

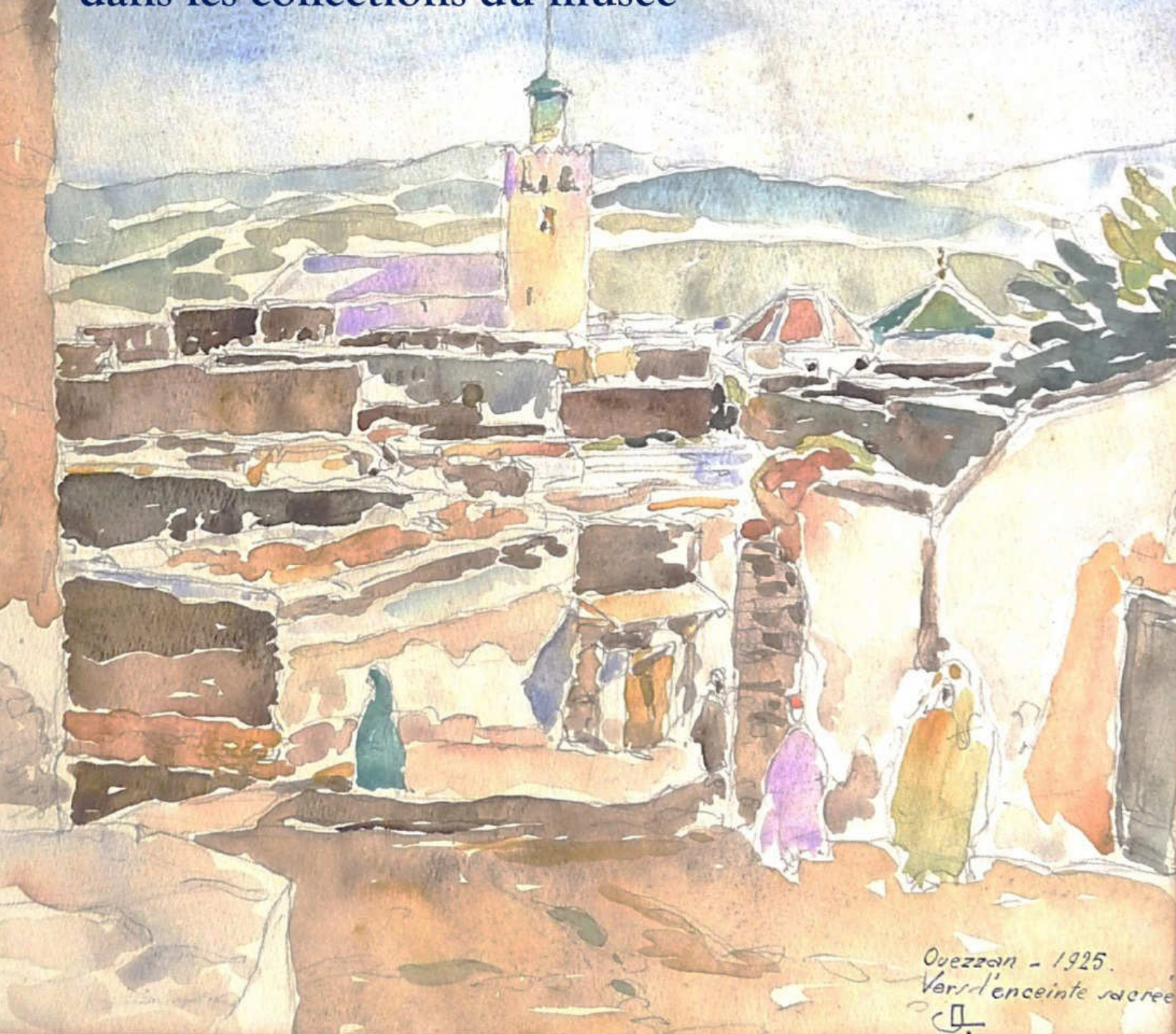
4 septembre – 2 décembre

Exposition de poche

M U S É E
♦ D E S ♦
B E A U X
- A R T S
T O U R S

L'ORIENTALISME

dans les collections du musée



*Ouzzon - 1925.
Vers l'enceinte sacrée*
J.

L'ORIENTALISME

dans les collections du musée

4 septembre - 2 décembre 2019

◆ Dans le cadre des *Complicités* avec le Grand Théâtre de Tours, le musée propose un parcours thématique, à partir d'une sélection de dessins, de peintures et de sculptures de ses collections, autour de l'Orientalisme si présent dans la peinture française du 19^e au début du 20^e s., notamment dans les œuvres de Delacroix, Belly, Chassériau... Ce parcours se fait l'écho pictural de la représentation de *L'Italienne à Alger*, composée par Gioachino Rossini (1824), et programmée du 1^{er} au 5 février 2019 au Grand Théâtre / Opéra de Tours.

Au 19^e siècle, le courant orientaliste influence tous les domaines artistiques, notamment la peinture et la musique. Nombreux sont les artistes qui ressentent un attrait irrésistible pour un Orient lointain et fantasmé.

Sous l'influence de l'esthétique naturaliste, qui commence à se développer, ainsi que l'apparition de la photographie, les peintres cherchent désormais à représenter une vision plus réaliste de l'Orient, et s'attachent également à de nouveaux sujets comme les paysages orientaux, jusque-là peu représentés. Le voyage en Orient (qui comprend également l'Afrique du Nord) fait désormais partie du cursus des futurs peintres et complète le traditionnel voyage en Italie, non seulement pour les artistes mais aussi pour les écrivains et les poètes. Que cherchent – et trouvent – les artistes qui effectuent ces voyages longs et souvent fort périlleux, dans ces contrées à peine pacifiées, qui s'offrent aux voyageurs.

L'approche de l'Orient est différente suivant les personnalités mais aussi suivant les générations. La première, autour de Delacroix, découvre tout d'abord la lumière. La qualité exceptionnelle de la luminosité, qui exalte les couleurs, a profondément frappé peintres et écrivains. Tous noircissent des carnets entiers de croquis et annotations de toute nature qui seront exploitées lors du retour en France, et pendant de nombreuses années après celui-ci (Delacroix, Chassériau, Giraud)

Delacroix et quelques autres ont le sentiment de retrouver la véritable Antiquité, dont l'école de David ne donnait qu'une pâle imitation. La beauté des types physiques rencontrés au hasard des excursions dans les villes, villages ou oasis les laissent sans voix. Les témoignages exaltés ne manquent pas dans les relations de voyages.

Les populations d'Afrique du nord et d'Égypte ont conservé le caractère de la vie primitive, et donnent l'image d'une humanité biblique. L'étrangeté des costumes, l'aspect insolite des mœurs et des rites sociaux éveillent la curiosité des artistes, tout comme la découverte de paysages totalement inconnus mobilise leur enthousiasme.

« Depuis quelques années, un petit nombre d'artistes, abandonnant aux sédentaires la banalité des bords fleuris qu'arrose la Seine, l'Oise ou la Marne, se sont-ils décidés à aller chercher en Orient de nouvelles sources d'inspiration (...). Du reste en Orient (...) c'est la ligne horizontale, le paysage plat qui triomphe en ce moment. Nos peintres modernes semblent avoir en aversion les paysages aux lignes compliqués » (*L'Illustration*, 30 juillet 1859).

Cependant, si les orientalistes découvrent réellement dès cette époque le charme ou la puissance d'une lumière nouvelle, ils ne furent pas à proprement parler des « plein-airistes » avant la lettre puisque seuls les croquis ou certaines esquisses étaient exécutées sur place, les œuvres finales étant conçues, élaborées et achevées dans la calme de l'atelier.

A l'orientalisme romantique de l'époque de Delacroix ou Chassériau, préoccupés par la couleur et le pittoresque, succède un style plus académique avec les élèves d'Ingres, puis de Cabanel, de Bouguereau ou de Gérôme.

Une autre impulsion est donnée au courant orientaliste par les recherches de Rousseau et Troyon à Barbizon dont les disciples, comme Belly, ravivent l'intérêt pour les paysages et les thèmes orientaux. Les variations de la lumière, son influence sur les motifs en fonction des conditions atmosphériques sont étudiées avec une acuité renouvelée.

En dehors de causes proprement esthétiques et artistiques, les artistes étaient en quête de nouveaux sujets. Ainsi Belly écrivait à sa mère à propos du tableau qu'il préparait pour le Salon de 1861 « J'espère que ce sera original ».

Au milieu du 19^e s., Michelet met en évidence la monotonie d'une époque apparemment sans danger, où la société est organisée de telle sorte qu'elle ne permet plus l'aventure. Partir pour l'Afrique ou le Proche-Orient, peintre ou soldat, c'était aller au-devant du mystère.

Mais déjà se fait jour la quête d'une altérité plus véridique. L'enthousiasme du 19^e siècle s'effacera pour laisser place à des courants dont l'interrogation sera plus portée à la réalité sociale et politique avec le courant réaliste et purement picturale voire scientifique avec l'impressionnisme.

Les grandes figures de la modernité, Renoir, Matisse, Kandinsky ou Klee feront comme tant d'autres le voyage en Orient. En renouvelant le genre, ils lui prêteront une toute autre signification, porteuse d'avenir.

◆ Petite Galerie Temporaire

◆ **Anonyme, France** première moitié du 19^e siècle

Paysage de Turquie

Mine de plomb sur papier préparé en blanc

21,6 x 32,9 cm.

Legs Espeloin, 1946

Inv. 1946-302-35



Cette œuvre fait partie d'un lot de dessins anonymes entrés dans les collections du musée lors du legs Espeloin (grand amateur tourangeau) en 1946.

D'abord inventorié comme une vue de la vallée du Nil, il semblerait plutôt représenter un paysage d'Asie Mineure, peut-être une des côtes qui bordent le Bosphore.

L'embarcation à proue relevée et poupe en surplomb, munie d'une tente décorée de frange et de pompons, de rencontre dans maintes vues dessinées, gravées ou lithographiées aux environs de 1850 représentant des sites proches de Constantinople, de même que les turbans portés par les bateliers.

L'architecture peut correspondre à une construction funéraire (turbé) ou à un kiosque. La disproportion du personnage, à droite et la présence des palmiers traités comme des éléments pittoresques, indiquent plus une composition de fantaisie que la représentation d'un site réel. Cependant, la technique utilisée ici, qui donne un « grain » au dessin, la description précise du bateau, les annotations légères et rapides, l'atmosphère générale évoquent ceux des recueils de lithographies de petit format, comme celles dessinées par W.-H. Barlett et publiées à Londres entre 1839 et 1842 ou celles de Jean Brindesie vers 1850, très en vogue au milieu du XIX^e siècle, ayant pour sujet les rives du Bosphore.

◆ **Jean-Jacques CLEMENT** (Naples, 1872 - ?)

La Chasse au faucon, d'après Eugène Fromentin

Huile sur toile ; 162 x 115 cm.

Dépôt de l'Etat, 1942

Inv. D 1942.1.4

Cette copie de bonne qualité s'inspire de la *Chasse au faucon en Algérie : la curée* d'Eugène Fromentin (1820 - 1876), acquise pour le musée du Luxembourg par l'Etat au Salon de 1865 et transféré au Louvre en 1886. La réplique est vraisemblablement envoyée à Tours à la demande du préfet lui-même, comme en témoigne le courrier que lui adresse le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts le 23 mars 1910, dans lequel ce dernier précise que « cet ouvrage [...] est actuellement le seul qui puisse convenir à la décoration de votre préfecture. »

◆ **Léon BELLY** (Saint-Omer, 1827 - Paris, 1877)

Né dans une famille aisée de la bourgeoisie, Belly n'a pas connu son père, officier d'artillerie, mort un an après sa naissance. Sa mère est une femme fortunée, intelligente et cultivée, qui exerce, tout au long de sa vie, un important ascendant sur son fils, comme en témoigne l'abondante correspondance que lui adresse Belly au cours de ses voyages, partageant avec elle ses émotions artistiques. Elle-même pratique la

miniature et tient, en 1855 à Paris, un salon fréquenté par quelques-unes des personnalités éclairées de son temps : des hommes politiques, le musicien Boëly, le peintre Puvis de Chavannes.

Dès son enfance, Léon Belly montre un intérêt très vif pour la peinture et révèle des dons précoces, développés par ses professeurs de collège de Metz, où la famille s'installe à la mort de son père.

Son éveil au paysage et à l'exotisme date de cette période. S'il est redevable de la découverte du sentiment de la nature à ses maîtres messins, sa curiosité envers l'Orient se manifeste au contact d'un certain Hubault, proche de sa famille. Les récits de voyages de ce dernier en Égypte, ainsi que le contexte politique de la conquête de l'Algérie, ajoutés à l'apparition sur la scène artistique des premières œuvres orientalistes, stimule l'imagination du jeune homme.

Ayant passé son baccalauréat à Paris, il prépare le concours d'entrée à l'École polytechnique, sacrifiant aux exigences de sa mère qui pose comme préalable à sa carrière artistique l'acquisition d'une solide formation intellectuelle.

Le choix de Belly en faveur de la peinture de paysage s'opère dans le climat de liberté intellectuelle qui s'instaure à la suite de la révolution de 1848. Il se rend à Barbizon à plusieurs reprises en devient l'élève de Troyon. L'artiste entame à partir de 1850 une série de voyages qui le mènent en Italie, en Grèce, en Palestine, en Syrie, au Liban et en basse Égypte. En 1855, il réside au Caire, se rend au Sinaï en avril-mai 1856 et remonte le Nil jusqu'à Assouan de juillet à octobre de la même année. Son dernier séjour au Caire se situe en 1857-58.

C'est en raison de sa production de scène de la vie orientale, dont la célèbre *Caravane de pèlerins allant à La Mecque* du Salon de 1861 (Paris, musée d'Orsay), que Belly est avant tout considéré aujourd'hui comme un peintre orientaliste. Son œuvre pourtant ne saurait être réduit à ce seul genre, et les nombreux paysages qu'il a peint en Sologne, où il fait l'acquisition de la propriété de Montboulan en 1867, n'en forment pas la partie la moins abondante ni la moins personnelle.

◆ *Jeune homme coiffé d'une chéchia*

Pierre noire sur papier gris bleuté. 22,6 x 19,8 cm.

Legs Mme Margueritte Urbain, fille de l'artiste, 1925

Inv. 1925-301-3

Le type du visage indiquant un modèle occidental il est tentant d'identifier ce jeune homme moustachu comme l'un des compagnons de voyage de Belly. Plutôt Édouard Imer (1820 - 1881) qu'il rencontre au Caire en 1855 que l'un des compagnons de l'expédition d'Assouan en juillet-octobre 1856 (Berchère, Gérôme et Bartholdi).



◆ *Étude de dromadaire et de personnages*

Pierre noire sur papier gris bleuté.

19,8 x 26,5 cm.

Legs Mme Margueritte Urbain, fille de l'artiste, 1925

Inv. 1925-301-5

Au cours de son premier voyage en Égypte (1855-56) Belly exécuta de nombreuses études documentaires de personnages et d'animaux au crayon ou à l'huile.



◆ *Jeune femme du sud maghrébin*

Pierre noire sur papier bleuté

37,6 x 24,5 cm.

Legs Mme Margueritte Urbain, fille de l'artiste, 1925

Inv. 1925-301-6

Ce dessin pourrait entrer dans la série des études que Belly entreprit, d'après les femmes fellah, pendant ses voyages en Orient, en vue de la peinture *Femmes fellah au bord du Nil* présentée au Salon de 1863 (Collection particulière).



◆ *Paysage montagneux*

Pierre noire, bistre, sanguine et crayon bleu sur carton.

21,3 x 31,7 cm.

Legs Mme Margueritte Urbain, fille de l'artiste, 1925

Inv. 1925-301-8



Belly s'est intéressé à tous les aspects du paysage égyptien. Cette vision réaliste et paisible pourrait être réalisée lors de l'excursion au Sinaï lors de l'un de ses voyages en Orient.

◆ *Vue d'une ville orientale*

Pierre noire travaillée à l'estompe et gouache blanche.

19,8 x 30,8 cm.

Legs Mme Margueritte Urbain, fille de l'artiste, 1925

Inv. 1925-301-9



◆ *Ruines du Ramesseum*

Crayon Conté, rehauts de craie blanche sur papier vélin bis

48,7 x 31,7 cm.

Legs Mme Margueritte Urbain, fille de l'artiste, 1925

Inv. 1925-301-10

Le peintre a choisi comme motif du Ramesseum, situé sur la rive gauche du Nil face à Karnak. Le cadrage quasi photographique campe au premier plan une colonne papyriforme à corolle ouverte de la salle hypostyle du temple mise en perspective par les trois colonnes à corolles fermées. Le dessin a certainement été exécuté lors de son excursion sur le Nil (juillet-octobre 1856) en compagnie d'Imer, Berchère, Gérôme et Bartholdi. C'est probablement l'un des deux qui dessine au pied des colonnes.



◆ *Jeune orientale*

Pierre noire sur papier gris. 22,4 x 29,5 cm.

Legs Mme L. Belly

Inv. 1925-301-13

Une certaine ressemblance de physionomie avec Zorah la jeune almée que Belly a rencontrée au Caire en 1856 permettrait de situer l'exécution de ce dessin lors du second ou du troisième voyage.



◆ *Dromadaire couché de profil*

Huile sur toile. 27,5 x 35,5

Don posthume de Mme Belly, 1925

Inv. 947-31-2

L'œuvre de Belly abonde en études de dromadaires, que l'artiste observe en vue de compositions avec figures ou de paysages. Le musée de Tours conserve un exemplaire à la mine de plomb d'une mise en page similaire. Cependant, ce n'est pas le caractère exotique que l'artiste recherche dans sa description, se livrant ici à une étude documentaire où le naturalisme l'emporte sur le détail anecdotique.



◆ *Égyptien assis en blanc*

Huile sur toile. 33 x 25,5 cm

Don posthume de Mme Belly, 1925

Inv. 947-31-2

◆ *Égyptien assis en bleu*

Huile sur toile. 32 x 25, cm

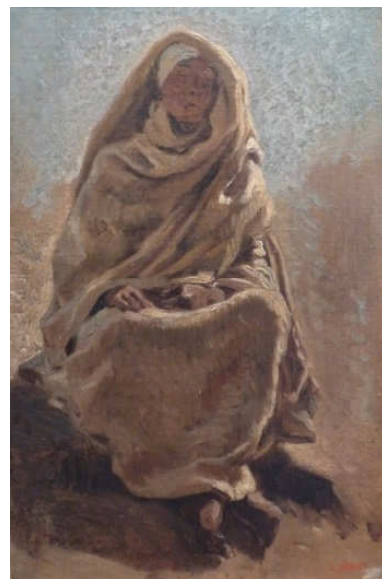
Don posthume de Mme Belly, 1925

Inv. 947-31-4

En 1861, Belly expose huit peintures au Salon (portraits, scènes de chasse, sujets orientaux). Parmi elles la *Caravane de pèlerins allant à La Mecque*, dont le musée de Tours conserve un dessin préparatoire.

Ayant remporté la médaille de première classe, cette toile suscite les éloges unanimes de la critique et reste l'œuvre la plus importante et la plus célèbre de l'artiste. Achetée par l'État, elle vaut à son auteur d'être décoré de la Légion d'Honneur un an après.

Cette étude probablement exécutée sur le motif lors du second voyage de Belly en Égypte (1857-1858), est utilisée dans la *Caravane de pèlerin* pour la figure de l'homme assis sur un chameau, au premier plan à droite de la composition. Le peintre en conserve la posture, les pieds croisés, les mains légèrement écartés l'une de l'autre, ainsi que la disposition particulière du burnous (manteau à capuche) et l'effet de contre-jour.



◆ **Paul LAZERGES** (Paris 1845 - Asnières, 1902)

Kabyles en voyages, 1896

Huile sur toile ; 129 x 174 cm.

Inv. 897.1.1



Élève de son père Jean-Hippolyte auteur de grandes compositions religieuses mais également orientaliste, Paul Lazerges débute au Salon de 1867 en exposant un portrait, genre auquel il se consacre plusieurs années.

Son père meurt en Algérie en 1887 et lui-même se fixe en Afrique du Nord pendant une longue période au cours de laquelle il se spécialise dans les sujets kabyles.

En décembre 1895, Paul Lazerges qui se trouve dans une situation financière difficile, sollicite l'aide de l'Etat, faisant remarquer que celui-ci ne lui a jamais acheté aucune toile. Le sujet des *Kabyles en voyage* est esquissé et doit figurer au Salon suivant. Roger Ballu, alors inspecteur des Beaux-Arts, appuie sa demande auprès du Ministre s'exprimant ainsi: « Vous connaissez le talent de M. Lazerges: c'est un Orientaliste pittoresque; il peint l'Algérie de façon aimable: il la voit avec plus de charme que de caractère ». Après avoir approuvé la proposition de Ballu, le Ministère commande à l'artiste de terminer le tableau pour son compte, le prix étant fixé à 2.000 F.

En mars 1896, l'Inspecteur des Beaux-Arts retourne voir l'œuvre en cours d'achèvement: «L'artiste n'a ménagé ni sa peine, ni son talent pour montrer l'honneur qui lui a été fait. J'ai cru lui demander d'indiquer quelque vigueur dans des parties de coloration un peu inconsistante, mais ce sont là questions de détail et il est certain que M Paul Lazerges a mis dans cette œuvre ce qu'il y avait de meilleur en lui ». À la suite de cette visite, un acompte est versé à l'artiste, lui permettant d'améliorer sa condition.

◆ **Camille BOIRY** (Rennes, 1871 - Loctudy, 1954)

Marché au Maroc. Le marché de Meknès, 1922

Huile sur toile ; 116 x 151cm.

Dépôt de l'Etat, 1923

Inv. D 1923.2.1



La famille de ce Breton d'origine résidant à Tours, Camille Boiry bénéficie de 1889 à 1901 d'une bourse de la ville pour faire ses études à l'École des Beaux-Arts de Paris où il sera l'élève d'Ernest Laurent et de Bonnat.

Il expose régulièrement aux Salons des paysages bretons, des scènes de genre et des sujets orientalistes qui révèlent ses préoccupations pour le plein-air, les scènes réalistes et naturalistes.

Il attire l'attention du conservateur du musée de tours sur son œuvre *Gardeurs de porcs*, 1904, en sollicitant l'achat par la Ville. La proposition est refusée faute de crédits. Boiry fait partie des artistes protégés par Edmond de Rothschild qui offre au musée de Tours en 1912 *Sur la plage de Porto-Vecchio* présenté au salon de la même année.

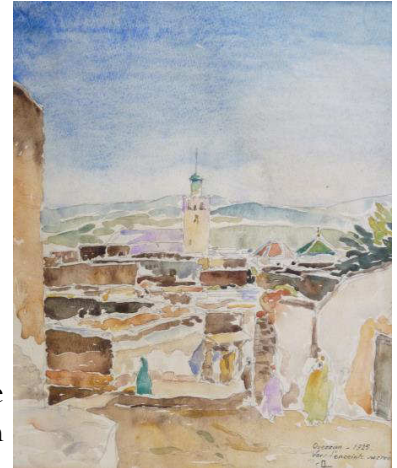
En 1922, le peintre souhaite que l'Etat se rende acquéreur du *Marché au Maroc*, récompensé par une médaille d'or au Salon.

Ayant demandé au Sénateur Chastenet d'intervenir en sa faveur, l'artiste se voit assuré par le Directeur des Beaux-Arts « que cette peinture sera particulièrement signalée à la commission chargée de procéder, selon l'usage, au classement des œuvres que l'Etat pourrait acquérir ».

L'œuvre présentée ici se caractérise par un coloris clair et acide, par la monumentalité des figures qui l'animent, traitées en volumes simplifiés. Elle appartient à un nouveau courant de l'orientalisme qui se perpétue avec les peintres dits « coloniaux » dont les sources d'inspiration s'étendent jusqu'en Afrique Noire.

Jeanne Douin, dans la *Gazette des Beaux-Arts* de juin 1922 l'analyse en ces termes : « Magnifier la lumière qui vit est le souci de quelques modernes orientalistes. Plus ou moins violente, elle enveloppe les Marocains de M. Boiry. Pour en apprécier équitablement la qualité et la justesse, il faudrait avoir vécu en nomade ou à défaut d'une pareille existence vagabonde, avoir été tout simplement jusqu'à Alger. Ainsi on passerait adroitement de l'Orient fallacieux des romantiques à l'Orient plus dur et plus net de MM. Dabat et Buzou... »

◆ Jean LANDIER (?? - ??)
Ouezzanze, 1925
Aquarelle ; 24,8 x 30,8 cm.
Don Shibata, 1995
Inv. 1995.1.1



A l'heure actuelle nous n'avons aucune information sur cet artiste.

Cette aquarelle représente la ville de Ouezzanze au Maroc. Les origines de la ville restent incertaines et confuses. Certains font remonter son existence à l'antiquité romaine, toutefois rien n'est attesté.

C'est une des rares villes anciennes à n'être pas ceinte de remparts ; ici, pas de murs crénelés, ni de portes fortifiées monumentales comme partout ailleurs au Maroc. Cette particularité réside vraisemblablement dans l'histoire de la ville. La puissance de la confrérie Ouazzania la mettait probablement à l'abri des menaces, de même le caractère sacré de la cité pour les croyants la rendait inviolable à leurs yeux.

Toutefois, il existe des portes associées aux murs extérieurs des demeures anciennes. Ces portes, qui permettaient de clore la Médina à la manière d'une enceinte, ne présentaient pas un système fortifié réellement définitif. La première porte, connue sous le nom de Bab Fatha, est en arc simple en plein cintre surbaissé en briques cuites et pierres sèches. Elle daterait du XVII^e siècle. La seconde porte, Bab Jmouâa, est constituée par un arc outrepassé brisé doublé par un arc à lambrequins, les écoinçons sont ornés de riches motifs géométriques sculptés et le tout est surmonté d'une console pilastre supportant un auvent de tuiles vertes vernissées.

Dar-Sqaf est le quartier le plus ancien de la médina. Il est le site du village original dans lequel se serait installé le fondateur de la confrérie Ouazzanie Moulay Abdallah Cherif dont sa demeure subsiste à cet endroit. Ce quartier est associé à celui de la zaouïa car il abrite la célèbre mosquée qui porte le nom du quartier et réputée par son minaret octogonal visible au centre de la composition. Ce quartier était le siège de la confrérie Ouazzanie. Le Cheikh actuel, c'est-à-dire le chef de la dite confrérie, y réside. Le bâtiment principal consiste en un vaste patio autour duquel une galerie à arcs brisés distribue quatre salles de même dimensions ornées de portes, de fenêtres et de somptueux plafonds de bois peints. La sobriété de la décoration et la majesté des proportions en font l'un des plus purs produits de l'architecture locale. Ce bâtiment ne devait servir que de résidence et de siège administratif. Il abritait également un palais réservé à l'accueil des affiliés et des pèlerins.



Salle orientalisme et voyages



Eugène DELACROIX (Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863)

Quatrième enfant de Victoire Oeben, fille de l'ébéniste de Louis XVI, et de Charles Delacroix, ministre des affaires étrangères sous le Directoire, Eugène Delacroix est orphelin à l'âge de seize ans. Montrant dès l'enfance des goûts et des dispositions pour le dessin, il entre en 1815 dans l'atelier de Guérin, où l'a introduit son oncle le peintre Riesener, puis à l'École des Beaux-Arts l'année suivante. Il sacrifie à l'exercice de la copie à la Bibliothèque royale et au Louvre et fait son apprentissage au contact des maîtres italiens du XVII^e s. En 1822, il achève une *Vierge du Sacré Cœur* destinée à la cathédrale d'Ajaccio, dont Géricault n'avait pas voulu se charger. Leur rencontre l'encourage dans son refus progressif de

l'enseignement académique et, lorsqu'il présente le *Barque de Dante* au Salon de la même année, il est immédiatement reconnu par la critique comme un franc-tireur. Sous l'influence de Géricault, puis celle de Gros, il s'éloigne définitivement des préceptes des Beaux-Arts acquis chez Guérin, renonce à préparer le prix de Rome, et fait sienne une écriture fondée sur de forts contrastes lumineux, utilisant la ligne non comme une enveloppe mais comme une composante du modelé.

Dès lors, il enchaîne scandales et succès au Salon, plusieurs de ses premières œuvres étant médaillées et acquises par l'État (*La Barque de Dante*, 1822 ; *Scènes des massacres de Scio*, 1824). Après la mort de Géricault (janvier 1824), il apparaît, malgré lui et en dépit d'un caractère indépendant et ombrageux, comme le chef de file de l'école romantique. Cette position est confirmée par son intérêt pour les sujets historiques, et plus particulièrement pour ceux inspirés par la littérature anglaise. À l'instigation de ses amis les frères Fielding et surtout de Bonington, il effectue en compagnie de ce dernier un voyage à Londres en 1825 qui enrichit son appréciation de la civilisation britannique.

Profondément ébranlé par les événements politiques de son époque, il expose en 1826 *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* (Bordeaux, musée des Beaux-Arts) et, en 1831, *La Liberté guidant le peuple*, œuvres phares qui prennent la force d'un manifeste.

Un séjour de cinq mois en Afrique du Nord (1832) où il accompagne la mission diplomatique du comte de Mornay, met un terme à la première à la première partie de sa carrière et à sa production la plus marquée par le romantisme. Le voyage au Maroc, notamment, en renouvelant son inspiration, enrichit son répertoire de motifs dont il réactive le souvenir à l'aide de notes et de dessins consignés dans plusieurs carnets.

À son retour, grâce à la protection du ministre Adolphe Thiers, admirateur de la première heure, il obtient une commande de plusieurs grands décors ; 1838, salon du roi et bibliothèque à la chambre des Députés (Assemblée Nationale) ; 1840, bibliothèque du Sénat ; plafond central de la galerie d'Apollon du Louvre. Celui de la chapelle des Saints-Ange à l'église Saint-Sulpice à Paris (1849-1961) est achevé par l'artiste peu avant sa mort.

Outre une production considérable de peintures (près de mille cinq cents compositions), de dessins (des milliers de feuilles et de carnets) et des lithographies, Delacroix laisse, à travers un journal tenu de 1822 à 1824 et de 1847 à 1863, l'œuvre d'un théoricien et d'un critique qui a bouleversé les données artistiques de son époque.

Comédiens ou bouffons arabes, 1847

Huile sur toile

96 x 130 cm.

Dépôt de l'État, 1848

Transfert de propriété de l'État à la Ville de Tours, 2010

Inv. 1848-1-1



« Est-il possible de raconter de manière à se satisfaire les événements et les émotions variées dont se compose un voyage ? [...] On conviendra aussi que plus les souvenirs sont récents, plus il est difficile de les fixer de manière à ne pas regretter d'omissions importantes. [...] A une certaine distance des événements, au contraire, le récit gagnera en simplicité ce qu'il semblerait qu'il doive perdre en richesse de détail et de petits faits. On glissera plus facilement et avec moins de regrets sur beaucoup de circonstances dont la nouveauté peut exagérer l'importance. Il est difficile de savoir s'arrêter en train d'épanchements ! [...]

En revanche, je vois clairement en imagination toutes ces choses qu'on n'a pas besoin de noter et qui sont peut-être les seules qui méritent d'être conservées dans la mémoire [...]. »

Rédigeant, dix ans après les faits, les souvenirs de son voyage au Maroc, Delacroix avertit son futur lecteur qu'il n'a gardé des spectacles qui ont frappé sa vue « que ce qu'il faut ».

Effectué de janvier à juin 1832 en compagnie d'une mission diplomatique menée par le comte de Mornay, ce séjour en Afrique du Nord (Algérie, Maroc) apparaît comme un événement capital en raison de l'influence profonde qu'il exerce sur sa vision artistique.

La confirmation que la beauté antique est encore bien vivante chez certains peuples lui révèle que la tradition classique, à laquelle il est attaché par culture personnelle, est compatible avec son attraction pour un Orient dont il n'a, jusque-là, qu'une connaissance intellectuelle.

Il accumule ces impressions nouvelles dans des carnets qu'il couvre de dessins et d'aquarelles, enrichis d'annotations de couleur, qui lui fournissent, sa vie durant, un inépuisable répertoire.

Les *Comédiens ou bouffons arabes* sont inspirés de cette expérience si riche que le peintre se souvient avoir été marqué, dès son arrivée à Tanger le 25 janvier, par la vivacité et la variété des teintes du ciel, du paysage, des maisons, des costumes.

Des œuvres importantes ont précédé la toile de Tours qui s'insère dans une série amorcée dès 1834 par les *Femmes d'Alger dans leur intérieur* (Paris, musée du Louvre). De 1837 à 1845, Delacroix produit une suite de chefs-d'œuvre qui, à travers l'*Offrande du lait* (1837, Nantes, musée des Beaux-Arts), les *convulsionnaires de Tanger* (1837, Minneapolis, Institute of Arts), *Une Noce juive dans le Maroc* (1837-1841, Paris, musée du Louvre), *Le Sultan du Maroc et de sa suite* (1845, Toulouse, musée des Augustins), fondent une nouvelle manière de peindre.

L'accueil, unanime et dithyrambique, qui fut fait aux décorations murales à la bibliothèque de la Chambre des députés, ainsi que la coupole de la bibliothèque du Sénat influa directement sur la perception de ses œuvres de Salon, aux formats bien plus modestes, mais aussi et surtout plus classiques. Alors que le peintre n'avait désormais plus besoin de séduire qui que ce soit, ni critiques, ni institutions, sa réception ne fut jamais plus favorable qu'à la fin des années 1840, pour connaître son apogée en 1848. *La Mort de Valentin*, *la Mort de Lara*, *le Christ au tombeau*, des *Comédiens et bouffons arabes*, un *Lion dans son antre* et un *Lion dévorant une Chèvre* constituaient l'envoi du peintre au Salon. La simplicité des sujets rend difficile, de prime abord, la compréhension d'un tel succès. Le sensationnel avait cédé la place à la sobriété. La critique semblait, enfin, avoir saisi une part des ambitions du maître. Sa ténacité, son individualité et son classicisme revendiqué avaient convaincu le plus grand nombre.

Terminé près de treize ans après son retour, le tableau a fait l'objet d'une longue maturation et si, selon André Joubin, il est en cours d'exécution en 1846, Delacroix y travaille encore en 1847. L'œuvre apparaît comme la synthèse de scènes dont l'artiste a été le témoin au moment de son passage à Tanger, « les acteurs en plein vent à Tanger » note-t-il dans ses souvenirs, ou qu'il a relevées dans ses carnets.

A l'issue de leur périple, il donne à Mornay un album de seize aquarelles dont l'une représente des *Comédiens ambulants* (Los Angeles, County Museum of Art) : reprise en 1836, avec un arrière-plan différent, dans une composition plus élaborée, mêlant spectateurs masculins et féminins, Arabes et Juifs, elle peut être considérée comme le prototype du tableau de Tours.

Le paysage montre de grandes parentés avec deux vues des environs de Tanger que Delacroix conserve pour la disposition topographique. Il trouve encore l'occasion de replacer à gauche la jeune Juive dans ses habits de fête, peinte et dessinée à diverses occasions, ainsi qu'un garçon dont il a, à plusieurs reprises, remarqué le costumes, confirmant ainsi son intérêt pour les vêtements locaux.

Il s'en fait expliquer les caractéristiques par Abraham Benchimol, drogman (interprète) du consulat de France à Tanger.

Cette figure du jeune juif en sarouel blanc et tunique bleue apparaît dans l'aquarelle de 1836. Le musée de Tours conserve deux croquis à la mine de plomb le représentant. La première feuille comporte une étude d'ensemble du personnage ainsi que deux vues détaillées de son visage et de sa coiffure. La seconde, rehaussée d'aquarelle, esquisse la



silhouette en quelques coups de crayon complétés par des indications de coloris.

Le tableau est présenté au Salon de 1848 dont le livret en précise longuement le sujet « Ils sont deux et jouent une espèce de parade en plein air, hors des portes d'une ville. Ils sont entourés de Maures ou de Juifs, assis ou debout, arrêtés pour les entendre » et reçoit un accueil mitigé de la critique. Même si le journaliste et critique d'art Théophile Thoré (*Le constitutionnel*, 17 mars 1848) vante la richesse et la diversité des tons employés, dominés par des éclairs de rouge, Augustin Du Pays désapprouve « les verts crus du paysage » (*L'illustration*, 8 avril 1848), ne sachant y reconnaître le caractère verdoyant du Rif en hiver. Mais le chroniqueur de *L'illustration* ajoute : « M. Eugène Delacroix est un des phénomènes artistiques les plus curieux de notre temps. Il a eu de violents détracteurs, il a aujourd'hui des admirateurs passionnés; les indifférents à son talent ne le sont pas d'une manière obstinée. Ils ne demandent pas mieux que de l'aimer [...]. C'est un des noms les plus glorieux de notre pléiade artistique ; et cependant c'est le peintre le plus incompris et le plus incompréhensible de l'époque.

Dix ans plus tard la critique est aussi mordante face à sa *Vue des bords du fleuve Sébou* (Londres, Artemis Group), dont Théophile Gautier dira qu'« il y est difficile de reconnaître la nature africaine dans ce paysage vert choux ». Même si Delacroix manifeste son amour de l'exactitude, la distance introduite avec le pittoresque convenue de la peinture orientaliste marque l'aboutissement de sa démarche créatrice. Ayant débarrassé sa vision des scories de l'observation il n'en conserve que la dimension poétique.

◆ Théodore CHASSÉRIAU (Sainte-Barbe-de-Samana, 1819 - Paris, 1856)

Né en République Dominicaine, Chassériau arrive en France avec sa famille en 1822. Montrant des dons extrêmement précoces, il entre, à la fin de 1830 ou au début de 1831, dans l'atelier d'Ingres, dont l'influence transparaît dans les premiers portraits qu'il envoie au Salon de 1836. Un voyage en Belgique effectué en 1837 lui révèle la peinture flamande, qui laisse cependant peu de traces dans son œuvre, contrairement à l'art italien, découvert lors du séjour de sept mois qu'il fait auprès d'Ingres à Rome à partir de juillet 1840. Il puise dans le maniérisme italien un vocabulaire formel qui le rapproche du modèle ingresque... Dès son retour, il expose au Salon de 1841 des œuvres remarquées par la critique comme le *R. P. Dominique Lacordaire* et *Andromède attachée au rocher par les Néréides*, toutes deux conservées au musée du Louvre, et reçoit par la suite d'importantes commandes de décorations officielles (1842, Paris, église Saint-Merri, chapelle de Sainte Marie l'Égyptienne ; 1844, escalier d'honneur de la Cour des comptes)

C'est vraisemblablement à la demande du Khalife de Constantine, en voyage à Paris, que Chassériau exécute son portrait (Château de Versailles) en 1845, œuvre déterminante pour la carrière de l'artiste en raison de l'orientation qu'elle ouvre à son auteur. L'année suivante en effet, répondant à une invitation de son modèle, Chassériau se rend en Algérie où il demeure de mai à juillet, accumulant une très grande quantité de dessins qui constituent une inépuisable source d'inspiration. L'orientalisme cependant n'est pas son unique voie. Outre les sujets littéraires, tirés de Schiller ou de Shakespeare, et les thèmes religieux qu'il réalise dans un style frémissant pour diverses églises parisiennes (Saint-Roch, Saint-Philippe-du-Roule...) il laisse quelques-uns des plus beaux portraits de son époque, comme celui de Marie-Thérèse de Cabarrus (1848) conservé au musée des Beaux-Arts de Quimper

Cavaliers arabes devant la boutique d'un maréchal-ferrant

Huile sur toile

H. 89,5 cm ; l. 74,5 cm

Dépôt du musée du Louvre, 1937

Inv. D 1937-1-1



Découvrant l'Algérie en mai 1846, à l'instar de ceux qui l'ont précédé en Afrique du Nord ou le suivrons sur les sentiers de l'Orient, Chassériau ressent le mystère et l'inconnu d'un monde nouveau. De 1846 à sa mort, l'artiste produit de nombreuses œuvres inspirées par son séjour.

La pratique du dessin, dont Ingres avait fait la base de son enseignement et de son art, s'accompagne d'une expression plus libre.

Le nombre et la qualité des esquisses peintes augmentent sensiblement, ouvrant souvent des voies à des tableaux qui ne seront pas exécutés. C'est à cette période qu'appartient l'esquisse du musée de Tours.

Le peintre y révèle une fois encore sa prédilection pour le thème équestre, formulée dans des textes et dans de nombreuses œuvres. Les chasses ou razzia dont il est le témoin, le spectacle des cavaliers arabes majestueusement drapés lui inspirent des séries d'œuvres comme *Deux cavaliers arabes arrêtés à une fontaine de Constantine romaine* (1851, Lyon, musée des Beaux-Arts), d'une conception proche du tableau de Tours, bien qu'inversé par rapport à ce dernier.

Seul le personnage au centre de la composition est traité de manière plus achevée, les taches bleue, jaune, rouge de son costume et de sa selle répondant comme en écho aux larges empâtements blancs, souples et nerveux qui ponctuent la sobre harmonie des tons gris, bleus et beiges. Il se dégage de la scène, composée avec simplicité, une impression de grandeur mélancolique, accentuée par le point de vue de bas en haut. Le personnage du second plan, présenté de face, compense par son caractère statique le mouvement de torsion esquissé par son compagnon, équilibrant ainsi l'ensemble.

◆ Eugène VIDAL (Paris, 1850 – Cagnes, 1908)

Élève de Gérôme qui influe vraisemblablement sur le choix de l'artiste en faveur de sujets orientalistes, Vidal débute paradoxalement avec un portrait, dessiné au fusain, qu'il présente au Salon de 1873. Par la suite, il mènera de front cette double activité de peintre et de dessinateur, exposant conjointement au Salon des Artistes français, puis à la Société nationale des Beaux-Arts, des huiles, des pastels et des dessins au crayon. S'il aborde dès 1874 une série de sujets inspirés par l'Algérie, il développe néanmoins un répertoire diversifié de portraits, de scènes de genre, de paysages et de figures féminines.

Marabouts dans la mosquée de Constantine, 1874

Huile sur toile

157 x 125 cm.

Dépôt de l'État, 1875

Inv. 875-1-4

Improprement désignés comme *marabouts* alors que ce terme est réservé aux pieux musulmans après leur mort, ces *imams* de la mosquée de Constantine ouvrent la série d'œuvres inspirées par l'Algérie avec lesquelles Vidal débute sur la scène artistique. Succéderont *Genouns, mauvais esprit* en 1875, le portrait de M^{gr} *Lavigerie, évêque d'Alger*, en 1876, et une rue de la casbah d'Alger en 1878.



L'influence de Gérôme est manifeste dans le choix des sujets et, même si l'artiste renonce au coloris brillant de son maître, la conception sculpturale des formes, la ligne ferme et assurée, accentuée par la souplesse des draperies, en sont redevables. Remarqué au Salon de 1874 avec les orientalistes Mouchot, Pasini, Washington, Guillaumet, Fromentin.

Le thème abordé ici par Vidal est caractéristique de l'évolution tardive de l'orientalisme. Renonçant aux évocations pittoresques et séduisantes, des artistes comme Banguies, ou Girardet et Vidal manifestent leur intérêt pour une peinture plus ethnographique.

◆ **Paul BERTHIER** (Rueil, 1879 - 1916)

Le Siroco

Bronze à patine verte

H. 31,5 ; L. 39,5 ; l. 17 cm.

Don Alphonse de Rothschild, 1904

Inv. 904-2-1



En dehors de ses travaux de décorateur de façade, Berthier semble s'être spécialisé dans la petite sculpture animalière ainsi que l'atteste ses envois aux Salons de 1903 et 1904

Si le phénomène très frappant des tourbillons de sable soulevés par le vent dans le désert a inspiré les peintres à maintes reprises, Belly : Le Simoun ; Berchère : Le Simoun (Salon de 1859), il a en revanche très peu tenté les sculpteurs

Dans ce bronze l'artiste a vigoureusement su traduire la puissance du vent contre lequel les membres se raidissent, ainsi que l'alliance de l'homme et de l'animal unis dans le même combat.

◆ **Georges DELPERIER** (Paris, 1865 - Tours, 1936)

Buste de nègre, 1884

Plâtre teinté

H. 65 ; L. 47 cm.

Don de l'artiste 1934

Inv. 934-205-1



Ce buste de nègre (1^{ère} médaille à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris) est l'œuvre de jeunesse d'un sculpteur formé par Falguière, A. Mercié et Moreau-Vauthier.

En 1898 il s'installe en Touraine où son nom reste attaché à de nombreux monuments aux morts élevés après 1918, et au monument à Ronsard (1924) jardin des Prébendes à Tours. Une façade place de la Préfecture rappelle l'activité de décorateur et d'ornemaniste de celui qui travailla également comme restaurateur à la cathédrale de Tours et dans maints édifices prestigieux en Indre-et-Loire.

L'influence des bustes polychromes de Charles Cordier (Cambrai, 1827 - Alger, 1905) se manifeste dans cette œuvre traitée en deux couleurs. Cette tendance à la polychromie et aux incrustations de matière restera une des caractéristiques constantes du goût de Delpérier. Ainsi pour *La grande Laitière*, conservée au musée des Beaux-Arts de Tours, il utilise le marbre et le bronze, pour le *Fauconnier*, le bronze et l'ivoire.

Ici l'artiste a su parfaitement maîtriser le type ethnique d'un visage de soudanais, en accentuant par le jeu des mouvementé du turban la noblesse du port de tête.

Renseignements pratiques

Musée des Beaux-Arts / Palais des Archevêques

18, place François-Sicard / 37000 Tours

www.mba.tours.fr

www.musees.regioncentre.fr

Accueil

T. 02 47 05 68 82

culturembaaccueil@ville-tours.fr

Secrétariat

T. 02 47 05 68 73 - F. 02 47 05 38 91

museebeauxarts-secretariat@ville-tours.fr



Le musée est ouvert tous les jours sauf le mardi
9h à 12h45 et de 14h à 18h.

Fermé le 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 14 juillet, 1^{er} et 11 novembre, 25 décembre

◆ **Plein tarif : 6 €**

Le ticket est valable pour la journée.

◆ **Demi-tarif : 3 €**

Jeunes de 12 à 18 ans, étudiants sur présentation de leur carte, membres du corps enseignant, bénéficiaires de l'allocation aux adultes handicapés, accompagnants d'adultes handicapés, groupes de 10 personnes et plus, personnes de plus de 65 ans, porteurs d'une carte « Privilège » type comité d'entreprise ou autres groupements lors de journées de promotion ou d'animation présentant un intérêt particulier pour le musée, visiteurs dans le cadre de la Charte Culture pour Tous.

◆ **Gratuité**

Premier dimanche du mois, enfants de moins de 12 ans (accompagnés d'un adulte), scolaires en groupes accompagnés de leurs professeurs (maternelles, primaires, collèges, lycées, CFA), élèves des écoles des Beaux-Arts, étudiants en Histoire de l'Art, élèves de l'École du Louvre, étudiants détenteurs du PCE (Passport Culturel Étudiant), demandeurs d'emploi, allocataire du RSA, personnes inscrites à l'école de la 2^e chance, membre de l'Association des amis de la Bibliothèque et du Musée des Beaux-Arts de Tours. Membre de l'Association Culture du Cœur, membres de la presse, guides du tourisme employés par les collectivités locales, titulaires de la carte « Pass Pro Tourisme », accompagnateurs et chauffeurs des groupes et organisateurs de voyage, porteurs de la carte « Bienvenue Loisir Accueil Indre-et-Loire ». Membres du Conseil International des Musées (ICOM).

Membres du Conseil International des Monuments et des Sites, membres de l'Association Générale des conservateurs des Collections Publiques de France.

Élus municipaux, membre du COS de la Ville de Tours et de Tours Métropole Val de Loire.

www.mba.tours.fr

www.facebook.com/Musée-des-Beaux-Arts-de-Tours