

Parcours en images de l'exposition

L'ORIENT DES PEINTRES

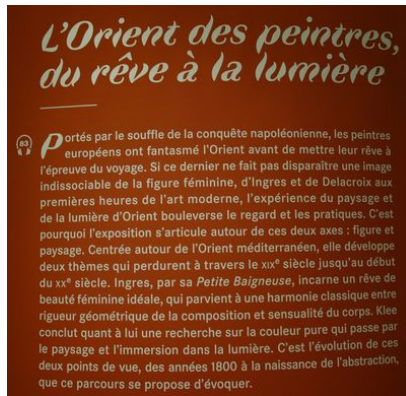
Du rêve à la lumière

avec des visuels mis à la disposition de la presse,
et nos propres prises de vue

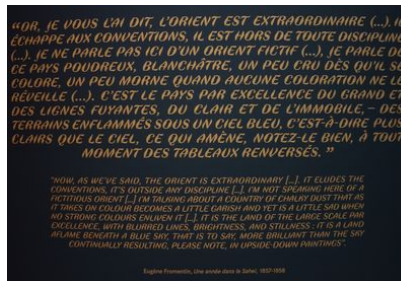
1 - L'Orient des peintres, du rêve à la lumière



Scénographie



Panneau didactique



Citation d'Eugène Fromentin (dans la section 4)



Jean-Auguste-Dominique Ingres. *La Petite Baigneuse*, dit aussi *Intérieur de harem*, 1828. Huile sur toile, 35 x 27 cm. Paris, musée du Louvre, département des Peintures, acquis en vente publique sur les arrérages du legs Poisson, 1908. Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado.

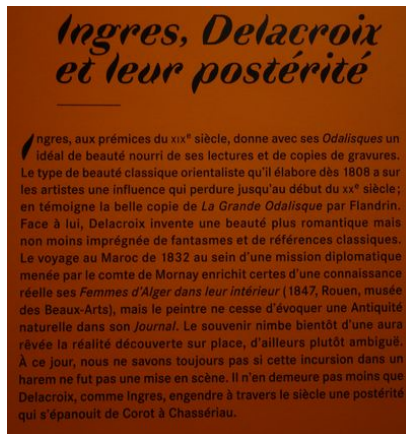


Paul Klee. *Architecture intérieure*, *Innenarchitektur*, 1914. Aquarelle, gouache et craie, 22 x 22, 9 cm. Kunst und Museumsverein im Von der Heydt Museum, Wuppertal, don de Madame Charlotte Mittelsten Scheid en mémoire de son père Rudolf Bach en 1991. © Kunst und Museumsverein im Von der Heydt-Museum, Wuppertal / Photo: Antje Zeis-Loi, Medienzentrum Wuppertal.

2 - Ingres, Delacroix et leur postérité



Scénographie



Panneau didactique



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867). *Tête de la Grande Odalisque*, vers 1814-1816. Huile sur toile. Cambrai, musée des Beaux-Arts, dépôt du musée du Louvre.



Eugène Delacroix. *Mort de Sardanapale*, vers 1826-1827. Huile sur toile, 81 x 100 cm. Paris, musée du Louvre, département des Peintures, legs de la Comtesse Paul de Salandy, née Eugénie Rivet, 1925. Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Adrien Didierjean.



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867). *Deux Femmes orientales*, non daté. Graphite sur papier transparent. Montauban, musée Ingres.



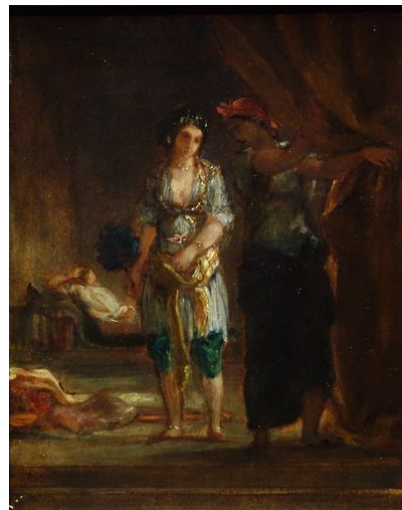
Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867). *Femme au bord d'un bain (avec une servante)*, non daté. Graphite sur papier transparent. Montauban, musée Ingres.



Jules Flandrin (1871-1947). D'après Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867). *La Grande Odalisque*, 1903. Huile sur toile. Montauban, musée Ingres.



Théodore Chassériau (1819-1856). *Intérieur de harem* dit aussi *Femme mauresque sortant du bain au sérail*, 1854. Huile sur toile. Strasbourg, musée des Beaux-Arts, dépôt du musée du Louvre.



Eugène Delacroix (1798-1863). *Femmes d'Alger dans leur intérieur*, dit aussi *Intérieur de harem à Oran*, 1847. Huile sur papier marouflé sur toile. Rouen, musée des Beaux-Arts.



Scénographie



Théodore Chassériau. *Danseuses marocaines. La Danse aux mouchoirs*, 1849. Huile sur bois, 32 x 40 cm. Paris, musée du Louvre, département des Peintures, legs du baron Arthur Chassériau, entré au Louvre en 1934. Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado.

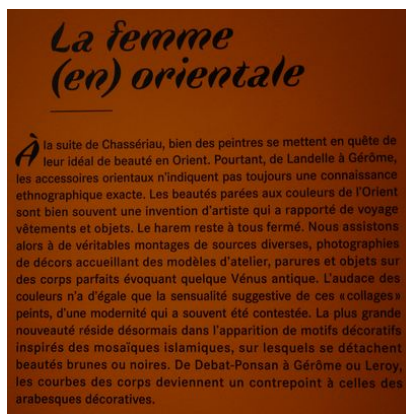


Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875). *Jeune Algérienne couchée sur le gazon*, vers 1871-1873. Huile sur toile. Amsterdam, Rijksmuseum.

3 - Le femme (en) orientale



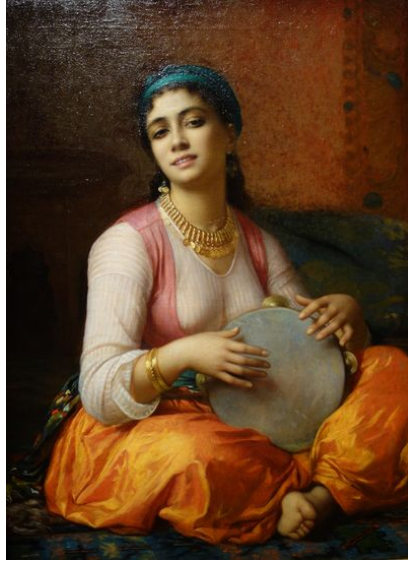
Scénographie



Panneau didactique



Charles-Zacharie Landelle (1821-1908). *La Juive de Tanger*, après 1866. Huile sur toile. Reims, musée des Beaux-Arts.



Charles-Zacharie Landelle (1821-1908). *Beauté orientale jouant du târ*, 1877. Huile sur toile. Paris, galerie Ary Jan.



Jean-Léon Gérôme (1824-1904). *Jeune Orientale au narguilé*, non daté. Huile sur toile. Paris, galerie Ary Jan.



Scénographie



Théodore Chassériau (1819-1856). *Un Bain au sérail*, dit aussi *Femme sortant du bain*, 1849. Huile sur bois. Paris, musée du Louvre.



Jean-Léon Gérôme (1824-1904). *Le Marché aux esclaves*, 1866. Huile sur toile. Williamstown, Massachusetts, USA, Sterling and Francine Clark Art Institute.



Jean-Léon Gérôme (1824-1904). *Le Charmeur de serpent*, vers 1879. Huile sur toile.
Williamstown, Massachusetts, USA, Sterling and Francine Clark Art Institute.



Jean-Léon Gérôme. *Odalisque*, non daté. Huile sur toile, 39,4 x 31,1 cm. Ocala, Appleton Museum of Art, College of Central Florida, don d'Arthur I. Appelton. © Ocala, Appleton Museum of Art, College of Central Florida, Gift of Arthur I. Appelton.



Paul Alexandre Leroy (1860-1942). *Le Jeu d'osselets*, non daté. Huile sur toile. Paris, galerie Ary Jan.



Édouard Debat-Ponsan. *Le Massage, scène de hammam*, 1883. Huile sur toile, 127 x 210 cm. Toulouse, musée des Augustins. © Daniel Martin.

4 - La figure en contexte ; scènes de genre sous le soleil d'Orient



Scénographie

La figure en contexte : scènes de genre sous le soleil d'Orient

Le Marchand de couleurs de Gérôme donne le ton : la peinture de scènes saisies d'après des spectacles de rue ou dans des paysages désertiques est bien souvent une manière nouvelle d'aborder la couleur. Comme le rapporte Fromentin dans ses deux livres *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel* (1854 et 1857-1858), l'expérience de la lumière est parfois si extrême qu'elle tient de l'éveillement : « Je ne cesse de rêver de lumière ; je ferme les yeux et je vois des flammes, des orbes rayonnants, ou bien de vagues réverbérations qui grandissent. » Dès lors, les peintres radicalisent leurs moyens, pour mieux traduire ces situations nouvelles et parfois dramatiques ; en témoigne *Le Pays de la soif* de Fromentin. Les compositions s'épurent, les tonalités tendent vers des camaïeux de gris et de bleus. Le ciel et le sable se disputent souvent des paysages minimalistes dont la tendance à la quasi-monochromie restitue l'aridité de ces contrées désertiques.

Panneau didactique



Jean-Léon Gérôme (1824-1904). *Le Marchand de couleurs (le pileur de couleurs)*, vers 1890-1891. Huile sur toile. Collection particulière, en prêt au Museum of Fine Arts, Boston.



Maurice Bompard. *Une rue de l'Oasis de Chetma*, septembre 1890. Huile sur toile, 140 x 160 cm. Marseille, musée des Beaux-Arts, legs Jules Cantini, 1917. © Ville de Marseille, Dist. RMN-Grand Palais / Jean Bernard.



Eugène Fromentin. *Le Pays de la Soif*, entre 1820 et 1876. Huile sur toile, 103 x 143,2 cm. Paris, musée d'Orsay, legs Édouard Martell, 1920. Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.



Eugène Fromentin. *La Rue Bab-el-Gharbi à Laghouat*, vers 1859. Huile sur toile, 142 x 103 cm. Douai, musée de la Chartreuse. © Douai, Musée de la Chartreuse. Photographie : Image & Son.



Edmond Marie Félix de Boislecote (1849-1923). *Palais des exécutions à l'Alhambra de Grenade*, 1878. Huile sur toile. Pau, musée des Beaux-Arts.

5 - Vers la géométrie : paysages



Scénographie

Vers la géométrie : paysages

L'épuration progressive du motif et de la palette conduit les artistes voyageurs à une sobriété et à une géométrie inédite dans la composition de paysages au format plus petit, conforme à l'esprit du plein air. Les années 1880 marquent en ce domaine une sorte de radicalisation. Point, Muenier ou Dagnan-Bouveret jouent ainsi sur des couleurs de plus en plus plates et s'acheminent vers un traitement de l'espace à deux dimensions. Van Rysselberghe associe quant à lui la recherche optique à une géométrie appuyée. C'est ainsi que les Fauves, Marquet et Camoin trouvent leurs voies préparées. Ces anciens compagnons de Matisse dans la « cage aux Fauves » de 1905 prennent à leur tour le chemin de l'Algérie. Camoin rejoint Matisse à Tanger à l'hiver 1912-1913. Marquet fait d'Alger une destination de prédilection de 1920 à 1946. Pour ces artistes, l'Orient est moins une réserve de motifs pittoresques que l'occasion de réfléchir à la couleur et à la composition, en créant des harmonies qui respectent la surface du tableau.

Panneau didactique



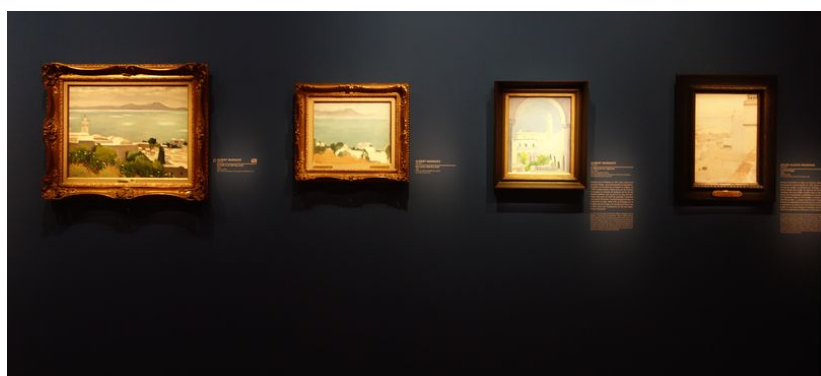
Gustave Guillaumet (1840-1887). *Femmes allant puiser l'eau*, entre 1862 et 1887. Huile sur toile. Musée du Quai Branly - Jacques Chirac.



Jean-Baptiste Paul Hippolyte Lazerges, dit Paul Lazerges (1845-1902). *Dromadaires à l'oued*, 6 août 1895. Huile sur toile. Collection particulière Olivier Pesci, arrière-petit-fils de Paul Lazerges.



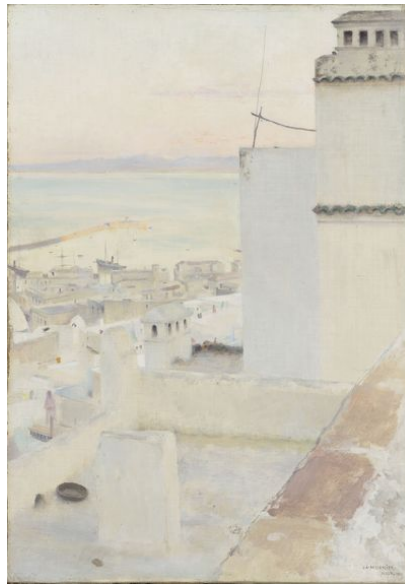
Jean-Baptiste Paul Hippolyte Lazerges, dit Paul Lazerges (1845-1902). *Caravane près de Biskra, Algérie*, 1892. Huile sur toile. Nantes, musée d'Arts.



Scénographie



Pascal Dagnan-Bouveret (1852-1929). *Ruelle à Alger*, 1888. Huile sur toile. Vesoul, musée Georges-Garret.



Jules-Alexis Muenier. *Le Port d'Alger*, 1888. Huile sur toile, 46 x 32 cm. Paris, musée d'Orsay, don de D. Schweisguth, 1895. Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.

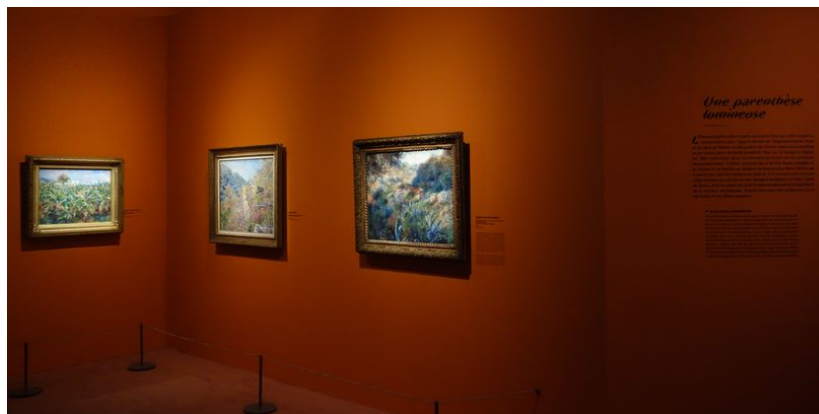


Albert Marquet (1875-1947). *La Mosquée de Laghouat*, vers 1939. Huile sur panneau de bois. Albi, musée Toulouse-Lautrec. Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris-La Défense.



Albert Marquet. *Mer calme, Sidi bou Saïd*, 1923. Huile sur toile, 33 x 41 cm. Lille, palais des Beaux-Arts. Photo © RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier.

6 - Une parenthèse lumineuse



Scénographie

Une parenthèse lumineuse

L'émancipation des moyens picturaux face au motif ne peut se comprendre sans l'apport décisif de l'impressionnisme. Dans la carrière de Renoir, la découverte de l'Orient reste une parenthèse et se révèle sans véritable postérité. Pour lui, le voyage en Algérie en 1881 intervient dans un moment de doute sur les pratiques impressionnistes. Il donne pourtant lieu à de très beaux paysages où la couleur et la matière se révèlent de plus en plus libres. Monet, qui a passé son service militaire en Algérie, à la sensation de retrouver cette lumière du sud lors de son voyage à Bordighera, en Italie. *Vallée de Sasso, effet de soleil*, est ainsi fondamentalement lié à l'expérience de la lumière méridionale. S'amorcent ainsi des recherches sur la vibration et les effets optiques.

Panneau didactique



Claude Monet (1840-1926). *Vallée de Sasso, effet de soleil*, 1884. Huile sur toile. Paris, musée Marmottan Monet.



Pierre-Auguste Renoir (1841-1919). *Paysage algérien, le ravin de la femme sauvage*, 1881. Huile sur toile. Paris, musée d'Orsay.



Pierre-Auguste Renoir (1841-1919). *Champ de bananiers*, 1881. Huile sur toile. Paris, musée d'Orsay.

7 - La figure, entre synthèse et décoratif



Scénographie

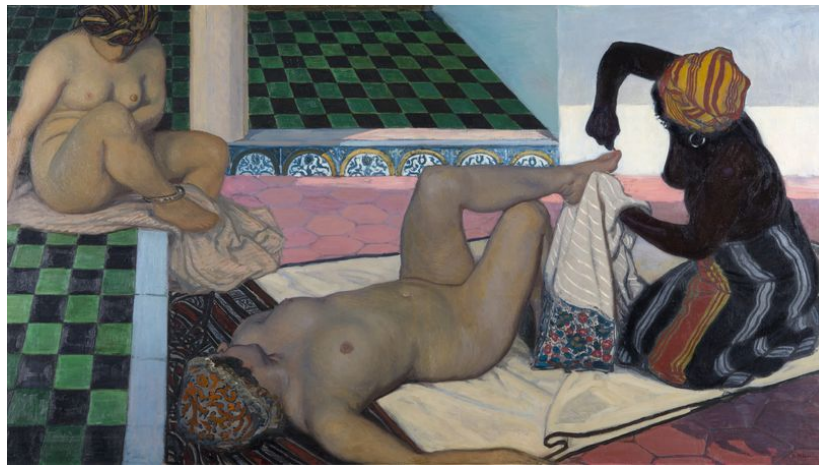
La figure, entre synthèse et géométrie décorative

Les peintres de la figure ne demeurent pas en dehors de cette radicalisation géométrique qui confine à une harmonie décorative. La découverte des arts de l'Orient se mue pour certains artistes tel Matisse en véritable « islamophilie » et contamine jusqu'à leur manière de peindre. Mais le passage à la couleur plate et pure, sans modulation, dans un espace en deux dimensions, doit être restitué au sein d'un contexte. Si les collectionneurs et les expositions se multiplient au tournant du siècle, la figure de Matisse ne peut se comprendre de manière isolée. Bernard, parti vivre en Égypte dès 1893, annonce ce goût pour la simplification et l'ornement géométrique. Marquet le développe dans des compositions qui jouent avec des motifs très matisiens, comme la fenêtre ouverte ou le modèle dans un intérieur. À côté de l'œuvre de ces artistes, celle de Mignonney reste à découvrir et surprend par l'audace de ses découpes géométriques.

Panneau didactique



Henri Matisse. *Odalisque à la culotte rouge*, vers 1924-1925. Huile sur toile, 50 x 61 cm. Paris, Musée de l'Orangerie. Photo © RMN-Grand Palais (musée de l'Orangerie) / Michel Urtado / Benoît Touchard © Succession H. Matisse.



Jules Migonney. *Le Bain maure*, 1911. Huile sur toile, 104 x 188 cm.
Bourg-en-Bresse, musée du Monastère royal de Brou. © Carine Monfray, Photographie, collection du Musée du Monastère royal de Brou.



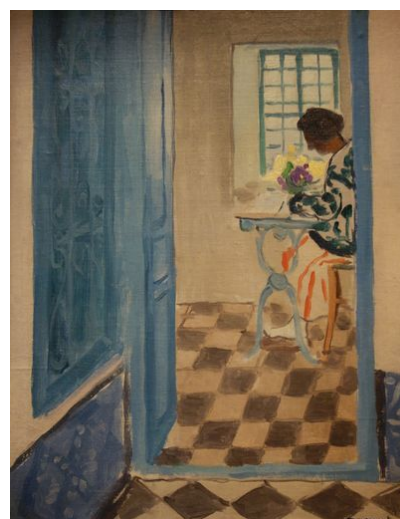
Émile Bernard. *Abyssine en robe de soie, Étude de mulâtresse*, 1895.
Huile sur toile, 104 x 74 cm. Paris, musée du Quai Branly - Jacques Chirac, en dépôt au musée des Années 30 de Boulogne-Billancourt. © musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais / image musée du quai Branly - Jacques Chirac.



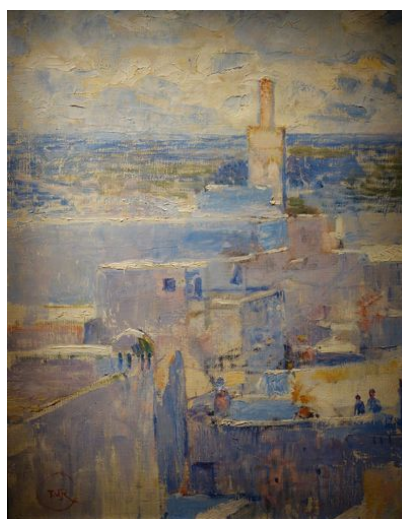
Albert Marquet (1875-1947). *Le Balcon au store rayé, Alger*, vers 1945.
Huile sur panneau. Collection Plauusu, courtesy galerie de la Présidence, Paris.



Scénographie



Albert Marquet (1875-1947). *Intérieur à Sidi-Bou-Said*, vers 1923.
Huile sur toile marouflée sur carton toilé. Le Havre, musée d'art moderne André Malraux.



Théo van Rysselberghe. *Étude au Maroc. Vue de Meknès*, vers 1887-1888.
Huile sur toile, 41 x 31,5 cm. Bruxelles, musée d'Ixelles, don de Madeleine Maus, 1922.

8 - L'Orient disparaît



Scénographie

L'Orient disparaît

Une confrontation entre les deux lignes vient clore le parcours. Ultime hommage à Ingres, *Le Bain turc* de Vallotton peut surprendre par le caractère peu oriental de la version qu'il donne du célèbre tableau. Dans cette œuvre de 1907, le motif orientaliste a complètement disparu au profit d'une géométrie qui n'exclut pas une certaine extravagance dans l'accumulation des corps féminins au sein d'un espace trop étroit. En regard de cela, Kandinsky passe de la géométrie de *Ville arabe* en 1905 à l'explosion de couleurs d'*Oriental* en 1909. Si l'on distingue encore quelques silhouettes sur fond de paysage, l'orchestration des formes colorées domine une composition dont le lyrisme annonce le prochain développement de l'abstraction. À l'instar de la peinture de Klee, l'expérience de l'Orient mène à une dissolution du sujet dans la couleur pure. L'orientalisme a ainsi finalement conduit à une immersion complète dans la lumière et la couleur.

Panneau didactique



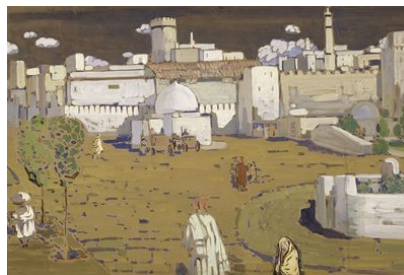
Vassily Kandinsky (1866-1944). *Peinture avec forme blanche*, 1913. Huile sur toile. La Haye, Gemeentemuseum Den Haag, prêt à long terme du Guggenheim Museum, New York.



Félix Édouard Vallotton. *Le Bain turc*, 1907. Huile sur toile, 130 5 x 195,5 cm. Ville de Genève, musées d'art et d'histoire. © Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève, photographie - Bettina Jacot-Descombes.



Vassily Kandinsky. *Oriental*, 1909. Huile, gouache et aquarelle sur carton, 70 x 97, 5 cm. Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau. © Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München.



Vassily Kandinsky. *Arabische Stadt, Ville Arabe*, 1905. Tempera sur carton, 67, 3 x 99, 5 cm. Paris, centre Georges Pompidou, musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, legs de Madame Nina Kandinsky, 1981. Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Image Centre Pompidou, MNAM-CCI.