



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 des Beaux-Arts de Tours

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

# SOMMAIRE

|  |             |
|--|-------------|
| <b>Introduction</b>  | Page 3      |
| <b>Avertissement</b>   | Page 4      |
| <b>Reproduction des œuvres</b>   | Pages 5-10  |
| <b>Partie 1 : Contextualisation historique</b>                                   | Page 11     |
| <b>Partie 2 : Les orientalismes</b>  | Pages 12-13 |
| <b>Partie 3 : Biographies des artistes et présentation des œuvres</b>            | Pages 14-22 |
| ➤ Eugène Delacroix, <i>Comédiens ou Bouffons arabes</i> , 1848                   |             |
| ➤ Léon Belly, <i>L'oasis</i> , 1856  |             |
| ➤ Pierre François Eugène Giraud, <i>Femmes d'Alger, intérieur de cour</i> , 1859 |             |
| ➤ Narcisse Berchère, <i>Sakieh sur les bords du Nil</i> , 1865                   |             |
| ➤ Eugène Vidal, <i>Marabouts dans la mosquée de Constantine</i> , 1874           |             |
| ➤ Paul Berthier, <i>Sirocco</i> , 1903   |             |
| <b>Partie 4 : Lecture des œuvres et exploitation pédagogique</b>                 | Pages 23-30 |
| <b>Bibliographie et sitographie</b>  | Page 31     |



# Introduction :

Du 25 janvier au 15 avril, le musée présente une sélection de dessins, de peintures et de sculptures de ses collections : ***L'Orientalisme. De la fin du 19<sup>e</sup> s. à la première moitié du 20<sup>e</sup> s. dans les collections du musée.***

Dans le cadre des « Complicités » avec le Grand Théâtre de Tours, le musée propose un parcours thématique autour des œuvres d'Eugène Delacroix (*Comédiens ou Bouffons arabes*), Léon Belly (*L'oasis*), Paul Berthier (*Sirocco*), Narcisse Berchère (*Sakieh sur les bords du Nil*), Eugène Vidal (*Marabouts dans la mosquée de Constantine*) et Pierre François Eugène Giraud (*Femmes d'Alger, intérieur de cour*). Ce parcours se fait l'écho pictural de la représentation de *L'Italienne à Alger* de Gioachino Rossini (1824) programmée du 1<sup>er</sup> au 5 février 2019 au Grand Théâtre de Tours.



## Consignes pour votre visite

**A transmettre de façon obligatoire à vos élèves et étudiants**

- **Ne pas toucher les œuvres.**
- **Ne pas s'appuyer sur les murs.**
- **Parler à voix basse lors de la circulation dans le musée.**
- **Faire asseoir les élèves devant les œuvres en veillant aux reflets qui peuvent nuire à l'étude de celles-ci.**
- **Utiliser uniquement des crayons de papier pour l'éventuelle prise de note.**

**De la discipline de tous dépend la tranquillité des autres visiteurs et la conservation d'œuvres qui ont traversé les siècles.**

**Bonne visite à toutes et à tous**



**Eugène Delacroix, *Comédiens ou bouffons arabes*, 1848**  
Huile sur toile ; 96 x 130 cm.  
Envoi de l'Etat, 1848



**Léon Belly, *L'oasis*, 1856**  
Huile sur toile ; 50 x 73 cm.  
Acquisition hôtel Drouot, 12 février 1973



Pierre François Eugène Giraud, *Femmes d'Alger, intérieur de cour*, 1859  
Huile sur toile, 190 x 140 cm.  
Dépôt de l'Etat, 1860



**Narcisse Berchère, *Sakieh sur les bords du Nil*, 1865**  
Huile sur toile ; 71 x110 cm.  
Dépôt de l'Etat, 1865





**Eugène Vidal, *Marabouts dans la mosquée de Constantine*, 1874**

Huile sur toile ; 157 x 125 cm.

Dépôt de l'Etat, 1875



**Paul Berthier, *Sirocco*, 1903**  
Bronze à patine verte, 39,5 x 31,5 x 17 cm.  
Don Alphonse de Rothschild, 1904



## Partie 1 : Contextualisation historique

**Avant le XIX<sup>e</sup> siècle.** Le goût de l'Orient passe par la découverte de l'antiquité égyptienne. Les princes de la Renaissance découvrent les richesses des pharaons grâce aux fouilles archéologiques qui mettent à jour treize obélisques rapportés par Octave à Rome après sa victoire contre Marc-Antoine. La France de François I<sup>er</sup>, qui entretient de bonnes relations avec l'Empire ottoman, établit une ambassade à Istanbul et un consulat au Caire. De nombreux Français se frottent ainsi à un Orient empreint d'exotisme et de richesses archéologiques considérables. Cette fascination conduit les érudits du XVIII<sup>e</sup> siècle à collectionner pièces égyptiennes, sarcophages et scarabées. Le pape Benoît XIV ouvre même son propre musée égyptien en 1748. L'exotisme et le pittoresque égyptien transparaissent dans les arts décoratifs, l'architecture et la peinture.

**L'expédition d'Égypte (1798-1801) et la mode égyptisante.** Talleyrand désireux d'affaiblir l'Angleterre et d'éloigner le jeune et trop populaire Bonaparte de France dessine les contours d'une expédition militaire en Égypte dès 1797. Profitant de l'instabilité politique locale et désirant couper les liens entre l'Angleterre et son empire des Indes, la France se lance dans une expédition militaire osée sous couvert de « régénération sociale et politique » qui à terme profiterait au sultan ottoman en le débarrassant des « tyrans mamelouks ». L'armada, qui débarque à Alexandrie le 1<sup>er</sup> juillet 1798, dépose sur les terres des pharaons une puissante armée qui vainc les mamelouks (bataille des Pyramides le 21 juillet) mais aussi des scientifiques, ingénieurs et techniciens formant une « Commission des Sciences et des Arts » qui va jouer un rôle central dans le rapport que l'Europe et plus particulièrement la France nouera avec « l'Orient ».

La destruction de la flotte française à Aboukir par Nelson le 1<sup>er</sup> août 1798, rend Napoléon prisonnier de sa propre conquête. Mais le jeune général ne reste pas inactif. Il envoie le général Desaix à la conquête de la Haute-Égypte. Accompagné de scientifiques et d'artistes dont Dominique Vivant Denon, il atteint l'île de Philae le 21 février 1799. Lors de cette extraordinaire aventure militaire, Denon découvre les merveilles archéologiques jalonnant le Nil. Croquis, témoignages et dessins impressionnent Bonaparte qui commande la constitution de nouvelles missions exploratoires. De ces travaux, Denon publiera *Voyages dans la Haute et Basse Égypte pendant les campagnes de Bonaparte* qui rencontra dès sa sortie en 1802 un incroyable succès qui ne se démentira pas tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle.

Cette mode sera réactivée tout au long du siècle par les découvertes philologiques de Champollion et la mise en place de fouilles archéologiques de plus en plus conséquentes notamment après le percement du canal de Suez (1869).

**L'expansion européenne en « Orient » à partir de 1830.** La lutte indépendantiste des Grecs, popularisée par Lord Byron, polarisera de 1821 à 1829 l'attention des chancelleries européennes. Par la suite, l'appel de l'Égypte de Méhémet Ali (vice-roi de 1804 à 1849) aux techniciens européens, la conquête militaire de l'Algérie (1830-1847) et les missions diplomatiques occidentales en Afrique du Nord (protectorat sur le Maroc et la Tunisie) et au Levant conduisant à la mise sous tutelle de l'Empire ottoman, ouvriront les portes de « l'Orient » aux artistes et hommes de lettres qui accompagnent militaires et diplomates.

**Bateau ivre et spleen de Paris.** Mais indépendamment de tout courant artistique ou politique, il faut voir que le goût de l'aventure et du mystère a pu être un profond moteur pour de

nombreux jeunes gens bien nés excédés par la monotonie parisienne et le conformisme bourgeois du XIX<sup>e</sup> siècle. En recevant le second prix de Rome en 1862, Gustave Guillaumet était promis à une belle et très conventionnelle carrière. Sur un coup de tête, il partit à Alger où il contracta la malaria qui le cloîtra trois mois au lit à l'hôpital militaire de Biskra. Ce qui ne l'empêchera pas, sitôt remis, de retourner en Algérie et de consacrer sa vie à peindre le désert et ses habitants.



## Partie 2 : Les orientalismes

### Inspiration.

Le goût pour l'exotisme est constant dans l'histoire de l'art depuis l'Antiquité mais il ne doit pas être confondu avec l'orientalisme. Ce mouvement artistique peut se définir comme l'intérêt porté par l'Occident aux civilisations marquées par l'Islam, les cultures arabe, turque ou berbère ainsi que le patrimoine architectural et les paysages propres aux régions du pourtour méditerranéen.

A partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le voyage en Orient, qui inclut l'Afrique du Nord, fait partie du cursus des futurs peintres et s'ajoute au traditionnel voyage en Italie. Que cherchent et trouvent les artistes au cours de ces périlleux voyages dans des contrées souvent insalubres et à peine pacifiées ?

**La première génération (1830-1860).** Elle opéra ce périple en découvrant tout d'abord la lumière. La qualité exceptionnelle de la luminosité a profondément frappé peintres et écrivains. Cependant, si les orientalistes découvrent réellement le charme et la puissance d'une lumière nouvelle, ils ne furent pas à proprement parler des « plein-airistes » avant la lettre. Rares sont ceux qui travaillent réellement sur place. Delacroix, Chassériau, Giraud noircissent des carnets entiers de croquis et annotations qui seront exploités lors du retour en France.

Par ailleurs, Delacroix et quelques autres ont l'impression de retrouver la véritable Antiquité, dont l'école de David ne donnait qu'une pâle et très moralisante imitation. Les populations d'Afrique du Nord et d'Égypte ont conservé, à leur sens, 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. Rompant avec le conformisme européen, l'alibi de l'exotisme permet de déverser sur les toiles toutes sortes de passions et de fantasmes refoulés.

**La deuxième génération (1860-1880).** A l'orientalisme romantique de l'époque de Delacroix et Chassériau, préoccupés par la lumière, la couleur et le pittoresque, succède un style plus académique avec Ingres (*Le Bain turc*), Cabanel (*La Sulamite*), Bouguereau (*Thé au jasmin*), Gérôme (*Prière Publique dans La Mosquée De Amr au Caire*) et leurs disciples.

A contrario, certains peintres de l'école de Barbizon (Belly, *Le départ pour la chasse*) retrouveront les chemins de l'Orient pour magnifier les paysages qui sont au centre des recherches de ce mouvement artistique.

**La troisième génération (Après 1880).** De nombreux artistes entament, comme ceux des générations précédentes, le voyage en Orient même si d'autres horizons plus lointains et plus « exotiques » s'ouvrent désormais à eux (Paul Gauguin dans le Pacifique, Matisse à Tahiti, mode japonisante...). Auguste Renoir (années 1880), Henri Evenepoel (années 1890), Henri Matisse et Wassily Kandinsky (années 1900) ou encore Paul Klee et August Macke après 1910 se confrontent

à des problèmes picturaux qu'Eugène Fromentin soulignait déjà en 1859 dans *Une année au Sahel*. Comment traiter une masse de détails ethnographiques que l'artiste découvre et qui donne l'originalité à votre production sans que ceux-ci « n'engloutissent le sentiment du beau propre à l'artiste » ? Comment exprimer son originalité propre alors que le peintre est soumis aux *desiderata* d'un public en quête d'un Orient stéréotypé voire fantasmé ? L'impératif commercial est ainsi l'un des traits saillants de la correspondance de Renoir qui exécutera une trentaine de toiles durant ses deux séjours à Alger. Bien sûr les conditions de voyage et de séjour se sont considérablement améliorées mais Paul Klee souligne la difficulté pour installer son chevalet dans les villes coloniales. Le peintre est assailli par des mendiants et des enfants des rues mais surtout il doit affronter le regard désapprobateur des musulmans hostiles aux Européens en général et aux artistes producteurs d'images en particulier. Cette sourde opposition oblige ainsi Renoir, en manque de modèle, à faire poser des Françaises en costume algérien !

Mais l'Afrique du Nord reste l'espace d'expérimentations graphiques favorisées par la lumière et les atmosphères si particulières du Maghreb. Dans la *Fête arabe* (1881), la touche impressionniste de Renoir fait merveille pour dépeindre l'atmosphère enjouée et lumineuse de la scène.

Henri Evenepoel (1872-1899), sensible aux injustices et déprédations coloniales, dépeint de nombreuses scènes urbaines dont il exclut toute présence du colonisateur. Il complète son expérience graphique par deux cent cinquante-huit « instantanés » photographiques.

*Soirée aux nuances aussi délicates que précises. [...] J'abandonne maintenant le travail. L'ambiance me pénètre avec tant de douceur que sans plus y mettre de zèle, il se fait en moi de plus en plus d'assurance. La couleur me possède. Point n'est besoin de chercher à le saisir ; elle me possède, je le sais. Voilà le sens du moment heureux : la couleur et moi nous sommes un. Je suis peintre.*

Paul Klee, *Journal*, 1914

L'œuvre tunisienne (1905-1909) de Kandinsky a été assez largement ignorée car elle n'a pas joué de rôle majeur dans son évolution vers l'abstraction qui le rendra célèbre à partir de 1908. Il y poursuit assez largement les sujets populaires inspirés du folklore russe et allemand. Ces *temperas* sur carton laissent éclater des couleurs vives et pures. Elles se situent aux antipodes des aquarelles translucides de Klee ou de Macke, deux artistes profondément bouleversés par leur expérience « orientale ».

Matisse, très marqué par ses séjours marocains de 1911-12, réduira radicalement les détails matériels et substituera des couleurs imaginaires à celles observées.

## Partie 3 : Biographies des artistes et présentation des œuvres

### 1. Eugène Delacroix, *Comédiens ou bouffons arabes*, 1848



#### Biographie

Né dans la bonne société de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (son père fut ministre des Affaires étrangères sous le Directoire), Eugène Delacroix montre dès son enfance des goûts et des dispositions pour le dessin. Son oncle, le peintre Riesener, lui ouvre les portes de l'atelier Guérin en 1815 puis de l'École des beaux-arts où il fait son apprentissage.

Sa rencontre avec Géricault marque un tournant dans sa peinture. Il s'éloigne progressivement de l'académisme et renonce à préparer le prix de Rome. Son anglophilie le conduira à fréquenter des peintres et lettrés d'Outre-Manche qui l'initieront à l'art de l'aquarelle. Delacroix s'éloigne alors définitivement des normes académiques enseignées aux Beaux-Arts. Le jeune peintre fait scandale mais son incontestable talent lui offre aussi des succès retentissants : *La Barque de Dante* (1822) et *Scènes des massacres de Scio* (1824) sont médaillés au Salon et acquis par l'Etat. Après la mort de Géricault en janvier 1824, il apparaît malgré lui comme le chef de file de l'école romantique.

Tout un chacun connaît l'intérêt de Delacroix pour l'histoire et l'actualité qui le pousseront à s'engager à travers la réalisation de toiles devenues patrimoniales comme *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* (1826) ou *La Liberté guidant le peuple* (1831). En 1832, il accomplit un long périple en Afrique du Nord où les Français viennent de prendre pied suite à l'épisode tragi-comique du « coup de l'éventail ». Ce séjour met un terme à la première partie de sa carrière et de sa production marquées par le romantisme. Son voyage au Maroc renouvelle son inspiration, enrichit son répertoire de motifs, personnages et paysages dont il réactivera le souvenir à l'aide de notes, remarques et dessins pris sur le vif. Son œuvre oscillera désormais entre commandes officielles (Plafond central de la galerie d'Apollon au Louvre, bibliothèque du Sénat...) et réalisations plus personnelles qui refléteront la nostalgie de son voyage en « Orient ».

## Sujet de l'œuvre

L'œuvre est exposée au Salon de 1848. Un 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 et de Juifs, assis ou debout, arrêtés pour les entendre.* »

Cette œuvre appartient donc à une tradition assez largement répandue de représentation de scènes pittoresques qui offrent au spectateur un aperçu des mœurs de sociétés jugées primitives.

## Source

DELACROIX Eugène, *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*, 1832

[...][Cahier 2-b] Nous allons chercher un pays inconnu sur lequel on nous donnait des notions les plus bizarres et les plus contradictoires. C'était un an après la prise d'Alger, au moment où tout ce qu'il y avait de musulman au monde était profondément ulcéré de la brèche faite à l'antique réputation des Barbaresques et dans un pays beaucoup plus sauvage que tout le reste des pays barbaresques. Le départ eut lieu par la plus froide nuit de décembre. Un voyage au Maroc à cette époque pouvait passer pour aussi bizarre qu'un voyage chez les anthropophages. Toutes sortes d'accidents ridicules ou lugubres devenaient autant de présages qui eussent fait reculer un Ancien. [...]

*Le bateau de Delacroix longe les côtes espagnoles.*

[Cahier 2-c]Le ciel était si pur qu'il semblait qu'on fût à une très petite distance de toute cette côte. L'avant-dernier jour, je crois, de notre voyage, nous vîmes tout à coup comme une grande ombre le rocher bizarre de Gibraltar. Ce ne fut pas sans émotion que nous aperçûmes cette espèce de borne que l'imagination des Anciens avait placée à l'extrémité de leur monde. C'est plus tard que nous voyons l'autre montagne.

[Cahier 2-d] Il n'est pas de voyageur dont l'imagination ne soit livrée en allant à la recherche d'émotions inconnues à la stérile occupation de se faire d'avance une image de ce qu'il va voir. Les descriptions que je lisais me présentaient bien quelques singularités mais ne détruisaient pas l'idée que j'allais voir des Turcs. Pour un Parisien tous les sectateurs de Mahomet sont des Turcs, comme ceux qu'il a pu rencontrer sur les boulevards à Paris ou dans quelques ports de France, Turcs de hasard aussi peu turcs que possible, Turcs peut-être par le turban et la barbe mais chaussant des demi-bottes et le parapluie sous le bras. [...] Arriver devant une ville orientale et surtout par mer sans passer par les transitions de milliers de costumes qui accoutument petit à petit à ce que l'on va trouver est une bonne fortune pour un voyageur, c'était une bonne fortune. [...]

*Après une période de quarantaine, Delacroix est autorisé à franchir le détroit et peut enfin débarquer près de Tanger.*

[Cahier 4-b] [...] Ce côté du détroit est moins escarpé. On y trouve à chaque pas des bois de chênes verts et de rhododendrons entremêlés de grands espaces nus. Enfin avec les premières lueurs du jour le 24 janvier nous aperçûmes Tanger et la vue des monts qui le dominent dans le lointain. [...] L'aspect d'une ville mauresque a quelque chose de charmant. Elle n'est pas comme autant de menaces vers le ciel hérissée comme les nôtres d'affreux toits pointus et les

murs n'en sont point criblés de fenêtres et de lucarnes qui à une certaine distance n'offrent à l'œil que de la confusion. Arrivez par mer devant Brest, Fécamp, Le Havre ou tout autre port d'Europe, vous apercevrez confusément un tas de maisons grisâtres dans lequel l'œil ne distingue aucune forme. Les villes mauresques au contraire sont entourées de hautes murailles qui en dessinent l'assiette et n'offre point à l'œil ces faubourgs et ces constructions misérables attenantes à la ville même qui empêche d'en saisir l'ensemble et de voir jusqu'où elle s'étend. Chacune de ces villes comme Tanger, comme Alger, comme Oran, offre à l'œil un groupe distinct, des édifices faciles à distinguer par leur forme simple et carrée et dont la couleur d'un blanc vif se détache fortement, sur le vert foncé ou sur la teinte dorée que prend le paysage quand les chaleurs sont venues dessécher la terre et faner la verdure.

[Cahier 5-a] Quelques-uns (des matelots du port de Tanger) portaient le costume des marins, c'est le même dans tous les Etats barbaresques. C'est celui des Maures d'Alger, c'est-à-dire la veste brodée et le gros caleçon fixé par une ceinture. D'autres étaient couverts de la *gelabia*<sup>1</sup>, sorte de vêtement à l'usage du peuple et très commun dans le Maroc seulement. C'est une grande soutane ou plutôt une espèce de sac à capuchon et à manches ordinairement râpé et tout d'une pièce qui habille un homme de pied en cap donne assez l'air d'un moine. Ce vêtement d'une étoffe grossière est une espèce de guérite dans laquelle le Maure peut braver toutes les intempéries des saisons.

[Manuscrit B, Folio 20] L'extrême blancheur du teint a droit d'étonner dans ce climat: mais comme on le supposera facilement ce genre d'agrément se trouve surtout chez les Juives qui appartiennent à des familles un peu aisées qui ne sont point obligées de sortir de la ville à tout instant comme celles que leur condition inférieure force au travail. Des bracelets, des colliers, des broderies couvrant le corsage et une partie de la jupe très simple et ordinairement d'une couleur foncée uniforme complète cet ajustement. [...]

[Manuscrit B, Folio 30] L'aspect de la campagne aux environs a quelque chose de très riant quoiqu'on voit très peu de trace de culture. Le terrain est presque toujours divisé par des clôtures formées d'aloès, de cactus gigantesques et de grands roseaux qui se balancent au moindre vent. [...] En se retournant on voit à l'horizon des montagnes couvertes de neige et qui se nuancent au soleil de teintes nacrées. Ce sont les échelons de l'Atlas qui s'élèvent successivement jusqu'aux frontières de l'Empire, c'est-à-dire jusqu'à Maroc où l'on peut dire qu'il porte véritablement le ciel.

### Approche picturale

Terminé près de seize ans après son retour d'Afrique du Nord, le tableau a fait l'objet d'une longue maturation. Delacroix y travaille ardemment tout au long des années 1846 et 1847. L'œuvre apparaît comme une synthèse de scènes qu'il a croquées lors de son passage à Tanger. Au premier plan, la description des personnages et de leurs costumes rend pourtant avec fidélité l'univers coloré et intense qui émerveilla Delacroix. L'équilibre chromatique repose sur l'opposition entre la présence de plusieurs touches de couleur rouge et celle du vêtement bleu du jeune homme à droite. Ces différentes tonalités sont reprises dans la représentation des personnages à l'arrière-plan ainsi que dans la nature morte du premier plan.

Si le parti de la disposition en frise de l'aquarelle de 1836 conservée à Zurich<sup>1</sup> a été maintenu, le peintre semble gommer les détails de la composition. Par exemple, la nature-morte, au premier

---

<sup>1</sup> <http://www.mmediene.com/article-11347172.html>



plan, très descriptive dans l'aquarelle devient, dans le tableau de Tours, une masse colorée permettant une mise à distance du spectateur et un rappel des couleurs des costumes. Simplifications qu'il revendique dans ses *Souvenirs*, comme un moyen de toucher l'imaginaire du spectateur.

*« 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 détails 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 si 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 [...]. »*

Delacroix,

*Souvenirs*

Les différents protagonistes du premier plan sont issus des carnets de croquis du peintre : la jeune femme juive en habits de fête et le garçon en sarouel blanc et tunique bleue ont été représentés dans d'autres compositions confirmant son intérêt pour les vêtements locaux (*Comédiens ambulants* conservé à Los Angeles). D'ailleurs, le musée des Beaux-Arts de Tours conserve dans ses réserves deux croquis à la mine de plomb représentant le second personnage. La première feuille rehaussée d'une aquarelle, esquisse la silhouette en quelques coups de crayon complétés par des indications de coloris. La seconde comporte une étude d'ensemble du personnage ainsi que deux vues détaillées de sa coiffure.

Le tableau surprend la critique. Les nuées sombres et le paysage verdoyant des plaines du Rif ne correspondaient pas aux clichés orientalistes du désert aride et du ciel bleu surplombé d'un soleil incandescent qui plaisaient tant aux Européens.

A nos yeux, le rouge et le blanc dépareillent dans un ensemble dominé par les ocres et les verts. Cependant cela ne semble pas avoir frappé les contemporains de Delacroix. Effectivement, ce public devait être familiarisé aux théories que Michel Eugène Chevreul développa dans son ouvrage publié en 1839, *De la loi des contrastes simultanés*. Delacroix semble appliquer les règles d'association des couleurs promues par ce théoricien qui exerça une réelle influence sur de nombreux artistes, y compris les plus révolutionnaires puisque de nombreux impressionnistes se référèrent à ces travaux.

## 2. Léon Belly, *L'oasis*, 1856



### Biographie

Sous l'influence conjuguée de sa mère et de ses professeurs de collège, Léon Belly (1827-1877) s'engage très tôt dans une carrière artistique. Alors que la France prend progressivement le contrôle de l'Algérie, ses lectures lui font découvrir un orient plus fantasmagorique qu'ancrée dans la réalité. Epris de liberté, il côtoie les milieux républicains parisiens et participe à la révolution de 1848. C'est à cette époque qu'il rencontre de jeunes artistes rattachés à « l'école de Barbizon » qui lui font découvrir la peinture « en plein air et d'après nature ». Dès 1850, il entame une série de voyages qui le conduisent en Italie, Grèce, au Proche-Orient ottoman et en Égypte où il séjourne entre 1855 et 1858. Il y échange longuement avec Imer, Berchère, Bartholdi et Gérôme et apprendra l'arabe pour converser avec les populations autochtones.

### Sujet de l'œuvre

Initié à une démarche quasi documentaire par Caignart de Saulcy qui menait une étude de la géographie historique de la mer Morte, Léon Belly s'avère être un observateur curieux et enthousiaste. Il se consacre avec assiduité à des recherches destinées à ses futurs tableaux et à de nombreuses études sur le motif pour fixer les variations de lumière sur les paysages. Cette vue de l'oasis de Gizeh appartient à une série de représentations naturalistes des paysages de la Basse-Égypte.

### Approche artistique

*Tout son charme doit lui venir de l'air et de la lumière, et il n'y a pas à se rattraper sur des détails agréables.*

Lettre de Léon Belly à sa mère, 1856

Rompant avec la virtuosité technique souvent employée dans ses toiles de Barbizon, Léon Belly utilise une palette sobre réduite à une gamme de verts et de bruns se détachant sur le bleu intense du ciel. Il refuse de folkloriser le paysage. Le peintre utilise une matière fluide et suggère à l'aide de touches juxtaposées la silhouette des arbres et des constructions du village.

### ◆ 3. Pierre François Eugène Giraud, *Femmes d'Alger, intérieur de cour, 1859*



#### Biographie

Admis à l'École des Beaux-Arts en 1821, Eugène Giraud (1806-1881) obtient le prix de Rome pour ses travaux en gravure en 1826 mais il se tourne très vite vers la lithographie et la peinture. Il expose au Salon à partir de 1831 et reçoit une médaille de troisième classe en 1833. Artiste reconnu, il part pour Rome en 1834 pour parfaire sa technique, puis multiplie les voyages en Europe et en Afrique du Nord (1847). Bohème et indépendant d'esprit, Giraud n'en est pas moins homme de cour lié à Alexandre Dumas, pour lequel il réalisa de nombreux décors de théâtre et à la princesse Mathilde Bonaparte qui lui permit de décrocher de nombreuses commandes d'Etat sous le second Empire. C'est par l'entremise d'Emilien de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts de 1853 à 1870 et accessoirement amant de la princesse Mathilde, que le musée des Beaux-Arts de Tours reçut l'attribution des *Femmes d'Alger* en 1859.

#### Sujet de l'œuvre

L'orientalisme ne compose qu'une part marginale de la production d'Eugène Giraud. Ce tableau est peint plus de dix ans après son retour d'Algérie. Le harem nous est présenté sous un angle original, celui non pas d'un intérieur cosu et intrigant mais d'une courette tout aussi inaccessible (hauts murs, balcons élevés).

L'indolence des femmes est soulignée par leurs attitudes et leurs corps que l'on devine sous les fines étoffes. Au second plan, la douairière et les femmes partiellement voilées, apparaissant dans l'embrasure de la porte, semblent surprendre le spectateur arrivé inopinément dans un endroit interdit. Attitude délurée des femmes, tabagie, musique et farniente, tout participe ici à une vision fantasmagorique de l'Orient, véritable paradis des sens.

#### Approche artistique

Le titre de l'œuvre de Giraud fait écho au chef-d'œuvre de Delacroix peint en 1834 mais son traitement est radicalement différent. Alors que Delacroix nous proposait un regard sensuel et raffiné sur des beautés inaccessibles enfermées dans un harem, Giraud opère une synthèse audacieuse entre une scène intimiste et une évocation d'un paysage urbain baigné par la lumière franche d'une fin d'après-midi. Il utilise des coloris clairs et lumineux. Les gazes et les lamés des Algériennes sont traités avec la préciosité utilisée pour les chatoyants taffetas de soie. L'artiste n'hésite pas à multiplier les détails pittoresques (babouches perlées, chasse-mouches, service à café, brasero, oud) pour ancrer sa scène dans un Orient d'opérette.

#### ◆ 4. Narcisse Berchère, *Sakieh sur les bords du Nil, 1865*



#### Biographie

Peintre, graveur et lithographe, Narcisse Berchère est né le 11 septembre 1819. Fils d'un meunier établi sur la rivière d'Etampes, élevé au milieu de la nature, dès l'enfance il cultive avec passion l'art du dessin et se destine très tôt à une carrière artistique. Il fait ses débuts à l'Académie des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier de Renoux, puis de Charles Rémon qu'il quitte bientôt pour découvrir, émerveillé, Théodore Rousseau et Corot. Sous l'influence des peintres de l'École de Barbizon, il voyage d'abord en France où il traite ses premiers paysages dans des coloris sobres. Il débute au Salon de 1843 et rencontre vite un succès public et critique. Son amour pour la nature et les paysages le conduit à quitter la France.

À partir de 1847, il part pour l'Espagne et le Moyen-Orient, là sa palette s'éclaircit et s'enrichit. Entre 1849 et 1850 il visite la Syrie, l'Asie Mineure, la Turquie, la Grèce et Venise. Mais c'est l'Égypte qui fascine le jeune homme. Les rues du Caire, les bords du Nil, le désert lui fournissent d'innombrables sujets d'étude qui se répètent avec une grande diversité dans des tableaux d'une remarquable luminosité. (*Thèbes, Le Simoun, La Plaine de Giseh, Caravanes au bord du Nil, Enfants Fellah, Femmes Fellah au bord du Nil, L'Étiage du Nil*).

En 1856, il passe deux mois dans le Sinaï avec Léon Belly puis visite la Basse-Égypte avec ses amis le peintre Jean-Léon Gérôme et le sculpteur Bartholdi. En 1860, Ferdinand de Lesseps le choisit comme dessinateur officiel de la Compagnie du Canal de Suez. Il restera six mois sur place et en profitera pour faire de nouvelles excursions dans ce désert qu'il affectionne tant. Il reviendra en Égypte pour l'inauguration du canal en 1869 en compagnie des peintres Gérôme et Fromentin.

#### Sujet de l'œuvre

Narcisse Berchère décrit une scène ordinaire de la vie rurale. A gauche, une femme porte sur sa tête un panier de linge qu'elle a lavé au fleuve. Au centre une noria est actionnée par deux bœufs guidés par un paysan. Cette machine hydraulique permet d'élever l'eau du Nil pour irriguer les champs se situant en surplomb du fleuve.

### Approche artistique

Exécutée entre deux voyages en Égypte à l'aide de souvenirs que l'artiste a consignés dans ses carnets, l'œuvre allie habilement le détail anthropologique et le traitement de l'atmosphère. La masse bleue du ciel traversé de volutes roses et dorées domine largement la composition. La maigreur des bœufs, le chien affalé, les personnages allongés à gauche révèle la dureté du climat et l'accablement provoqué par la chaleur. La rigidité des figures humaines et animales accentue l'impression d'immobilité donnée par le paysage où se déroule la scène.

## ◆ 5. Eugène Vidal, *Marabouts dans la mosquée de Constantine, 1874*



### Biographie

Eugène Vidal (1850-1908) est portraitiste de formation. Artiste éclectique, présent aux Salons académiques ou à des expositions impressionnistes, il mènera de front une double activité de peintre et de dessinateur. Il ne composera que quelques œuvres de type orientalistes inspirées d'un voyage qu'il effectua en Algérie, sûrement sur les conseils de l'un de ses maîtres, le peintre Gérôme.

### Sujet de l'œuvre

Improprement désignés comme marabouts alors que ce terme est réservé à de pieux musulmans après leur mort, ces imams de la mosquée de Constantine dissertent de théologie avec gravité.

### Approche artistique

Vidal, en renonçant aux évocations pittoresques et séduisantes, s'inscrit dans les dynamiques caractéristiques tardives de l'orientalisme. Cette austère peinture, bannissant tous les accessoires folkloriques et valorisant les clairs burnous, se fait quasiment ethnographique. Par ailleurs, l'influence de Gérôme se ressent dans la conception sculpturale des formes et le traitement tout en souplesse des draperies.

## ◆ 6. Paul Berthier, *Sirocco*, 1903



### Biographie

Paul Berthier est né à Rueil-Malmaison en 1879 et décédé dans cette même commune en 1916. Elève du sculpteur Antonin Mercié, il est essentiellement connu pour ses travaux de décorateur de façades. En dehors de cette activité, il s'est spécialisé dans la petite sculpture animalière.

### Sujet de l'œuvre

Un Touareg pris dans la tempête, se blottit contre son dromadaire pour affronter le puissant sirocco. La bête semble ployer et les deux êtres se fondent l'un dans l'autre pour lutter contre les éléments déchainés. Loin de tout angélisme, l'artiste décrit avec rudesse les aléas du climat et nous fait ressentir la peine des hommes face à une nature sauvage et hostile.

### Approche artistique

Il s'agit d'un bronze à patine verte de 38 cm de haut et 19 cm de long réalisé à partir d'un moule. Le phénomène très frappant des tourbillons de sable soulevés par le vent a inspiré de nombreux peintres (Léon Belly, *Le Simoun*, 1847, musée des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles ; Narcisse Berchère, *Le Simoun*, 1866), il est peu représenté dans les sculptures.

## **Partie 4 : Lecture des œuvres et exploitation pédagogique**

### **1. Conseils pratiques**

Une tradition bien ancrée consiste à fournir aux élèves un questionnaire à remplir au fur et à mesure de la visite. Tout en vous laissant pleine liberté pédagogique, nous vous conseillons de ne pas utiliser ce support. **Il est effectivement dommage que les élèves passent plus de temps le nez sur leur feuille (ou sur celle de leur voisin !) qu'à observer l'œuvre en elle-même.** Vous devez être le médiateur prioritaire entre l'œuvre et vos élèves. Faites asseoir vos élèves face à l'œuvre. La durée d'attention des élèves est fort variable mais nous vous conseillons de ne pas excéder 1H30 de visite. Compter une quinzaine de minutes pour l'analyse détaillée d'une œuvre.

### **2. Approche comparative des œuvres**

Nous vous encourageons à étudier les œuvres selon deux axes fondateurs de l'orientalisme :

- l'étude des populations et de ses mœurs avec les tableaux de Delacroix, Giraud et Vidal.
- l'étude des paysages et des données climatiques avec les tableaux de Belly et Berchère et la sculpture de Berthier.

### **3. Lecture d'une œuvre**

La méthodologie de lecture de l'œuvre est commune à tous les niveaux. Cependant, on est en droit d'attendre des élèves de cycle 4, de ceux du lycée et à fortiori du supérieur, qu'ils connaissent les grandes phases de lecture d'une œuvre artistique.

La démarche détaillée d'analyse que nous vous proposons doit être menée de façon stricte sur la première œuvre que vous observez. Elle doit permettre d'intégrer une trame de lecture reproductible sur les œuvres suivantes mais aussi de comprendre des codes récurrents (positionnement, grandeur des personnages...)

#### **➤ Phase 1 : Observation silencieuse de l'œuvre**

Laissez du temps pour observer l'œuvre en donnant des consignes aux plus jeunes : nombre de personnages, rapports entre eux, lieu où se déroule l'action, couleurs dominantes du tableau...

#### **➤ Phase 2 : Questionner les élèves de façon méthodique**

Pour chacune des réponses apportées, exigez que l'élève formule une phrase et justifie sa réponse par la description d'éléments du tableau. Reprendre systématiquement la réponse en précisant le vocabulaire.



## A. Eugène Delacroix, *Comédiens ou bouffons arabes*, 1848

| Questions   | Réponses attendues   |
|---|--|
| <b>L'auteur</b>   |  |
| L'auteur de cette toile s'appelle Eugène Delacroix. Quel célèbre tableau a-t-il peint ? | <i>La Liberté guidant le Peuple</i> . Eugène Delacroix est connu pour ses tableaux historiques, il s'est engagé politiquement en célébrant la révolution de 1830 ou la révolte indépendantiste des Grecs dans les années 1820-1830. <b>Prévoir d'apporter des reproductions de ces célèbres tableaux qui évoqueront forcément quelque chose à vos élèves.</b><br>Mais ici c'est un autre aspect de sa peinture que nous allons observer.   |
| <b>Le lieu</b>  |  |
| Où se passe la scène ?  | En campagne, pas de maison, des espaces verts, des forêts, des montagnes.  |
| Décrire le ciel. Place dans le tableau et aspect  | Il occupe le quart supérieur, une place mineure sur la toile. Le ciel est ennuagé : nuages blancs pour l'essentiel et un nuage noir plus menaçant au centre.   |
| Au regard de ce que nous avons vu, dans quel pays cette scène se déroule-t-elle ?       | Une région humide d'Europe, la France ?  |
| <b>Personnages</b>  |  |
| Combien y a-t-il de personnages ?   | Une multitude. 25 plus 4 plus petits.  |
| Les personnages sont-ils tous de la même taille ?                                       | Parce qu'ils sont plus loin... Apporter une réflexion sur la notion de perspective. <b>Perspective par changement de taille</b> : Elle donne la profondeur et influence la perception. Ce qui est proche semble plus grand que ce qui est loin. Deux objets de même grandeur diminuent en taille en s'éloignant. L'image est nette au premier plan et devient floue et légère vers l'arrière-plan. Au fur et à mesure que la distance augmente, les détails s'atténuent jusqu'à disparaître à l'horizon.<br>Dans cette logique, l'amas d'objets colorés permet une mise à distance du spectateur, il est aussi un rappel des couleurs que l'on peut observer sur les costumes. |
| Description des costumes des personnages  | La plupart des hommes et des femmes portent des manteaux en laine, long sans manche, avec une capuche pointue appelés <i>burnous</i> . Leurs couleurs varient cependant. La plupart des personnages ont un habit de couleur ocre qui contraste avec le burnous blanc de la femme assise au centre ou au second plan à droite et les burnous rouge des deux personnages jouxtant les personnages précédemment évoqués. Deux personnages ont des tenues plus élaborées : le jeune homme en sarouel blanc et tunique bleue qui a fait l'objet d'études approfondies et une jeune fille en habit de fête serrant contre elle une petite fille.                                     |



|   |   |
|---|---|
| En observant ces personnages, peux-tu préciser où se déroule la scène ?   | En Afrique du Nord où l'artiste a séjourné en 1832.   |
| <b>Personnages principaux</b>   |   |
| Quels sont les personnages principaux ? Justifier votre choix.  | Les deux personnages du centre, ils sont plus grands que les autres, La plupart des yeux regardent en leur direction.   |
| Description physique  | Jeunes adultes à barbe  |
| Costumes des personnages  | Le personnage de gauche porte un sarouel, un <i>qamis</i> bleu et un turban blanc. Le personnage de droite porte un sarouel rouge, un <i>qamis</i> ocre à rayure bleu et une toque rouge et ocre.   |
| Attributs des personnages   | Le personnage de gauche a une sacoche dans le dos et un bâton dans la main droite, le personnage de droite a un instrument à corde (un oud ? Même si sa représentation peut sembler étrange, manche très long, caisse effilée. Noter les différences avec celui dont joue une femme sur le tableau de Giraud, <i>Femmes d'Alger, intérieur de cour</i> se situant dans la même salle).  |
| Posture ou action   | Les deux hommes se font face. Ils semblent chanter et jouer de la musique tout en esquissant quelques pas de danse.   |
| <b>Les spectateurs</b>  |   |
| Attitudes des personnages   | La plupart des personnages regardent le spectacle donné par les deux musiciens.<br>La femme assise au premier plan à gauche regarde le personnage situé derrière elle (le personnage debout à gauche du tableau), elle semble surprise par son arrivée.<br>La femme au burnous blanc nous regarde et semble cacher son visage comme surprise par l'arrivée d'un étranger. Deux personnages à droite de l'instrumentiste échangent quelques paroles à voix basses.<br>La diversité des attitudes nous donne l'impression d'une scène de vie prise sur le vif par le peintre. |
| <b>Conclusion</b>   |   |
| <p>Cette œuvre de Delacroix est l'un des exemples du goût pour « l'Orient » qui se diffuse dans les milieux artistiques du XIX<sup>e</sup> siècle. L'orientalisme est d'abord le produit de la découverte d'une société exotique, profondément différente qui surprend les artistes et renouvelle leur inspiration. Mais l'autre aspect essentiel qui contribue au succès de ce mouvement pictural tient aux lumières pures, aux vastes ciels et aux couleurs vives et chatoyantes des costumes et objets qui éblouissent les artistes européens condamnés aux teintes pâles de l'Europe.</p> |   |



## B. Léon Belly, *L'oasis*, 1856

| Questions  | Réponses attendues  |
|--|---|
| <b>Le lieu</b>   |   |
| Quel élément est prédominant dans le tableau ?<br>La terre, l'air, l'eau, le feu ?   | L'eau, de façon à priori surprenante. Mais aussi le ciel qui se reflète dans l'eau.   |
| Quelles couleurs, teintes sont utilisées pour décrire les espaces terrestres ?   | Palette sobre réduite à une gamme de verts et de bruns. Juxtaposition de touches pour suggérer les arbres et les maisons de l'oasis |
| Décrire le ciel. Place dans le tableau et aspect   | Ciel pur d'un bleu intense qui contraste avec le paysage terrestre.   |
| Où se passe la scène ?   | Dans une oasis.   |
| <b>Personnages</b>   |   |
| Combien y a-t-il de personnages ?  |   |
| <b>Conclusion</b>  |   |
| <p>Initié à une démarche quasi documentaire par Caignart de Saulcy qui menait une étude de la géographie historique de la mer Morte, Léon Belly se consacre à de nombreuses études sur le motif pour fixer les variations de lumière sur les paysages. Loin de tout exotisme aguicheur et de détails pittoresques, il décrit avec une grande sobriété les paysages de la Basse-Égypte. Cette vue de l'oasis de Gizeh appartient à une série de représentations naturalistes des lieux qu'il a fréquenté.</p> |   |



### C. Pierre François Eugène Giraud, *Femmes d'Alger, intérieur de cour*, 1859

| Questions   | Réponses attendues  |
|---|---|
| <b>Le lieu</b>  |   |
| Où se passe la scène ?  | Dans une cour close par de hauts murs interdisant en théorie l'accès au lieu. Un petit escalier donne accès à une maison dont l'entrée est partiellement obstruée par un rideau et des personnages.   |
| Décrire le ciel. Place dans le tableau et aspect  | Pas de ciel visible, même si l'on est en extérieur. Une lumière franche éclaire la scène par la gauche.   |
| <b>Personnages</b>  |   |
| Combien y a-t-il de personnages ? Etablir leurs âges. Les personnages se situent-ils sur le même plan ?   | Neuf personnages.<br>Au premier plan un enfant allongé<br>Au deuxième plan sur le perron. Un enfant endormi à gauche. Trois femmes et un jeune enfant se cachant derrière la femme accroupie au centre.<br>Dans l'encadrement de la porte au troisième plan. Trois femmes d'âges différents. Une jeune fille, une jeune femme et une plus âgée. |
| <b>Personnages des femmes du deuxième plans</b>   |   |
| Habillement   | Hauts blancs à l'aspect soyeux et sarouels courts et colorés (bleu et or) laissent de larges parties du corps visibles. Bandeaux colorés dans les cheveux qui restent visibles. Visages découverts  |
| Action  | Celle de gauche fume, celle du centre joue de l'oud. Celle de droite est adossée au mur de façon nonchalante.   |
| Attitude  | Les femmes de droite et du centre regardent en direction du spectateur pendant que celle de gauche semble s'en désintéresser.<br>Attitude libre, indolente et frondeuse.  |
| <b>Personnages du troisième plan</b>  |   |
| Habillement   | Les femmes sont voilées. Des <i>jilbab</i> blanc (pour la plus jeune fille), rose (pour la jeune femme) et ocre (pour la douairière) recouvrent tout le corps et oblitère tout ou partie du visage.   |
| Actions et attitude   | La douairière semble faire irruption et surprendre le spectateur qu'elle regarde d'un œil mauvais. La jeune fille de gauche soumise baisse les yeux et semble vouloir échapper à notre regard.  |
| <b>Conclusion : Connaissant le titre du tableau, établir la posture du spectateur.</b>  |   |
| Le spectateur semble être entré par effraction dans cette cour réservée aux femmes du harem. Ce tableau incarne de façon relativement sobre les fantasmes des Occidentaux concernant les harems et la femme arabe. Une multitude de détails folkloriques (service à café, <i>kanoun</i> , babouches) plonge le spectateur dans un orient chimérique, paradis des sens (ouïe, vue, toucher...) |   |



## D. Narcisse Berchère, *Sakieh sur les bords du Nil, 1865*

| Questions  | Réponses attendues  |
|--|---|
| <b>Le lieu</b>   |   |
| Quel élément est prédominant dans le tableau ?<br>La terre, l'air, l'eau, le feu ?<br>Quel est la couleur du ciel, à quel moment de la journée se situe-t-on ?   | Le ciel occupe les trois-quarts supérieurs du tableau. Un ciel bleu avec des notes rosées et dorées. Les rares nuages dénotent quelques traces d'humidité, on est donc au début de la journée, le soleil se lève. |
| Quelles couleurs, teintes sont utilisées pour décrire les espaces terrestres ?   | Ton ocre de la terre nue au premier plan avec des herbes sur la partie de droite. La rive opposée du cours d'eau est éclairée par un soleil intense : tons oscillant entre le jaune et le rose.                   |
| Où se déroule cette scène ?  | Nous nous trouvons sur les bords du Nil.  |
| <b>Personnages</b>   |   |
| Combien y a-t-il de personnages ?  | 3 personnages.  |
| Description des costumes des personnages.  | Au centre, le personnage masculin porte un <i>qamis</i> bleu et une chéchia rouge.<br><br>Les deux femmes à gauche au second plan portent des <i>djilbabs</i> bleue foncée et rouge vif.                          |
| Combien y a-t-il d'animaux ? Identifier les.   | 3 animaux, deux bœufs au milieu de la scène et un chien allongé.  |
| Identifier la fonction de la noria au centre du tableau.   | Sous la conduite du personnage, les bœufs tournent en rond pour actionner un axe qui permet de faire remonter de l'eau du Nil dans les champs se trouvant en surplomb du fleuve.                                  |
| <b>Conclusion</b>  |   |
| Narcisse Berchère décrit une scène ordinaire de la vie rurale. Exécutée entre deux voyages en Égypte à l'aide de souvenirs consignés dans ses carnets, l'œuvre allie habilement le détail anthropologique et le traitement de l'atmosphère. La masse bleue du ciel traversé de volutes roses et dorées domine largement la composition. La maigreur des bœufs, le chien affalé, les personnages allongés à gauche révèle la dureté du climat et l'accablement provoqué par la chaleur. La rigidité des figures humaines et animales accentue l'impression d'immobilité donnée par le paysage où se déroule la scène. |   |



## E. Eugène Vidal, *Marabouts dans la mosquée de Constantine, 1874*

| Questions   | Réponses attendues  |
|---|---|
| <b>Le lieu</b>  |   |
| Où se déroule la scène ?  | Un intérieur. Des piliers soutiennent le plafond, la pièce doit être vaste même si on ne peut pas le voir car le cadrage est resserré sur les personnages.  |
| Quelles couleurs et teintes sont utilisées ?  | Sol ocre. Murs blancs plongés dans une semi obscurité.  |
| D'où vient la lumière ?   | La lumière vient de la droite du tableau éclairant seulement le premier plan.   |
| <b>Personnages/ Personnage principal</b>  |   |
| Combien y a-t-il de personnages ?   | Quatre personnages  |
| Identifier le personnage principal. Justifier votre réponse.  | Il s'agit du personnage se situant le plus à droite de l'assemblée. Il se situe au premier plan et son burnous éclatant attire le regard du spectateur.   |
| Attitude et action du personnage principal.   | Tenant un livre dans sa main gauche, il parle au personnage se situant en face de lui. La gestuelle de sa main droite semble soutenir son propos.   |
| <b>Personnages secondaires</b>  |   |
| Description physique  | Hommes mûrs et barbus.  |
| Costumes des personnages  | Ils portent de simples burnous de laine claire.   |
| Attributs des personnages   | Le personnage de gauche a déposé un livre ouvert devant lui.  |
| Posture ou action   | Le personnage de gauche pointe son livre avec son doigt. Tandis que le personnage accroupi au centre lève le doigt pour prendre la parole. Le personnage au fond semble spectateur de la scène. Il s'agit d'un débat théologique autour de sourates du Coran. |
| <b>Conclusion</b>   |   |
| Vidal, en renonçant aux évocations pittoresques et séduisantes, s'inscrit dans les dynamiques caractéristiques tardives de l'orientalisme. Cette austère peinture, bannissant tous les accessoires folkloriques et valorisant les clairs burnous, se fait quasiment ethnographique. |   |

 **F. Paul Berthier, *Sirocco*, 1903**

| Questions  | Réponses attendues  |
|--|---|
| <b>Technique utilisée pour la réalisation de l'œuvre</b>   |   |
| En quelle matière est fabriquée cette statue ?   | Bronze à patine verte de 38 cm de haut et 19 cm de long réalisé à partir d'un moule.  |
| <b>Personnages</b>   |   |
| Combien y a-t-il d'humains, d'animaux ?<br>Identifier l'animal.  | Un personnage et un dromadaire  |
| Costume du personnage.   | Il porte un vêtement qui lui recouvre la tête et descend à mi-cuisse : c'est un <i>qamis</i> court.   |
| Posture ou action.   | Il est courbé en avant, blotti contre le cou du dromadaire. La main gauche tient les rênes de l'animal tandis que sa main droite (à la même hauteur que son visage) est posée sur le cou du dromadaire. L'homme cherche à trouver un soutien auprès de son compagnon. |
| <b>Dromadaire</b>  |   |
| Décrire la position du dromadaire.   | Le dromadaire baisse le cou. Ses pattes arrière sont tendues.   |
| Le dromadaire avance-t-il ?  | Non, il semble braqué et à l'arrêt.   |
| Attributs du dromadaire.   | Il a des rênes et une selle attachée sur sa bosse. Un tissu attaché à la selle semble s'envoler. Indiquant que le vent souffle de l'arrière.  |
| <b>Lieu</b>  |   |
| Dans quel lieu se déroule la scène.  | Nous sommes dans le désert.   |
| Quelles sont les circonstances météorologiques ?   | Le dromadaire et son maître sont pris dans une tempête de sable, le sirocco.  |
| <b>Conclusion</b>  |   |
| <p>Face au sirocco, les deux êtres se fondent l'un dans l'autre pour lutter contre les éléments déchainés. Loin de tout angélisme, l'artiste décrit avec rudesse les aléas du climat et nous fait ressentir la peine des hommes face à une nature sauvage et hostile. Souligner la puissance d'évocation de l'œuvre qui permet d'imaginer le contexte de la tempête avec beaucoup de sobriété.</p> |   |

## Bibliographie et sitographie

### Bibliographie

*Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*, édition de Laure Baumont-Maillet, Barthélémy Jobert et Sophie Join-Lambert, Paris, Gallimard, 1999

CAZENAVE Elisabeth, *L'Afrique du Nord révélée par les musées de province*, Bernard Giovanangeli éditeur, Paris 2003.

DELACROIX Eugène, *Nouvelles lettres*, édition établie, annotée et commentée par Lee Johnson et Michèle Hannoosh, Paris, William Blake and Co. Art et Arts, 2000

HITZEL Frédéric, *Les orientalistes, couleurs de la Corne d'Or*, ACR Editions, Paris, 2002

JULLIAN Philippe, *Les orientalisés*, Office du Livre, Fribourg (Suisse), 1977

LEMAIRE Gérard-Georges, *L'univers des orientalistes*, Editions place des Victoires, Paris, 2000

LEMEUX-FRAITOT Sidonie, *L'orientalisme*, Edition Citadelles et Mazenod, 2015

MOREAU Véronique, *Peintures du XIX<sup>e</sup> siècle, catalogue raisonné. Musée des Beaux-Arts de Tours, château d'Azay-le-Ferron*, 2 vol., Imprimerie nationale, Paris, 1999

Catalogue d'exposition, *L'orientalisme dans les collections des musées de Tours*, Tours, 1980

Catalogue d'exposition, *Dessins XV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle, la collection du musée de Tours*, Tours, 2001

Catalogue d'exposition, *A l'ombre des pyramides*, Musée du pays vaurais, Laval, 2006

Catalogue d'exposition, *De Delacroix à Kandinsky, l'orientalisme en Europe*, Musées royaux des Beaux-arts de Belgique, Bruxelles, 2010

Catalogue d'exposition, *Fenêtres sur cours*, Musée des Augustins, Toulouse, 2016

### Sitographie

<http://webmuseo.com/ws/musees-regioncentre/app/report/index.html?newsId=12>