



HAL
open science

**”Le regard d’un artiste français sur l’Égypte ottomane.
Le voyage en Orient de Frédéric Goupil-Fesquet
(1839-1840)”**

Sarga Moussa

► **To cite this version:**

Sarga Moussa. ”Le regard d’un artiste français sur l’Égypte ottomane. Le voyage en Orient de Frédéric Goupil-Fesquet (1839-1840)”. ”Le regard d’un artiste français sur l’Égypte ottomane. Le voyage en Orient de Frédéric Goupil-Fesquet (1839-1840)”, Sep 2011, Paris, France. p. 517-521. halshs-00979405

HAL Id: halshs-00979405

<https://shs.hal.science/halshs-00979405>

Submitted on 25 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le regard d'un artiste français sur l'Égypte ottomane. Le voyage en Orient de Frédéric Goupil-Fesquet (1839-1840)

Frédéric Goupil-Fesquet (1817-1881), peintre d'histoire et de sujets de genre, auteur de plusieurs ouvrages de vulgarisation sur le dessin, est connu des spécialistes de l'histoire de la photographie, puisqu'il fut le premier à ramener d'Égypte, avec Joly de Lotbinière, quelques vues prises au daguerréotype, juste après l'invention de ce procédé photographique non reproductible (sur une plaque de cuivre argenté), en 1839¹. Âgé de 22 ans, il avait en effet accompagné le célèbre peintre d'histoire Horace Vernet, ainsi que le neveu de celui-ci, Charles Burton, dans un voyage en Orient qu'ils effectuèrent entre fin 1839 et début 1840, et qui les mena d'Alexandrie à Constantinople, en passant par Le Caire, Beyrouth, Jérusalem, Damas et Smyrne – ville d'où une partie de sa famille était originaire, comme il l'indique lui-même à la fin du récit qu'il publia à son retour, *Voyage d'Horace Vernet en Orient*². Si l'on cite souvent les *Excursions daguerriennes*, publiées par l'opticien Lerebours en 1841-1842, et où sont reproduits les quelques daguerréotypes que Goupil-Fesquet est parvenu à ramener de son périple oriental³ (dont une célèbre vue du harem de Méhémet-Ali à Alexandrie – prise de l'extérieur, évidemment)⁴, on s'est beaucoup moins intéressé au récit de voyage de ce peintre, dont on sait pourtant qu'il a influencé Nerval⁵. À part les quelques pages que Frank Estelmann a consacrées au *Voyage d'Horace Vernet en Orient*, qu'il analyse comme une manifestation du « pittoresque » orientaliste⁶, on a jusqu'à présent très peu pris en compte la dimension textuelle et littéraire de Goupil-Fesquet. C'est précisément ce qu'on souhaiterait faire ici, en s'interrogeant sur la spécificité du regard que cet artiste porte sur l'Orient, en particulier sur l'Égypte, celle du pacha Méhémet-Ali, dont on connaît le rôle important qu'il a joué, pendant toute la première moitié du XIX^e siècle, pour moderniser son pays – comme le faisaient au même moment les sultans à Constantinople. L'Égypte, qui reste une province ottomane malgré les velléités indépendantistes du vice-roi, est la porte par laquelle les voyageurs entrent véritablement en Orient. Elle est aussi, pour Goupil-Fesquet comme pour Nerval, quelques années plus tard, le centre symbolique du récit – elle occupe une grande partie du tome I et une partie du tome II dans le *Voyage d'Horace Vernet en Orient*. Les voyageurs, qui n'accomplissent pas la traditionnelle remontée du Nil, devenue célèbre depuis que Denon avait accompagné jusqu'à Assouan les soldats de Bonaparte, ne voient que la

¹ Voir Sylvie Aubenas, *Voyage en Orient*, Paris, Bnf / Éditions Hazan, 1999, p. 19 et suiv. ; à noter que Goupil-Fesquet n'est pas le « neveu » d'Horace Vernet, comme indiqué par erreur (p. 19), mais son élève. Voir par ailleurs Nissan N. Perez, *Focus East. Early Photography in the Near East. 1839-1885*, New York, Harry N. Abrams, 1988, *passim* (notice sur Goupil-Fesquet : p. 169), et Christine Peltre, *Orientalisme*, Paris, Éditions Terrail, 2004, p. 132.

² Frédéric Goupil-Fesquet, *Voyage d'Horace Vernet en Orient*, Paris, Challamel, s. d. [1843] ; mes références renverront à la 2^e édition, Bruxelles, Haumann, 1844, 2 vol., ici t. II, p. 191 (« ma grand'mère et ma tante y sont nées [à Smyrne, aujourd'hui Izmir, en Turquie] ; mon grand-père [qui fut diplomate au consulat de Hollande à Symrne] y fut heureux autrefois ») ; à noter que cette seconde édition ne comporte pas les seize dessins qui figuraient dans celle de 1843.

³ Voir la notice que Jean-Yves Tréhin a consacrée à Goupil-Fesquet dans le *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, sous la dir. de François Pouillon, Paris, Karthala, 2008, p. 455-456, et, pour une mise en perspective, Daniel Lançon, *L'Égypte littéraire de 1776 à 1882*, Paris, Geuthner, 2007, p. 259-260.

⁴ Une lithographie, d'après le daguerréotype original, en est reproduite par Nissan Perez, *Focus East, op. cit.*, p. 228.

⁵ Voir Guy Riegert, « Sources et ressources d'une île. Syra dans le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval », *Revue d'histoire littéraire de la France*, nov.-déc. 1981, p. 920 et suiv.

⁶ Frank Estelmann, *Sphinx aus Papier. Ägypten im französischen Reisebericht von der Aufklärung bis zum Symbolismus*, Heidelberg, Winter, 2006, p. 199-204. Voir par ailleurs la notice bio-bibliographique que j'ai consacrée à Goupil-Fesquet et les pages que j'ai reproduite de son *Voyage d'Horace Vernet en Orient* dans mon anthologie *Le Voyage en Égypte. Anthologie de voyageurs européens de Bonaparte à l'occupation anglaise*, Paris, Laffont, « Bouquins », 2004.

Basse-Égypte (Alexandrie, le Delta et Le Caire), si bien que le passé pharaonique échappe très largement aux deux artistes, qui concentrent leur attention sur la vie quotidienne. Se situant lui-même, tout en cherchant à s'en démarquer, dans la tradition des voyageurs orientalistes, Goupil-Fesquet affirme dès la première page de son *Voyage* qu'il n'est « ni savant [sans doute : comme Chateaubriand] ni écrivain habile » [sans doute : comme Lamartine], mais « simplement un humble artiste parti joyeux, armé de ses crayons et d'un daguerréotype⁷ ». Quelle est donc la spécificité de ce point de vue artistique et en quoi nous donne-t-il à voir un Orient différent de celui des grands écrivains voyageurs ? Pour répondre à ces questions, on examinera le récit de Goupil-Fesquet selon trois axes : le regard de l'artiste, la découverte de l'artisanat musulman, enfin le projet d'une réforme des arts décoratifs.

I. Le regard de l'artiste

« Nous étions donc trois touristes amis⁸ », écrit Goupil-Fesquet, avant de raconter l'embarquement à Marseille, sur un bateau à vapeur, le 21 octobre 1839. Le mot « touriste », à cette date, est encore nouveau dans la langue française. Venu de l'anglais, qui l'a lui-même emprunté au français « tour », il n'a pas forcément, à cette date, les connotations négatives qu'il prendra bien souvent chez les écrivains de la seconde moitié du XIX^e siècle. Pourtant, il fait assez vite l'objet d'une certaine dévaluation. Nerval commence son *Voyage en Orient* (1851) en s'adressant à son ami Théophile Dondey par ces mots : « J'ignore si tu prendras grand intérêt aux pérégrinations d'un touriste parti de Paris en plein novembre. C'est une assez triste litanie de mésaventures, c'est une bien pauvre description à faire, un tableau sans horizon, sans paysage...⁹ » Le *touriste*, ici, s'oppose à la fois à l'explorateur et à l'écrivain. Il est censé voyager sans projet précis, sans *grand dessein*, en tout, cas, et il adopte d'entrée de jeu une posture de modestie, laquelle est par ailleurs courante dans la rhétorique des écrivains voyageurs à l'époque romantique¹⁰. Quant au narrateur du *Voyage d'Horace Vernet en Orient*, on sent déjà pointer, chez lui, la critique du touriste blasé, du voyageur grégaire, à la fois ignorant et arrogant, bref de celui dont le sociologue Jean-Didier Urbain étudiera l'image sous l'appellation ironique d'« idiot du voyage¹¹ ». Alors qu'il parcourt le bazar d'Alexandrie, Goupil-Fesquet oppose ainsi son propre regard empathique à celui du voyageur incapable de renoncer à ses propres habitudes :

Le bruit et les odeurs qui se dégagent de cet ensemble de choses, ne sont pas faits pour séduire un touriste un tant soit peu dégoûté ; mais l'œil d'artiste trouve une agréable pâture dans cette atmosphère chaude et colorée¹².

Le narrateur du *Voyage d'Horace Vernet en Orient* est certes un « touriste » – le mot revient à plusieurs reprises dans le texte –, mais un touriste qui se veut *artiste*, ce qui change tout. Il est sensible aux couleurs, à la lumière, au caractère *pittoresque* (littéralement : digne d'être peint) du réel oriental, mettant ainsi entre parenthèses – du moins c'est ainsi qu'il se présente – ses propres jugements de valeur, ce que nous appellerions aujourd'hui son eurocentrisme. De ce point de vue, l'appréhension esthétique de l'Orient conduit à une réflexion éthique sur l'altérité, ce qui permet, en retour, de mettre en cause la supériorité supposée de l'Europe. On

⁷ Goupil-Fesquet, *Voyage d'Horace Vernet en Orient*, op. cit., t. I, p. 5.

⁸ *Ibid.*, t. I, p. 8.

⁹ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient* dans *Œuvres complètes*, éd. Jean Guillaume et Claude Pichois, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 173.

¹⁰ Voir Philippe Antoine, *Quand le voyage devient promenade*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2011, chap. II.

¹¹ Jean-Didier Urbain, *L'Idiot du voyage. Histoires de touristes*, Paris, Plon, 1991.

¹² Goupil-Fesquet, *Voyage...*, op. cit., t. I, p. 84-85.

le voit très bien lorsque Goupil-Fesquet parle des femmes *fellahs*, dont il loue « la longue chemise bleue [...], qui dessine en flottant la beauté de leurs formes¹³ » :

La beauté [de la paysanne égyptienne] se peint en caractères énergiques sur son visage basané ; non pas cette beauté telle que les recteurs académiques ou les grammairiens la comprennent ; le front n'a pas toujours ce développement large et fier que les généralisateurs de l'art cherchent et veulent retrouver partout¹⁴.

Ces considérations, de la part d'un « humble artiste » visitant l'Orient en 1839, paraissent d'une étonnante modernité, au regard du « discours orientaliste » si répandu à cette époque et qu'Edward Saïd a naguère critiqué à juste titre¹⁵. Goupil-Fesquet n'échappe pas pour autant à tous les stéréotypes de son temps, notamment lorsqu'il est question de musique¹⁶. Mais le regard qu'il porte sur le corps des *fellahin* montre sa capacité à mettre à distance plusieurs éléments du *canon* esthétique occidental, notamment la blancheur et la douceur traditionnellement associées à la représentation de la femme dans le classicisme. La beauté existe partout, mais ses manifestations en sont différentes, nous dit au fond Goupil-Fesquet, qui donne ici une bonne leçon de relativisme culturel.

II. La découverte de l'artisanat musulman

L'une des particularités du *Voyage d'Horace Vernet en Orient* est l'intérêt que le narrateur manifeste pour les objets, pour l'artisanat local, pour toutes les formes de décoration dans l'art islamique¹⁷. En ce sens, on voit bien que le nom du célèbre artiste, fils et petit-fils de peintre, dans le titre de cet ouvrage, est d'abord un argument « commercial ». En effet, Horace Vernet reste d'abord comme peintre d'histoire, auteur de toiles de grande dimension comme la *Prise de la Smalah d'Abdelkader* (1845). Goupil-Fesquet, lui, met au contraire en valeur le détail pittoresque (il a effectué de nombreux dessins des différents turbans portés au Caire), et il cherche clairement à donner une dignité à des productions artistiques renvoyant à des objets, parfois modestes, de la vie quotidienne dans l'art musulman : « Un beau tapis, une belle pipe, de belles pantoufles, en un mot tout ce qui s'offre à l'artiste en tout lieu, n'est-il pas pour lui aussi intéressant et aussi digne de son attention que le monument antique le plus somptueux [...]»¹⁸, demande-t-il ? Goupil-Fesquet a certes orné son récit de voyage de quelques dessins, dont certains mettent en valeur des costumes orientaux (par exemple « Cavalerie égyptienne », ou, plus original, « Les enfants de Soliman-Pacha », à savoir l'ex-colonel Sève, qui s'était converti à l'islam pour se mettre au service du pacha Méhémet-Ali, dont il avait pris en charge la modernisation de l'armée). Mais paradoxalement, c'est d'abord

¹³ *Ibid.*, p. 63.

¹⁴ *Ibid.*, p. 66. La cible principale de Goupil-Fesquet pourrait être les Beaux-Arts. Cette critique de l'académisme, d'après Christine Bouchon, que je remercie de ces informations, pourrait être mise en relation avec le peintre et voyageur Adalbert de Beaumont (voir ici même la contribution de Ch. Bouchon), et plus largement avec les discussions à l'intérieur de l'atelier du peintre Jules Laurens (voir son ouvrage *La Légende des ateliers*, 1901). Ce point fera l'objet d'une recherche ultérieure.

¹⁵ Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. fr., Paris, Seuil, 1980.

¹⁶ Ainsi, à propos d'un fête de village, il parle d'« un grand nègre aux mains de singe [qui] gesticule, danse et chante à la grande satisfaction du public » (Goupil-Fesquet, *Voyage d'Horace Vernet en Orient*, *op. cit.*, t. I, p. 115) ; ou encore, au théâtre du Caire : « Une symphonie barbare produite par d'épaisses lèvres nègres [...] tympanise et charivarise nos oreilles tant soit peu délicates » (*ibid.*, t. I, p. 137).

¹⁷ Pour une mise en perspective, voir Christine Peltre, *Les Arts de l'Islam. Itinéraire d'une redécouverte*, Paris, Gallimard, « Découvertes », 2006, p. 18-19. Voir également le récent catalogue de l'exposition organisée par le Musée des Beaux-Arts de Lyon, *Le Génie de l'Orient. L'Europe moderne et les arts de l'islam*, sous la dir. de Rémi Labrusse et Salima Hellal, Paris, Éditions Somogy, 2011.

¹⁸ Goupil-Fesquet, *Voyage... op. cit.*, t. I, p. 161-162.

par la description, c'est-à-dire dans son écriture même, que le dessinateur a choisi de représenter les tissus et les ornements qu'il avait découverts en Égypte. Voici comment Goupil-Fesquet décrit, au bazar d'Alexandrie, une magnifique paire de guêtres, « véritable chef-d'œuvre de broderie et de passementerie » :

Les galons d'or, de plusieurs grosseurs et de nuances jaunes dégradées du clair au foncé, servent à varier l'exécution des détails et à leur donner une sorte de modelé ; certaines parties d'argent pur roulées et fixées sous forme de grappes de raisins ajoutent au brillant de cette merveille, et de fortes saillies relevées en bosse pittoresquement contribuent encore au charme de l'ensemble en y brisant la régularité qui serait trop apparente. L'instinct du choix des couleurs, de la diversité et des oppositions des surfaces mates aux surfaces polies, l'art complet en un mot des contrastes savamment combinés se trouve résumé ici dans un simple vêtement¹⁹.

Dans une véritable jouissance de la variété lexicale qui annonce les descriptions des Voyages en Orient de Gautier, Goupil-Fesquet porte un regard d'artiste sur ce vêtement transformé en œuvre d'art. Avons-nous affaire ici à une description picturale, à une tentative de reproduire textuellement un *tableau* orientaliste ? Pas seulement. Certes, l'insistance sur les couleurs, les contrastes, les formes et la matière de ces guêtres renvoie incontestablement, comme l'adverbe *pittoresquement*, au vocabulaire de la peinture. Mais le narrateur veut aussi faire comprendre à son lecteur (ce qu'il n'aurait pas pu faire de manière aussi explicite en peinture) la fascination qu'exerce sur lui cet Orient où l'art semble consubstantiel à l'existence. Ce vêtement est bien une *merveille* (terme qui fait encore résonner les voyages de Marco Polo), qui *charme* le spectateur – comme une magicienne le ferait dans un texte de fiction. La boutique de ce marchand turc, laquelle peut faire penser à l'univers fabuleux des contes des *Mille et une Nuits*, produit en tout cas un véritable enchantement sur l'artiste en voyage. Par ailleurs, Goupil-Fesquet se montre sensible à toutes les formes de l'artisanat musulman, y compris à l'extérieur du bazar. Il décrit ainsi, dans une longue parenthèse, la façon dont un menuisier cairote a apposé, « dans le goût élégant des Arabes » pour les entrelacs, des « ornements tracés au fer chaud » sur la porte de la maison d'un peintre français établi en Égypte²⁰. En somme, le fait que la reproduction de la figure humaine soit en principe interdite dans l'islam ne constitue nullement, pour l'artiste voyageur, un appauvrissement, mais au contraire un défi à la créativité :

Que de variétés dans les formes ! que de poésie, que de parfums délicieux ne s'exhale-t-il pas de ces innombrables réseaux entrelacés, qui se quittent, se cherchent, s'embrassent et se repoussent au milieu des fleurs, sur toutes les surfaces, d'or, d'argent, de bois, que l'industrie met en œuvre !²¹

III. Pour une « réforme » des arts décoratifs

Goupil-Fesquet ne se contente pas de faire l'éloge de la création orientale pour elle-même. L'éblouissement du voyageur devant l'inventivité des « ouvriers » musulmans (dont il précise qu'ils méritent amplement le nom d'« artistes²² ») est à la mesure de son désir de renouvellement de l'art occidental, dont il critique le caractère « académique ». Si les

¹⁹ *Ibid.*, t. I, p. 48-49.

²⁰ *Ibid.*, t. I, p. 134.

²¹ *Ibid.*, t. I, p. 156.

²² *Ibid.*

productions de la Manufacture de Sèvres témoignent d'une sensibilité à « l'exotisme géographique et historique » dès les années 1830²³, il serait hasardeux d'établir un lien avec le voyage en Orient de Goupil-Fesquet, puisque celui-ci ne sera professeur à Sèvres qu'à partir de 1863. En revanche, Horace Vernet, dont la production orientaliste commence dès les années 1830²⁴, a certainement stimulé son élève dans cette voie. Quoi qu'il en soit, l'éloge de l'inventivité des artistes musulmans constitue à l'évidence, pour Goupil-Fesquet, l'occasion d'affirmer son rejet d'une esthétique classique fondée sur l'*imitatio* et de manifester sa sympathie pour la liberté créatrice revendiquée à la même époque par les romantiques – pensons, en littérature, à la célèbre préface de Hugo aux *Orientales*²⁵, et, en peinture, au rôle que l'orientalisme de Delacroix joue dans la mise en cause du canon classique²⁶. Mais voici comment Goupil-Fesquet parle des dessinateurs arabes :

Ils ignorent la copie servile, et ils n'auraient, d'ailleurs, jamais la patience de l'exécuter ; bien loin en cela de nos prolétaires civilisés et routiniers du haut en bas de toutes les industries européennes, qui ont pour eux des écoles de dessin où l'on apprend le dessin linéaire, où les élèves sont nourris dès le berceau avec du Vignole, des ouvriers, des charpentiers, des tailleurs de pierre...²⁷

Le dessin « linéaire », c'est-à-dire géométrique, renvoie ici à une conception de l'art comme langage supposé rationnel et universel, enseigné dans un cadre scolaire visant à former de futurs ouvriers à des techniques comme l'arpentage ou la géométrie²⁸. À ce type d'enseignement résolument utilitaire et destiné au plus grand nombre s'oppose un autre courant pédagogique et esthétique, celui que défend Goupil-Fesquet en mettant en avant la prééminence de l'artiste et de sa liberté créatrice – ce dont il voit un exemple remarquable dans l'art islamique qu'il peut observer en Égypte. Si le narrateur du *Voyage d'Horace Vernet en Orient* laisse incontestablement percer une conception plus élitiste que démocratique de l'art, comme le trahissent ses sarcasmes à l'égard des « prolétaires civilisés », sa critique porte aussi sur la prétendue supériorité des modèles classiques. L'éloge des artisans orientaux apparaît, dans ce contexte, comme un instrument « idéologique » que Goupil-Fesquet utilise dans la bataille qu'il livre, en France, contre un enseignement des arts décoratifs considéré comme beaucoup trop dépendant de l'imitation. « Ce peuple », écrit-il à propos des Orientaux, « sans avoir puisé dans les écoles spéciales le sentiment de ce qui est beau, est cependant notre maître en création dans chaque branche d'ornement au moins, s'il est loin de nous en exécution matérielle dans l'industrie. L'ouvrier est artiste, il couvre l'Orient de ses

²³ Voir Tamara Préaud, *Sèvres 1740. Histoire de la manufacture nationale de Sèvres*, chap. VI, p. 13 (document consulté en septembre 2011 sur internet à l'adresse www.asso.fr/documents/HistoiredelaManufacturedesevre.pdf).

²⁴ Voir la notice biographique que François Pouillon lui a consacrée dans le *Dictionnaire des orientalistes*, *op. cit.*, p. 957 : « À partir de 1837 il reçoit commande de la décoration de 'salles d'Afrique', aménagées dans une aile du château de Versailles, en vue de célébrer les campagnes lancées par la monarchie de Juillet, en premier lieu celle d'Algérie ».

²⁵ « À voir les choses d'un peu haut, il y a, en poésie, ni bons ni mauvais sujets, mais de bons et de mauvais poètes. D'ailleurs, tout est sujet ; tout relève de l'art... » (Victor Hugo, *Les Orientales. Les Feuilles d'automne*, éd. Franck Laurent, Paris, LGF, « Le Livre de poche classique, 2000, p. 47).

²⁶ « Rome n'est plus dans Rome », se serait écrié Delacroix lors de son voyage au Maroc, en 1832.

²⁷ Goupil-Fesquet, *Voyage...*, *op. cit.*, t. I, p. 158. Vignole (1507-1573), architecte et théoricien de la Renaissance, vaut ici comme incarnation du classicisme. On peut encore renvoyer à la préface des *Orientales*, où Hugo, après avoir fait l'éloge de la mosquée et du style gothique en architecture, se moque du classicisme français : « Parlez-moi d'une belle littérature tirée au cordeau ! » (*op. cit.*, p. 51).

²⁸ On peut mentionner le nom du peintre Jean-Jacques Bachelier (1724-1805), qui avait fondé en 1766 la première école gratuite de dessin appliqué à l'industrie (voir Frédéric Buisson, *Nouveau Dictionnaire de pédagogie et d'instruction publique*, nouv. éd. 1911, édition électronique).

inventions merveilleuses ; sans compas, sans équerre, sa main sait tracer la belle forme²⁹. » Très logiquement, Goupil-Fesquet plaide pour une « réforme artistique » qui consisterait, « pour faire faire quelques progrès à l'industrie en France », à « chercher à introduire l'esprit d'innovation et des belles formes dans tout ce qui nous entoure, ameublement, vêtement et décoration », quitte à ce que les « fabricants en tous genres » fassent « l'éducation de leurs yeux³⁰ ».

L'enjeu, dans le *Voyage d'Horace Vernet en Orient*, est donc bien autre chose qu'un simple éloge du « pittoresque » orientaliste. Ce que demande Goupil-Fesquet, en s'appuyant sur l'exemple artisans orientaux en Égypte, n'est rien de moins qu'une mutation du goût dans son propre pays.

Un voyage d'artiste comme celui de Goupil-Fesquet apporte donc un regard nouveau sur l'Orient, en même temps qu'il s'inscrit dans les débats esthétiques de son temps. Résolument du côté de la modernité, comme le prouve par ailleurs son emploi précoce du daguerréotype, le jeune peintre et dessinateur est aussi engagé dans un combat contre une pédagogie dont il critique l'héritage classique jugé peu propice à la liberté créatrice. En prenant les arts de l'islam comme exemple de celle-ci, il refuse du même coup d'opposer comme deux mondes séparés l'Orient et l'Occident³¹. Sans aller jusqu'à prôner une « orientalisation » de l'art occidental, il envisage clairement l'avenir des arts décoratifs comme un développement qui ne saurait se limiter à la perpétuation de l'héritage culturel européen. Loin de tout « impérialisme », il défend au contraire l'idée d'une porosité des frontières artistiques. À la suite d'un Hugo qui, en littérature, tirait parti des traductions de poésies arabes pour ses propres *Orientales*³², Goupil-Fesquet s'inscrit dans le sillage des romantiques pour faire de son voyage dans l'Égypte ottomane l'occasion d'un véritable renouvellement esthétique.

Sarga MOUSSA (CNRS, Université de Lyon, *UMR LIRE*)

²⁹ Goupil-Fesquet, *Voyage...*, *op. cit.*, t. I, p. 159.

³⁰ *Ibid.*, t. I, p. 160.

³¹ L'historien de l'art Charles Blanc, dans son *Voyage de la Haute Égypte* (1879), soulignera quant à lui l'influence qu'exerça selon lui l'architecture arabe sur l'art gothique (voir S. Moussa, *Le Voyage en Égypte*, *op. cit.*, p. 131 et suiv.).

³² Voir la très longue note sur la poésie arabe qu'il ajoute au poème « Nourmahal-la-Rousse ».