

## La bayadère, le gymnosophe et le figre : l'orientalisme français et l'exotisme indien au XIX<sup>e</sup> siècle

*Michel Gardaz\**

L'Orient est synonyme d'exotisme. Les rêveries des *Mille et Une Nuits* enivrent les esprits de plaisirs sans fin, et avec ses hallucinations, l'opium oriental conduit l'imagination des lecteurs et des esthètes français dans les harems des sultans d'Afrique du Nord, sur la Route de la soie, dans les sérails de la Sublime Porte, sur les traces de Hasan ibn al-Sabbah (le légendaire fondateur de la soi-disant secte ismaélienne des « assassins »), et vers les ruines des temples bouddhistes d'Angkor Wat. L'Inde est, quant à elle, le pays de l'Orient imaginaire par excellence. En effet, ce pays occupe une place considérable dans l'imaginaire littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle. Les lecteurs en mal de sensations fortes découvrent pêle-mêle, dans les cavernes de l'imagination, des avaleurs de sabres, des charmeurs de serpents, une jungle tropicale infestée de Thugs, une faune luxuriante peuplée de singes, des fastueux palais où dansent les bayadères ornées de bijoux, des descriptions de dévots décidés à donner leurs vies en l'honneur de leur divinité de prédilection, des étranges mortifications d'ascètes hindous, l'art du Kama-Sutra sculpté dans la pierre des temples de Khajuraho, et enfin, des ombres menaçantes de gymnosophistes qui hantent les murs des majestueux temples hindous. Toutes ces représentations piquées d'exotisme envahissent les pages d'œuvres romanesques du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

---

\* Michel Gardaz est professeur adjoint à l'Université d'Ottawa.

<sup>1</sup> La place de l'exotisme indien dans la littérature française a fait l'objet de plusieurs enquêtes originales : R. King, *Orientalism and Religion : Postcolonial Theory, India and the Mystic East*, London, New York, Routledge, 1999 ; L. Low, *Critical Terrains : French & British Orientalisms*, Ithaca, Cornell University Press, 1991 ; D. Lombard (dir.), avec la collaboration de C. Champion et H. Chambert-Loir, *Rêver l'Asie : exotisme et littérature coloniale aux Indes, en Indochine et en Insulinde*, Paris, Éditions de

La preuve n'est plus à faire, depuis les travaux pionniers de Saïd, que l'idéologie implicite véhiculée dans les discours orientalistes<sup>2</sup> se retrouvent dans la littérature, les œuvres d'érudition, ainsi que dans les diverses expressions artistiques<sup>3</sup>. La relation entre la production de représentations de l'altérité, les arts et le colonialisme, n'est plus à démontrer. La colonisation européenne de l'Égypte, du Moyen-Orient, de l'Afrique du Nord et de l'Asie, a rendu possible, ou du moins a créé le contexte nécessaire, à l'émergence d'une littérature de saveur coloniale ainsi que des écoles de peinture dite orientaliste. En revanche, il faut faire attention aux interventions enflammées des zélés post-coloniaux qui décrivent les orientalistes, les romanciers et les artistes peintres, comme de vulgaires agents de l'impérialisme européen complotant avec les autorités impériales afin de représenter de manière caricaturale les « Orientaux ». Notre article démontre que les artistes peintres français, contrairement aux romanciers, aux auteurs de récits de voyage et autres œuvres d'inspiration indianiste, furent immunisés contre l'« indomanie » qui avait enivré, au XIX<sup>e</sup> siècle, les esprits d'exotisme oriental. Il est à noter que ce constat n'a guère attiré l'attention des historiens des religions et des auteurs post-coloniaux<sup>4</sup>. Comme nous allons le constater plus loin, hormis quelques rares exceptions, les toiles des peintres orientalistes résistèrent tant bien que mal aux couleurs et aux paysages du pays des épices, ainsi qu'aux diverses représentations des

---

l'E.H.E.S.S., 1993 ; C. Weinberger-Thomas, éd., *L'Inde et l'imaginaire*, Paris, Editions de l'E.H.S.S., 1988 ; J. Biès, *Littérature française et pensée Hindoue* Paris, Librairie C. Klincksieck, 1974 ; R. Schwab, *La Renaissance orientale*, Paris, Payot, 1950.

<sup>2</sup> Il n'y a pas qu'un seul discours orientaliste. En outre, le terme orientalisme est souvent associé à divers « isme » à la mode (impérialisme, racisme et colonialisme) au sein de l'intelligentsia post-coloniale. Voir M. Gardaz, « Introduction », dans *25<sup>th</sup> Anniversary of E. W. Said's, Orientalism Religion*, vol. 34, 2004, p. 93-97.

<sup>3</sup> A. L. Macfie, *Orientalism*, London, Longman, 2002, p. 59 ; J. Mackenzie, *Orientalism : History, Theory and the Arts*, Manchester, Manchester University Press, 1995.

<sup>4</sup> La seule monographie consacrée à ce sujet est celle de A. Okada, *L'Inde du XIX<sup>e</sup> siècle : Voyage aux sources de l'imaginaire*, Marseille, AGEP, 1991. L'auteur a inséré dans son ouvrage plusieurs reproductions de peintures, aquarelles, gravures, lithographies et photographies.

mœurs et coutumes religieuses observables sur le terrain culturel<sup>5</sup>. En fait, les Français en quête d'exotisme n'avaient à se mettre sous les yeux que des « peintures littéraires », selon l'expression de Balzac, et non des toiles grandeur nature dépeignant des voluptueuses bayadères, des gymnosophistes aguerris aux rigueurs de l'ascétisme le plus rigoureux, et des tigres mangeurs d'hommes à la poursuite d'une proie. Par ailleurs, l'éphémère présence coloniale française n'a pas mené vers la mise sur pied d'une école de peinture orientaliste ayant pour thème exclusif les merveilles et les splendeurs de l'Inde. Cette constatation a pour effet de renforcer la thèse de l'école post-coloniale concernant l'étroite relation entre la production de représentations, l'orientalisme et les arts, et le colonialisme<sup>6</sup>.

### L'exotisme oriental

La colonisation européenne des pays de la Méditerranée méridionale et orientale stimule la création littéraire, les arts et le développement de nos connaissances sur l'histoire religieuse de cette partie du monde. En outre, les nombreuses découvertes archéologiques et les avancées significatives dans les divers champs de l'orientalisme bouleversent non seulement les idées préconçues à l'endroit des religions dites « orientales », mais déchaînent les passions les plus diverses en ce qui a trait à l'exotisme oriental. L'Égypte est sans contredit le pays qui a fasciné le plus, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les Français. Et dans une moindre mesure, l'exploration de la Palestine a suscité, quelques décennies plus tard, la curiosité des historiens-théologiens qui étaient à la recherche du Jésus de l'histoire. Comme chacun le sait, l'expédition

---

<sup>5</sup> Pour une analyse de l'exotisme oriental dans la peinture française, voir C. Peltre, *L'Atelier du voyage : Les peintres en Orient au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1995 ; L. Thornton, *La Femme dans la peinture orientaliste*, Paris, ACR Edition, 1994 ; P. Jullian, *Les Orientalistes*, Fribourg, Office du Livre, 1977 ; S. Monneret, *L'Orient des peintres*, Paris, Nathan, 1989 ; F. Gros, *Passeurs d'Orient*, Paris, Ministère des Affaires étrangères, 1991 ; J. Alazard, *L'Orient et la peinture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Plon, 1930.

<sup>6</sup> Selon Chidester, cette thèse semble être destinée aux oubliettes, car « [i]n more recent developments within postcolonial theory, however, attention has shifted away from the critique of European colonial representations of "others" to a recovery of the subjectivity and agency of the colonized », D. Chidester, « Colonialism », W. Braun & R. McCutcheon, *Guide to the Study of Religion*, New York, Cassell, 2000, p. 432.

de Napoléon Bonaparte a joué un rôle important pour créer la mode culturelle connue sous le nom d'égyptomanie<sup>7</sup>. Les Français pouvaient imaginer sans peine la flotte de 350 navires, les 1,000 canons, les 40,000 soldats et la brochette des plus brillants esprits du temps, mouillant devant le port d'Alexandrie en 1798. Les ambitions coloniales du Premier consul à vie devaient néanmoins se heurter à celles de l'amiral Nelson. Malgré la débandade qui s'en suivit, les trésors récoltés durant le court épisode de la colonisation napoléonienne de l'Égypte firent rêver la France. Sans compter que la stèle antique portant le décret de Ptolémée V rédigé en hiéroglyphe, en démotique et en grec, devait révolutionner, une fois déchiffré par Champollion, les connaissances des Européens sur l'Égypte ancienne. Les inscriptions et les monuments de l'Égypte pharaonique révélèrent enfin leurs secrets. Le Louvre, le premier musée d'égyptologie du monde, accueillit les trésors de la campagne napoléonienne. Auguste Mariette organisa, quant à lui, les collections du Musée du Caire. Gaston Maspero, successeur de Champollion au Collège de France, découvrit le *Serapeum* dans la nécropole de Saqqarah. Et mit au jour des vestiges tel le célèbre *Scribe accroupi* et des documents anciens qui devaient transformer les idées reçues concernant les croyances religieuses des Égyptiens<sup>8</sup>. En bref, avec ses majestueuses pyramides, son sphinx, ses momies et ses mystérieux papyrus, l'Égypte a attisé les passions les plus diverses auprès d'orientalistes en herbe, d'écrivains, de peintres et de rêveurs de paradis imaginaires.

En ce qui a trait à la fascination de la Palestine, la terre des Prophètes et des fondateurs de religion, les premières représentations de l'imaginaire furent le fait de voyageurs chevronnés. Il y eut plusieurs voyages d'exploration au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Le plus célèbre d'entre eux fut sans doute celui de Johann Ludwig Burckhardt (1810-1812). L'explorateur suisse visita la Syrie, la Palestine et l'Égypte. Durant ses pérégrinations, il découvrit les ruines de la capitale nabatéenne de Pétra. Il fallut attendre le milieu du siècle pour que soit effectué les premières fouilles archéologiques en Palestine. Félicien de Saulcy fut le premier à tenter sa chance au nord de la ville de Jérusalem. En

---

<sup>7</sup> D. Meyerson, *The Linguist and the Emperor : Napoleon and Champollion's Quest to Decipher the Rosetta Stone*, New York, Ballantine, 2004.

<sup>8</sup> M. Gardaz, « The Age of Discoveries and Patriotism : James Darmesteter's Assessment of French Orientalism », *Religion*, no 30, 2000, p. 353-365.

1863, il exhuma des sarcophages maintenant conservés au Musée du Louvre. Il est à noter que la France fut le premier pays à posséder une école biblique à Jérusalem. L'École Biblique et Archéologique Française a été créée, en 1890, par le père Marie-Joseph Lagrange (1855-1938). Cette École effectua des travaux relatifs à l'archéologie, à la géographie, à l'ethnologie et à l'épigraphie. L'idée maîtresse était de confronter l'exégèse biblique aux données recueillies sur le terrain culturel.

Les pays asiatiques ne connaissent pas le même engouement que les pays du pourtour méditerranéen<sup>9</sup>. Avec sa Route de la soie, ses jonques, ses porcelaines et ses rites confucéens, l'Empire du Milieu occupe une place modeste, sinon effacée, dans les préoccupations littéraires et picturales du XIX<sup>e</sup> siècle. Entourée de sa célèbre muraille, symbole de son cloisonnement et de son isolement du reste du monde, la « Cathay » de Marco Polo n'a pas la puissance onirique des contes des *Milles et Une Nuits*. Certes, le XVIII<sup>e</sup> siècle a mis en vogue les « chinoiseries », mais celles-ci s'étiolent rapidement en face des nouvelles tendances de la mode. En outre, l'enthousiasme provoqué par la découverte des japonaiseries — les estampes, les kimonos, les brûle-parfums, les faïences et les laques — durant les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, éveille dorénavant l'intérêt des collectionneurs. Comme nous le verrons plus loin, la place de l'exotisme indien dans la peinture orientaliste du XIX<sup>e</sup> siècle s'avère, quant à elle, négligeable, voir insignifiante, en comparaison à l'engouement des peintres à l'endroit des pays de l'Afrique du nord et du Moyen-Orient.

En effet, les paysages enchanteurs du Levant, les pays de la Bible et les caravansérails de l'Égypte pharaonique attirent tous les aventuriers de la couleur<sup>10</sup>. Les Delacroix<sup>11</sup>, les Fromentin<sup>12</sup>, les Chassériau<sup>13</sup>, les Dauzats<sup>14</sup> et les Gérôme<sup>15</sup>, naviguent vers les côtes

---

<sup>9</sup> Comme le souligne Thornton, les pays d'Extrême-Orient restent « virtuellement fermés aux [artistes-voyageurs] Occidentaux jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ». L. Thornton, *Les Orientalistes peintres voyageurs*, Paris, ACR Édition, 1983.

<sup>10</sup> Pour Puvis de Chavannes les frontières limitrophes de cet Orient commencent aux portes de la ville portuaire de Marseille (J. Leymarie, *La Peinture française : Le Dix-Neuvième Siècle*, Genève, Skira, 1962, p. 94).

<sup>11</sup> A. Daguerre de Hureaux, *Delacroix*, Paris, Hazan, 1993.

<sup>12</sup> J. Thompson et B. Wright, *La Vie et l'œuvre d'Eugène Fromentin*, Paris, ACR Édition, 1987.

<sup>13</sup> M. Sandoz, *Théodore Chassériau (1819-1856)*, catalogue raisonné des peintures et estampes, Paris, Arts et Métiers, 1974.

des états barbaresques ou empruntent les routes périlleuses les conduisant vers Constantinople ou Jérusalem<sup>16</sup>. La femme orientale va occuper une place importante dans la production des peintres orientalistes<sup>17</sup>. Le charme des odalisques qui se prélassent dans les harems de la Sublime Porte exerce un attrait irrésistible ; les Houris aux « yeux noirs »<sup>18</sup> incarnent le modèle exemplaire de la voluptueuse Shéhérazade des *Mille et Une Nuits*. Pour tous ceux, garrottés par le corset des valeurs étouffantes d'un catholicisme asexué, héritage des bulles papales qui s'empilent dans la poussière des désirs inassouvis, la femme orientale apparaît comme un mirage. Et les nuits au sérail font rêver tous les Casanova et les Don Juan de France, sans compter que la cruauté des mœurs de ce paradis des supplices, fait naître d'innombrables jouissances auprès des admirateurs du Marquis de Sade. Devant ce monument de libertinage, les fantasmes fouettés des chercheurs de plaisirs trouvent dans cet Orient à peine voilé un exutoire idéal pour alléger les souffrances de l'abstinence. En somme, l'attrait des courtisanes et l'envoûtement des âmes ont tôt fait de séduire les peintres orientalistes. Rien ne servait d'aller risquer sa vie sur les vagues périlleuses de l'océan Indien, lorsqu'on avait, à quelques ramées de chez-soi, une pareille palette de motifs. Les pays méditerranéens suffisaient amplement aux besoins d'exotisme des peintres, sans compter que les caprices de la mode et la présence coloniale française, avaient façonné les goûts de l'époque.

### La colonisation de l'imaginaire indien

Les marins portugais furent les premiers européens à jeter l'ancre dans le port de Calicut. Vasco de Gama rapporta des épices à Lisbonne ainsi que la rumeur que les Indiens étaient « des chrétiens au rites étranges ». En découvrant la route des Indes,

---

<sup>14</sup> G. Plessier, *Adrien Dauzats ou la tentation de l'Orient*, catalogue raisonné de l'œuvre peint par G. Plessier, Bordeaux, Musée des Beaux-arts de Bordeaux, 1990.

<sup>15</sup> G. Ackerman, *Jean Léon Gérôme*, Paris, ACR éditions, 1986.

<sup>16</sup> La colonisation graduelle du Maghreb favorise le va-et-vient des peintres orientalistes. En 1830, l'expansion coloniale débute avec la prise d'Alger. La conquête de l'ensemble du pays prendra des années avant de se réaliser.

<sup>17</sup> Selon Flaubert, « toutes les femmes de l'Orient sont des bayadères — ce mot entraîne l'imagination fort loin » (G. Flaubert, *Œuvres*, texte établi et annoté par A. Thibaudet & R. Dumesnil, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, vol. 2, p. 1001).

<sup>18</sup> Les divines créatures promises aux bons musulmans par le Coran (LVI ; 22-24).

l'intrépide explorateur venait d'ouvrir un nouveau chapitre de l'histoire des relations commerciales, religieuses et artistiques, entre l'Europe et l'Inde<sup>19</sup>. À l'instar des autres puissances européennes, Colbert développe le commerce avec l'Inde en 1664 en créant la Compagnie des Indes orientales. L'Inde française possède alors cinq Comptoirs (à Pondichéry, Mahé, Yanaon, Karikal et Chandernagor). Cependant, ce n'est qu'en 1720-1723 que la Compagnie des Indes orientales commence vraiment ses opérations<sup>20</sup>. Cette dernière dispose d'une armée, d'une marine et d'un corps diplomatique. Les interminables rivalités entre la France et l'Angleterre ainsi qu'une guerre-éclair scellèrent le destin des comptoirs français. En peu de temps, les éphémères possessions de l'Inde tombèrent dans l'oubli suite à une « soumission humiliante » face à l'Angleterre. Au XIX<sup>e</sup> siècle, il ne reste des enclaves françaises que des « lambeaux » et quelques « pauvres et insignifiantes bourgades<sup>21</sup> ».

Dans la foulée des travaux saïdiens, les disciples de l'école post-coloniale trompettent continuellement sur l'indéniable corrélation entre le développement des diverses manifestations de l'orientalisme et le déploiement du colonialisme européen durant le XIX<sup>e</sup> siècle. En ce qui a trait à l'art tout particulièrement, il ne semble faire guère de doute que cette activité créatrice « is marching in the train of imperialism<sup>22</sup> ». Une vue d'ensemble de l'histoire de l'empire (selon l'expression britannique consacrée d'*imperial history*<sup>23</sup>) permet d'établir une étroite relation entre la création de plusieurs écoles orientalistes de peinture et la colonisation européenne de l'Afrique du nord et d'une portion considérable du Moyen-Orient. Les cas de l'Égypte et de la Palestine que nous avons évoqués plus tôt servent d'exemples éloquentes. En ce qui concerne maintenant l'éphémère présence coloniale française en Inde, cette dernière n'a pas mené vers la mise

---

<sup>19</sup> C. Markovits (dir.), *L'Inde moderne 1480-1950*, Paris, Fayard, 1994, p. 74.

<sup>20</sup> J. Meyer, *Les Européens et les autres*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 236-256.

<sup>21</sup> À cet effet, voir la volumineuse étude de J. Weber, *Les Établissements français en Inde au XIX<sup>e</sup> siècle (1816-1914)*, Paris, Librairie de L'Inde Éditeur, 1988, 5 volumes.

<sup>22</sup> A. L. Macfie, *Orientalism*, London, Longman, 2002, p. 60-66.

<sup>23</sup> À cet effet, voir D. Kenedy, « Imperial History and Post-Colonial Theory », dans J. Le Sueur (Ed), *The Decolonization Reader*, London, Routledge, 2003, p. 10-22.

sur pied d'une école de peinture orientaliste ayant pour thème exclusif les merveilles et les splendeurs indiennes. La thèse de l'école post-coloniale semble donc pertinente pour expliquer le fait qu'il n'existe aucune école orientaliste française ayant le sous-continent indien comme base d'opération. L'absence d'une administration coloniale française comparable à sa rivale britannique a, de toute évidence, joué un rôle. Par ailleurs, nous examinerons plus loin les autres raisons qui empêchèrent les peintres orientalistes français de naviguer vers la côte de Malabar et, qui plus est, de susciter l'intérêt pour l'art hindou auprès des Parisiens. En règle générale, les éléments radicaux gravitant dans la mouvance post-colonialiste prétendent que les peintres orientalistes sont des vulgaires agents de l'impérialisme et que leurs toiles cherchent volontairement à dénigrer les mœurs et croyances des peuples « orientaux ». L'idée que les artistes peintres complotèrent pour créer des représentations stéréotypées de l'« Oriental », des représentations dépeignant des êtres cruels, irrationnels et arriérés, s'avère le produit d'un réductionnisme relevant de la caricature d'un certain type de discours post-colonial. En ce qui concerne les peintres français en Inde, les post-colonialistes ne peuvent certes pas les accuser d'avoir fait circuler des représentations cherchant à diminuer les Hindous et les Indiens en général.

### Splendeurs et misères de la littérature

Avant de dresser l'inventaire des représentations picturales des peintres français, nous devons mettre en évidence le rôle capital de la littérature dans la circulation des représentations de l'imaginaire indien. Avec la vague du romantisme allemand qui déferle sur la France, les écrivains et les poètes succombent aux charmes des déesses hindoues<sup>24</sup>. Les Herder, les Schlegel et les Creuzer, sont les chantres de la « Renaissance orientale ». L'Inde éternelle, croient-ils, est la source de toute l'histoire de la pensée humaine. Pays de la poésie, de la philosophie et des premières idées religieuses, l'Inde a

---

<sup>24</sup> L'importance de l'Inde pour les romantiques allemands a été mise en évidence par plusieurs auteurs : Roger-Pol Droit, *L'Oubli de l'Inde*, Paris, P.U.F., 1989 ; W. Halbfass, *India and Europe : An Essay in Philosophical Understanding*, une traduction de l'édition allemande de 1981, Albany, State University of New York, 1988 ; L. Willson, *A Mythical Image : the ideal of India in German Romanticism*, Durham, Duke University Press, 1964 ; R. Gérard, *L'Orient et la pensée romantique allemande*, Paris, Marcel Didier, 1964.

répandu aux quatre coins de la terre les germes de sa civilisation : « S'il est une contrée sur la terre, précise Creuzer, qui puisse réclamer à juste titre l'honneur d'avoir été le berceau de l'espèce humaine, cette contrée assurément c'est l'Inde<sup>25</sup> ».

À l'instar des bardes d'outre-Rhin, plusieurs romanciers français vont puiser leurs inspirations dans le réservoir sans fond de l'univers pittoresque hindou. Les références aux « splendeurs et misères » de la vie indienne abondent dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. Les œuvres d'un Balzac, d'un Jules Verne, d'un Théophile Gautier et d'un Flaubert, renferment de nombreux récits d'une Inde de Maharadjas. Les « gymnosophistes du Gange » qui se frottent avec de la bouse de vache et dissertent sur la philosophie excitent la curiosité d'un Flaubert<sup>26</sup>. Et le zèle des dévots qui se jettent sous les roues du char de « l'idole de Jaggernat », inspire un Balzac<sup>27</sup>. Dans un conte intitulé *Avatar*, Gautier raconte que le Dr. Cherbonneau — le protagoniste de l'histoire — a pénétré les arcanes de la science hindoue. Sa maigreur phénoménale est le fruit de longs jeûnes effectués auprès de fakirs ; initié par un « pénitent qui habitait une grotte de l'île d'Éléphanta », il apprend une formule magique ignorée de tous les savants d'Europe. Grâce à elle, il possède dorénavant le pouvoir de transférer des âmes dans des corps différents, rien de plus facile pour celui qui a « étudié la sagesse chez les brahmes, les pandits et les sannyâsis de l'Inde<sup>28</sup> ». Jules Verne offre lui-aussi à ses lecteurs une palette de représentations coutumières à l'exotisme indien : des fakirs, des

---

<sup>25</sup> L'ouvrage a été traduit de l'allemand et refondu en partie, complété et développé par J. D. Guigniaut. F. Creuzer, *Religions de l'antiquité*, vol. 1, Paris, Treuttel et Würtz, 1825-1851, p. 133-134.

<sup>26</sup> G. Flaubert, *La Tentation de saint Antoine*, Paris, Gallimard, 1983, p. 130-132.

<sup>27</sup> Afin d'exposer de façon métaphorique les vices de l'homme, Balzac raconte que : « Le char de la civilisation, semblable à celui de l'idole de Jaggernat, à peine retardé par un cœur moins facile à broyer que les autres et qui enraie sa roue, l'a brisé bientôt et continue sa marche glorieuse » (H. de Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Robert Laffont, 1980, p.27). Balzac a « feuilleté » le *Sakuntala* et les *Lois de Manu*, et a entendu parler de Creuzer et de Schlegel (J. Biès, *Littérature...*, p. 83).

<sup>28</sup> T. Gautier, *Œuvres : choix de romans et de contes*, édition établie par Paolo Tortonese, Paris, Laffont, 1995, p. 793-833. Tortonese affirme que l'Inde « est le pays dont Gautier a le plus rêvé ». En outre, Gautier semble partager la thèse de Creuzer à l'effet que l'Inde est le pays « où ont pris naissance, à des époques qui se perdent dans la nuit des temps [...] les théogonies, les civilisations, [...] les langues dont les nôtres ne sont que les effluves et les dégénérescences » (p. 1648). Pour une étude approfondie, voir H. David, « L'Exotisme hindou de T. Gautier », *Revue de littérature comparée*, no 3, 1929, p. 515-564.

pagodes, des tigres, des serpents, des bayadères, des parsis, des négociants d'opium, des banians, des Cipayes, des Thugs, des plantations de muscadiers et de poivriers, enfin une jungle épaisse où l'on entend les rugissements des panthères et les ricanements des singes<sup>29</sup>. Le dossier étant déjà bien fouillé par plusieurs auteurs, nous ne multiplierons pas inutilement les exemples du même genre afin de démontrer l'importance de la littérature dans la circulation des représentations de l'imaginaire indien en France.

### **L'exotisme indien dans la peinture orientaliste**

Avant de dresser l'inventaire des représentations de l'imaginaire indien dans le repertoire de l'école orientaliste française, j'aimerais retracer brièvement l'histoire de ces représentations depuis les temps les plus reculés. Les premières expressions picturales connues se retrouvent au Moyen Age. Afin de dépeindre les *mirabilia indiae*, les enlumineurs médiévaux utilisent les descriptions héritées des auteurs gréco-latins, de Marco Polo, d'Odoric de Pordenone et de Jean Mandeville. Par exemple, le récit laissé par le célèbre explorateur vénitien a inspiré plusieurs illustrations du *Livre des Merveilles* (un manuscrit enluminé du XIV<sup>e</sup> siècle contenant 265 illustrations). Selon Mitter, la « Danse des servantes ou esclaves des dieux » est l'une des premières illustrations européennes, sinon la première, dépeignant une divinité hindoue<sup>30</sup>. En outre, on trouve une pléthore d'animaux fantastiques dans les marges de plusieurs autres manuscrits<sup>31</sup>. La production iconographique relative à l'Inde va être, en grande partie, le miroir des merveilles reflétés par la littérature antique.

À partir du XVI<sup>e</sup> jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, l'art de la gravure va se charger d'illustrer les curiosités exotiques indiennes<sup>32</sup>. Durant cette période, les graveurs vont s'inspirer, pour dépeindre les paysages réels ou imaginaires du pays des épices, des récits laissés par les Rogerius, les Kircher, les Baldaeus et les Tavernier. En revanche, durant cette période, rares sont les toiles où l'on peut admirer les tigres mangeurs

---

<sup>29</sup> J. Verne, *Le tour du monde en 80 jours*, Paris, Bookings International, 1994. À l'âge de 11 ans, Jules Verne tenta vainement de s'embarquer comme mousse pour « les Indes ». Son fils y réussira plusieurs années plus tard (p. 7).

<sup>30</sup> P. Mitter, *Monsters...*, p. 3-4.

<sup>31</sup> S. Monneret, *L'Orient...*, p. 17.

<sup>32</sup> P. Mitter, *Monsters...*, p. 13.

d'hommes, les majestueux temples hindous, les éléphants et les banyans sacrés.

Selon Mitter, William Hodge est le premier artiste européen de renom à avoir foulé, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le sol indien<sup>33</sup>. Au siècle suivant, la très grande majorité des peintres français se contentent, au lieu d'imiter William Hodge, de rêver l'Inde à distance. Nous tenterons plus loin d'expliquer les raisons qui refroidissent les élans créateurs des peintres orientalistes français d'œuvrer sur le terrain culturel. Comme nous allons maintenant le constater, il y a un nombre peu élevé de toiles consacrées à des scènes ou à des personnages indiens<sup>34</sup>. Nous avons trouvé une « Femme indienne attaquée par un tigre », une « Tête d'une étude d'une indienne » (1828), « Deux Indiens (1822) » de Delacroix<sup>35</sup>, un « Saint François-Xavier baptise les indiens » de Chassériau<sup>36</sup> et un « Indien » de Girodet-Trioson<sup>37</sup>. Dans un meuble à peinture du musée Moreau, nous avons trouvé une toile intitulée « Femmes Poètes indiennes » et un « Poète Indien »<sup>38</sup>, et le fameux « Triomphe d'Alexandre le Grand »<sup>39</sup>. Cette œuvre emblématique exalte les rêveries du peintre à l'endroit d'une Inde

<sup>33</sup> P. Mitter, *Monster...*, p. 124. Nicolas Lancret peint à la même époque « La Chasse aux tigres », cette toile représentant vraisemblablement une scène du Bengale (S. Monneret, *L'Orient...*, p. 140).

<sup>34</sup> Pour des exemples d'aquarelles et d'études diverses, voir l'ouvrage d'Okada. Une eau-forte aquarellée de Solvyns, intitulée « Les Indous », apparaît sur la page couverture d'un ouvrage, F. Gros (dir.), *Passeurs d'Orient / Encounters Between India and France*, Paris, Ministère des Affaires étrangères, 1991.

<sup>35</sup> Au sujet de « La mort de Sardanapale », Jullian affirme que Delacroix a puisé dans des documents indiens pour réaliser son tableau : « Ce tableau ne rappelle-t-il pas le *suttee* ou sacrifice rituel des veuves sur le bûcher ? » (*Les Orientalistes...*, p. 156). Selon nous, « La mort de Sardanapale » illustre plutôt une scène digne d'un fantasme romantique où s'affrontent Éros et Thanatos, donnant du même coup toute la mesure de l'ambivalence occidentale par rapport à l'Orient islamique. Les eunuques qui égorgent les concubines et les chevaux du roi légendaire d'Assyrie, personnifient admirablement bien l'érotisme et le cruel « despotisme » des mœurs orientales tant décriées par Montesquieu.

<sup>36</sup> M. Sandoz, *Théodore Chassériau (1819-1856)*, catalogue raisonné des peintures et estampes, Paris, Arts et Métiers, 1974, p. 366.

<sup>37</sup> S. Monneret, *L'Orient...*, p. 166.

<sup>38</sup> Marie-Laure de Contenson, conservateur du musée, dresse une liste des œuvres de Gustave Moreau dans *L'Inde de Gustave Moreau*, catalogue de l'exposition, Paris, Paris-Musées, 1997, p. 201-249. Voir aussi G. Lacambre, *Gustave Moreau, maître sorcier*, Paris, Gallimard, 1997.

<sup>39</sup> Selon Mathieu, cette toile est mentionnée dans un inventaire sous le titre « Triomphe d'Alexandre dans l'Inde » (Le Porus). Voir P.-L. Mathieu, *Gustave Moreau*, introduction et catalogue, Paris, Flammarion, 1991, p. 104.

fantastique<sup>40</sup>. Moreau y reconstitue, en imagination, la rencontre de la civilisation grecque et indienne ; il illustre un épisode célèbre de la vie d'Alexandre le Grand, la soumission de Porus<sup>41</sup>. On distingue sur cette toile un temple gigantesque, une colossale statue jaïna, des femmes vêtues de saris multicolores, des éléphants et des piliers sculptés de figures au profil mystérieux<sup>42</sup>.

De son côté, Champion attire l'attention sur diverses « vues indiennes » de Bourget exposé au Salon de 1845, ainsi que sur les « Indiens jouant avec des panthères » de Gustave Boulanger, présentées au Salon de 1848<sup>43</sup>. Selon Lepage, treize tableaux de Charles de Tournemine furent cédés durant la vente de son atelier ; les toiles avaient comme dénominateur commun des scènes de la vie indienne<sup>44</sup>. Pour sa part, Okada a déniché plusieurs autres tableaux : une « Chasse du Rajah (1851) » d'Evremond de Bérard, une « Fête de nuit en Inde » de Victor-Jean Adam, trois autres d'Auguste Borget :

---

<sup>40</sup> Au sujet de cette toile, il écrit : « La petite vallée indienne où se dresse le trône immense et superbe contient l'Inde entière, les temples aux fâtes fantastiques, les idoles terribles, les lacs sacrés, les souterrains pleins de mystères et de terreurs, toute cette civilisation inconnue et troublante » (P. L. Mathieu, *L'Assembleur de rêves. Ecrits complets de Gustave Moreau*, Paris, Fata Morgana, 1984, p. 248).

<sup>41</sup> P.-L. Mathieu, *Gustave...*, p. 104. Il est à noter que Watteau de Lille a peint, lui aussi, une « Bataille d'Alexandre » contre Porus. S. Monneret, *L'Orient*, p. 156-157. Selon Okada, Moreau s'est « nourri de la lecture d'ouvrages divers ayant l'Inde pour sujet et entretenu par des visites répétées à la Bibliothèque nationale, où se trouvent conservées des miniatures mogholes et râjpoutes » (Okada, *L'Inde...*, p.12). À cet effet, Mitter dresse une liste de la collection du département des Estampes : « numerous colls. of Indian painting dating from 18th century, chief among which are colls. of Colonel Gentil treating wide-ranging subjects from Indian history to Hindu mythology (acquired by the museum in 1783), an album belonging to 18th century traveller Manucci, (acquired in 1797), an early album from missionaries (Od 38), two celebrated volumes by Sami of Indian divinities and professions (acquired in 1784), two from Adrien Picard on Indian gods (acquired in 1767) and four volumes (acquired from Porcher in 1758) dealing with south Indian theogony » (P. Mitter, *Monsters...*, p. 323).

<sup>42</sup> Il y a d'autres toiles inspirées de miniatures mogholes. Par exemple, « Les Rois mages » (1860), « Une Péri » (1866), « Salomé dansant dite Salomé tatouée » (1876), « Poète persan chevauchant une licorne ». Cependant, nous distinguons ici entre influences indiennes et thèmes indiens. Gustave Moreau donne l'impression qu'il n'y a qu'une seule famille orientale, il semble confondre les Hindous, les Moghols et les Persans.

<sup>43</sup> C. Champion, « L'Image de l'Inde dans la fiction populaire française aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », D. Lombard, *Rêver l'Asie...*, p. 44.

<sup>44</sup> Par exemples, « Retour de chasse ; scène indienne » (1868) et « Une fête dans l'Inde : Lac sacré d'Oudeypour » (1872). J.-C. Lepage, *Charles Tournemine : Peintre orientaliste*, Aix en Provence, Édisud, 1986, p. 92.

« Fête religieuse dans l'Inde (1842) », une « Vue de Calcutta (1856) » ainsi qu'un « Observatoire au bord de l'Hooghly (1850) », trois autres de Louis Dumoulin (un « Temple indien », une « Porte d'un temple indien », et « Calcutta, le quartier chinois ». Enfin, plusieurs autres aquarelles et un « Souvenir d'Agra, le Tadj par un clair de lune » d'Antoine Druet<sup>45</sup>.

Dans un autre registre de la création artistique, il faut signaler que le ciseau du sculpteur a tenté de donner une forme aux contours imprécis de l'imaginaire indien<sup>46</sup>. Bosio sculpte une « Jeune indienne » (1845) et Camille Claudel une « Sakuntala » (1888)<sup>47</sup>. En outre, les muses du pays des Maharadjahs inspirent les compositeurs : « Les bayadères » (1810) d'Étienne Jouy, « L'anneau de Cakuntala »<sup>48</sup> (1858) de Gauthier, la « Veuve du Malabar » (1873) de Hervé<sup>49</sup>, et la « Lakmé » (1883) de Léo Delibes<sup>50</sup>. Nous n'avons trouvé aucun tableau du XIX<sup>e</sup> siècle dépeignant le célèbre ascète partie à la recherche du nirvana. Seul Odilon Redon consacre, au début du XX<sup>e</sup> siècle, quelques toiles au Bouddha<sup>51</sup>.

---

<sup>45</sup> Druet séjourne, précise Okada, six ans en Inde (*L'Inde...*, p. 137).

<sup>46</sup> Schwab prétend que Rodin fut un des premiers artistes français à s'intéresser à la sculpture hindoue (R. Schwab, *La Renaissance...*, p. 500 et A. Rodin, A. Coomaraswamy, E.-B. Howell *et al.*, *Sculptures Civaïtes*, Bruxelles et Paris, G. Van Oest Editeurs, 1921).

<sup>47</sup> C. Champion, « L'Image de l'Inde... », D. Lombard, *Rêver l'Asie...*, p. 46.

<sup>48</sup> J. Biès, *Littérature française...*, p. 87-88. En 1830, A. L. Chézy en donne la première traduction française (*La Reconnaissance de Sacountala*, Paris, Imprimerie de Dondy-Dupré, 1830). Goethe et Lamartine sont d'avis que ce drame en 7 actes est un chef-d'œuvre littéraire (Calidasa, *Sacountala*, traduit par A. Bergaigne et P. Lehugeur, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve, 1965, p. II-III).

<sup>49</sup> C. Champion, « L'Image de l'Inde... », D. Lombard, *Rêver l'Asie...*, p. 46.

<sup>50</sup> G. Kobbé, *Tout l'opéra*, édition établie et révisée par le comte de Harewood, Paris, Robert Laffont, 1982, p. 514-516. Le Palais Garnier expose, dans un de ses couloirs, une maquette du ballet « La Source » de Minkus et de Delibes, ainsi qu'une autre intitulée « Le Roi de Lahore » tirée de l'opéra de Massenet. Les deux maquettes dépeignent des scènes indiennes.

<sup>51</sup> « Le Bouddha » et le « Bouddha marchant dans les fleurs » (A. Wildenstein, *Odilon Redon*, catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné, vol. 1, Paris, Wildenstein Institute, 1992, p. 266-269). Selon Cachin, il y a des traces d'une influence bouddhiste sur certaines toiles de Gauguin. Ce dernier s'est inspiré d'une figurine qui se trouve sur le temple javanais de Borobudur pour réaliser « La mère de l'artiste » et « L'Idole à la perle ». F. Cachin, *Gauguin*, Paris, Librairie Générale Française, 1968, p. 207 et p. 244.

### Conclusion

Notre étude a mis en évidence la pauvreté de l'apport des représentations de l'imaginaire indien au sein de l'école de peinture orientaliste française du XIX<sup>e</sup> 52. Comme nous l'avons souligné plus haut, l'imaginaire de l'Inde, à la base de la fureur « indomaniacque », est essentiellement constitué de « peintures littéraires ». En règle générale, la principale fonction de ces diverses représentations est de combler les besoins d'un lectorat avide d'exotisme. En effet, la sublimation des désirs de l'âme romantique passe par le chemin de l'exotisme indien, véritable pivot de l'évasion. L'Inde répond au besoin d'exotisme des lecteurs français et satisfait le désir de croire qu'il existe un lieu sur terre où règne impérialement la sagesse digne de l'utopie platonicienne. En outre, les effets pervers de l'industrialisation, le triomphe des sciences et le « désenchantement » des masses à l'endroit d'un catholicisme malmené depuis la Révolution, conduisent les âmes exsangues sur le chemin du pays des *upanishad*. Cette quête initiatique amène les pèlerins à escalader les cimes de l'Himalaya ou à plonger dans le Gange de l'imagination littéraire. En substance, cette recherche d'extase demeure une panacée idéale contre le spleen baudelairien et contre l'indigestion positiviste qui indisposent les esprits durant les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle.

En outre, nous aimerons terminer cette article en tentant de répondre à deux questions étroitement associées. Dans un premier temps, comment peut-on expliquer que les peintres français n'aient pas créé une école orientaliste ayant pour thème les splendeurs et les misères de la tradition indienne ? Et dans un deuxième temps, pourquoi les peintres ne tentèrent-ils pas de rejoindre en plus grand

---

<sup>52</sup> Notons au passage la production d'Albert Besnard et de Georges Gasté durant la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle. Selon Jullian, Besnard rapporte de son voyage des dizaines d'aquarelles et d'études à l'huile : « Danseuse de Tanjore » (1911), « Croquis du voyage en Inde » (1911), une gouache, « Bayadère dansant » (1912), une peinture, « Les danseuses de Jodhpur » (1912), et une toile intitulée « La Bayadère de Tanjore » (1914), (Jullian, *Les Orientalistes...*, p. 161). La description du voyage de Besnard a fait l'objet d'un ouvrage : *L'homme en rose. L'Inde couleur sang*, Paris, E. Fasquelle, 1913. Selon Bénézit, Gasté est mort à Madura, en 1910. Il a peint, entre autres, « La famine aux Indes », « L'ilot sacré à Madura », « Jeune Hindou en turban », « Une partie du Temple de Madura », « Le bain des bramines, à Madura » (*Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. 4, Paris, Gründ, 1976, p. 629).

nombre les rives du Gange au lieu de se limiter au pourtour méditerranéen ? En réponse à ces questions, nous pouvons suggérer trois tentatives d'explication. Premièrement, la lenteur des moyens de locomotion, l'extrême rigueur du climat (et ses effets sur la santé, sous le rapport du déterminisme climatique de l'époque), les risques de brigandage, la terreur inspirée par les Thugs<sup>53</sup>, et les frais considérables requis pour une telle odyssee, n'encouragent guère les artistes peintres à s'intéresser aux paysages oniriques hindous. Il semble bien que le pèlerinage aux sources du Gange soit réservé à quelques aventuriers plus ou moins fortunés. En revanche, il est à noter que l'Inde a attiré vers elle un nombre relativement élevé de voyageurs français<sup>54</sup>. Deuxièmement, mis à part la fortune et les périls du voyage, il y a la présence britannique qui froisse le sentiment patriotique des Français. Comme nous l'avons souligné plus haut, les conflits entre la France et l'Angleterre décidèrent du sort des enclaves coloniales françaises. La thèse classique de l'école post-coloniale concernant l'étroite relation entre l'orientalisme et les arts, et le colonialisme, semble se confirmer.

Troisièmement, il faut mettre en évidence la relative ignorance des Français à l'endroit de l'art hindou. Ce manque de connaissance exerça, croyons-nous, une influence négative afin de stimuler l'intérêt des peintres orientalistes. La tradition artistique indienne était encore, au XIX<sup>e</sup> siècle, inexplorée. Cet art déconcertant était méconnu non seulement en France, mais dans toute l'Europe. Dans le même registre, la pauvreté des collections indiennes des musées de l'Hexagone a contribué à perpétuer l'inculture des peintres et celle du grand public avide d'exotisme et de coloniaiseries. En effet, il y avait peu d'endroits à Paris où l'on pouvait admirer un bronze dépeignant une danse de Siva, ou encore quelques fragments de temples hindous. Les collections gérées par l'État étaient tout simplement inexistantes. Par contraste, le cas de l'Égypte, à la même époque, est inversement proportionnel. Par ailleurs, les collectionneurs privés jouèrent un rôle non-négligeable pour remédier à cette situation<sup>55</sup>. Les donations des

---

<sup>53</sup> À cet effet, voir les récits narrés par M. van Woerkens, *Le Voyageur étranglé*, Paris, Albin Michel, 1995.

<sup>54</sup> À cet effet, voir A. Okada, *L'Inde...*, et G. Deleury, *Les Indes florissantes : anthologie des voyageurs français (1750-1820)*, préfacé par S.E. Indris Hassan Latif, Paris, Robert Laffont, 1991.

<sup>55</sup> Selon Leymarie, Jules Robet Auguste est le « créateur exact de l'orientalisme romantique » (Leymarie, *La Peinture...*, p. 85). De son côté, Champion souligne que

collectionneurs enrichirent, et parfois même constituèrent, le fonds de certains musées. L'exemple le plus convaincant est sans contredit celui d'Émile Guimet. Ce dernier fonda à Lyon, en 1879, le premier musée d'histoire des religions d'Europe<sup>56</sup>. Grâce à lui, les gens avisés prirent connaissance des productions artistiques indiennes<sup>57</sup>. Il faudra cependant attendre le XX<sup>e</sup> siècle pour voir une véritable percée de l'art indien dans les musées français.

En guise de mot de la fin, il n'est pas inutile de rappeler que la problématique de la production et de la diffusion de représentations de l'imaginaire dans la littérature, dans les diverses expressions artistiques, intéressent au plus au point les sciences des religions. Car ces représentations, comme l'a jadis démontré Saïd, s'infiltrèrent plus ou moins subrepticement dans les discours sur l'altérité religieuse. Pour ne prendre qu'un seul exemple, nous avons mis ailleurs en évidence que des représentations de l'imaginaire de l'Inde contenues dans les manuels d'histoire des religions publiés en France au XIX<sup>e</sup> siècle, servaient, elles aussi, à répondre à un lectorat en quête d'exotisme. En d'autres mots, ces représentations ne dépeignaient pas objectivement les pratiques et les croyances religieuses hindoues, mais reprenaient, dans une certaine mesure, les stéréotypes, les clichés, mis en circulation par la soi-disant littérature orientaliste<sup>58</sup>.

---

la « percée indienne dans l'art et la parure quotidienne doit son succès, plus qu'on ne le soupçonne, au surprenant personnage qu'est le collectionneur et mécène Jules Robert Auguste » (C. Champion, « L'Image de l'Inde... », dans D. Lombard, *Réver l'Asie...*, p. 46). Les Rothschild, les Demidoff et les Pereire, possédaient-ils des œuvres d'art en provenance de l'Inde ? Les collections de Dominique Vivant Denon « remplissaient [à elles seules] six salles de son hôtel du quai Malaquais ». Détenait-il quelques curiosités indiennes ? (F. Haskell, *De l'art et du goût : jadis et naguère*, Paris, Gallimard, 1989, p. 370-378 et F. Haskell, *La Norme et le caprice*, Paris, Flammarion, 1986, p. 97). Le *Dictionnaire des beaux-arts* (1806) de A.L. Millin mentionne les noms de quelques collectionneurs européens (voir P. Mitter, *Monsters*, p. 172].

<sup>56</sup> J. Auboyer, *Département des arts asiatiques des musées nationaux*, Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1988, p. 1.

<sup>57</sup> Son musée contient « tous les dieux de l'Inde » (L. de Milloué, « Notice sur le musée religieux », *Revue de l'histoire des religions*, no 1, 1880, p. 393). Le musée sera déménagé à Paris, place d'Inéa, en 1888.

<sup>58</sup> « The Theme of Hindu devotion in Handbooks of World Religions in 19<sup>th</sup> century France », *Sciences Religieuses / Religious Studies*, vol. 24, no 3, 1995, p. 457-466.