

Gérard Denizeau

Aucun phénomène artistique n'est plus malaisé à définir que l'exotisme (terme qui vient du grec ἐξωτικός, « en dehors »), un exotisme souvent synonyme d'orientalisme, l'Islam ayant été la règle dans une bonne partie de l'empire colonial français, et qui, selon le dictionnaire *Litttré*, se définit comme « ce qui n'est pas naturel au pays ». Bien que très rare avant le XVIII<sup>e</sup> siècle, le mot, qui se trouve déjà dans le *Pantagruel* de Rabelais, a fini par désigner tout ce qui échappe à la civilisation européenne. S'il faut remonter aux *Essais* de Montaigne (1580) pour trouver une vraie réflexion sur la valeur des civilisations autres, l'exotisme ne parvient à l'accomplissement littéraire et artistique qu'au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, conséquence de l'expédition égyptienne de Napoléon, puis de la colonisation. Ensemble de terres lointaines où tout semble permis, y compris l'exercice d'une volupté illicite sous les cieus européens, l'Orient relève d'une vision fantasmagique, notamment par son culte imagé de la femme soumise, esclave, odalisque, cloîtrée dans l'intimité du harem ou du gynécée. Dans le même temps, l'orientalisme invite aussi à la rencontre de terres neuves, à la découverte de lumières particulières, à l'écoute d'une histoire plusieurs fois millénaire.

#### ■ Exotisme plastique

Architecturalement, l'exotisme byzantin a inspiré à Paul Abadie les coupôles de Saint-Front de Périgueux, puis celles du Sacré-Cœur de Paris (1875-1919) ; on note au passage la précocité de l'Anglais John Nash, auteur dès 1823 du Pavillon royal de Brighton. Le style "mauresque" de l'Institut d'Art et d'Archéologie de Paris, dû à Paul Bigot en 1927, constitue un témoignage tout aussi convaincant d'exotisme architectural dans la capitale. Picturalement, l'orientalisme se signale par la somptuosité des couleurs et l'élégance des attitudes, chez Eugène Delacroix comme chez Alexandre Decamps, spécialiste des turqueries

aux teintes chaleureuses, chez Théodore Chassériau, rapportant de son voyage algérien nombre d'images aux tons éclatants, chez Eugène Fromentin, lui aussi grand voyageur. En marge, c'est par l'exotisme de sa dernière manière qu'Henri Rousseau (dit le Douanier) a acquis un renom universel. Dans *Le Rêve*, peint l'année de sa mort, le lointain géographique de la jungle, des lions, de l'éléphant caché, des oiseaux discrets, du flûtiste immobile, des fleurs dansantes, se mêle au lointain imaginaire de la femme nue, endormie sur le divan. Au XX<sup>e</sup> siècle, de grands artistes (Matisse, Marquet, Signac, Klee, Chagall, Dufy, Van Dongen, De Staël) n'hésitent pas non plus à partir vers ces horizons qui transforment leur vision du monde. L'ultime grande manifestation de cet élan coïncide avec l'exposition coloniale de 1928, glorification de l'art orientaliste à fort caractère de propagande.

#### ■ Exotisme littéraire

L'exotisme littéraire n'est pas en reste. *Les Orientales* de Hugo, *Gethsémani* de Lamartine, le *Voyage en Orient* de Nerval, *L'Orient et les tropiques* de Hérédia en forment la meilleure part, à la suite des modèles de Chateaubriand, *Atala*, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* ou encore *Les Aventures du dernier Abencérage*. Le plus illustre représentant de ce courant reste cependant Pierre Loti (1850-1923). Auteur d'*Aziyadé* et des *Désenchantées*, l'écrivain marin élargit ses sources, du Sénégal (*Roman d'un spahi*) à l'Océanie (*Le Mariage de Loti*), du Japon (*Madame Chrysanthème*) au nord de l'Atlantique (*Pêcheur d'Islande*). Il sera suivi, imité, par une foule d'auteurs, dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, l'orientalisme restant une recette de premier ordre pour les éditeurs en mal de vente et pour les écrivains en panne d'inspiration. N'écrit pas qui veut, cependant, la *Salammbô* de Flaubert ou le *Roman de la Momie* de Gautier (qui jugeait, dès 1861, le voyage algérien plus utile aux peintres que le pèlerinage italien). D'autres auteurs,

enfin, sans exploiter la veine orientaliste, se nourriront de visions lointaines, à l'instar de Gide, Louÿs, Michaux, Claudel, Morand, Cendrars. Le cas de Victor Segalen reste marginal, ce grand voyageur traitant sur le mode mystique (*Stèles, Les Immémoriaux, Peintures, Équipée*) ce qu'il estime n'avoir été qu'un expédient chez ses prédécesseurs.

### ■ Exotisme musical

Musicalement, les conséquences de cet engouement exotique ne sont pas négligeables. Dans l'œuvre de Georges Bizet, *Les Pêcheurs de perles* (Sri Lanka), *La Jolie Fille de Perth* (Écosse médiévale), *Djamileh* (Égypte) et même *Carmen* (Andalousie) déroulent leur trame dramatique sur fond de terres écartées. Chez Puccini, n'est-il pas tout aussi symptomatique que *Manon Lescaut* connaisse son dénouement en Amérique, cadre de *La Fanciulla del West*, Japon et Chine étant équitablement sollicités pour *Madame Butterfly* et pour *Turandot* ? Dans sa thèse sur le théâtre lyrique (Sorbonne, 1990), Cécile Rose observe que la mode exotique conduit le public des créations à se déplacer de la Grèce (*Gismonda*) au Maroc (*L'Arabesca*), de l'Égypte (*Mârouf*) à la Palestine (*Jérusalem*), voire de la Sicile (*La Maffia*) à la Corse (*Colomba*) ! On n'aura garde d'oublier l'intérêt d'un Claude Debussy, frappé à l'Exposition universelle de 1889 par le gamelan javanais et par le théâtre annamite. Reste, enfin, à saluer la réussite de partitions orientalisantes dues à de grands compositeurs : *Shéhérazade* de Maurice Ravel (1903), suite instrumentale ; *Mârouf* de Henri Rabaud (1914), opéra-comique ; *Padmâvati* d'Albert Roussel (1923), ballet ; *Mana* d'André Jolivet (1935), six pièces pour piano...

### ■ Exotisme et fascination

L'exotisme repose sur une fascination de l'ailleurs, définie par Bou-lainvilliers (*Réfutation à Spinoza*) comme une passion empruntant « la vivacité et la sensibilité que nous attribuons à l'évidence ». L'image de l'ailleurs captivant avant de séduire, l'exotisme n'existe pas plus que l'objet dont il restitue le reflet, puisque c'est le mode de reconstitution de cet objet qui constitue en soi l'exotisme, par quoi s'opère la fascination. Le XX<sup>e</sup> siècle a toutefois appris à relativiser la réalité de ces

influences : « Art nègre, connais pas » répond en 1920 Pablo Picasso à une enquête de la revue *Action*. Et à l'aube du III<sup>e</sup> millénaire, que reste-t-il du rêve exotique ? Interrogé dans ces mêmes colonnes sur son enfance malgache, François Bayle nous répondait en 1997 : « C'était le paradis... Mais je n'ai jamais éprouvé le désir d'y retourner... Non, c'est au hasard d'une île grecque, d'une plage tunisienne, voire d'une ruelle de Port-Cros, tous ces endroits où le temps n'a pas passé, que je retrouve Madagascar. » Mirage collectif et utopie individuelle, l'exotisme se résume ainsi, peut-être, à l'histoire d'un échange humainement manqué, mais artistiquement fécond.

### POUR APPROFONDIR

- DENIZEAU (Gérard), *Musique et arts visuels*, Paris, Champion, 2004.
- DENIZEAU (Gérard), *Le dialogue des arts*, Paris, Larousse, 2008.
- JUNOD (Philippe), *La Musique vue par les peintres*, Lausanne, Edita (Vilo), 1988.
- PARRAT (Jacques), *Des relations entre la peinture et la musique...*, Nice, Z'éditions, 1994.
- SABATIER (François), *Miroirs de la musique*, Paris, Fayard, 1998.
- SOURIAU (Étienne), *Correspondance des arts*, Paris, Flammarion, 1947-1969.
- SURRANS (Alain), *Le regard du musicien*, Paris, Plume, 1992.