

L'Étude des arts musulmans : une « création occidentale »

Christine Peltre



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/225>

DOI : [10.4000/actesbranly.225](https://doi.org/10.4000/actesbranly.225)

ISSN : 2105-2735

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Référence électronique

Christine Peltre, « L'Étude des arts musulmans : une « création occidentale » », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 28 juillet 2009, consulté le 07 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/225> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.225>

Ce document a été généré automatiquement le 7 septembre 2020.

© Tous droits réservés

L'Étude des arts musulmans : une « création occidentale »

Christine Peltre

- 1 Comme le rappelle Oleg Grabar, « l'étude des arts musulmans est une création occidentale du XIX^e siècle européen, qui s'est élaborée sans appui ni contrepoids dans le monde musulman même »¹.
- 2 Notre contribution se propose d'illustrer ce constat en s'attachant à différentes interprétations occidentales, dans la France du XIX^e siècle notamment. Nos références portent sur les textes antérieurs aux premiers « manuels d'art musulman », publiés en 1907 par Gaston Migeon en ce qui concerne « les arts plastiques et industriels », et par Henri Saladin pour l'architecture².
- 3 Notre « étude » repose sur un ensemble de textes qui constituent un corpus, certes disparate, mais abondant dans le contexte de l'orientalisme à cette époque.
- 4 Comment ce corpus se compose-t-il ? On peut s'en faire une idée en se reportant au premier tome de *La Revue d'ethnographie* de 1882, qui publie l'une des premières études sur le sujet sous la plume du lieutenant-colonel É. Duhousset, « chargé d'une mission scientifique en Perse ». Il s'agit de l'article « Les Initiateurs de l'art oriental. Étude d'ethnographie artistique », dans lequel l'auteur tire les enseignements des premières expositions de 1867 et 1878 à Paris, où, nous dit-il, « la vue de ces trésors [crée pour] beaucoup de personnes [...] un véritable étonnement »³. Ses références reflètent le type de ressources dont on dispose alors et forment déjà une sorte de typologie des connaisseurs dans le domaine de l'« art oriental ». Le nom de Gobineau est cité pour son opinion sur l'art persan empruntée à *Trois ans en Asie (de 1855 à 1858)*, œuvre littéraire parue en 1859 et inspirée par l'expérience du voyage. Celle-ci est alors une source déterminante, comme le confirment les références à Adalbert de Beaumont, même si ce dernier est perçu comme « un savant artiste », tant pour ses publications que pour ses créations personnelles dans le domaine des arts décoratifs. Duhousset cite également Louis Batissier, sans doute l'un des tout premiers à construire une étude de « l'architecture orientale » dans le cadre d'une histoire générale, comme en témoigne son *Histoire de l'art monumental* envisagée dans sa version augmentée de 1860, après son

long séjour en Égypte. Enfin, Albert Jacquemart, collectionneur et spécialiste de céramiques, participant à l'élaboration des premières expositions d'« art oriental » (1867), auteur de différents ouvrages et d'articles de revues – en particulier la *Gazette des Beaux-Arts* – où il donne en 1862 un compte rendu du livre de Charles Davillier, *Histoire des faïences hispano-mauresques*.

- 5 Ces noms, empruntés aux registres de l'esthétique et de l'érudition, recréent le milieu des *passseurs d'art oriental* – des « *drogmans* ». Ils appartiennent au monde de la littérature, du voyage ou de l'histoire de l'art et, pour Jacquemart, à celui des amateurs érudits. Ce milieu s'intéresse davantage à la question du goût qu'à celui, plus confidentiel, de la science, comme le soulignent les textes⁴, et entretient des relations avec le public nombreux des revues d'art ou des expositions.
- 6 Notre communication voudrait, à partir de ce point, rassembler une sorte de petite anthologie non exhaustive et relever les éléments récurrents qui commencent à s'imposer, entre savoir scientifique et compétence spécialisée.
- 7 Deux pôles émergent : celui du rapprochement empirique et pédagogique, à l'image de l'Occident, et celui de la distanciation, volontiers théâtralisée.

Au miroir de l'Occident

- 8 La démarche communément admise est de se reporter aux œuvres d'art occidental connues, autour desquelles s'est constitué un savoir. Dans les domaines les plus variés, on n'hésite pas à convoquer l'Antiquité gréco-romaine, en rappelant les premiers peintres-voyageurs dont l'exemple le plus illustre demeure celui de Delacroix au Maroc. L'orientaliste Joseph-Toussaint Reinaud – l'un des initiateurs de Gobineau au monde oriental⁵ dès 1835 – en donne un exemple éloquent dans sa *Description des monuments musulmans* du duc de Blacas (3), en soulignant que « sous le rapport de l'art, ils ne [sont] nullement comparables aux chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome »⁶.
- 9 La dénégation du peintre Eugène Flandin dans son *Voyage en Perse* (1840-1841) devant la mosquée du Chah à Ispahan est significative d'un même réflexe :

« Il va sans dire que ce n'est pas par nos temples européens de style grec ou gothique qu'on peut deviner le genre des mosquées persanes.⁷ »
- 10 Adalbert de Beaumont lui-même, pourtant peu enclin à ce genre de parallèles, remarque, à propos d'étoffes albanaises présentées « dans une des vitrines de la Turquie », à l'Exposition universelle de 1867, qu'« on reconnaît ces étoffes dans les élégantes draperies transparentes des cariatides du petit temple d'Arété à Athènes »⁸.
- 11 On retrouve d'ailleurs cette tendance tardivement et certaines appréciations du critique d'art Ary Renan, fils d'Ernest, portent la marque de son monde intérieur, de sa propre inspiration picturale, souvent dirigée vers l'Antiquité. Ainsi parle-t-il, dans un article de 1892, « d'atticisme oriental » à propos du décor de l'un des édifices de Tlemcen, la mosquée Aboul-Hacen : « Cette décoration est le comble de la richesse et du bon goût ornemental [...]. Elle est empreinte d'une sorte d'atticisme oriental⁹. »
- 12 Le recours à l'Antiquité gréco-romaine est donc fréquent et se nourrit de références puisées à toutes les époques et dans tous les registres. Ce recours est l'un des outils des premiers bâtisseurs. Albert Jacquemart, par exemple, met à la portée des lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts*, dans l'article déjà cité, les faïences hispano-mauresques :

- « On pourrait dire que dans l'art arabe, le rameau mauresque correspond assez bien à ce qu'on nomme gothique flamboyant dans l'architecture ogivale d'Occident¹⁰. »
- 13 À Ispahan, Gobineau propose d'autres rapprochements : « À beaucoup d'égards, mais en plus grand, je crois que l'on pourrait comparer Ispahan à Versailles¹¹. » Le parallèle se construit plus loin sur un imaginaire poétique :
- « Versailles [...] a vu bâtir son palais dans la pensée d'imiter les jardins d'Armide. La poésie un peu prétentieuse du Tasse avait déteint sur l'imagination des fondateurs. Ispahan n'a pu être conçu et exécuté que par des rois et des architectes qui passaient leurs jours et leurs nuits à entendre raconter de merveilleux contes de fées¹². »
- 14 À partir de là, il n'est pas étonnant que « l'art oriental » soit en premier lieu étudié d'après les accointances qu'il entretient avec l'art d'Occident et avec Venise notamment. Ce constat prend la forme d'une dette sous la plume d'Adalbert de Beaumont :
- « Si Venise a été le foyer des coloristes, n'oublions pas qu'elle le doit à ces mosaïques orientales qui habitaient ses enfants à remplir leurs yeux de l'éclat des monuments¹³. »
- 15 Henri Lavoix, conservateur au Cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale, est l'une des plumes les plus fécondes sur l'art musulman dans les colonnes de la *Gazette des Beaux-Arts* avant et après l'Exposition universelle de 1878. Il consacre l'un de ses premiers articles à l'art de la damasquinerie à Venise « qui revient tout entier à l'Orient »¹⁴. Cette démarche peut s'apparenter à celle qui, au XX^e siècle, consiste à éclairer la naissance de l'abstraction par l'influence musulmane, ce que souligne Oleg Grabar dans l'ouvrage déjà cité :
- « [...] l'art islamique se voyait assigner un rôle précis : avoir créé des formes géométriques abstraites et des combinaisons de couleurs qui fascineront plus tard Matisse¹⁵. »
- 16 Un long article de l'archéologue Eustache de Lorey, connu pour ses travaux en Syrie comme *Picasso et l'Orient musulman*, paru en 1932, est à cet égard éclairant : « Seul un Espagnol descendant des Maures eût pu faire l'invention (de cet art conceptuel par excellence) et, comme le remarquait déjà Guillaume Apollinaire, on ne peut s'empêcher de supposer dans son ascendance quelque lointain musulman, un Oriental tout naturellement livré au « démon de l'abstraction¹⁶. »
- 17 Ces affinités formelles n'auraient sans doute pas autant d'audience si elles n'étaient soutenues par un discours historique, cultivant les rapprochements de civilisations. L'intérêt soutenu pour la chevalerie renforce ces liens, particulièrement évidents dans l'étude d'Étienne-Jean Delécluze, *Roland ou la chevalerie* (1845), qu'il dédie à « son cher neveu » Eugène Viollet-le-Duc. L'auteur y développe l'idée que le *Livre des rois* de Firdoussi contient le « principe générateur de l'esprit chevaleresque »¹⁷. Il réserve par ailleurs une place importante au roman de chevalerie *Antar*, dont « la publication a [...] coïncidé à peu près avec celle des ouvrages européens, tels que la *Chronique* de Turpin et la *Chanson* de Roland, écrites pendant ou après la première croisade »¹⁸. Les croisades, dont le souvenir est activé par les ouvrages d'historiens comme la monumentale *Histoire* de Michaud, mais également par les tableaux commémoratifs du « musée de la Nation » à Versailles, sont au cœur de cet intérêt naissant pour les arts de l'Islam.
- 18 Une curiosité soutenue se manifeste en outre à l'égard des objets qui, pense-t-on, sont directement associés à cette histoire, comme le vase Barberini (entré dans les collections du Louvre en 1899), offert au pape Urbain VIII « sans doute par des pèlerins

revenant de Terre sainte »¹⁹, ou le baptistère de Saint-Louis, même si l'on sait inexacte la légende selon laquelle le roi l'aurait rapporté d'Orient « à la suite d'une de ses premières croisades »²⁰.

- 19 Dans le récit du voyage qu'il fit avec Horace Vernet en 1839, Frédéric Goupil-Fesquet nous livre une image synthétique de cette histoire commune, à propos de la cité des Morts au Caire :

« La ville qui dort, a dit Victor Hugo, dans la vallée des califes, offre une sorte de village composé de mosquées ou chapelles sépulcrales du plus précieux travail ; l'or, le marbre et les couleurs s'y disputent notre admiration ; les dômes en sont couverts de réseaux d'arabesques et rappellent par leurs formes les casques des premiers croisés²¹. »

Un ailleurs théâtralisé

- 20 Ce processus d'identification à la société et à la culture occidentales semble inspiré par divers facteurs : en premier lieu par une tentative d'approche encore assez sommaire sur le plan scientifique, en particulier terminologique, comme en témoigne cette remarque de Gustave Le Bon : « Les minarets persans, même les plus anciens, rappellent par leur forme les cheminées de nos usines²². » Cette façon de dire correspond d'une certaine manière également à une volonté pédagogique de susciter et d'éclairer l'intérêt du public, compte tenu du faible nombre d'illustrations disponibles. C'est enfin, et peut-être surtout, le reflet de la démarche ethnocentriste qui caractérise en général l'approche de l'Orient. Mais à la tendance au rapprochement se trouve cependant associée une autre forme qui procède, au contraire, d'une distanciation théâtralisée, qui cultive l'étrangeté et la différence, toutes deux susceptibles de susciter l'intérêt²³.

- 21 La question de l'ornement et, plus généralement des « arts industriels » opposés aux « arts libéraux », fait débat. L'absence de représentation figurée suscite diverses attitudes chez les saint-simoniens ou chez Nerval, et peut même entretenir des polémiques comme celles publiées en 1869 dans la *Gazette des Beaux-Arts*, entre Florian Pharaon et Louis Viardot, ce dernier soutenant que « les Arabes [...] ont toujours été de zélés iconoclastes et n'ont jamais cultivé d'autre art que celui de l'architecture »²⁴.

- 22 Si Albert Lenoir considère pour sa part que « les arts industriels qui virent le jour en Orient, ou qu'y porte la civilisation occidentale, offrent autant d'intérêt que les arts libéraux »²⁵, cette opinion est loin d'être partagée en ce milieu de siècle, même si Adalbert de Beaumont tente de renverser une opinion communément admise :

« Il est donc plus difficile de créer un beau vase qu'une belle statue, car la statue n'est qu'une copie exacte, bien qu'idéalisée de l'homme, tandis que le vase est la reproduction d'une harmonie intérieure, c'est-à-dire la plus haute expression de la poésie de la forme²⁶. »

- 23 Pour beaucoup, l'exubérance de l'ornement reflète la place primordiale accordée aux sens au détriment des jouissances de l'esprit. Elle est soulignée par les premiers voyageurs du siècle, comme le comte de Forbin dans son *Voyage dans le Levant* :

« L'architecture²⁷ a été livrée aux caprices des artistes et, dans les décorations, la richesse et la magnificence paraissent avoir beaucoup surpassé le goût. Partout, la volupté des sens a laissé dans le néant la volupté de l'esprit et de l'imagination²⁸. »

- 24 Renan montrera dans *La Poésie d'exposition* (1851) que le « confortable » et le « colifichet » sont l'apanage des peuples de l'Asie, opposés aux civilisations de la Grèce ou de la Renaissance italienne²⁹.
- 25 Gustave Le Bon³⁰, dont il faut rappeler l'audience auprès des milieux artistiques – Émile Gallé possédait un exemplaire de *La Civilisation des Arabes* dans sa bibliothèque³¹ – témoigne de l'impact des idées de Taine. Dans son ouvrage de 1884, il remarque, notamment en ce qui concerne les « œuvres plastiques » auxquelles il « s'attache en priorité pour étudier la civilisation des Arabes : « L'influence de la race et du milieu s'y fait nettement sentir³². »
- 26 Au centre de la notion de « milieu », s'impose le rôle du climat. Frédéric Goupil-Fesquet accorde dans son récit de voyage une place importante à « l'art des musulmans » et insiste sur ce point. « Leurs yeux se sont façonnés dès l'enfance sous l'influence d'un soleil brûlant, à l'harmonie des couleurs et des formes, si rarement comprise dans les climats septentrionaux³³. »
- 27 Dans ses articles pour la *Revue des deux mondes*, Adalbert de Beaumont, d'abord inspiré par le contact direct avec les pays qui composent les récits de ses voyages, insiste à plusieurs reprises sur le pouvoir et l'influence directe du soleil sur la manière de voir :
- « [...] cette nature terne et vague qui nous entoure, ce soleil voilé qui nous éclaire, ne sauraient mettre sous nos yeux la couleur et le dessin que l'Orient montre sans cesse d'une façon nette à ses habitants privilégiés³⁴. »
- 28 Cette netteté est sans doute à l'origine de ce qu'il décèle dans un autre article : « De tels artistes ont dans l'œil la géométrie des choses³⁵. »
- 29 Le culte de l'ailleurs et la mise à distance sont servis, certes, par le discours philosophique ou anthropologique, mais également par la somme d'images qui entourent l'approche de l'Orient. Il serait aisé de repérer dans les textes « savants » de cette seconde moitié du siècle des visions qui possèdent de nettes affinités avec l'imaginaire de la peinture orientaliste. Ainsi, dans le manuel de L. Libonis : *Les Styles enseignés par l'exemple*, publié en 1897-1898 :
- « N'ayant pu représenter Dieu, l'artiste le fit parler en mettant en frises les versets du Koran et le khalife, entouré de ses femmes et de ses esclaves, voit passer sur les murailles des sentences qui tournent son esprit vers le grand infini et le plongent dans une rêverie profonde et élevée³⁶. »
- 30 Cette vision du « khalife » est proche de certaines représentations picturales du « kief »³⁷ dont on connaît par exemple diverses versions dans l'œuvre de Jean Leconte du Nouÿ. Elle est proche également de l'image du despote oriental entouré de sa cour, portée au XIX^e siècle par Victor Hugo dans l'hommage qu'il rend en particulier à Ali de Tebelen, pacha de Jannina en Epire.
- 31 On retrouve l'écho d'un pareil intérêt dans l'évocation que fait Georges Marye en 1893 de la première exposition d'art musulman :
- « Une mention spéciale doit être faite pour la magnifique collection de couteaux, poignards, tromblons (dont le tromblon d'Ali Tabellini, pacha de Janina) qui appartient au peintre romantique Camille Rogier³⁸. »
- 32 L'arsenal passé dans la ceinture que l'on voit sur le portrait exécuté d'après nature en 1819 par Louis Dupré est encore dans toutes les mémoires. Les armes à l'évidence favorisent une éclosion d'images renvoyant à l'univers de Sardanapale, comme l'indique le commentaire de l'eau-forte « Armes orientales » (1875) de Jules Jacquemart, fils d'Albert, dans la *Gazette des Beaux-Arts* : « Le rideau du fond, épais et lourd, à dessins

orientaux, [contraste avec] « les lames de sabres effilées et coupantes du premier plan, sur lesquelles la lumière vient se briser comme sur un miroir poli³⁹. »

- 33 Cette imagerie dont on ne saurait sous-estimer l'importance dans l'approche des arts de l'Islam cultive l'extraordinaire, ainsi que le font certains connaisseurs comme Adalbert de Beaumont, et il n'est pas de meilleure source pour l'alimenter que les contes orientaux traduits par Antoine Galland à partir de 1704. La plupart des descriptions des arts de l'Islam les associent aux *Mille et Une Nuits*. Comme le rappelle Henri Lavoix : « Les *Mille et Une Nuits* ont fait du règne d'Haroun el Raschid une légende⁴⁰. » Mais cette légende est d'autant plus attirante qu'elle est accréditée par l'histoire. En témoigne la représentation que Paul Chenavard fait dans son projet de décor du Panthéon vers 1850 où, en dehors de l'évocation de l'hégire de Mahomet, il fait figurer, comme l'a décrit Gautier, « le fabuleux et pourtant très réel sultan des Mille et Une Nuits »⁴¹.
- 34 Émile Prisse d'Avennes, rigoureux dans sa méthode, ne renonce pas aux vagabondages de l'imagination dans *L'Art arabe d'après les monuments du Caire* (1877) :
« Nous nous plaisons à rêver à tout cela en dessinant ; nous aimons à repeupler les maisons avec les êtres qui ont dû les habiter autrefois et le cadre est tellement fait pour les scènes décrites dans les *Mille et Une Nuits*, qu'on y revient constamment⁴². »
- 35 Émile Soldi n'oublie pas lui non plus de citer les contes en 1881 dans *Les Arts méconnus* :
« Qui n'a rêvé, après une lecture des *Mille et Une nuits*, se diriger comme Aladin vers ces merveilleuses cités que la fantaisie luxueuse d'un Haroun-al-Raschid faisait sortir comme par miracle de tous les points de son empire⁴³ ? »
- 36 Les arts « musulmans » se confondent avec la profusion de richesses aperçues dans les bazars orientaux et l'on cherche à la restituer dans les magasins modernes de Paris. Ainsi pour le « salon oriental » de son roman *Au Bonheur des dames*, Zola, sans citer les *Mille et Une Nuits*, reprend les termes de l'apparition et de l'enchantement, dans une éblouissante description des tapis :
« Dès la porte, c'était ainsi un émerveillement, une surprise [...]. La Turquie, l'Arabie, la Perse, les Indes étaient là. On avait vidé les palais, dévalisé les mosquées et les bazars⁴⁴. »
- 37 Commentant l'exposition des « Arts musulmans » à l'Union centrale des arts décoratifs en 1903, le peintre Étienne Dinet montre quant à lui que par leur couleur, la richesse de leurs matériaux, les « jeux de lumière » qu'ils suscitent, les objets présentés « évoquent dans notre imagination un coin du rêve des Mille et Une Nuits »⁴⁵.
- 38 La surprise est alors grande, à Munich, en 1910, quand on se trouve confronté à la sobriété de l'Exposition des arts musulmans qui efface délibérément tout caractère fabuleux. La réaction de Gaston Migeon, organisateur de l'édition de 1903, est significative à cet égard :
« J'ai entendu dire "qu'on n'avait pas voulu faire Mille et Une nuits"... Oh non ! Qu'ils n'en aient crainte. La simplicité à ce point tendue et volontaire aboutit à la plus offensante prétention⁴⁶. »
- 39 La réaction de Raymond Koechlin, collectionneur et membre fondateur en 1896 de la Société des amis du Louvre, est encore plus explicite :
« Qu'on songe à l'effet véritablement extraordinaire que faisait jadis au Pavillon de Marsan l'ensemble des cuivres damasquinés et, surtout, celui des étoffes : les mêmes morceaux se retrouvent à Munich et il faut les chercher pour les apercevoir ; plus de chatoiement de couleurs, plus de fête pour les yeux ; que restait-il alors de cet art qui n'est que le plus féérique des décors⁴⁷ ? »

- 40 Ces chatoiements, ces éclats, cette rutilance s'imposent d'autant mieux en France qu'ils semblent rejoindre les enjeux plastiques de la nouvelle peinture, depuis le romantisme, et sont particulièrement à l'honneur chez certains orientalistes. On songe à la description éblouie de Delacroix au Maroc, apercevant au loin les « échelons de l'Atlas » :
- « On voit briller par larges places sur le flanc de ces montagnes de grandes parties formées d'une sorte de cristal qui a les couleurs de l'améthyste et qui, frappées de soleil, éblouissent les yeux et rappellent les merveilles des *Mille et une Nuits*⁴⁸. »
- 41 Ce sont ainsi des termes de joaillier qui viennent sous la plume des frères Goncourt lorsqu'ils évoquent l'œuvre de Decamps :
- « Et de cette palette, un jour, s'échappe tout un écrin, ces ânes d'Asie, brillants, étincelants d'une poudre de perle, de topaze, de rubis et de diamant, le chef-d'œuvre de cette peinture agatisée que tous cherchaient alors : Delacroix et Bonington, et Isabey ; et de cette palette reposée, un jour s'envole une merveille des merveilles : *Le Boucher turc*⁴⁹. »
- 42 La pierre précieuse, les bijoux et les ors deviennent les ingrédients d'une peinture en quête de lumière, comme l'indique plus tard Émile Verhaeren à propos de Monticelli :
- « Son bonheur ? C'était jouer avec les verts, les rouges, les bleus, les pourpres, les ocres et les violets, comme les joailliers jouent avec les pierres⁵⁰. »
- 43 On voit ainsi comment le regard porté sur les arts de l'Islam est imprégné par les représentations de l'orientalisme, celles des tableaux, des récits de voyage ou des poèmes. En 1907, Jean-Louis Vaudoyer citera la *Rêverie persane* d'Anna de Noailles pour évoquer les tapis de l'exposition des *Tissus musulmans*⁵¹.
- 44 Pourtant, au sein de ces approches nourries par l'imaginaire, la nécessité d'écrire une histoire rigoureuse, cohérente et documentée, n'échappait pas aux hommes du XIX^e siècle. Ainsi l'on recherchait la compétence de ceux qui avaient directement accès aux objets admirés et à leur culture d'origine, en raison de leur connaissance des langues en vigueur. Le nom de Charles Schefer⁵², « chercheur et collectionneur ayant beaucoup vu et beaucoup retenu »⁵³, est à ce titre souvent prononcé, dans l'espoir qu'il « se décide enfin à aider [ses contemporains] à déchiffrer quelque chose et à [les] guider ».
- 45 C'est en réclamant ce parrainage que Duhoussert termine son article : « Ce serait un vrai service à rendre au sentiment de curiosité qu'éveillent en nous les spécimens de l'art oriental, que de dégager, à l'aide de déterminations précises, les nuages épais qui en obscurcissent l'origine⁵⁴. »

BIBLIOGRAPHIE

Beaumont 1862 : Adalbert de Beaumont, « Les Arts décoratifs en Orient et en France. Sèvres », *Revue des deux mondes*, 15 juin 1862, p. 804-837.

Beaumont 1867 : Adalbert de Beaumont, « Les Arts décoratifs en Orient et en France. Une visite à l'Orient à l'Exposition universelle », *Revue des deux mondes*, 1^{er} novembre 1867, p. 138-159.

- Beaumont 1861 : Adalbert de Beaumont, « Les Arts décoratifs en Orient et en France. Les Gobelins », *Revue des deux mondes*, 15 octobre 1861, p. 924-955.
- Beaumont-Maillet, Jobert et Join-Lambert 1999 : Laure Beaumont-Maillet, Barthélémy Jobert et Sophie Join-Lambert, dir., *Eugène Delacroix, Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*, Paris, Gallimard, 1999.
- Beherens-Abouseif et Vernoit 2006 : Doris Beherens-Abouseif et Stephen Vernoit, dir., *Islamic Art in the 1^{9th} Century. Tradition, Innovation, and Eclecticism*, Leyden, E. J. Brill, 2006.
- Boissel 1973 : Jean Boissel, *Gobineau. L'Orient et l'Iran*, Paris, Klincksieck, 1973.
- Delécluze 1845 : Etienne-. Jean. Delécluze, *Roland ou la chevalerie*, Paris, Jules Labitte, 1845.
- Dinet 1903 : Étienne Dinet, « Les Jeux de la lumière », *Art et décoration*, n° 6, juin 1903, p. 1-8.
- Duhoussset 1882 : É. Duhoussset, « Les Initiateurs de l'art oriental. Étude d'ethnographie artistique », *Revue d'ethnographie*, 1882, t. I.
- Fesquet 1844 : Goupil Fesquet, *Voyage d'Horace Vernet en Orient*, Bruxelles, 1844.
- Flandin 1851 : Eugène Flandin, *Voyage en Perse*, Paris, Gide et Baudry, 1851.
- Forbin 1819 : Auguste de Forbin, *Voyage dans le Levant en 1817 et 1818*, Paris, Imprimerie royale, 1819.
- Gallé 1986 : *Gallé* (cat. expo., Paris, musée du Luxembourg, 1986), Philippe Thiébaud éd., Paris, RMN, 1986.
- Gautier 1856 : Théophile Gautier, « Le Panthéon », dans *L'Art moderne*, Paris, Michel Levy, 1856.
- Gobineau 1983 : Arthur de Gobineau, *Trois ans en Asie, Œuvres*, Jean Gaulmier, éd., Paris, Gallimard, 1983, vol. II.
- Goncourt (1855) 1997 : Edmond et Jules de Goncourt, *La Peinture à l'Exposition de 1855* (Paris, Dentu, 1855), Paris, Hermann, 1997.
- Gonse 1875 : Louis Gonse, « Les Graveurs contemporains. Jules Jacquemart », *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} juin, juillet, septembre, décembre 1875, mars et mai 1876.
- Grabar 1996 : Oleg Grabar, *Penser l'art islamique. Une Esthétique de l'ornement*, Paris, Albin Michel, 1996.
- Jacquemart 1862 : Albert Jacquemart, « L'Art dans les faïences hispano-mauresques », *Gazette des Beaux-Arts*, I, 1^{er} mars 1862, p. 267-281.
- Jarrassé 2006 : Dominique Jarrassé, « Féminité, passivité, fantaisie... Architecture et caractère des peuples orientaux au regard de l'Occident », dans Nathalie Bertrand, dir., *L'Orient des architectes*, Aix en Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006, p. 77-94.
- Koechlin 1910 : Raymond Koechlin, « Correspondance d'Allemagne. L'Exposition d'art musulman à Munich », *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1910, p.257-258.
- Lavoix 1862 : Henri Lavoix, « Les Azziministes », *Gazette des Beaux-Arts*, 1862.
- Lavoix 1885 : Henri Lavoix, « La Collection Albert Goupil », *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1885.
- Lavoix 1885 : Henri Lavoix, « La Collection d'Albert Goupil, II. L'Art oriental », *Gazette des Beaux-Arts*, 1885, p. 287-307.
- Le Bon 1884 : Gustave Le Bon, *La Civilisation des Arabes*, Paris, Firmin-Didot, 1884.
- Lenoir 1856 : Albert Lenoir, *Monuments de l'ère chrétienne*, Paris, Imprimerie impériale, 1856.

- Libonis 1939 : L. Libonis, *Les Styles enseignés par l'exemple*, Paris, Henri Laurens, t. II, 1939.
- Lorey 1932 : Eustache de Lorey, « Picasso et l'Orient musulman », *Gazette des Beaux-Arts*, 1932, t. II.
- Marye 1893 : Georges Marye, « L'Exposition d'art musulman », *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} décembre 1893, p. 490-499.
- Marye 1894 : Georges Marye, « L'Exposition d'art musulman », *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} janvier 1894, p. 54-72.
- Migeon (1899) 1900 : Gaston Migeon, « Les Cuivres arabes », *Gazette des Beaux-Arts*, 1900.
- Migeon 1899 : Gaston Migeon, « Les Cuivres arabes. Le Vase Barberini au Louvre », *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1899.
- Migeon 1910 : Gaston Migeon, « Exposition des arts musulmans à Munich », *Les Arts*, décembre 1910.
- Oulebsir, Peltre et Celik 2006 : « Histoire de l'art européen et orientalisme. Points de vue avec Nabila Oulebsir, Christine Peltre et Zeynep Celik », *Perspective. La Revue de l'INHA*, 2006-3, p. 364-378.
- Peltre 2006 : Christine Peltre, *Arts de l'Islam. Itinéraire d'une redécouverte*, Paris, Gallimard, 2006.
- Peltre 2008 : Christine Peltre, « Kief », dans *Dictionnaire culturel de l'orientalisme*, Paris, Hazan, 2008 p. 185.
- Prisse d'Avennes (1869) 2002 : Prisse d'Avennes, *L'Art arabe d'après les monuments du Caire*, Paris, L'Aventurine, (1869) 2002.
- Purs décors ? Arts de l'Islam 2007 : Purs décors ? Arts de l'Islam, regards du XIX^e siècle* (cat. expo., Paris, musée des Arts décoratifs, 2007), Rémi Labrusse, éd., Paris, musée du Louvre éditions, 2007.
- Reinaud 1828 : Joseph-Toussaint Reinaud, *Description des monuments musulmans du cabinet de M. le duc de Blacas*, Paris, Imprimerie royale, 1828.
- Renan 1859 : Ernest Renan, « La Poésie de l'exposition », dans *Essais de morale et de critique*, Paris, 1859.
- Renan 1892 : Ary Renan, « Les Arts arabes dans le Maghreb. Tlemcen », *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} mai 1892, p. 383-401, mars 1893 p. 177-194.
- Saïd 1980 : Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980.
- Soldi 1881 : Émile Soldi, *Les Arts méconnus. Les Nouveaux musées du Trocadéro*, Paris, Ernest Leroux, 1881.
- Vaudoyer 1907 : Jean-Louis Vaudoyer, « Les Tissus musulmans », *Art et décoration*, 1^{er} semestre 1907, p. 51.
- Verhaeren 1997 : Émile Verhaeren, *Écrits sur l'art*, Paul Aron, éd., Bruxelles, éditions Labor, 1997.
- Vernoit 2000 : Stephen Vernoit, dir., *Discovering Islamic Art : Scholars, Collectors and Collections, 1850-1950*, Londres, I. B. Tauris, 2000.
- Viardot 1869 : Louis Viardot, *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1869, p.556-559.
- Volait 2007 : Mercedes Volait, « De l'Anthropologie physique à l'ethnographie artistique : Gustave Le Bon et sa *Civilisation des Arabes* (1884) », *Histoire de l'art*, n° 60, avril 2007, p. 101-109.
- Zola (1883) 1964 : Émile Zola, *Au Bonheur des Dames, Les Rougon-Macquart*, vol. III, Paris, Gallimard, (1883) 1964.

NOTES

1. Grabar 1996, p. 25.
2. Sur l'intérêt du XIX^e siècle pour les arts de l'Islam, voir en particulier Vernoit 2000 ; Beherens-Abouseif et Vernoit 2006 ; Peltre 2006 ; Oulebsir, Peltre et Celik 2006 ; *Purs décors ? Arts de l'Islam...* 2007.
3. Duhousset dans Hamy 1882, t. I, p. 288
4. Voir par exemple Lavoix 1885, p. 288.
5. Boissel 1973, p. 56 et suiv.
6. Reinaud, 1828, p. IV.
7. Flandin 1851, t. I, p. 343-344.
8. Beaumont 1867, p. 149.
9. Renan 1892, p. 397.
10. Jacquemart 1862, p. 268.
11. Gaulmier 1983, p. 188.
12. Gaulmier 1983, p. 188.
13. Beaumont 1867, p. 158.
14. Lavoix 1862, p. 65.
15. Grabar 1996, p. 29.
16. Lorey 1932, t. 2, p. 302.
17. Delécluze 1845, p. 18.
18. *Ibid.* Voir Le Bon 1884, p. 286.
19. Migeon 1899, p. 463.
20. Migeon 1900.
21. Fesquet 1844, p. 171
22. Le Bon 1884, p. 594.
23. Saïd 1980, p. 80.
24. Viardot 1869, p. 556.
25. Lenoir 1856, p. 32.
26. Beaumont 1867, p. 821.
27. Sur l'interprétation de l'architecture orientale, voir en particulier Jarrassé 2006, p. 77-94.
28. Forbin (de) 1819, p. 430.
29. Renan 1859 p. 359.
30. L'ambiguïté de la démarche de Le Bon a été récemment éclairée par l'article de Volait 2007, p. 101-109.
31. Gallé 1986, p. 170.
32. Le Bon 1884, p. 10.
33. Goupil-Fesquet 1844, p.157.
34. Beaumont 1867, p. 143.
35. Beaumont 1861, p. 947.
36. Libonis 1939, p. 3.
37. Peltre 2008.
38. Marye 1894, p. 70.
39. Gonse 1875, p. 680.
40. Lavoix 1885, p. 290.
41. Gautier 1856, p. 24
42. Prisse d'Avennes (1869) 2002, p. 192
43. Soldi 1881, p. 170.
44. Zola (1883) 1964, p. 471.
45. Dinot 1903, p. 1.

46. Migeon 1910, p. 6.
 47. Koechlin 1910, p. 258.
 48. Delacroix 1999, p. 122.
 49. Goncourt (1855) 1997, p. 220.
 50. Verhaeren 1997, vol. 1, p. 334- 335.
 51. Vaudoyer 1907, p. 51.
 52. Voir Schefer 1820-1898.
 53. Duhousset, p. 301.
 54. Duhousset, p. 301.
-

RÉSUMÉS

Comme l'a rappelé Oleg Grabar, « l'étude des arts musulmans est [...] une création occidentale du XIX^e siècle européen ». On souhaiterait ici illustrer ce constat en s'attachant à quelques interprétations constitutives d'une telle « création », notamment en France, au moment où les premières expositions, à partir de 1867, développent l'intérêt pour « l'art oriental ». Le discours est tributaire d'une culture visuelle convoquant des références variées à l'histoire de l'art occidental, dont la proximité est recherchée, par exemple, dans l'étude des filiations vénitiennes ou dans la question de la représentation figurée, qui suscite différents débats. L'étude des arts de l'islam se construit alors également sur une certaine vision de l'Orient, enrichie par la littérature et la peinture contemporaines, qui renvoie aussi bien à l'histoire des croisades, au despotisme oriental ou aux *Mille et Une Nuits*. Les limites de ces interprétations, mariant la proximité et l'éloignement, n'échappent pas à ceux qui sollicitent dès la fin du XIX^e siècle la participation accrue des connaisseurs du monde musulman.

AUTEUR

CHRISTINE PELTRE

Université Marc Bloch, Strasbourg –Christine Peltre est professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université Marc-Bloch, Strasbourg. Agrégée de lettres classiques, elle travaille sur les relations entre art et littérature, en particulier dans le domaine de la critique d'art, de l'étude du voyage et de l'orientalisme.