

1 ÉVEILS : AUX SOURCES DE L'HISTOIRE DES ARTS DE L'ISLAM

Les œuvres islamiques commencent à être collectionnées et étudiées scientifiquement en Europe à partir de la fin du 18^e siècle. On les considère d’abord comme des documents historiques et linguistiques ; progressivement cependant, leur dimension artistique commence à être prise en compte.

L'intérêt des occidentaux pour les arts de l'Islam est aussi ancien que leurs rapports avec l'Islam lui-même. Il n'a jamais cessé de nourrir, par les jeux de la fascination ou de la répulsion, une interrogation sur soi à travers la figure de l'autre. Le tournant du 18^e et du 19^e siècle introduit cependant une rupture majeure. C'est le début de nouvelles pratiques expansionnistes européennes, inaugurées par l'expédition de l'armée française en Égypte entre 1798 et 1801. Ce sont aussi les premiers moments d'une histoire de l'art à ambition scientifique, étendue aux mondes non-européens.

Le cas français est particulièrement révélateur : la Révolution permet la constitution de collections publiques, au Louvre et à la Bibliothèque nationale, qui rassemblent des œuvres auparavant dispersés dans les collections royales ou ecclésiastiques. Des collections privées apparaissent également, comme celle du duc de Blacas.

Ces œuvres sont essentiellement abordées comme des témoins pour comprendre l'histoire, les mœurs, les usages linguistiques des peuples de l'Islam. Les inscriptions et les textes constituent la principale raison de l'intérêt qu'on leur porte, comme l'atteste la publication en 1828 des *Monuments musulmans du cabinet de M. le duc de Blacas*, par le savant linguiste Joseph-Toussaint Reinaud. Cependant, un regard esthétique enrichit peu à peu l'approche documentaire. En 1866, lorsque le British Museum de Londres achète en bloc la collection Blacas, ce retournement est accompli.

2 ÉTUDES : PREMIÈRES APPROCHES ARCHITECTURALES

L'expansionnisme politique, économique et militaire européen favorise les voyages, dont les artistes ont pour mission de raconter l'histoire en images. Une géographie fétiche de « l'Orient » islamique se met alors en place, où de grands pôles d'attraction – Grenade, Le Caire, Istanbul, Ispahan notamment – tiennent le devant de la scène. Cette renommée n'est pas due seulement à une aura de légende mais à des études architecturales minutieuses, animées par une passion de l'exactitude.



Pascal Coste (1787-1879) Détails du médressseh (Chah-Sultan-Hussen), dans Monuments modernes de la Perse, 1867, pl. XXIV-XXV (détail) Ispahan, 11 et 12 mai 1840 Encre et aquarelle sur papier Marseille, Bibliothèque municipale à vocation régionale de l'Alcazar

3 RÉCOLTES : ALBERT GOUPIL, COLLECTIONNEUR

Au 19^e siècle, l'afflux d'œuvres islamiques en Occident est grandement facilité par la domination impériale qu'exercent progressivement les puissances européennes sur l'Afrique et l'Asie. Précédant les musées, certains amateurs privés constituent de spectaculaires collections motivées par le culte impérial du « bel objet », mais également par l'angoisse de voir disparaître des cultures que l'Europe moderne contribue elle-même à fragiliser. L'appropriation matérielle reflète ainsi un double désir de captation culturelle et de préservation patrimoniale.

Parmi les premiers collectionneurs d'objets « orientaux », Albert Goupil fait figure de pionnier. Fils d'un des plus grands marchands d'art parisiens, il accompagne en 1868 une expédition en Égypte conduite par son beau-frère, le peintre orientaliste Jean-Léon Gérôme. Sur place, il se passionne surtout pour les arts de l'Islam et poursuit son périple en Palestine, au Liban et en Turquie, jusqu'à Istanbul. À son retour à Paris, il consacre sa vie à sa collection, installée dans un « salon oriental », et dans un autre consacré aux arts de la Renaissance, le « salon occidental ». Dans ces espaces hybrides, à mi-chemin entre la mise en scène pseudo historique et la salle d'exposition, convergent, au cours des années 1870, amateurs et artistes. Parallèlement, Goupil organise la première exposition publique spécifiquement consacrée aux arts de l'Islam, à l'occasion de l'Exposition universelle à Paris en 1878. Il collabore également avec le musée des Arts décoratifs, pour y donner droit de cité à ces traditions.

En 1888, après sa mort prématurée, sa collection est dispersée à l'Hôtel Drouot au cours d'une vente historique. Pour la première fois, certains musées se mobilisent pour y acquérir des pièces particulièrement remarquables : c'est notamment le cas du musée des Arts décoratifs à Paris et du musée des Beaux-Arts de Lyon.



Shuja'ibn Mana al-Mawlii Aigüire Irak du Nord (Mossoul), 1232 Alliage cuivreux martelé, gravé et incrusté d'argent et de cuivre Londres, British Museum

4 FANTASMES : LES ARTS DE L'ISLAM DANS LA PEINTURE ORIENTALISTE

La peinture dite « orientaliste » se donne pour but de bâtir un monde parallèle, une échappée dans un rêve, qui va de pair avec un rejet de la modernité occidentale en marche : « tout excepté notre pauvre petit maigre et triste monde », comme l'écrit Jules Renard en 1889. Les arts de l'Islam sont alors enrégimentés dans la puissante machinerie visuelle de ce rêve exotique : théâtre d'automates où femmes voluptueuses, religieux exaltés et esclaves à la peau noire tournent indéfiniment sur fond de mosquées, de moucharabiehs et de palmiers.

Reproduits avec une exactitude minutieuse dans des compositions souvent narratives, les objets d'art et les monuments de l'Islam doivent persuader les spectateurs de l'authenticité de ces scènes fantasmagoriques. De documents, ils deviennent décors, écrin d'un monde en lévitation, échappant à la réalité moderne.

Cette fable « orientale » correspond exactement aux principes de la représentation académique. À la différence de la photographie, la peinture permet de donner à l'imaginaire les apparences chatoyantes de la réalité. Au cours d'innombrables voyages et séjours en « Orient », artistes et savants ont ainsi collaboré pour produire des représentations à la fois séduisantes et dépréciatives de ces cultures voisines : simultanément, on en célébrait le passé flamboyant et on en stigmatisait la décrépitude présente.

Peu à peu, la nostalgie romantique pour un monde des origines s'est corrompue et transformée en production commerciale et répétitive de stéréotypes sur la cruauté, la sensualité ou le fanatisme « orientaux ». Les scènes érotiques et sadiques, en particulier, y sont les reflets déguisés, transportés en « Orient », d'obsessions propres aux sociétés occidentales.

Véritable propagande par l'image, ces représentations sont la cellule-mère d'un exotisme de bazar dont le tourisme contemporain est aujourd'hui l'héritier.

5 REFLETS : LES FORTUNY, DE GRENADE À VENISE



Mariano FORTUNY Y MADRAZO Veste courte Vers 1930 Velours de soie grenat à décoration imprimée dorée et argentée Madrid, collection particulière

Installé à Venise, son fils Mariano Fortuny y Madrazo s'engage dans la décoration. Par la virtuosité de ses créations textiles, il fascine l'Europe des lettrés et des mondains. Conçu comme le théâtre grandiose d'un monde de rêve, son palais-atelier est empli de ses collections de tissus précieux. Là, non sans mélancolie, il cherche à ressusciter un passé mythique. Par des techniques d'estampage gardées secrètes, il s'efforce de produire des effets où la couleur et la lumière comptent autant que l'allusion historique.

6 FIGURES : LE MODÈLE DES « MINIATURES »

Les Européens se sont attachés avec prédilection, au 19^e siècle, à l'idée trop simple que l'art islamique était hostile à la figuration des êtres animés. Cette idée permettait d'opposer un monde d'images figuratives, en Occident, et un monde sans images, en « Orient », suscitant, pour cette raison même, à la fois l'admiration et le mépris. Au fur et à mesure du progrès des connaissances visuelles, ce cliché a cependant été remis en cause.

Innombrables sont les objets islamiques figuratifs rassemblés en Occident. Parmi eux, les images venues d'Iran jouissent d'un prestige particulier, dont témoigne le succès parisien des copies réalisées par le jeune peintre Jules Laurens à Ispahan et à Téhéran en 1848-1849. Il n'empêche que les peintures persanes (qu'on appelle communément « miniatures ») restent assez mal connues jusqu'au début du 20^e siècle. Elles sont souvent confondues avec les peintures en provenance de l'Inde moghole, qui constituent le principal support d'une comparaison avec la peinture occidentale.

Dès les années 1820, ces peintures indiennes et parfois persanes sont observées par des artistes de la génération romantique, qui y trouvent l'occasion de rêveries iconographiques, mais aussi d'observations techniques sur la couleur et le dessin. En témoignent les études de Delacroix et de Chassériau, réalisées à partir des fonds des manuscrits et des estampes de la Bibliothèque nationale.

Plus tard, Gustave Moreau s'inscrit dans cette lignée : ses études de peintures indiennes l'incitent à pousser à son paroxysme, dans son œuvre, la tension entre figuration et ornement.



Jean-Léon GÉRÔME Bain maure Vers 1880-1885 Huile sur toile San Francisco, Museum of Fine Arts

7 GRAMMAIRES (1) : L'ISLAM ARTS & CRAFTS



Owen Jones Moresque n° 1, projet pour The Grammar of Ornament, pl. XXXIX 1856 Encre et aquarelle sur papier Londres, Victoria & Albert Museum

La position de William Morris – véritable maître du mouvement *Arts & Crafts* (Arts et Artisanats) – et de ses proches est plus complexe. Leur violent rejet de la civilisation moderne, dans l'esprit de l'écrivain John Ruskin, les conduit à condamner tout processus industriel et à célébrer avant tout le Moyen Âge occidental. Mais ils se passionnent également pour les céramiques et les textiles « orientaux », où la profusion ornementale leur semble être l'indice de la joie physique de l'artisan au travail, par opposition au malheur de l'ouvrier industriel.

8 GRAMMAIRES (2) : L'ISLAM ET LE RATIONALISME DÉCORATIF FRANÇAIS

Le mouvement des « réformateurs » anglais, en matière décorative, a son parallèle en France, sous l'égide du rationalisme défendu par l'architecte Viollet-le-Duc. Avant tout attaché à l'architecture gothique, ce dernier encourage aussi, à partir des années 1860, des études sur les traditions non-occidentales. Il célèbre la « parfaite simplicité » des principes architecturaux et décoratifs islamiques, en s'opposant à la vision « féérique » des orientalistes, ces « partisans de la fantaisie en tout ».

En dépit de ses propres convictions sur la suprématie de l'art persan, il soutient les études de son élève Edmond Duthoit sur les monuments médiévaux de Tlemcen, en Algérie. Ces recherches contribueront à la protection du patrimoine islamique algérien, après des décennies de destruction sauvage par le colonisateur.

Viollet-le-Duc préface également, en 1874, l'ouvrage de Léon Parvillée intitulé *Architecture et décoration turques au XV^e siècle*. Parvillée, qui a vécu en Turquie et a restauré les monuments ottomans de la ville de Bursa, consacre le restant de sa vie, à Paris, aux nouvelles techniques de la céramique. Par ses collections et ses productions, il joue un rôle décisif dans la diffusion des arts ottomans en Europe.

Mais le plus original demeure Jules Bourgoïn. Lors de séjours en Égypte, avec des incursions en Syrie et en Palestine, il s'adonne avec passion à l'étude des ornements islamiques. Après le premier voyage, il publie *Les Arts arabes*, ouvrage immédiatement considéré comme magistral, permettant de « classer, étiqueter et ordonner le kaléidoscope musulman » (Louis Gonse). Pourtant, cette lecture rationaliste ne reflète pas l'angoisse violente de Bourgoïn face à la vision scientifique. En 1880, il publie une *Grammaire élémentaire de l'ornement* où commence à s'exprimer sa quête d'une langue universelle des formes, la « graphique », associant mise en ordre géométrique du monde et liberté subjective de la création. Mais cette démarche l'isole de ses contemporains et le conduit aux limites de la folie.

9 PRATIQUES : « RENAISSANCE ORIENTALE », LES AMBIGUÏTÉS D'UN MYTHE

L'idée de « Renaissance orientale » apparaît au 19^e siècle. Elle consiste à penser que « l'Orient » peut jouer, pour l'Europe moderne, le rôle que l'Antiquité gréco-romaine a joué au 15^e siècle. Cette idée est d'abord philosophique et littéraire, centrée sur l'Inde. Puis elle se déplace vers les arts décoratifs, et fait référence à l'Islam. Les arts du feu – céramique et verre – sont particulièrement concernés.

Maîtres-verriers et céramistes tentent notamment de percer les secrets du verre émaillé égyptien ou de la céramique polychrome ottomane, qui fascinent aussi bien pour leur excellence technique que pour leur originalité esthétique. En prenant ces arts anciens et raffinés pour modèles, certains grands artisans européens aspirent à conquérir le même prestige intellectuel que celui dont jouissent les artistes des beaux-arts. Ils se veulent les messagers d'un monde de formes nouvelles, qui n'imitent pas l'Antiquité gréco-romaine, mais en transforment complètement l'héritage.


 Bouteille à long col Égypte, première moitié du 14^e siècle Verre à décor émaillé et doré New York, The Metropolitan Museum of Art

Eugène-Victor Collinet Bouteille à long col Vers 1863 Faïence à décor polychrome Paris, musée des Arts décoratifs

10 « RÉVÉLATIONS » : SELON MATISSE, SELON KLEE

Depuis la Renaissance, l'art européen est dominé par la question de la ressemblance dans les images : la *mimésis*. Au début du 20^e siècle, la remise en cause de ce principe d'imitation conduit certains artistes à explorer les approches élaborées par d'autres cultures. Découvrant les arts de l'Islam, Paul Klee et Henri Matisse y puisent, chacun à leur manière, un encouragement à transformer radicalement le rapport occidental avec les images, en dépassant l'opposition traditionnelle entre décoration et représentation.

Henri Matisse découvre les arts de l'Islam dans les collections privées, dans les musées et dans les expositions, notamment celle des « chefs-d'œuvre de l'art musulman » à Munich en 1910. Le souvenir de cette exposition l'a accompagné toute sa vie, l'incitant à affirmer en 1947 : « La révélation m'est venue de l'Orient ». Il voyage en Algérie en 1906 et se rend également en Andalousie et à Tanger entre 1910 et 1913. La notion de « décoratif » devient le pivot de son esthétique.

Revenant à une inspiration orientaliste dans ses « odalisques » des années 1920, Matisse retrouve sa grande vision décorative à la fin de sa vie, lorsqu'il réalise ses compositions en papiers gouachés et découpés.

Paul Klee voyage en Tunisie en avril 1914. À Kairouan, il découvre la Grande Mosquée, chef-d'œuvre des 9^e-10^e siècles. Il note alors dans son journal : « C'est le sens de cette heure merveilleuse : la couleur et moi, nous ne faisons qu'un. Je suis peintre. »

Jusque dans les dernières années de sa vie, il reprend régulièrement le motif minimal et gracieux de la coupole hémisphérique des mosquées de Kairouan. Il utilise également volontiers le motif du tapis. Dans la plupart de ses œuvres de peintre, une ébauche de narration semble trébucher et se perdre au sein d'un pur réseau décoratif ; inversement, des configurations abstraites paraissent sur le point de se transformer en signes cabalistiques. Battements incessants qui constituent autant de passages transgressifs, pour l'œil et pour l'esprit, entre le royaume de l'ornement et celui du rêve.



Henri Matisse, Les Tapis rouges Été 1906 Huile sur toile Musée de Grenoble


 Plaque de revêtement en forme d'étoile Iran, 13^e ou 14^e siècle Céramique siliceuse à décor lustré sur glaçure stannifère Don Édouard Aynard, 1880 Lyon, musée des Beaux-Art

 LE GÉNIE DE L'ORIENT : L'EUROPE MODERNE ET LES ARTS DE L'ISLAM COMMISSARIAT : SALIMA HELLAL, CONSERVATEUR DU PATRIMOINE, CHARGÉE DES COLLECTIONS D'OBJETS D'ART, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON ET RÉMI LABRUSSE, PROFESSEUR D'HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN À L'UNIVERSITÉ DE PARIS X NANTERRE ■ SCÉNOGRAPHIE : JEAN-CLAUDE GOEPP ■ CONCEPTION DU DOCUMENT : CÉCILIA DE VARINE, CHARGÉE DES OUTILS D'AIDE À L'INTERPRÉTATION, ET AURÉLIE DUFOURNEL, ASSISTANTE DE COMMUNICATION, ASSISTÈES DE BLANDINE DERELY ■ GRAPHISME : AGENCE ZIGZAGONE

 CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES : © THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM ■ © BMVR MARSEILLE ■ © LYON MBA/ PHOTO ALAIN BASSET ■ © SAN FRANCISCO, MUSEUM OF FINE ARTS ■ © COLL. PART. ■ © RMN / RENÉ-GABRIEL OJÉDA ■ © V&A IMAGES/VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDON ■ © ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS ■ ©THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, DIST. RMN / IMAGE OF THE MMA ■ © PHOTO LES ARTS DÉCORATIFS/ JEAN THOLLANCE - TOUS DROITS RÉSERVÉS. ■ ©BPK, BERLIN, DIST. RMN / IMAGE BPK ■ © GRENOBLE, MUSÉE DE GRENOBLE ■ © LYON, MUSÉE DES TISSUS ET DES ARTS DÉCORATIFS ■ CARTOGRAPHIE MARIE-NOËLLE BONDRANT

 COUVERTURE : EDMOND DUTHOIT, MONUMENTS HISTORIQUES. DÉPARTEMENT D'ORAN, MOSQUÉE DE SIDI BOU MÉDINE (XIV^e SIÈCLE) À EL EUBBAN EN NEFLI. MOSAÏQUES DU GRAND PORCHE AU CINQUIÈME D'EXÉCUTION, 1872 (DÉTAIL) © CHARENTON, MÉDIATHÈQUE DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE

CETTE EXPOSITION EST RECONNUE D'INTÉRÊT NATIONAL PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION/DIRECTION GÉNÉRALE DES PATRIMOINES/SERVICE DES MUSÉES DE FRANCE. ELLE BÉNÉFICIE À CE TITRE D'UN SOUTIEN FINANCIER EXCEPTIONNEL DE L'ÉTAT.

CETTE EXPOSITION A BÉNÉFICIÉ DU SOUTIEN DE LA FONDATION TOTAL ET DE GRANT THORNTON