Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 6, Juin 2010
Littératures de voyage
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5768

Pour une iconographie comparatiste : le cas de l'Orient au XVIII^{e} siècle

Lucie Lagardère

Irini Apostolou, *L'Orientalisme des voyageurs français au XVIIIe siècle, une iconographie de l'Orient méditerranéen*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi », 2009, 448 p., EAN 9782840506102.

Pour citer cet article

Lucie Lagardère, « Pour une iconographie comparatiste : le cas de l'Orient au XVIII^{e} siècle », Acta fabula, vol. 11, n° 6, « Littératures de voyage », Juin 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document5768.php, article mis en ligne le 30 Mai 2010, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.5768

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

Pour une iconographie comparatiste : le cas de l'Orient au XVIII^{e} siècle

Lucie Lagardère

De la France et de la Grèce.

Le regard à la fois grec et français d'Irini Apostolou convient parfaitement à une étude sur la représentation de l'Orient dans les illustrations des récits de voyageurs français au XVIII^{e} siècle. Autour du bassin méditerranéen, les voyageurs et les artistes vont découvrir ou revisiter des sites qu'ils s'efforceront de décrire, de dessiner, de graver, de peindre. Que ce soit donc avec la plume ou le pinceau, les récits viatiques du XVIII^{e} siècle ont, déjà, quelque chose à dire et à faire voir sur l'Orient.

« J'allais chercher des images, voilà tout.[1] »

Les objectifs de l'ouvrage sont nombreux : présenter la vision française de l'Orient à une époque donnée, avant la grande vogue dix-neuviémiste de l'Orientalisme, aborder les documents graphiques du point de vue de leur création et de leur signification, et enfin, analyser l'image générale de l'Orient alors construite par ces images (dessins, gravures, croquis, gouaches, peintures à l'huile).

Des mots et des images, précaution préalable

Nous l'avons dit, l'ouvrage d'I. Apostolou consiste en une étude iconographique des récits de voyages. Dans une perspective comparatiste, l'auteur analyse avec précision et érudition la genèse de l'image viatique et ses rapports avec le discours du récit de voyage. Or, nous nous trouvons devant la tâche difficile de vouloir résumer par des mots une analyse de l'image qui ne prend toute sa valeur et son sens que par les magnifiques planches auxquelles fait référence I. Apostolou et qu'elle intègre généreusement dans son ouvrage. Nous allons donc essayer de rendre compte ici de la richesse des conclusions présentées dans cet ouvrage.

Pourquoi le XVIII^{e} siècle français ?

Avant de présenter plus précisément cet ouvrage, il faut interroger le choix d'étudier le XVIII^{e} siècle dans un ouvrage sur l'Orientalisme, alors que celui-ci ne connaîtra son plein épanouissement qu'au siècle suivant. Et pourquoi le XVIII^{e} siècle français,

[1] CHATEAUBRIAND, François-René de, L'Itinéraire de Paris à Jérusalem, Préface de la première édition (1811), Paris: Gallimard, coll. "Folio classique", 2005, 734 p., p.55.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

lorsque l'on sait que ce sont surtout les Anglais qui se passionnent alors pour le goût oriental ? La justification saute en fait aux yeux : après les multiples études sur l'Orient vu au XIX^{e} siècle, il manquait une analyse synthétique et approfondie de l'imagerie orientale au XVIII^{e} siècle. En outre, c'est le XVIII^{e} siècle qui donnera une représentation plus systématique de l'Orient méditerranéen que ce ne fut le cas précédemment et qui, de ce fait, inaugure un mouvement qui s'amplifiera au siècle suivant. De plus, afin de circonscrire l'objet d'étude et de lui donner une cohérence, le regard porté par la France sur l'Orient a été privilégié. En effet, points de vue français et britanniques sont bien différents, les jugements esthétiques ne sont pas les mêmes et les angles d'approche du voyage et de son imagerie ne coïncident pas. Bien évidemment, cette différence mérite aussi d'être creusée et analysée et c'est ce que fait I. Apostolou dans son ouvrage, en proposant de comparer les ouvrages anglais et les ouvrages français de la même époque.

Mise en perspective historique

I. Apostolou prend bien soin, tout au long de son livre, de replacer son étude dans une perspective diachronique. Sont ainsi pris en compte les récits de voyage antérieurs au XVIII^{e} siècle (le père Babin (1674), Gravier d'Ortières et les frères Combes (1686), Coronelli (1686), etc.). L'impressionnante bibliographie et le grand nombre de documents consultés témoignent d'une volonté d'exhaustivité et de rigueur. Nous retrouvons ce même souci dans le rappel chronologique et historique qui ouvre le livre. Précisons aussi qu'il faut entendre par Orient toutes les régions du pourtour méditerranéen sous domination ottomane (Grèce, Turquie, Syrie, Liban, Israël, Égypte).

Invitation au voyage

En quatre grandes parties (I. Images du paysage de la Méditerranée orientale, II. Le siècle des Lumières et l'Antiquité, III. Architecture religieuse, monumentale et domestique, IV. Les Orientaux), I. Apostolou suit une logique thématique qui recoupe un parcours géographique. Ainsi son livre se fait à son tour récit de voyage, l'auteur guidant son lecteur de texte en texte, d'image en image, de lieu en lieu selon le mouvement suivant : du pourtour de la Méditerranée, en partant de la Grèce (la Grèce continentale et les îles grecques), à l'Asie Mineure (notamment la Syrie et le Liban) puis à l'Égypte. À l'occasion de cet itinéraire géo-iconographique, l'auteur nous invite à nous arrêter dans des sites grandioses et particuliers qui ont fortement marqué les voyageurs : il s'agit, en Asie Mineure, de Balbek et de Palmyre. Constantinople constitue ensuite une étape obligatoire, à laquelle l'auteur consacre ses deux dernières parties (soit presque deux fois plus que pour l'espace grec). Constantinople est donc le lieu par excellence de l'image, ou plutôt devrions-nous dire, de l'imagerie viatique. En effet, étonnamment, ce lieu reste moins dessiné que les sites grecs par exemple, mais il a été beaucoup plus fantasmé. L'iconographie

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sur Constantinople est analysée en deux volets : d'abord sous son aspect architectural (troisième partie), puis du point de vue de sa population (quatrième partie). Ce parcours d'étude est précédé d'une première partie qui brasse tous les espaces en les replaçant au sein de l'esthétique et de la représentation de l'image et du paysage méditerranéen.

Voyage au sein de l'image architecturale, paysagiste et humaine, *L'Orientalisme des voyageurs français au XVIII^e siècle* propose une comparaison très précise des différents textes et images, selon les lieux, les auteurs, les visées.
L'architectureImages de la Méditerranée orientale

I. Apostolou aborde, dans les deux premières parties de son étude, un grand nombre d'ouvrages afin de dégager les images du paysage et des bâtiments de la Méditerranée orientale (de la Grèce à l'Égypte). Comme les voyageurs qu'elle présente (pour n'en citer que quelques-uns : De Bruyn, Tournefort, Leroy, Cassas, Fourmont, Volney, Choiseul, Fauvel, Melling, Pococke, Spon, Revett), elle s'intéresse surtout aux monuments gréco-romains et, dans une moindre mesure, aux édifices d'Égypte.

Les premières représentations de l'Orient méditerranéen sont surtout dues aux projets militaires des puissances de l'époque (la France et ses alliés, Venise, la Pologne) contre l'empire Ottoman. Si ces interventions ont pu avoir des conséquences catastrophiques (destruction de l'Acropole par les Vénitiens 1687), elles ont aussi permis de fournir pour la première fois une iconographie précise, réaliste et de qualité. Mais rares ont été ces types de dessins et de gravures et les vues étaient pour la grande majorité des représentations imaginaires. C'est ce qui décide le flamand Cornelis De Bruyn à effectuer un voyage en Orient pour unifier qualité artistique et iconographie topographique digne de ce nom :

> Au reste le principal but que je me suis proposé en mettant au jour cet ouvrage, a été de donner des dessins exactes des villes, des places & des bâtiments que j'ai rencontrez en voyageant; [...]. (De Bruyn, 1714, Préface, cité p. 43).

Tournefort, avec sa *Relation d'un voyage du Levant* en 1717, puis les abbés François Sévin et Michel Fourmont suivront avec succès l'exemple de De Bruyn. D'autres artistes, britanniques (James Stuart, Nicholas Revett) et français (Julien-David Leroy), plus tard dans le siècle, vont mêler à leur représentation de monuments antiques une esthétique du paysage et de la nature. Les vues abandonnent le réalisme précis et scientifique de Fourmont pour gagner en qualité artistique. Mais pour cela, l'espace topographique est recomposé, animé, adapté au goût de l'époque. Même dans le *Voyage pittoresque de la Grèce* (1782), le comte de Choiseul-Gouffier est fortement influencé par l'esthétique du sublime. Les images et la prose se poétisent, Choiseul veut « faire voyager le lecteur avec [lui] » (Choiseul,

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

1782, vol. I, p. 2, cité p. 59). Pour autant, l'ouvrage de Choiseul donne de nombreux renseignements sur l'aspect des villes du Levant, leur caractère, leurs origines historiques et sociales… Louis-François-Sébastien Fauvel est chargé par Choiseul de parcourir la Grèce pour compléter l'iconographie du *Voyage pittoresque.* Choiseul soutient aussi le projet iconographique d'un architecte, très doué en dessin, François Cassas. Il entreprend de représenter aussi bien les monuments antiques et modernes que les édifices contemporains, la nature et la population. Grand voyageur-paysagiste, Cassas associe « la topographie documentaire à la qualité artistique. Le dynamisme de ses compositions et la richesse thématique de ses paysages mettant en scène l'exotisme de ses contrées annoncèrent la peinture orientaliste du XIX^{e} siècle. » (p. 69) Antoine-Laurent Castellan aussi saura combiner description analytique et réalisme pictural. Il aura également le mérite de simplifier l'ornementation du paysage. Ainsi les paysages grecs et turcs commencent-ils à trouver une place iconographique. Les vues se font moins fantaisistes, la connaissance topographique est meilleure, les publications viatiques se multiplient. Et pourtant, la diffusion de ces améliorations auprès du public reste pauvre. En outre, n'ayant d'yeux que pour l'antique, les voyageurs délaissaient trop souvent le paysage contemporain et restaient dépendants de conventions artistiques qui opéraient comme un filtre devant leur regard et leur crayon. Pierre Moureau, dans la préface qu'il écrit pour cet ouvrage, précise que, passé au filtre de la tradition classique, l'objet central du paysage viatique n'existe plus pour lui-même et se meuble d'éléments pittoresques, de constructions modernes, qui parasitent la lisibilité du site, d'une mise en abyme de la *réalité*, de reconstitutions de monuments antiques, de la fusion d'éléments hétérogènes pour créer un ensemble qui dise plus que la simple reproduction du réel : le réalisme de la représentation n'est pas immédiat (p. 15).

Mais le goût croissant pour les ruines et pour la fidélité du rendu fait progressivement abandonner les conventions mythologiques pour un plus grand réalisme et didactisme dans la représentation de l'antiquité. Leroy, notamment, proche des théories de Winckelmann, étudiait de pair société et architecture.

Les voyageurs et dessinateurs français doivent, de surcroît, faire face à la concurrence de la *Society of Dilettanti*, créée en 1733, ce qui stimule les recherches et les publications. Ce sont principalement les monuments antiques athéniens qui sont représentés et identifiés ; mais le XVIII^{e} siècle a ceci de particulier qu'il inaugure les véritables recherches concernant les sites d'Asie Mineure, Troie en premier, puis Balbek et Palmyre qui étaient assez difficiles d'accès.

Ce sont les Britanniques qui donnent les plus belles vues de ces sites, certes parfois reconstituées mais toujours de grande qualité, notamment dans les deux ouvrages de Robert Wood *The Ruins of Palmyra* et *The Ruins of Baalbec* (1753 et 1757),

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

immédiatement traduits en français, car selon l'auteur les images « font toujours goûter davantage le poète ou l'historien mais encore en facilitent quelques fois l'intelligence » (Wood, 1753, Préface, cité p. 165). Castellan confirme l'efficacité de l'image dans *Mœurs, usages, costumes des Othomans et Abrégé de leur histoire*, en louant l'intégration des gravures dans le récit afin de « raccourcir les descriptions dont elles deviennent le supplément », puisque « ce qui n'est point décrit est dessiné » : « Les enfants aiment les images : combien d'hommes sont enfants en cela ! Doublement intéressés à défendre un goût que nous favorisons, nous sera-t-il permis de rappeler que ce qui frappe les yeux arrive plus promptement à l'esprit, et que la mémoire de la vue est plus fidèle que celle de l'ouïe » (Castellan, 1812, Avant propos, p. 9-10, cité p. 267). Volney, dans *Les Ruines ou Méditations sur les révolutions et les empires* (1791), privilégie l'œil du philosophe et du poète, sans se prêter au jeu des relevés scientifiques et des descriptions impersonnelles.

Le XVIII^{e} siècle voit naître le premier véritable engouement pour l'Égypte : c'est la mode égyptienne et orientale. Il faut attendre le début du siècle pour avoir, grâce à De Bruyn, les premières représentations de la Haute-Égypte ; jusqu'alors les voyageurs se limitaient à la Basse-Égypte, au Sinaï, à Alexandrie et à Rosette. Richard Pococke fournit des coupes, des vues et des plans très précis (*A Description of the East and some other Countries*, 1743). La fascination des Occidentaux pour l'Égypte est à l'origine d'expéditions scientifiques nouvelles. D'autre part, l'expédition d'Égypte et ses préparatifs augmentent la connaissance des lieux. Bonaparte ordonne en 1802 la publication du matériel rassemblé, ce qui signe la naissance de l'égyptologie. Mais cela ne suffit pas pour renouveler fondamentalement l'iconographie du pays, qui reste essentiellement faite de compositions fantaisistes de vues approximatives et d'images réalistes.

Images de Constantinople

Tardivement intéressés par l'histoire byzantine, les voyageurs prisaient surtout les sites grecs. D'autre part, l'image de l'oriental et de l'Orient était particulièrement stéréotypée et méprisée. Rares sont les voyageurs qui ont décrit l'espace et la culture byzantine, considérés comme décadents et obscurantistes. De plus, l'esthétique est encore très influencée par le goût néoclassique de l'époque, ce qui ne favorise pas l'ouverture d'esprit à l'architecture byzantine.

Il faut bien sûr distinguer la sensibilité des voyageurs anglais (les *dilettanti*, en particulier) de l'interprétation française des voyages. Les Anglais semblent nettement plus réceptifs et peut-être moins pétris de préjugés. Les Britanniques voyagent en Orient en complément du Grand Tour et ne tentent pas de retrouver partout la Grèce classique ou l'architecture franque. Au fond, ce que recherchent les voyageurs français c'est le gothique sous le byzantin, l'église sous la mosquée. Le seul qui ait véritablement fourni une iconographie analytique de qualité de

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'architecture musulmane est Ignace Mouredjea D'Ohsson (*Tableau général de l'Empire ottoman,* Paris : Imprimerie de Monsieur, 1787). Or D'Ohsson n'écrit pas un récit de voyage, mais un traité politique, administratif et religieux. À l'exception de Constantinople, de ses mosquées (Sainte-Sophie en premier lieu), de ses fortifications militaires, de ses réceptions luxueuses au palais de Topkapı, les autres villes n'ont que rarement fait l'objet de relevés précis.

Les populations orientales

Les Occidentaux, fascinés par l'Orient et sa population, les ont finalement peu décrits et représentés de manière réaliste. Soumis à leurs fantasmes d'une part, et aux difficultés pour approcher les habitants d'autre part (surtout les femmes), les voyageurs esquissent des figures stéréotypées dans des scènes de genre : fumant, discutant, se reposant, brodant, jouant aux dés, se baignant au hammam, les femmes sont représentées selon les clichés d'oisiveté et de lascivité de l'homme oriental. Les costumes restent par ailleurs assez flous et les différents traits de la physionomie ne sont pas nettement individués selon les régions traversées et les populations rencontrées. Le goût de l'exotisme et du pittoresque, l'image stéréotypée représentant l'Oriental (et surtout le Turc) comme lascif, dévot, brutal, cruel et fanatique, la fascination mêlée au mépris pour des coutumes que les Occidentaux ne comprennent pas bien (le voile, les bains, le harem, les danses) font que l'image de l'autre oriental est très recherchée (multiplication des recueils de costumes, goût français pour la représentation théâtrale de l'Oriental) mais finalement peu fouillée et quelque peu rejetée (les danses sont jugées impudiques, le hammam dangereux pour la santé). Seul D'Ohsson, encore une fois, réussit à donner une image et une description plus authentiques. Les sources graphiques se multiplient donc et certaines sont très soignées mais réservées à un public restreint. L'image de l'Oriental devient plus familière et un effort va dans le sens de plus de réalisme (Liotard, D'Ohsson). Cependant ces représentations, comme pour les monuments, se concentrent surtout sur les populations grecques, et ne creusent pas les différences : figures sans individualités ni particularismes, les images de l'Oriental véhiculent plus la vision occidentale que le réalisme de la représentation (les Grecs sont beaux et les Turcs sensuels). En outre, les voyageurs voient les populations à l'aune de l'antiquité et cherchent dans les femmes les traits des anciennes Muses, dans les hommes la dignité d'un Périclès. Ainsi se construit une image qui devient idéologique et qui fera de la Grecque, du Turc et du Musulman des allégories politiques dont se souviendra Delacroix (Choiseul). Face à cette construction d'une image de l'autre se mettent en place des représentations de soi : les voyageurs adoptaient le costume oriental pour faciliter leur liberté de déplacements et aimaient à se représenter (ou se faire représenter) sous la figure de l'autre. C'est la vogue du portrait à l'orientale (Liotard, de retour en Occident et ayant conservé son costume, fut surnommé le « Peintre Turc »). Mais cela ne

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

conduit pas à une représentation plus réaliste de l'Oriental dans l'iconographie viatique. L'approche est sélective (le Sultan et sa Cour occupent la majorité des représentations) et vise à créer l'étrangeté de l'image de l'autre : la peinture orientaliste doit ainsi beaucoup à l'iconographie viatique, adaptée au goût de l'époque, et perd donc beaucoup son caractère authentique. Cependant, les récits de voyages déplacent la représentation de l'Oriental (du Turc et du Grec notamment) vers un plan plus politique qu'ethnographique : l'étude des mœurs permet aussi le développement d'analyses sociales et politiques.

Le XVIII^{e}, les limites d'un bel effort. L'ouverture vers le XIX^{e} siècle

Pour conclure, malgré l'effort du XVIII^{e} siècle pour fournir une image plus réaliste et plus proche de l'Orient, la plupart des descriptions et des illustrations, qu'elles concernent le paysage, les édifices ou les populations, restent peu réalistes et transcrivent plus les codes de la pensée occidentale (et son regard souvent partial) que le réel oriental : adaptation au goût de l'époque, jugement de valeur, prise de position politique, recherche de l'Antiquité, poétique des ruines et goût du pittoresque, mise en scène de soi aussi bien que de l'autre, etc. La vision est globalement réductrice et déformante. Cependant, force est de constater que c'est au XVIII^{e} siècle que les recherches sur l'Orient se font de plus en plus précises et que, grâce à une riche iconographie viatique, le public français commence à prendre connaissance de cet Ailleurs. C'est bel et bien la naissance de l'Orientalisme qui connaîtra ses heures de gloire au siècle suivant. Comme le dit très justement Pierre Moureau dans sa préface, l'illustration viatique passe donc d'un statut de fille de l'art, à celui d'enfant des affects pittoresques, pour devenir finalement outil documentaire (p. 14).

L'ouvrage d'Irini Apostolou a donc le mérite de présenter un tableau des représentations viatiques au XVIII^{e} siècle français. Elle s'appuie sur de nombreuses illustrations et sur une comparaison serrée des différents auteurs et illustrateurs.

Nous déplorons cependant une organisation à nos yeux trop thématique et géographique. Plutôt que de passer de régions en régions (Grèce, Asie Mineure, Turquie, Égypte) et de sujets en sujets (monuments antiques, monuments modernes, population locale), nous aurions préféré un classement par techniques de représentation. Cela aurait évité à l'auteur de reprendre sans cesse les mêmes auteurs selon qu'ils traitent de l'Acropole, des Pyramides ou bien des mœurs turques. Ce choix crée un effet de juxtaposition dont la cohérence n'apparaît pas aussitôt : chaque partie traitent aussi bien de vues précises de détails (frontons, bas reliefs, inscriptions), de représentations de bâtiments en vue rapprochée (Les Cariatides, le Parthénon, la mosquée de Sainte-Sophie), et de vues panoramiques

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

qui mêlent paysage et architecture (vue de Constantinople, vue de la Vallée des Rois, vue de l'Acropole). Par ailleurs, les conclusions issues d'un travail d'archéologue (lorsque les auteurs dessinent selon des précisions scientifiques) et des vues plus imaginaires ou esthétisantes sont présentées côte à côte, sans distinction.

Ce parti-pris organisationnel fait que pour chaque partie, chaque lieu, chaque auteur, les grandes lignes de conclusions se répètent : à quelques auteurs près, l'iconographie viatique au XVIII^{e} construit un effort de réalisme mais produit *in fine* une image imaginaire ou fantasmée (et ce encore plus pour la représentation de l'homme que pour celle de l'architecture ou du paysage).

Ceci ne doit cependant pas nous faire oublier que cette étude est l'une des premières qui traitent de l'iconographie viatique de manière comparée. Replaçant l'illustration au cœur du récit viatique, cet ouvrage fait de l'image un élément fondamental des études littéraires. Gageons qu'il inspirera d'autres études et marquera ainsi une nouvelle façon d'étudier les rapports entre l'image, la littérature et l'histoire. Par ailleurs, le corpus abordé est considérable et, on peut le penser, presque exhaustif, ce qui rend le projet d'autant plus louable et impressionnant. Enfin, la clarté argumentative, la fluidité de la langue et le souci pédagogique de l'ouvrage font de *L'Orientalisme des voyageurs français au XVIII^{e} siècle* un livre à mettre entre toutes les mains, du spécialiste à l'amateur.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Lucie Lagardère
Voir ses autres contributions

Courriel : lucie.lagardere@ens-lyon.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.