

Une commission de publication prit en charge la réalisation de l'ouvrage. Elle fut présidée par Claude-Louis Berthollet. Elle se subdivisa en plusieurs sous-commissions pour traiter des questions particulières, comme le choix des auteurs et des graveurs.

Les auteurs furent en priorité choisis parmi les personnes ayant participé à la campagne.

Le choix des graveurs était primordial car le livre serait largement illustré d'estampes produites à partir des dessins et des croquis réalisés *in situ* par les artistes et les scientifiques ayant participé à l'exposition. Ainsi, près de 270 graveurs - burinistes, aquafortistes - furent sollicités en fonction de leur compétence, les uns pour l'histoire, les autres pour le paysage, d'autres pour l'architecture.

L'ouvrage paraît en 1809. Il est tiré à mille exemplaires. Les textes sont rassemblés en 9 volumes in-folio, les planches en 10 volumes. Deux ébénistes, Wieser et Morel, furent chargés de fabriquer un meuble de présentation conçu par Edmé-François Jomard. Une première réédition sera proposée en 1820.

Réécriture d'après Robert Solé, *Les savants de Bonaparte* (Seuil 1998) et Paul-Marie Grinevald, *La description de l'Égypte* (Hazan 2008)

## E/ La pierre de Rosette

En 1799, le capitaine Bouchard découvre à Rosette, une petite ville du delta située à l'est d'Alexandrie, une pierre à demi enterrée couverte d'inscriptions. La pierre est aussitôt dégagée et l'on a la surprise d'y distinguer clairement trois textes écrits en trois langues différentes : hiéroglyphique, démotique (une adaptation cursive des hiéroglyphes) et grec ancien.

Aussitôt, on pense qu'il s'agit du même texte traduit en trois langues différentes, ce qui pourrait permettre de comprendre enfin les hiéroglyphes, langue dont on a perdu les principes de lecture.

La pierre dite « de Rosette » est en fait un fragment de stèle gravé d'un décret sacerdotal en l'honneur du roi Ptolémée V Epiphane, daté du 27 mars 196 av. J.-C. C'est une pierre de granite noir sans doute issue d'une carrière de la région d'Assouan. Sa hauteur est de 112 cm, sa largeur de 75 cm et sa profondeur de 28 cm.

Après le départ précipité de Bonaparte, la pierre devient une possession anglaise. Elle est exposée à Londres au British Museum et suscite la curiosité des scientifiques.

C'est le Français Jean-François Champollion qui le premier en réussit le déchiffrement. Il a l'intuition géniale de la multiple nature de hiéroglyphes dont un signe peut indifféremment exprimer l'objet qu'il représente, une idée ou un son. Le mystère était élucidé. Une nouvelle science était née : l'égyptologie.

## F/ Jean-François Champollion (1790-1832)

Né à Figeac en 1790, Jean-François Champollion manifeste dès son plus jeune âge une vocation irrésistible pour l'étude de l'Antiquité égyptienne et semble n'avoir qu'une seule idée en tête : comprendre le système graphique encodé par les hiéroglyphes.

Vers l'âge de dix ans, il observe une copie de la pierre de Rosette. Cela le conforte dans l'idée qu'il sera le déchiffreur de cette écriture. Par le biais de son frère aîné, il rencontre le préfet de l'Isère, Joseph Fourier, mathématicien et ancien membre de la Commission des savants de l'expédition en Égypte, coordinateur et préfacier de la *Description d'Égypte*. Le jeune Champollion a ainsi l'occasion de consulter l'ouvrage et de se constituer une documentation personnelle. Accumulant les ouvrages et apprenant toutes les langues anciennes (grec et latin) et sémitiques (arabe, hébreu et copte), il a l'intuition fulgurante qui lui révèle la double nature des hiéroglyphes. Il en fait une étude précise dans une lettre adressée à Monsieur Dacier, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres.

En 1828, Champollion effectue un voyage en Égypte. Il y reste quinze mois et travaille dans de bonnes conditions grâce à la bienveillance de Muhammad Ali. Il déchiffre dans l'exaltation et confie à son frère: « *Je suis effrayé car je lis plus couramment que je n'osais l'imaginer* ».

Lors de ce voyage, il alerte les autorités égyptiennes de l'altération des monuments. Il demande à Muhammad Ali de constituer un service de conservation

des antiquités. Il fait par ailleurs une proposition audacieuse: « *Dans ce but désirable, son altesse pourrait ordonner qu'on enlevât sous aucun prétexte, aucune pierre ou brique, soit ornée de sculptures, soit non sculptée, dans les constructions et les monuments antiques existant encore. (...) En résumé, l'intérêt de la science exige, non que les fouilles soient interrompues, puisque la science acquiert chaque jour par ces travaux de nouvelles certitudes et des lumières inespérées, mais qu'on soumette les fouilleurs à un règlement tel que la conservation des tombeaux découverts aujourd'hui, et à l'avenir, soit pleinement assurée* ».

Champollion rentre en France en 1829. Sa santé vacille : il meurt en 1832.

### G/ L'égyptologie

Jean-François Champollion convainc Charles X d'acquérir pour le Louvre des objets égyptiens et d'étoffer la collection déjà constituée par les prises napoléoniennes. Le 15 mai 1826, une ordonnance royale crée une division des monuments égyptiens dont elle nomme Champollion premier conservateur. De ce moment, le Louvre va compléter sa collection au gré des différentes missions archéologiques menées par la France en Égypte au XIX<sup>e</sup> siècle et des donations généreuses.

Simultanément à sa carrière de conservateur, Champollion poursuit activement ses recherches. La publication posthume de sa *Grammaire égyptienne* permet la formation des premiers égyptologues. Rapidement, les Allemands (Karl Lepsius) et les Anglais s'affirment comme des chercheurs passionnés et de redoutables concurrents. En France, Auguste Mariette (1821-1881) poursuit l'œuvre de Champollion et pose les bases de l'égyptologie.

A la curiosité des égyptologues s'ajoute celle des amateurs éclairés, les hommes de lettres et les peintres notamment. Beaucoup ne résisteront pas à l'envie de remonter le Nil pour découvrir de visu les sites. Le voyage en Égypte élargit le « Grand tour » et devient un passage obligé pour les aristocrates et les intellectuels qui cherchent à se distinguer.

### H/ L'égyptophilie et l'égyptomanie

L'égyptophilie désigne l'engouement pour la civilisation égyptienne après la campagne d'Égypte et le déchiffrement de la pierre de Rosette. L'Europe cultivée se passionne pour l'Égypte. Cette curiosité débouche souvent sur le désir d'acquérir des antiquités. A défaut, beaucoup se contenteront d'objets décoratifs (assiettes, mobilier) qui évoquent des scènes égyptiennes ou qui lui empruntent son vocabulaire décoratif. On parle alors d'égyptomanie.

Cette passion pour l'Égypte fut également entretenue par l'exposition au Louvre des pièces rapportées au terme de cette expédition. Cependant, l'essentiel de la collection sera constitué ultérieurement à l'initiative de Jean-François Champollion.



### III- Rome et le voyage en Italie



Antoine-Marie Perrot (1787- 1849)  
*Vue du Colisée à Rome*  
Huile sur toile fine marouflée sur carton, 39.5 x 53.5 cm  
Musée des beaux-arts de Quimper  
© Photo Thibault Toulemonde

Avec la diffusion de la Renaissance, notamment après les guerres d'Italie, la péninsule et ses différents foyers artistiques - Florence, Rome et Venise - deviennent rapidement des lieux incontournables pour les artistes français. Dès lors, le voyage vers la péninsule devient une évidence. Il est impératif d'y achever sa formation. L'élan est d'autant plus fort qu'il est institué par l'Académie royale de peinture et de sculpture qui permet au lauréat du Prix de Rome de passer quatre ans en Italie en résidence artistique.

Les artistes français ne sont pas les seuls à céder au tropisme de la péninsule. On s'y rend depuis le Portugal, l'Espagne, les Pays-Bas et les principautés allemandes. A tous ces artistes qui séjournèrent en Italie, on accorda le surnom de « romanistes ».

#### A/ L'histoire matérielle du voyage

L'histoire matérielle du voyage et du séjour ne doit pas être négligée.

Les itinéraires variaient selon le point de départ. Néanmoins, à proximité de la péninsule et lors de la traversée de l'Italie, certaines routes étaient incontournables. Le « chemin français » se divisait en trois itinéraires. Le premier permettait de prendre le bateau à Marseille en direction de Gênes ou de Civitavecchia. Le transport par bateau était déconseillé : la nourriture et l'hygiène à bord laissaient souvent à désirer. Par ailleurs, n'oublions pas qu'à cette époque la plupart des personnes ne savaient pas nager. Une deuxième route suivait le littoral et permettait d'entrer en Italie par Menton. Enfin, on pouvait également emprunter les cols du Mont Cenis ou du Simplon qui débouchaient

respectivement sur Turin et Milan. Les artistes originaires de l'Europe du Nord se dirigeaient plus volontiers vers le col du Brenner. En Italie, le voyage était souvent contrarié du fait de l'état lamentable des routes et des contrôles des douanes (l'unité de l'Italie est effective et totale à partir de 1866).

Pour s'assurer un voyage relativement confortable, l'idéal consistait à parvenir à se glisser dans la suite d'un puissant personnage. Ainsi, procéda Nicolas Mignard qui, au départ d'Avignon, s'agrégea à la suite du cardinal Alphonse du Plessis, frère de Richelieu.

### **B/ Le séjour italien**

La plupart du temps, les artistes séjournaient en priorité à Rome. La réputation de la ville, sous l'effet du mécénat pontifical au XVII<sup>e</sup> siècle, lui offre une situation de prééminence. La richesse du patrimoine antique joue aussi un rôle essentiel. Cette préférence pour Rome s'explique aussi par le fait que la ville est habituée à la présence des étrangers, notamment celle des peintres. Les colonies d'artistes y sont nombreuses. On y trouve des communautés d'artistes français, anglais, hollandais, espagnols et allemands. Ils sont nombreux à s'installer près du Campo dei Fiori et plus tardivement à proximité de la Piazza di Spagna. On peut y ajouter le quartier du Trident sur la via Giulia et autour de la Piazza Pasquino. Charles Mellin, Nicolas Poussin, Sébastien Bourdon, Claude Lorrain y ont séjourné. Les locations y sont nombreuses. Les artistes se passent les ateliers au terme des départs et en fonction des arrivées. Les plus anciennement installés servent de « cicerone », de guides avisés aux nouveaux arrivants. Les artistes se plaignent volontiers de l'humidité de l'hiver. Inversement, ils parlent aussi des chaleurs estivales. Ainsi, Nicolas Poussin évoque les « langueurs de l'été » et confie en 1645 : « *La chaleur nous afflige si fort que l'on ne saurait rien faire* ». Les tavernes ou les auberges n'ont pas toujours bonne réputation. Les bagarres y sont assez fréquentes. Ainsi, le 8 octobre 1627, Claude Lorrain fut blessé alors qu'il s'interposait entre deux artistes hollandais qui avaient sorti les dagues !

Lors de leur séjour, les artistes ne s'interdisaient pas des échappées vers les autres villes italiennes. Florence, Bologne, Venise et Naples sont assez fréquemment visitées. Venise connaît une recrudescence de visites au XVIII<sup>e</sup> siècle alors que le rococo s'affirme en France. La manière vénitienne, la priorité donnée à la couleur, plaisent alors aux artistes français. La ville possédait par ailleurs la réputation d'être « libertine ». Cette réputation usurpée était tout simplement associée au nombre important de prostituées résidant en ville du fait de la fréquentation touristique ! Néanmoins la ville inquiète : l'hygiène y est déplorable et le voyageur redoute les épidémies qui s'y développent assez fréquemment. Les voyageurs les mieux organisés ne consomment sur place que de l'eau rapportée de la terre ferme. Au printemps et durant l'été, les peintres réalisaient volontiers de petites études à l'extérieur sur les sites antiques. N'oublions pas de signaler que les ruines de Rome n'ont pas alors le même aspect qu'aujourd'hui. Elles sont encore en partie colonisées par la végétation ou en partie ensevelies. En effet, en certains endroits de la ville, le sol était

exhaussé de plusieurs mètres par la terre, les débris et les poussières accumulées. Les sorties dans la campagne romaine étaient fréquentes. Gaspard Dughet y pratiquait la chasse et le dessin. Nicolas Poussin et Le Lorrain s'y sont promenés de concert à cheval avec un petit matériel de peinture. Enfin, lorsqu'ils accèdent aux collections privées, les artistes se livrent volontiers à un travail de copiste : on reproduit le tableau d'un maître. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les artistes étrangers visiteront plus simplement les premiers musées italiens.

Tous ces artistes répondaient également à la demande locale. A l'échelle de la ville et de la péninsule, les commanditaires ne manquaient pas. De même, certains ont participé localement à des réalisations monumentales à l'exemple de Gaspard Dughet, de Nicolas Poussin et de Simon Vouet.

La présence de ces artistes a accéléré la dynamique de l'histoire des formes. On doit notamment à Eustache Le Sueur la diffusion du caravagisme en France. De même, on doit à quelques peintres français l'affirmation du paysage dans l'école de Venise.

En retour de cette présence française, n'oublions pas aussi de préciser que de nombreux artistes italiens voyagèrent également en France. Ce fut surtout le cas au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est vrai que l'école française a acquis ses lettres de noblesse au siècle précédent et peut prétendre être à son tour une référence avec le rococo. On note ainsi la présence de Rosalba Carriera, de Gianantonio Pellegrini, d'Antonio Maria Zanetti et de Sebastiano Ricci.

### C/ Le Prix de Rome

Ce concours a été institué par l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1663. Il était ouvert à tous les élèves des académiciens. Il récompense donc un jeune artiste prometteur et lui donne la possibilité de recevoir une bourse, d'être accueilli à l'Académie de France à Rome pour achever sa formation. Sous l'Ancien Régime, la réussite au concours n'était pas obligatoire pour être pensionnaire à la villa Mancini. Beaucoup de séjours furent décidés par la grâce d'une faveur royale. Par contre au XIX<sup>e</sup> siècle, l'obtention du Prix de Rome devient obligatoire.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le concours était très exigeant. La procédure de sélection se faisait par étapes.

1/ Le concours du premier essai : le candidat devait composer une esquisse en une journée. Le sujet était tiré de la mythologie ou de l'histoire ancienne. Au terme de l'épreuve, on ne conservait qu'une partie des candidats. Les autres étaient écartés au regard d'un niveau jugé insuffisant.

2/ Le concours du second essai : il s'agissait d'exécuter une figure d'après un modèle vivant et de produire un portrait d'arbre. La durée de l'épreuve a varié. Pendant un certain temps, elle fut limitée à quatre séances de sept heures, puis par la suite étendue à dix jours. Au terme de l'épreuve, on opère une nouvelle sélection.

3/ Le concours définitif consistait, selon la catégorie dans laquelle on se présentait, dans l'exécution d'un tableau d'histoire, d'un paysage historique (les sculpteurs devaient produire un bas-relief et une ronde-bosse de 1 mètre de

proportion). Le matin du concours, le sujet était lu aux candidats à 9 heures : « *L'archonte Archidamas rencontre un jour Lysistrate causant familièrement avec Polydamas. Il s'approche d'eux, et relevant son laticlave, il invite ces deux jeunes gens à lancer le disque avec lui* ». La lecture achevée, on remettait une feuille aux candidats. Ils avaient douze heures pour composer une esquisse. À l'expiration de ce délai, on examinait les propositions et celles qui étaient jugées trop faibles entraînaient la mise hors concours. En fait, à ce moment il reste dix-huit candidats sur les cent cinquante concurrents initiaux : dix candidats peintres d'histoire et huit candidats paysagistes. Aux candidats toujours en lice, on attribuait une loge. Ils avaient soixante-douze jours pour produire un tableau. Les concurrents ne pouvaient pas recevoir de visites, ni même communiquer entre eux. Il leur était également interdit d'introduire des gravures, des tableaux, des mannequins. Le dernier jour, les logistes étaient autorisés à se rendre visite et à comparer leurs productions : c'était le « salopage », ainsi nommé parce qu'il s'agissait de percer les cloisons avec la loge voisine. Par plaisir, les concurrents votaient entre eux pour désigner un vainqueur. Les tableaux étaient placés sous scellés. Ils étaient placés ultérieurement dans une salle de l'École des Beaux-Arts pour être apprécié par le jury. Celui-ci pouvait décider de ne pas attribuer de prix s'il estimait que le niveau était trop faible. Il pouvait également distribuer un premier et un second premier prix lorsqu'il paraissait impossible de départager deux candidats de grande qualité.

Le concours a été supprimé en 1968 par André Malraux. Il est remplacé par une épreuve dite « concours des pensionnaires » où les candidats présentent un dossier sélectionné par un jury dont les membres sont nommés par le ministère de la Culture. Aujourd'hui, les pensionnaires n'appartiennent plus seulement aux disciplines traditionnelles -peinture, sculpture, architecture, gravure sur médailles ou sur pierres fines, composition musicale- mais aussi à des champs artistiques jusque-là négligés ou nouveaux : littérature, cinéma, restauration des œuvres d'art, archéologie, scénographie, photographie, vidéo et même cuisine.

#### **D/ Le séjour à la maison Sant'Onofrio (1666), au palais Cafarelli (1673), au palais Capranica (1684), au palais Mancini (1725) puis à la Villa Médicis (1804)**

Les artistes lauréats du Prix de Rome institué par l'Académie royale de peinture et de sculpture avaient le privilège d'être pensionnés par l'État pour résider à Rome afin d'achever leur formation. Ils étaient accueillis à l'Académie de France à Rome. Celle-ci occupa successivement différents lieux. En fait, l'Académie de France à Rome fut constamment à la recherche d'un lieu suffisamment vaste pour répondre à ses différentes missions. C'est assurément aux XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècles que l'Académie de France à Rome fut la plus active.

Le Palais Mancini fut acheté par le roi de France en 1737. Il était situé sur le Corso (l'ancienne via Lata), haut lieu de la sociabilité et théâtre principal des festivités romaines. C'est là que se déroulait chaque année la course des chevaux barbes et les défilés du carnaval. Le palais Mancini restera jusqu'à la Révolution le plus haut témoignage de la magnificence royale. Le lieu est quelque peu déserté pendant la période révolutionnaire. Il est pillé en 1793 par la population



romaine. En 1808, le Premier Consul, Napoléon Bonaparte, échange le palais Mancini contre la villa Médicis. C'est un bâtiment du XVI<sup>e</sup> siècle situé sur le mont Pincio au cœur d'un parc de sept hectares plantés de pins, de cyprès et de chênes verts. Devant l'entrée, la terrasse offre une vue panoramique sur Rome.

On connaît bien l'agencement du palais Mancini grâce à une gravure de Piranèse (1760) dont la légende indique l'organisation intérieure. Le rez-de-chaussée accueillait les activités pédagogiques. On y trouvait une galerie de moulages destinés à familiariser les élèves avec les modèles académiques de la sculpture. Les deux salles voisines étaient réservées à l'étude d'après le modèle vivant. Le premier étage était destiné au logement du directeur et des invités prestigieux. C'était aussi là que se trouvait l'espace des réceptions mondaines. On y avait rassemblé les marbres et les copies d'antique les plus remarquables, les tapisseries et les meubles les plus prestigieux. L'Académie de France à Rome était un lieu de représentation du pouvoir royal.

Au fil des décennies, la durée du séjour des pensionnaires a varié de un à quatre ans. La plupart du temps, il oscilla de deux à trois ans avec la possibilité d'obtenir une prolongation. Pierre Subleyras demeura ainsi sept ans au palais Mancini.

D'un siècle à l'autre et indépendamment des directeurs, la formation des pensionnaires a peu varié. On attendait d'eux - peintres ou sculpteurs - qu'ils travaillent d'après les maîtres et produisent des copies. Tout au long du XVII<sup>e</sup> et jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, la priorité fut donnée à la copie d'après les fresques de Raphaël au Vatican. Les pensionnaires en firent des cartons et des études poussées qui donnèrent lieu à la production de tapisseries monumentales produites par la manufacture des Gobelins. A partir de 1740, on incita les jeunes artistes à élargir leur curiosité. Ainsi, certains d'entre eux s'initièrent au pittoresque de la scène de genre et pratiquèrent volontiers le paysage, à l'exemple des nombreux dessins de Charles-Louis Clérisseau et de Jean-Honoré Fragonard.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'Académie de France à Rome demeure un foyer de tradition alors que les révolutions picturales se précipitent et remettent en cause les principes académiques. Quelques peintres prestigieux en ont assuré la direction : Pierre-Narcisse Guérin, Horace Vernet, Dominique Ingres, Jean-Victor Schnetz, Jean Alaux, Jules-Eugène Lepneveu, etc. Parmi les pensionnaires, on trouve également des noms prometteurs qui deviendront des artistes talentueux et confirmés. On peut citer les quelques exemples suivants : Dominique Ingres, Léon Cogniet, Achille-Etna Michallon, Alexandre Cabanel, William Bouguereau. Néanmoins l'observation de la liste des résidents laisse deviner, au fil des décennies, le déclin du prestige de l'institution. En effet, après 1850, les artistes les plus talentueux se détournent du cursus académique. Dès lors, les lauréats du prix de Rome n'auront pas la réputation et la carrière de leurs devanciers. Durant cette période, les pensionnaires ont toujours l'obligation de partager une vie commune, de travailler d'après les maîtres et de s'astreindre à des envois. Toutefois, il semblerait que la discipline collective se soit quelque peu relâchée et que les pensionnaires aient passé, au goût des directeurs, notamment d'Ernest Hébert, beaucoup de temps en dehors de Rome.

Au XX<sup>e</sup> siècle, l'Académie de France à Rome s'est détachée progressivement de l'Institut. En dépit de la tentative de restauration proposée par Balthus, elle s'est de plus en plus ouverte au monde et au pluralisme esthétique.

### **E/ Fascinante Italie**

Indépendamment et en dehors des institutions, les peintres de la modernité au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment les réalistes et les impressionnistes, ont volontiers séjourné en Italie. Edouard Manet (1832-1883), Claude Monet (1840-1926), Gustave Moreau (1826-1898), Edgard Degas (1834-1917), Auguste Renoir (1841-1919) ont visité les grandes villes de la péninsule. Comme leurs devanciers, ils y ont observé les maîtres. Ils y ont surtout fait l'expérience d'une lumière éblouissante, ce qui fut l'occasion d'approfondir la technique du plein air et la construction chromatique de l'œuvre.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'avant-garde maintint également la tradition de l'Italie comme voyage initiatique : Henri Matisse (1869-1954), Albert Marquet (1875-1947), Pablo Picasso (1881-1973), Wassily Kandinsky (1866-1944) y séjournent plus ou moins longuement. Le dialogue avec les maîtres se poursuit.

### **F/ Un peu d'actualisation : la villa Médicis aujourd'hui**

Aujourd'hui la villa Médicis est toujours très active.

Depuis 1971, le directeur est nommé par le Président de la République pour une période de trois ans. Il est sous la tutelle du ministère de la Culture mais l'institution jouit d'une autonomie financière.

Elle accueille des artistes pensionnaires et des lauréats. Les premiers sont des artistes qui ont réussi le « concours des pensionnaires ». Les seconds sont des historiens d'arts dont les travaux ont été primés par le prix André Chastel ou Daniel Arasse. L'institution accueille aussi des jeunes cinéastes et de jeunes designers. Les pensionnaires disposent d'une bourse, d'un appartement et d'un atelier.

Par ailleurs, la villa Médicis montre régulièrement des expositions.

Elle occupe aussi le terrain de la recherche, de l'histoire de l'art en organisant régulièrement des conférences et des colloques. Les comptes-rendus de ces manifestations sont « actés » dans la revue de l'Académie, *Studiolo*. Elle dispose d'une bibliothèque très riche dont l'accès est réservé aux pensionnaires et aux chercheurs.

## IV- Le Grand Tour

Le Grand Tour est à l'origine une tradition de l'aristocratie britannique. C'est un voyage d'étude et d'agrément qui s'adressait aux jeunes adultes désireux de parfaire leur éducation. Les destinations les plus prisées étaient alors la France et surtout l'Italie. Cette pratique s'élargit à l'aristocratie européenne, puis aux hommes riches, aux artistes et aux esprits curieux. L'Europe est alors touchée par une sorte de « fureur du voyage ».

Les motivations étaient multiples. Depuis les humanistes et Montaigne, on considère volontiers que le voyage est une « école de vie », un moyen efficace de grandir par le biais d'une éducation concrète. Il s'agissait aussi de s'instruire, de découvrir l'Europe continentale, la diversité de sa culture et son patrimoine. Pour que le voyage fût pleinement efficace, on conseillait au voyageur de tenir à jour un journal. Ces notes de voyage participent à la naissance d'une « culture de l'émoi ». On valorise une expérience personnelle en exprimant les émotions ressenties au contact de merveilles de l'Italie. Ce faisant, on contribue à renforcer le mythe de l'Italie. Pour des raisons de sécurité, le voyage est rarement solitaire. L'aristocrate se fait volontiers accompagner par un ami, un membre de la famille et un domestique.

Les artistes anglais s'initient également à la pratique du Grand tour. Ils visitèrent avec des moyens limités les grands foyers culturels de l'Europe continentale. Ils se rendaient en priorité en Italie. Pour autant, ils ne dédaignaient pas de séjourner en France, aux Pays-Bas et dans les régions rhénanes pour découvrir les autres grands centres de l'art et de la peinture. Le Grand Tour eut entre autres pour effet de mettre en contact la haute société de l'Europe du Nord avec l'art antique et aida à la diffusion du palladianisme et du néo-classicisme. Plus tardivement, il permit aussi la diffusion de la modernité. Ainsi Reynolds, Cozens, Towne, Bonington et Turner ont été des artistes voyageurs. Le désir de se rendre en Italie est motivé par le désir de se perfectionner, d'aller travailler *in situ* d'après les maîtres. Il fut notamment stimulé par la présence de Canaletto à Londres de 1746 à 1755. Ses paysages fidèles et grandioses suscitèrent alors l'admiration. Il fut également entretenu par les portraits que certains aristocrates ramenèrent chez eux au terme de leur séjour. Les portraits réalisés par Pompeo Batoni (1708-1787) étaient particulièrement prisés. Il sut parfaitement comprendre et interpréter la sensibilité des voyageurs anglais, en faisant le lien entre la grande tradition académique et l'esprit des Lumières. Ainsi, sans jamais avoir connu l'Angleterre, Batoni devint le modèle absolu des portraitistes anglais.

Les artistes français n'échappèrent pas au tropisme italien. Il fut souvent orienté vers Rome du fait de l'existence de l'Académie de France (voir chapitre).

Les aristocrates français qui pratiquent le Grand tour sont souvent des collectionneurs et des érudits antiquaires. Ils étaient à la recherche d'œuvres ou de pièces à acheter. A ce titre, ils éprouaient quelquefois le besoin de se faire

accompagner d'un artiste pour disposer d'un compagnon de voyage distingué et cultivé, et profiter à l'occasion d'un jugement sûr. Concernant les achats d'œuvres d'art, on retiendra l'exemple de Pierre-Marie-Gaspard Grimaud comte d'Orsay. Son voyage est ainsi resté dans les mémoires. A son retour d'Italie en 1778, il enregistra à destination de Marseille 222 caisses d'œuvres d'art au port de Civitavecchia. Peu de temps après, il confia à l'architecte Jean-Augustin Renard la mission de transformer dans un esprit antique l'intérieur de son hôtel parisien, situé rue de Varenne. A la faveur des événements révolutionnaires, de nombreux nobles émigrés sillonnèrent les routes d'Italie. Pour Gilles Bertrand, l'occupation et les pillages napoléoniens réactivèrent en France le désir d'Italie.

Au-delà des aristocrates et des artistes, ce sont aussi des scientifiques qui se rendent en Italie. Gilles Bertrand cite ainsi les exemples de Jean-Etienne Gouttard, Jacques-Alexis Vichard de Saint Réal, et de Barthélémy Faujas de Saint-Fond, tous trois passionnés de minéralogie et de vulcanologie. Il y ajoute des entrepreneurs qui se renseignent entre la visite de Florence et de Rome sur la culture de l'olivier et l'oléiculture, sur le travail du velours.

Au fil des décennies, on assiste à la publication de guides et de nombreuses relations de voyage qui littérisent le séjour. Pour les artistes français *Le Voyage d'Italie* (1756) du graveur, dessinateur Charles-Nicolas Cochin (1715-1790) devint vite une référence.

Ces flux réguliers en direction de la péninsule ont assurément joué un rôle déterminant dans la naissance du tourisme et du touriste.

Giovanni Fanelli et Barbara Mazza distinguent différentes périodes dans l'histoire du voyage en Italie :

1/ le voyage élitaire : il est aux XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècles réservé aux aristocrates, aux intellectuels et aux artistes. C'est un voyage de perfectionnement, d'éducation et d'instruction ;

2/ le voyage bourgeois : il se développe au XIX<sup>e</sup> siècle et correspond à la révolution des transports. C'est un voyage d'évasion et de plaisir.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, sous l'effet de l'orientalisme, le Grand Tour s'étend à la Grèce et l'Asie Mineure, destinations prisées.

## V- Quelques parcours biographiques

### Classement par ordre chronologique de la date de naissance

#### **Charles-Louis Clérisseau (1721-1820)**

Élève de Germain Boffrand, Clérisseau remporta le prix de Rome en 1751 et réalisa un grand nombre de dessins représentant les monuments antiques d'Italie. Ils furent très appréciés en Angleterre, notamment par l'architecte et décorateur Robert Adam qui les fit graver par Francesco Bartolozzi, Francesco Zucchi et Paolo Santini. Clérisseau accompagna Robert Adam lorsque celui-ci effectua son Grand Tour. Il lui fournit les illustrations de son étude sur le palais de Dioclétien à Split. Ses dessins contribuèrent à créer la vogue de l'architecture antique, qui devait engendrer le néo-classicisme.

#### **Louis-Nicolas Louis dit Victor Louis (1731-1800)**

Elève de l'école royale d'architecture, il remporte le Prix de Rome en 1755. Il séjourne au palais Mancini de 1756 à 1759 et devient le condisciple de Jean-Honoré Fragonard et d'Hubert Robert. Il y admire le Bernin qui lui inspire des compositions grandioses sur la Rome antique.

#### **Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)**

Il s'est formé successivement dans l'atelier de Jean-Baptiste Siméon Chardin et de François Boucher. Il remporte le Prix de Rome en 1752 et s'installe en Italie en 1756. Il y découvre l'œuvre de Giambattista Tiepolo et de Pierre de Cortone. Sur place, il produit beaucoup de dessins et pastiche avec facilité et talent les maîtres. A son retour en France, il intègre l'Académie en 1765 et devient l'un des grands représentants de « l'art galant ». Il retournera en Italie grâce à l'invitation d'un mécène et financier - Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt - qui lui proposa de le suivre dans son périple. Fragonard produira à cette occasion de nombreux dessins.

#### **Hubert Robert (1733-1808)**

Il fut tout à la fois peintre, dessinateur et graveur. Il se forma dans l'atelier du sculpteur Michel-Ange Slodtz. Par la protection du comte de Stainville, nommé ambassadeur à Rome, il découvre l'Italie en 1754. Toujours par le biais de son protecteur, il devient pensionnaire à la villa Mancini de 1759 à 1762 sans avoir remporté le prestigieux Prix de Rome. Durant ce long séjour, il fréquente les cours de perspective de Giovanni Paolo Panini et les cours de gravure de Giovanni Battista Piranesi dit le Piranèse. Il se lie d'amitié avec Fragonard, pensionnaire à partir de 1756. Ensemble, ils multiplient les dessins à la sanguine réalisés sur le motif, à Rome ou dans la campagne environnante, comme Ronciglione ou Tivoli, en privilégiant les vues des jardins et palais abandonnés aux effets du temps et de la nature. Ce sont précisément ces sujets pittoresques qu'apprécient les

amateurs du XVIII<sup>e</sup> siècle. Hubert Robert rentre en France en 1765 et s'impose comme un grand peintre paysagiste. Il établit sa réputation sur la représentation des ruines.

#### **Louis-François Cassas (1756-1827)**

C'est un dessinateur, peintre, graveur et orientaliste français né le 3 juin 1756 à Azay-le-Ferron (Indre) et mort à Versailles le 1<sup>er</sup> novembre 1827. Après l'apprentissage du dessin d'architecture à Tours, il devient l'élève de François Lagrenée à Paris. Grâce à la famille des Rohan-Chabot, il part en Italie en 1778. Il y reste plusieurs années. Il réside à Rome et Venise et visite longuement l'Istrie, la Dalmatie et le royaume de Naples. Il découvre l'Orient en 1784 car il est choisi comme dessinateur par le nouvel ambassadeur de France auprès de la Sublime Porte, le comte de Choiseul-Gouffier. Il découvre l'Égypte, la Syrie, le Liban, la Palestine. Il produit sur place de nombreux dessins, des aquarelles qui évoquent les costumes, les paysages, les ruines archéologiques (Palmyre et Baalbek). Il achève sa carrière comme enseignant à la manufacture des Gobelins.

#### **Jean-Thomas Thibaut (1757-1826)**

Thibault est élève à l'École des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier d'Étienne-Louis Boullée entre 1780 et 1786, et de Pierre-Adrien Paris. Il va à Rome par ses propres moyens et y séjourne entre 1786 et 1790, où il devient l'ami de Charles Percier et de Pierre-François-Léonard Fontaine. Il y pratique alternativement, et toujours avec succès, le dessin, la peinture et l'architecture. Sous l'Empire, il fut chargé de la restauration de quelques bâtiments officiels et de résidences privées des membres de la famille impériale.

#### **Jean-Victor Schnetz (1787-1870)**

Élève de Jacques-Louis David, ami de Théodore Géricault, Schnetz partagea sa vie entre la France et l'Italie qu'il avait découverte dans sa jeunesse et dont il était tombé amoureux. Il mène une brillante carrière : élu en 1837 à l'Académie des Beaux-Arts, il est appelé, en 1841, à succéder à Ingres comme directeur de l'Académie de France à Rome et conserve ce poste jusqu'en 1846. Il le retrouve une seconde fois entre 1853 et 1866. Il a une influence considérable sur les pensionnaires de la Villa Médicis. En effet, il incite les élèves à peindre d'après nature et non d'après les modèles en plâtre et obtient des autorisations pour aller dessiner dans les quartiers gitans de Rome. Le peintre considère la foi et la piété populaire. Il compose aussi des scènes de genre avec des portraits pittoresques, très appréciées au début de la monarchie de Juillet en dépit des sarcasmes de Baudelaire. Il sait conquérir la gloire en pleine bataille entre néo-classiques et romantiques en inventant une voie moyenne consistant à traiter de manière classique des sujets pittoresques tirés de la vie quotidienne des paysans et brigands.

#### **Achille-Etna Michallon (1796-1822)**

Fils du sculpteur Claude Michallon, il se forme au contact de Jacques-Louis David et d'Henri-Pierre de Valenciennes. Il est le premier lauréat du prix de Rome en 1817 et s'impose rapidement comme le spécialiste du « paysage historique ».

Il rentre en France en 1820 précédé d'une réputation flatteuse. Il désire porter son œuvre au regard de ce qu'il a vu et découvert en Italie. On lui promet un avenir brillant. Il ouvre un atelier et accueille déjà des élèves dont le jeune Camille Corot. Il décède brutalement en 1822.

#### **Constantin Prévost (1796-1865)**

Prévost est un peintre d'histoire et portraitiste toulousain. Il a exposé au Salon à partir de 1824 et ce jusqu'en 1845. Par ailleurs, il a été professeur de dessin à l'École des Beaux-Arts de Toulouse et conservateur du musée des Augustins.

#### **Alfred Dehodencq (1822-1882)**

Dehodencq est surtout connu comme peintre orientaliste. En effet, après avoir fréquenté l'atelier de Léon Cogniet, il a longuement séjourné au Maroc. Il y réside pendant neuf ans et visite régulièrement Tanger, Tétouan, Larache, Mogador et Salé. Il s'installe pendant quelque temps en Espagne à Cadix pour garder une certaine proximité avec Tanger.

#### **Léon Belly (1827-1877)**

Belly est le fils d'un capitaine d'artillerie. Il fut l'élève de Constant Troyon et fréquente les membres de l'École de Barbizon. En 1850, il participe à une mission scientifique au Liban, en Palestine et en Égypte. Son art traite alors des sujets orientalistes. Il est décoré de la Légion d'honneur en 1862. L'œuvre *Les Pèlerins allant à la Mecque* (1861) lui a assuré la notoriété.

#### **Georges Clairin (1843-1919)**

Peintre et illustrateur orientaliste, Clairin est entré en 1861 à l'École des Beaux-Arts de Paris où il se forme dans les ateliers d'Isidore Pils et de François-Édouard Picot. Il débute au Salon de 1866. Il voyage en Espagne avec le peintre Henri Regnault et la sculptrice Marcello, en Italie avec les peintres François Flameng et Jean-Léon Gérôme. Il rencontre le peintre catalan Marià Fortuny lors d'un séjour au Maroc où ils visitent ensemble Tétouan. En 1895, il voyage en Égypte avec le compositeur Camille Saint-Saëns. Il est notamment connu pour ses portraits de Sarah Bernhardt. Il a également peint plusieurs plafonds : foyers de l'Opéra Garnier à Paris (1874) et du théâtre de Cherbourg, grand théâtre de Tours, coupole de la Bourse de commerce de Paris (*L'Afrique et l'Asie*), plafond du théâtre d'Épernay.

#### **Paul Leroy (1860-1942)**

Leroy a débuté sa formation d'artiste à l'École des beaux-arts d'Odessa (alors en Russie). En 1877, il est admis à l'École des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier d'Alexandre Cabanel. De 1881 à 1939, il expose au Salon des artistes français. Il obtient une bourse de voyage lui permettant de parcourir l'Italie. En 1884, il obtient le second premier grand Prix de Rome.

Il voyage beaucoup, en Égypte, en Tunisie, en Perse, en Turquie et sept fois en Algérie où, en 1885, lors de sa première visite, il découvre l'oasis de Biskra. Leroy devient un grand collectionneur d'objets arabes et berbères, il s'inspire de ses croquis et études réalisés au Maghreb. Très attiré par la lumière orientale, il traite

ses paysages dans une esthétique proche de l'impressionnisme. En 1893, il fonde la Société des orientalistes français, qui a pour but de favoriser les études artistiques conçues sous l'inspiration des pays et civilisations d'Orient et d'Extrême-Orient. En 1941, il réalise sa dernière toile, *Intérieur de mosquée à Constantinople* (Autun, musée Rolin). Il meurt à Paris en 1942.

#### **Charles Cottet (1863-1925)**

Cottet fut peintre et graveur. Il fut l'un des membres fondateurs de la « bande noire » (artistes réalistes qui se réclamaient de Courbet et utilisaient exclusivement des couleurs sombres) avec André Dauchez et Lucien Simon. Ce fut aussi un grand voyageur. C'est ainsi qu'il visita longuement la Bretagne où il séjourna régulièrement, l'Italie, l'Espagne et l'Égypte.

#### **Adolphe-Marie Beaufrère (1876-1960)**

Il intègre l'école des Beaux-Arts de Paris en 1897 où il devient l'élève de Gustave Moreau et de Fernand Cormon. Outre la peinture, il pratique aussi régulièrement la gravure. En 1911, il obtient une bourse d'études qui lui permet de résider à la villa Abd-el-Tif à Alger. Il découvre alors l'Algérie. Par la suite, il voyagea en Italie et en Espagne. En 1922, il s'installe définitivement en Bretagne à Larmor-Plage.

#### **Maurice Marinot (1882-1960)**

Marinot s'est formé à Paris dans l'atelier de Fernand Cormon. Il est cependant exclu du cours, en dépit du soutien de ses camarades, car le professeur le trouve excessivement anticonformiste. Il fréquente les Fauves et expose aux côtés de Matisse, de Derain et de Van Dongen. En 1912, il découvre le travail du verre et décide de se consacrer à la production d'émaux et de vitraux. Pendant la guerre, il est mobilisé dans le Service de santé qui l'envoie en mission au Maroc en 1917. Il y produit des dessins et des aquarelles. Il s'intéresse de plus en plus aux arts décoratifs mais continue néanmoins à pratiquer la peinture.



## VI- Bibliographie

### L'exposition

Ambroise Guillaume et Kervran Sophie, *Voyages, le goût de l'ailleurs dans les collections du musée des beaux-arts de Quimper*, 2016

### Le voyage en Italie

- Bolard Laurent, *Le voyage des peintres en Italie au XVII<sup>e</sup> siècle*, Les Belles Lettres, 2012.

- Bayard Marc, Beck Saiello Emilie, Gobet Aude, *L'Académie de France à Rome. Le palais Mancini : un foyer artistique dans l'Europe des Lumières (1725-1792)*, PUR, 2016.

-Chappey Frédéric, *Fragonard et le voyage en Italie*, Somogy, 2001.

- Chavanne Blandine, *Fascinante Italie de Manet à Picasso*, Gallimard, 2009.

-Couturier Sonia, *Pour l'amour de l'art. Artistes et amateurs français à Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle*, SilvanaEditoriale, 2012.

- Dacos Nicole, *Voyage à Rome*, Fonds Mercator, 2012.

- Meyer Véronique, Pujalte-Fraysse Marie-Luce, *Voyage d'artistes en Italie du nord XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, PUR, 2010.

- Vautier Dominique, *Tous les chemins mènent à Rome*, Fonds Mercator, 2007.

### Témoignage littéraire

Les écrits de Stendhal : *Rome, Naples et Florence, Promenades dans Rome et Chroniques italiennes*.

### Le Grand Tour

- Bertrand Gilles, *Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du tourisme : le voyage des Français en Italie, milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle - début XIX<sup>e</sup> siècle*, Collection de l'Ecole française de Rome, 2008.

- Fanelli Giovanni et Mazza Barbara, *Le Grand Tour, l'Italie dans le miroir de la photographie au XIX<sup>e</sup> siècle*, Nicolas Chaudun, 2013.

### L'Orientalisme

#### Histoire de l'art

- Deplechin Davy, Diederer Roger, Peltre Christine, Irwin Robert, *L'Orientalisme en Europe de Delacroix à Matisse*, RMN, 2011.

- Frizot Michel, *L'Orientalisme de Delacroix à Kandinsky*, 2010.

- Haydn Williams, *Turquie*, Gallimard, 2015.

- Humbert Jean-Marcel, *Bonaparte et l'Egypte*, Hazan, 2008.

- Laurens Henry, *L'expédition d'Egypte*, Seuil, 1997.

- Lemeux-Fraitot Sidonie, *L'Orientalisme*, Citadelle & Mazenod, 2015.

- Mollard Claude, *Il était une fois l'Orient Express*, Snoeck, 2014.

- Peltre Christine, *Dictionnaire culturel de l'orientalisme*, Hazan, 2003.

- Peltre Christine, *L'Orientalisme*, Editions Terrail, 2004

- Saïd Edward, *L'Orientalisme, l'Orient crée par l'Occident*, Seuil, 1980.
- Thornton Lyne, *Les Orientalistes peintres voyageurs*, ACR Editions, 1983.

**Témoignage d'artiste**

- Delacroix Eugène, *Journal*, Plon, 1996.

**Témoignage littéraire**

Ils sont nombreux (cf ci-dessus la rubrique : l'orientalisme et les écrivains).

**La campagne d'Égypte**

- Vivant-Denon Dominique, *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte*, Pygmalion, 1990.

- Laurens Henry, *L'expédition d'Égypte 1798-1801*, Seuil, 1997.

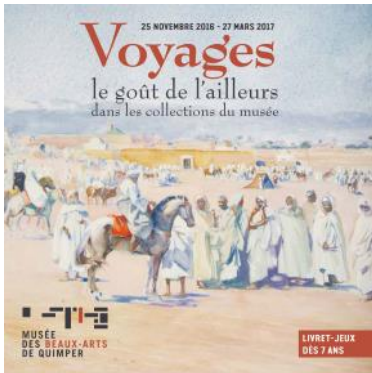
- Solé Robert, *Les savants de Bonaparte*, Seuil, 1998.

**Témoignage d'artiste**

- Dominique Vivant Denon, *Voyage dans la Basse et Haute Égypte*, Pygmalion, 1990.

## VII- Propositions pédagogiques

### A/ Pour le 1<sup>er</sup> degré



Destiné aux enfants maîtrisant la lecture, le livret-jeux de l'exposition est distribué gratuitement aux élèves en visite libre ou guidée. Le livret-jeux est complété au crayon à papier, partiellement au cours de la visite ou remis en fin de visite pour un travail complémentaire au retour en classe. 12 pages , en couleurs

### Les écoliers exposent aussi au musée !

« Esprit nomade » : les 73 élèves de CE2 des écoles Jacques Prévert et Saint-Joseph de Quimper ainsi que de l'école du bourg d'Ergué-Gabéric proposeront leur interprétation plastique de l'orientalisme dans la salle du service éducatif à partir de début mars 2017.

Conception des ateliers: Sylvie Anat



Réalisation individuelle d'un paysage au feutre noir : modèle et travail en cours



Réalisation par assemblage : 1 carré par élève (dessin puis aquarelle)

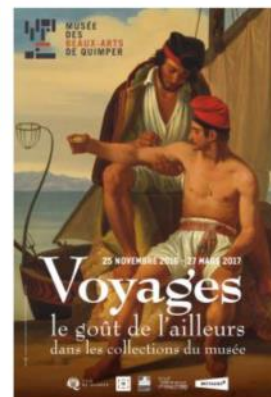
## Secrets d'atelier : l'invitation au voyage

« Secrets d'atelier » : un module d'exposition en accès libre pour les enfants

Depuis 2008, le musée produit ses propres modules d'exposition destinés à un public familial, de 4 à 77 ans !

« Secrets d'atelier » est une salle ludique à vocation pédagogique qui accompagne les expositions.

Permis de toucher ! « Secrets d'atelier » propose jeux et manipulations (sans se salir !) pour découvrir la démarche d'artistes en prolongement de l'exposition temporaire.



Du 25 novembre 2016 au 27 mars 2017  
Secrets d'atelier : l'invitation au voyage

Secrets d'atelier : permis de toucher !



Ces « Secrets d'atelier » version 2016 familiarisent le jeune public avec le voyage en Italie et l'orientalisme. Ils ont été conçus d'après l'exposition temporaire « Voyages, le goût de l'ailleurs ».

Les enfants sont invités à participer à 6 jeux :

- 1- Entrer dans le photomaton et revêtir les accessoires de 3 personnages ;
- 2- Composer en magnets le souvenir de son propre voyage dans l'exposition ;
- 3- Réaliser en tampons une carte postale de voyage exotique ;
- 4- Manipuler des figurines bretonnes en voyage lointain et dessiner leur point de vue du paysage où elles se trouvent ;
- 5- Colorier un portrait de pacha ;
- 6- Recomposer un puzzle d'un autoportrait en Egyptien.



## Secrets d'atelier : l'invitation au voyage



### Photomaton

Viens découvrir, seul ou à plusieurs, dans la cabine du photomaton® les accessoires qui te permettent de te costumer en pacha, en marin ou en Vénitien. Imite la position et/ou l'expression de ces personnages. A l'aide d'un smartphone, vise le miroir et photographie-toi. Publie les photos, avec l'autorisation de ta famille, sur les réseaux sociaux du musée : mbaofficiel



### Rêves d'ailleurs

Les artistes qui voyagent aiment représenter les paysages, la nature, la végétation particulière d'un pays. Ils s'attachent aussi à dessiner les habitants et leurs étranges vêtements. Ils s'étonnent des animaux qui vivent dans ces régions ou bien des maisons qui sont différentes des leurs. Choisis des morceaux magnétisés dans la boîte et compose ta propre vision de ton voyage dans l'exposition.



### Impressions de voyage

Quels souvenirs gardes-tu de tes voyages ? Voici 5 tampons réalisés à partir de motifs visibles dans les œuvres de l'exposition. Presse le tampon sur l'encrier puis reporte-le en appuyant fort sur la feuille ou la carte postale. Tu peux compléter ton impression de voyage par du dessin.

## Secrets d'atelier : l'invitation au voyage



### Peintres voyageurs

Les Bretons sont des voyageurs. Un joueur de boules et le peintre Alfred Guillou, peints par Théophile Deyrolle de Concarneau, se sont échappés de leurs tableaux respectifs (en salles 1 et 2) pour partir à la découverte de motifs nouveaux, l'un en Italie, l'autre au Maroc. Tu peux manipuler doucement les figurines pour les positionner face à un détail du paysage. Dessine ce que le personnage voit.



### Le charme des habitants

Voici « Portrait de l'artiste au turban jaune » d'Emile Bernard. Il s'agit d'un autoportrait du peintre. Celui-ci s'est représenté avec sa jeune femme égyptienne en 1894. L'artiste adopte rapidement le mode de vie local et porte le costume arabe et le turban. Reconstitue le puzzle de 12 morceaux.



### Comme un pacha...

Voici « Portrait d'un pacha » de Jean-Bernard Restout. Il s'agit du portrait d'un général de cavalerie, envoyé spécial du bey (chef) de Tunis, pour rencontrer le roi Louis XVI à la cour de Versailles, pendant 5 mois en 1777. La mode exotique du portrait d'homme en pacha est apparue à partir de 1750 en France. A l'époque, les femmes aiment se faire peindre en sultanes. Colorie ce pacha à ta façon.

## **B/ Pour le 2<sup>nd</sup> degré**

### ***Professeurs de français***

#### **Le voyage oriental : impressions littéraires**

En amont ou en aval de l'exposition il est possible de travailler sur une relation de voyage. La matière est abondante : Chateaubriand, Lamartine, Gautier, Flaubert, Nerval, Loti, etc. Au professeur de choisir un extrait qui lui permettra de réfléchir sur la question de l'altérité, de réfléchir sur l'image de l'Orient.

### ***Professeurs de français et d'arts plastiques***

#### **Le décrire et le dépeindre d'Eugène Delacroix et d'Eugène Fromentin**

Eugène Fromentin possédait un double talent, celui de peintre et d'écrivain. Il est notamment l'auteur d'un *Été au Sahara*. Il y propose des descriptions de scènes de la vie quotidienne, de paysages qui sont dans leurs précisions minutieuses et colorées de véritables tableaux. La prose du peintre est particulière, il existe une manière propre au peintre de décrire le réel.

On peut également s'intéresser aux carnets d'Eugène Delacroix relatant son séjour au Maroc. Là encore les descriptions donnent à voir les tableaux à venir.

### ***Professeur d'arts plastiques et d'histoire***

#### **L'Orientalisme et ses métamorphoses : Delacroix et les Pompiers**

La peinture orientaliste a traversé le XIX<sup>e</sup> siècle. Elle montre des formes multiples. On peut opposer ainsi la spontanéité sténographique et colorée de Delacroix au réalisme photographique des Pompiers.

#### **Le voyage initiatique à Rome**

Il est possible de retracer l'itinéraire type d'un voyage à Rome à travers les multiples témoignages d'artistes. On regroupera les textes selon les thématiques suivantes : conditions matérielles du voyage, itinéraire et stations, émerveillement et choc visuel et en dernier lieu, retombées sur la production de l'artiste.

#### **La campagne d'Égypte et la naissance de l'égyptophilie, de l'égyptomanie**

A partir de quelques extraits du *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* de Dominique Vivant-Denon, on peut considérer plus précisément le rôle des scientifiques et des artistes lors de cette expédition. Ce sera aussi l'occasion d'apprécier le rôle essentiel du dessin dans la démarche expérimentale des sciences.

#### **L'orientalisme par la lithographie**

C'est l'occasion de présenter le travail de l'orientaliste anglais David Roberts (1796-1864) qui effectua plusieurs voyages en Égypte. Il en ramena de délicates et précieuses aquarelles dont il eut la bonne idée de faire des albums lithographiques qui assurèrent sa réputation et sa richesse. La diffusion et la commercialisation de cette œuvre ont joué un rôle déterminant dans la naissance de l'égyptologie.

#### **L'orientalisme par la photographie**

L'orientalisme photographique est représenté par Francis Frith (1822-1898). Il effectua trois voyages en Égypte et y produisit des photographies à la chambre

noire dans des conditions techniques qui forcent encore l'admiration. Les photographies de Frith ont joué un rôle déterminant dans la naissance de la photographie archéologique.

Référence bibliographique : Jean Vercoutter, *L'Égypte à la chambre noire*, Gallimard, 2002.

### ***Professeurs d'arts plastiques***

#### **Deux peintres voyageurs :**

##### **Delacroix, le comte de Mornay et le Maroc**

Eugène Delacroix a été sensible à l'Orient, avant même d'y voyager. C'est en effet en janvier-juillet 1832 qu'il participe à la mission diplomatique du comte Charles-Edgar de Mornay et qu'il visite le Maroc et l'Algérie. Lors de ce voyage, Delacroix a produit des carnets dans lesquels il a compilé des motifs et des figures, une matière qui lui servira ultérieurement. Les carnets montrent une manière singulière, vive et enlevée qui témoigne d'un travail rapide, toujours saisi sur le vif. Les carnets contiennent également de nombreuses annotations, de multiples remarques sur les couleurs, qui anticipent les œuvres à venir. Grâce au journal de Delacroix, il est possible d'étudier le déroulement du voyage, d'évoquer les impressions de la découverte, et les réflexions de l'artiste sur son propre travail.

##### **Fragonard, Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt et l'Italie**

En 1773, Jean-Honoré Fragonard et son épouse furent invités à accompagner Bergeret de Grancourt et son fils dans la découverte de la péninsule italienne. Le peintre fera office de guide et d'homme de compagnie au regard de sa culture, de sa connaissance de l'Italie où il a précédemment résidé à la villa Mancini entre 1756 et 1761. L'on connaît ce voyage notamment au travers du journal que tint régulièrement Bergeret de Grancourt. De ce voyage, l'artiste ramène des dessins qui, ultérieurement, feront l'objet de tensions et d'une querelle entre l'artiste et son mécène. Celui-ci s'en estima propriétaire comme le voulait la coutume. Mais le tribunal donna raison à l'artiste et le jugement constitua une première.

### ***Professeurs d'histoire***

#### **L'Orient-Express**

Le thème permet d'évoquer le déclin de l'empire Ottoman, l'expansion de l'Europe, l'extension du réseau ferré, la construction de l'imaginaire oriental. Le cours peut notamment se construire en utilisant un petit catalogué édité par l'IMA (voir bibliographie).

#### **La compagnie des Indes**

Il existe sur la question de nombreux documents. Il est possible d'en parler pour évoquer le colbertisme, la 1<sup>ère</sup> mondialisation et surtout les produits et les objets exotiques ramenés en Europe, notamment la céramique de Canton. En complément, on peut se rendre au musée de la Compagnie des Indes à Port-Louis.

### ***Professeurs d'histoire et de SVT***

#### **La Description d'Égypte**

Il existe une édition originale à la médiathèque des Ursulines de Quimper. Elle peut être aisément exploitée conjointement par un professeur d'histoire et de



SVT. Le premier évoquera les mobiles et le contexte de l'expédition. Il en indiquera l'originalité : elle associe des militaires et des scientifiques. Il précisera le rôle déterminant des dessinateurs que l'on peut comparer à des reporters. Ils ont pour mission de témoigner par le dessin. Le professeur de SVT travaillera plus précisément sur des planches illustrant les richesses naturelles du territoire égyptien : faune, flore, minéraux.

## VIII- Informations pratiques

### Modalités de réservation

Les visites de l'exposition peuvent être libres ou menées par un guide-conférencier . Les visites peuvent être conduites dans plusieurs langues : français, anglais, allemand, italien et breton.

Toute réservation de visite, libre ou guidée, est obligatoire.

- Sur place, à l'accueil du musée.
- Par téléphone : 02 98 95 45 20 - taper 2 (accueil).
- Par mail : fabienne.ruellan@quimper.bzh

La procédure de réservation est la suivante :

Vous convenez avec le musée d'une date, d'un horaire, d'un mode de visite (libre ou guidée), d'un thème, du niveau scolaire, de l'effectif du groupe et de ses accompagnateurs.

- En cas de visite guidée,

Le musée fait parvenir cette demande à la maison du patrimoine en charge de l'attribution des visites.

La maison du patrimoine vous envoie ultérieurement une confirmation de visite par mail.

Le musée vous contacte si la visite ne peut être assurée par un guide-conférencier indisponible (cas rare).

- En cas de visite libre, le musée vous envoie directement une confirmation de visite par email.

L'équipe des guides est constituée de : Marina Becan, Catia Galéron, Anne Hamonic, Lionel Jacq, Pascal Le Boëdec, Annaïck Loisel, Anne Noret et Elodie Poiraud.

### Délai de réservation

Dans le cadre du label « ville d'art et d'histoire », les guides-conférenciers dépendent de la maison du patrimoine. Ils animent les visites du patrimoine quimpérois et interviennent au musée des beaux-arts ainsi qu'au musée départemental breton. Il est donc préférable de réserver le plus tôt possible votre visite !

### Jours et heures d'ouverture pour les scolaires

Le musée est ouvert aux scolaires tous les jours sauf le mardi de 9h30 à 12h et de 14h à 17h30 ou 18h selon les saisons.

### Tarifs des visites scolaires (à compter du 01/09/2016)

Ecole maternelle ou primaire	Visite libre	Visite guidée (1h)	Forfait 3 visites guidées
Quimper Communauté	Gratuit	Forfait 26 € / classe	52 € (3 <sup>e</sup> visite gratuite)
Hors Quimper Communauté	Gratuit	Forfait 46 € / classe	92 € (3 <sup>e</sup> visite gratuite)

Collège ou lycée	Visite libre	Visite guidée (1h30)
Adhérent au passeport pour l'art (Forfait année scolaire : 140 €)	Gratuit	Forfait 26 € / classe
Non adhérent au passeport pour l'art	Forfait 26 € / classe (entrée au musée)	Forfait 72 € / classe (entrée + commentaire)

Les forfaits s'appliquent à la classe accueillie dans son ensemble ; les accompagnateurs du groupe entrent gratuitement.

Le **passeport pour l'art** concerne les établissements scolaires de l'enseignement secondaire et supérieur. Il offre au cours de l'année scolaire à tous les élèves, enseignants et personnels des établissements adhérents l'accès libre aux expositions temporaires et collections du musée. Les CDI reçoivent les catalogues et les programmes d'activités édités.

**Gratuité** pour l'enseignant uniquement dans le cadre de la préparation d'une visite, d'une rencontre avec le service éducatif ou d'une visite avec une classe.  
Rappel : le pass'Education n'est pas accepté car le musée est municipal.

Le **règlement** peut se faire sur place le jour de la visite. Le mode de règlement est au choix : chèque (à l'ordre de régie recettes entrées MBA), espèces, carte bancaire, chèque vacances. Une facture acquittée vous sera délivrée immédiatement.

Si vous souhaitez régler par virement administratif, vous recevrez ultérieurement un ordre de paiement émis par le Trésorier principal municipal de Quimper.

Le musée n'accepte ni acompte ni règlement antérieur à la date de l'activité réservée. Merci de prévenir au moins 48 heures à l'avance en cas d'annulation, faute de quoi la visite sera facturée.

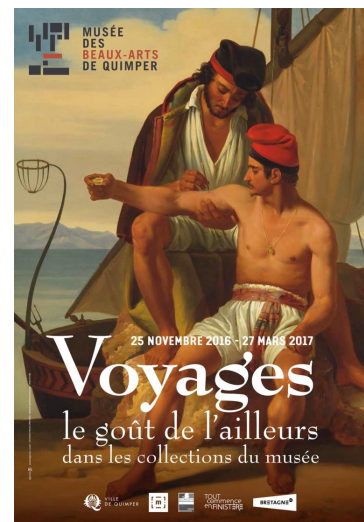
### Préparer une sortie au musée

La médiatrice culturelle Fabienne Ruellan vous renseignera sur les possibilités offertes et sur les ressources documentaires du service éducatif. Pour toute demande de visuel : fabienne.ruellan@quimper.bzh, 02 98 95 95 24

Le professeur conseiller-relais du 2<sup>nd</sup> degré Yvon Le Bras assure une permanence au musée le mercredi après-midi et vous aidera à construire une séquence de cours d'histoire des arts.

### Documentation en ligne

Les enseignants trouveront sur la page « groupes scolaires » du site internet du musée [www.mbaq.fr](http://www.mbaq.fr) un ensemble de documents édités par le service éducatif : guide du service éducatif, listing du matériel pédagogique du musée, livrets-jeux de découverte des collections ou de l'exposition en cours, dossiers pédagogiques, etc. qui composent une ressource facilement accessible pour préparer une sortie au musée.



musée des beaux-arts Quimper

40 place Saint-Corentin 29 000 Quimper | Tél. 02 98 95 45 20 | [musee@quimper.bzh](mailto:musee@quimper.bzh) | [www.mbaq.fr](http://www.mbaq.fr) [f mbaofficial](https://www.facebook.com/mbaofficial) [t @mbaofficial](https://twitter.com/mbaofficial) [i mbaofficial](https://www.instagram.com/mbaofficial)

Dossier réalisé par :

- Yvon Le Bras, conseiller-relais (DAAC)
- Fabienne Ruellan, médiatrice culturelle, musée des beaux-arts