

Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (dir.)

L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Les arts méconnus. Historicité et ethnicité dans l'histoire de l'art au XIX^e siècle

Dominique Jarrassé

DOI : 10.4000/books.inha.4921

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2009

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : InVisu

ISBN électronique : 9782917902820



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

JARRASSÉ, Dominique. *Les arts méconnus. Historicité et ethnicité dans l'histoire de l'art au XIX^e siècle* In : *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2009 (généré le 18 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/4921>>. ISBN : 9782917902820. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.4921>.

Ce document a été généré automatiquement le 18 décembre 2020.

Les arts méconnus. Historicité et ethnicité dans l'histoire de l'art au XIX^e siècle

Dominique Jarrassé

- 1 L'histoire de l'art est-elle capable de penser l'art de l'autre ? Qu'ils soient orientaux, extrême-orientaux, amérindiens ou océaniens, les arts exotiques ont été « méconnus » au XIX^e siècle, même si l'on a commencé à les collectionner, à les exposer et à les étudier. Ces « arts méconnus », formule empruntée à Émile Soldi, l'ont été en raison de l'incapacité du regard occidental non pas tant à se laisser fasciner qu'à leur concéder une dimension historique et, à travers elle, une égalité de fait. Comment donc intégrer à une histoire de l'art des arts étranges à qui non seulement l'on nie toute historicité, mais qui seraient, pour ceux que l'on ne peut dénier, le produit de « civilisations contemporaines des civilisations primitives », c'est-à-dire qui « n'ont exercé aucune influence sur la marche générale de l'humanité¹ », périphrases qui glissent subrepticement de l'historique à l'ethnique ? Pour le comprendre, il convient d'examiner l'usage des concepts et catégories ethnocentriques et évolutionnistes que l'histoire de l'art emprunte alors et les relations ambivalentes qu'elle entretient avec l'anthropologie.
- 2 En 1878, dans un article intitulé « L'art au musée ethnographique », le sculpteur et historien de l'art Émile Soldi (1846-1906) écrit :
« Cher lecteur, j'ai une question à vous adresser. Cette question la voici : Avez-vous des partis pris en fait d'art ? Êtes-vous décidé à dénier tout mérite aux œuvres des civilisations autres que celles de la Grèce et de Rome ? Voulez-vous quand même fermer vos yeux devant elles ? Si vous n'êtes pas dans de pareilles dispositions, ce que je vous souhaite, si vous n'avez pas des opinions toutes faites et immuables, veuillez nous suivre dans un musée nouveau, créé à Paris il y a deux mois, et déjà dispersé, mais dont les principaux éléments se retrouveront bientôt à l'Exposition universelle, dans la salle des Missions scientifiques. Nous voulons parler du Musée ethnographique. Quoique, en général, les collections du genre de celles dont nous allons parler soient considérées comme appartenant à l'ordre scientifique seulement, nous nous permettrons de ne point les regarder ainsi.² »

- 3 Si ces réflexions, qui introduisent une série d'études sur les arts khmer, persan et amérindien³, soulevaient une question brûlante en 1878, elles conservent une indéniable actualité, car méconnaissances et hiérarchisations sont loin d'avoir disparu de l'histoire de l'art. En cette période marquée par la disparition du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, la création du pavillon des Sessions, le démantèlement du musée de l'Homme et l'inauguration du musée du Quai Branly, l'interrogation sur « les orientalismes » ne pourrait-elle prendre une coloration programmatique ? Comme 1937 avait signifié remodeler les musées du Trocadéro et assigner aux arts exotiques de nouveaux cadres, les bouleversements actuels nous aideront-ils à repenser l'art des autres, à reconstruire les catégories qui président aux taxinomies de l'histoire de l'art peu adéquates aux arts exotiques ?
- 4 Mais pas plus alors qu'aujourd'hui, l'histoire de l'art ne semble à même de penser l'art de l'autre, tout particulièrement l'architecture de ces autres par excellence qu'ont été, pour les Européens, les Orientaux, sans passer par le filtre anthropologique. Il conviendrait donc de revenir aux origines de la confrontation, aux bases mêmes de la constitution de notre discipline pour comprendre cette difficulté, pour cerner les raisons de cette méconnaissance. La période de 1878-1900 apparaît cruciale dans le débat sur les arts extra-européens ou exotiques.

« Les orientalismes » : savoir lettré et « renaissance orientale »

- 5 La question des « orientalismes en architecture à l'épreuve des savoirs », se situe, nous semble-t-il, non pas tant dans les usages de motifs d'inspiration orientale que dans la construction des représentations lisibles à la fois à travers ces citations et inspirations formelles et à travers les savoirs élaborés dans ce domaine, selon le double sens classique du mot. Une première approche, cumulative, consiste à faire état des savoirs effectifs (et des ignorances) pour en suivre les traces dans les bâtiments ; une seconde, à laquelle nous voudrions nous consacrer, consiste à examiner les catégories à partir desquelles on a écrit l'histoire des architectures orientales, afin de montrer que même étudiés, les arts orientaux ont souvent été « méconnus », c'est-à-dire déformés par les grilles de lecture et les généalogies extravagantes qu'on a échafaudées.
- 6 La pluralité revendiquée par l'expression « orientalismes » suggère qu'il existe une diversité d'Orients, mais aussi de processus relatifs à l'orientalisme. Ce pluriel est aussi un pluriel d'hétérogénéité et nécessite une attention portée aux différenciations que le seul mot d'« orientalisme », globalisant, tendrait à nier. Un article récent⁴ soulevait la question au sujet de l'extension du champ de l'orientalisme en anthropologie qui couvre les civilisations asiatiques, insulindiennes et nord-africaines, donc un domaine bien plus large que ce que nous, historiens de l'art, avons l'habitude de prendre en compte :
- « Cette relation de l'orientalisme à l'histoire justifierait d'ailleurs que l'on parle plutôt des orientalismes. Les disciplines ainsi désignées – sinologie, indologie, islamologie, etc. – ont, en effet, connu des destins divergents pour de multiples raisons...⁵ »
- 7 L'orientalisme en histoire de l'art mériterait aussi cette précaution, car nous craignons que parfois l'on ne succombe, en employant le mot au singulier, à ce que la psychologie sociale appelle « l'effet d'homogénéité de l'exogroupe », c'est-à-dire l'incapacité de

percevoir les différences chez les autres que l'on tend à inclure dans une catégorie très large, et la propension à essentialiser ou à postuler une homogénéité là où il y a hétérogénéité. Georges Hardy faisait une constatation analogue en ouverture d'un livre sur l'art nègre⁶, récusant qu'il existât un seul « art nègre », quand il y a une diversité de peuples et de cultures. Il s'indignait non sans raison :

« On parle couramment d'un art nègre, d'une religion nègre, d'une langue nègre : ne trouverait-on pas quelque abus de généralisation à parler d'un art blanc, d'une religion blanche, d'une langue blanche ? »

- 8 Dans les années 1900, ne parlait-on pas encore d'« art jaune » ? Il en est de même avec l'art oriental, au singulier. On ne sait guère ce que cette notion recouvre effectivement.
- 9 Le pluriel enfin permet de prendre en considération le fait que le processus orientaliste s'est étendu bien au-delà de ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui l'Orient : l'art colonial et certains aspects du primitivisme sont l'extension au monde d'une relation de domination expérimentée en premier lieu par rapport à l'Orient, voire le renouvellement d'un orientalisme jugé éculé⁸.
- 10 L'Orient, tel qu'il est pensé dans les dernières décennies du xix^e siècle, est déjà très vaste et divers ; en témoigne Pierre Larousse⁹, qui, outre le maintien de la foi en une « renaissance orientale » née à l'époque romantique (c'est-à-dire que l'orientalisme devrait modifier les fondements de la culture occidentale à la manière dont la redécouverte de l'Antiquité a marqué l'Europe des xv^e et xvi^e siècles), estime qu'il convient de distinguer entre les civilisations orientales, car si les « nations musulmanes sont des sociétés vieilles, réfractaires au mouvement moderne », les Chinois ou les Japonais semblent pouvoir accéder au progrès... Car dans sa définition de l'Orient, il retient l'Asie entière (moins la Sibérie) et l'Égypte qui se rattache à l'Asie « par ses mœurs, son histoire et sa civilisation ». Donc, le Maghreb (non sans raison) n'en ferait pas partie...
- 11 On discerne bien comment le critère de jugement, et donc de classification des civilisations, est implicitement la capacité de progrès. L'opposition majeure est là : à l'Occident le dynamisme et l'ascension, à l'Orient, « d'une inertie plus ou moins fataliste », la stagnation, voire la décadence ; on peut être impressionné par les ruines de l'Égypte et de l'Inde, mais elles n'en attestent pas moins, conclut Larousse, que « l'Orient est prodigieusement descendu des hauteurs qu'il avait atteintes ». Nous reviendrons sur ce clivage qui organise tout le champ de la pensée (et donc du savoir) sur les arts orientaux, dont Larousse saisit bien la variété. Auparavant, il convient de s'interroger sur l'impact de l'orientalisme au sens académique dans les méconnaissances dénoncées par Soldi et quelques autres.
- 12 L'orientalisme, en tant que savoir, englobe donc l'essentiel de l'Asie et une partie de l'Afrique et naît en premier lieu de la recherche philologique. Cela est attesté par la revue majeure dans ce champ disciplinaire, le *Journal asiatique*, fondé en 1822, par la Société asiatique, elle-même influencée par celle de Calcutta. Le sous-titre du *Journal asiatique* est justement : « Recueil de mémoires, d'extraits et de notices relatifs à l'histoire, à la philosophie, aux sciences, à la littérature et aux langues des peuples orientaux ». Quant à la Société orientale, fondée en 1841 à Paris, elle définit l'Orient de manière encore plus extensive, puisqu'elle y intègre toutes les contrées à l'est du méridien de Paris jusqu'au Pacifique, donc une part de l'Europe (Balkans), l'Asie, l'Afrique et l'Océanie ! L'opposition Orient-Occident y est fondatrice¹⁰ : l'Occident, pour cette société, c'est « notre ancien monde civilisé et ce nouveau monde découvert par

Colomb », l'Orient, « le monde antique, aïeul et civilisateur du nôtre, mais dont la vieille civilisation qui s'éteint a besoin d'être ranimée... ». Elle se veut plus tournée vers le présent que la Société asiatique, mais ses objectifs excluent toujours les arts, hormis quelques remarques sur le Salon :

« Elle étendra ses investigations sur l'Orient tout entier, dans sa plus large acception. À l'étude de la géographie, de l'histoire naturelle, de l'ethnographie, elle joindra l'examen de l'histoire orientale contemporaine, celui des religions, des lois et des institutions, l'observation des mœurs et des coutumes, l'appréciation des littératures et des sciences, et enfin l'exposé des industries et du commerce de l'Orient.¹¹ »

13 Or, si l'on feuillette ces revues, on ne peut manquer de remarquer l'absence de tout article sur les arts et sur l'architecture en particulier. Dans le *Journal asiatique*, plus historique, on n'en traite qu'incidemment et les monuments ne sont retenus que s'ils portent des inscriptions ou fournissent des données historiques. Une telle situation ressemble à celle de l'ethnologie naissante qui, comme l'a démontré Victor Karady, a subi ce qu'il appelle le « paradigme lettré »¹², c'est-à-dire la primauté accordée aux études épigraphiques et linguistiques qui tendent à exclure les cultures sans écriture (donc sans histoire...) et l'étude des langages plastiques. Ainsi, dès l'an III est fondée l'École spéciale des langues orientales ; dès 1814, des chaires sur les langues et littérature chinoises et indiennes sont instituées. En revanche, aucune étude sur les arts de ces civilisations ne semble devoir être soutenue officiellement. Cela restera longtemps le domaine des amateurs, tel Henri Cernuschi qui présente en 1873 une exposition d'arts de l'Extrême-Orient, parallèlement au premier Congrès des Orientalistes.

14 Le rôle de l'épigraphie était primordial : un exemple montre bien cette subordination des arts exotiques à la philologie et à l'histoire « lettrée » chez les tenants de l'art académique, donc adeptes de l'hégémonie gréco-romaine. Au sujet de l'art assyrien, le sculpteur Sir Richard Westmacott, sollicité en 1853 par une commission parlementaire chargée de statuer sur des financements de missions et d'achats, n'hésitait pas à dire :

« Les marbres de Ninive sont très curieux et il est souhaitable de les posséder, mais je pense en moi-même que la valeur de ces marbres tient aux connaissances historiques que leurs inscriptions, si jamais on arrive à les traduire, fourniront ; car si nous avons un dixième de ce que nous possédons de Ninive, cela serait suffisant comme spécimens de l'art des Chaldéens, car c'est du très mauvais art... Moins les gens et les artistes regarderont ces objets, mieux ce sera.¹³ »

15 Il existe une sorte de paradigme classique dont le XIX^e siècle, malgré ses innombrables découvertes archéologiques dans l'Orient ancien, son rêve d'une renaissance orientale (d'esprit romantique justement) et son ouverture aux arts exotiques et primitifs, n'a pas pu se débarrasser. Il a donc été difficile, dans ce contexte, d'élaborer un savoir spécifique sur l'architecture des peuples extra-européens. Cette « renaissance orientale », entrevue par Friedrich Schlegel ou Edgar Quinet, aurait dû être fondée justement sur les savoirs orientalistes. Péladan y songe encore en 1883, lorsque, évoquant l'orientalisme au salon, il conseille :

« à MM. les artistes, gens sans lecture, sans imagination et sans idées, de demander à l'Orient, non pas seulement des couleurs, mais des sujets. J'estime qu'on a assez ressassé la mythologie grecque et qu'il serait temps, nous autres Aryas, que nous quittions l'*Odyssée* pour le *Ramayana*, et Euripide pour Kalidaca. [...] »

« L'Orient des peintres », ajoute-t-il, « c'est la Chine et l'Algérie ; Inde et Iran, ils n'en ont cure, et si vous leur nommiez Vyasa, qui est plus grand qu'Homère, ils demanderaient qui est ce personnage. Il ne faut pas espérer qu'ils ne se souviennent

jamais de leurs frères Aryas, et cependant, ce n'est que le Gange qui peut fertiliser l'art ; le Permesse est à fond et l'Hippocrène à sec.¹⁴ »

- 16 Il apparaît clairement que l'Orient de cette nouvelle « renaissance » est celui de nos « frères » Aryas orientaux, comme nous allons le voir.
- 17 Il est significatif dès lors que les pionniers d'une remise en cause des a priori classiques aient recouru à l'anthropologie. Penser l'art de l'autre nécessite l'introduction de critères relativistes non seulement sur l'axe du temps, mais aussi sur celui de l'espace et des appartenances identitaires. Il faut donc définir ici cet entremêlement d'historicité et d'ethnicité.

Historicité et ethnicité en histoire de l'art

- 18 Dans *Race et Histoire*, son fameux discours à l'Unesco en 1952, plaider en faveur de la diversité culturelle, Claude Lévi-Strauss mettait en relation les cultures archaïques et les cultures primitives, en ces termes :
- « Nous avons suggéré que chaque société peut, de son propre point de vue, répartir les cultures en trois catégories : celles qui sont ses contemporaines, mais se trouvent en un autre lieu du globe ; celles qui se sont manifestées approximativement dans le même espace, mais l'ont précédée dans le temps ; celles, enfin, qui ont existé à la fois dans un temps antérieur au sien et dans un espace différent de celui où elle se place¹⁵. »
- 19 Mais par-delà ce schéma, il signale la tendance à superposer à l'éloignement géographique un « ordre de succession dans le temps », principe même de l'évolutionnisme culturel, c'est-à-dire de la croyance dans le fait que toutes les sociétés invariablement passent par les stades d'un développement linéaire dont l'occidental est l'aboutissement. C'est le fondement même de l'ethnocentrisme, démarche en soi logique car tout groupe tend à se définir dans une relation entre « nous » et « eux », mais qui fausse la vision lorsqu'on se mêle d'élaborer un savoir scientifique sur l'Autre et que l'on entreprend la construction d'une vision globale.
- 20 Or ces processus, à la base de l'identité, ont un rôle majeur dans l'histoire de l'art qui s'édifie au xix^e siècle dans un contexte d'ethnicisation, c'est-à-dire d'usage volontaire ou involontaire des catégories anthropologiques du temps. Nous avons essayé de le montrer¹⁶ dans la quête de scientificité que mène notre discipline dans les années 1840-1860, se nourrissant des théories de Gobineau, Renan ou Taine, dans le recours au modèle de la philologie comparée. Nous voudrions essayer de saisir les raisons profondes de la méconnaissance des arts orientaux dans le jeu des catégories qui leur furent appliquées. Pour cela, il nous faut définir, dans leurs interférences, les deux concepts d'historicité et d'ethnicité.
- 21 Pourquoi recourir à deux termes anachroniques ? Parce qu'il semble que les causes évidentes de méconnaissance ne soient pas tant circonstancielles – les hasards des voyages et des découvertes archéologiques – que structurelles et déterminées par la configuration des mentalités de l'époque.
- 22 L'historicité serait l'apanage majeur de la pensée occidentale : ayant pris conscience d'elle-même dans son inscription dans le temps et surtout dans une histoire qu'elle croit dominer, l'Europe connaît, après les Lumières et la Révolution de 1789, un nouveau « régime d'historicité », selon la terminologie de François Hartog qui la définit comme « la modalité de conscience de soi d'une communauté humaine »¹⁷. Le régime

d'historicité, pour Hartog, sert d'abord comme « outil heuristique, aidant à appréhender, non le temps, tous les temps ou le tout du temps, mais principalement des moments de crises du temps, ici et là, quand viennent, justement, à perdre de leur évidence les articulations du passé, du présent et du futur¹⁸ ». Ici, il peut nous aider à percevoir la différence fondamentale postulée entre Occident et Orient, par l'Occident évidemment : soit elle est modalité d'une historicité autre, soit sa négation même¹⁹.

- 23 L'historicité ethnocentrique de l'Occident, qu'on pourrait tout aussi bien qualifier de modernité, repose sur la notion de progrès qui permet de transcender la relativité de cette conscience historique par l'inscription dans un dessein linéaire, dans une vocation quasi messianique ; on en trouve trace dans les grandes philosophies de l'histoire, les systèmes de Hegel ou de Comte. Il y a, dès lors, des peuples qui participent à l'édification de l'Histoire, d'autres qui sont en dehors. Or on finit même par dénier à ces derniers non seulement d'être des nations, mais même des peuples : ce sont des « peuplades », ancêtre du terme plus politiquement correct, mais peut-être encore plus néfaste, d'« ethnies ». Car c'est un thème avec lequel les anthropologues ont dû lutter encore longtemps au xx^e siècle, comme le montrent les travaux de Jean-Loup Amselle ou de Jean-Pierre Chrétien²⁰.
- 24 Il apparaît utile pour essayer de cerner le processus en jeu dans les relations Occident-Orient d'utiliser la notion d'ethnicité, terme qui tente d'échapper à un essentialisme racial très répandu au xix^e siècle, tout en ne niant pas naïvement l'existence de différenciations de nature sociale avec des bases néanmoins physiques et culturelles. L'inexistence des races, au sens biologique, n'empêche pas qu'on s'y réfère pour établir des distinctions sociales. L'accent est déplacé du biologique au social et aux représentations : ce qui importe dans l'ethnicité²¹, ce ne sont pas les contenus présumés d'une culture, mais les modes de définition et d'organisation de cette culture par confrontation ; donc une démarche plus structurelle²² ; aussi un rôle majeur est-il accordé aux marqueurs de cette différence « ethnique », en l'occurrence, les formes et les « caractères nationaux » construits par les savoirs... et, par conséquent, les architectures ; Pierre Pinon rappelle plus haut dans cet ouvrage la foi dans la coïncidence entre une architecture et un peuple, au point d'induire un peuple là où il y a une architecture... C'est le processus que nous rencontrons dans l'invention par la philologie comparée des Aryens ou des Sémites sur des bases linguistiques. Un ethnonyme, comme le dit Jean-Loup Amselle, a valeur performative : ainsi les Pélasges...
- 25 Ce jeu de l'historicité et de l'ethnicité (colorée au xix^e siècle d'un sens physiologique) peut s'illustrer par la classification qui préside à *L'Habitation humaine* de Garnier et Ammann²³.

***L'Habitation humaine* comme système historico-ethnique**

- 26 On connaît le contexte d'écriture de ce livre. Garnier réalise pour l'Exposition de 1889 une série de pavillons illustrant l'habitation humaine à travers les âges ; aussi, comme l'avait déjà fait Viollet-le-Duc dans sa propre *Histoire de l'habitation humaine* (Hetzel, 1875), un ouvrage destiné à la jeunesse, Garnier, aidé par l'historien Auguste Ammann, a recours à l'anthropologie pour construire un système globalisant et expliquant les degrés de civilisation. Une fois franchie la période préhistorique marquée par les

« abris naturels », les huttes et les fameuses « cités lacustres », Garnier et Ammann proposent de diviser les civilisations de la période historique en trois sections (fig. 1) :

- 27 **1**, les « civilisations primitives », qui comportent justement une bonne part des civilisations moyen-orientales qui nous occupent ici : Égyptiens, Assyriens et Phéniciens, et les plus ou moins mythiques Pélasges et Étrusques. Les auteurs précisent :

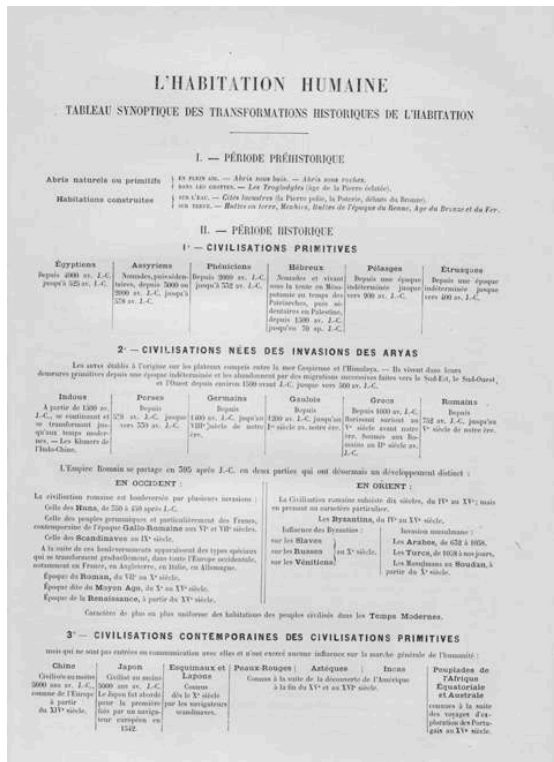
« dans la première catégorie, nous placerons les peuples qui dès la plus haute antiquité historique ont su se bâtir de véritables maisons, élever des œuvres d'architecture civile et domestique, et ont ainsi ouvert la voie où l'humanité devait les suivre ; mais qui, parvenus à un certain point, ne l'ont jamais dépassé [...] Les peuples de cette première catégorie appartiennent tous à la race blanche, et presque exclusivement aux deux rameaux de cette race qu'on désigne sous le nom de Chamites et de Sémites. » (p. 15).

- 28 **2**, les « civilisations nées des invasions des Aryas », c'est-à-dire celles des Indous, Perses, Germains, Gaulois, Grecs et Romains. De ces derniers découlent deux ensembles : en Occident, les cultures nées à la suite des invasions, puis développées jusqu'au temps modernes ; en Orient, les Byzantins influencent les Slaves et le monde musulman. Nous ne discuterons pas ici de l'inanité des concepts de races, et d'Aryas en particulier... Mais il est remarquable que la classification des architectures suive rigoureusement les mythologies scientifiques de l'aryanisme et du sémitisme.

- 29 **3**, les « civilisations contemporaines des civilisations primitives », une formule étonnante qui semble vouloir assimiler aux peuples primitifs disparus des peuples existants, mais, de ce fait, « sortis » de l'histoire, tels les Chinois, les Japonais, les Aztèques et les Incas, ou qui n'y sont pas entrés, tels les Esquimaux et les « peuplades de l'Afrique ». On note le mot peuplade... Leurs caractéristiques sont rappelées ainsi par les auteurs :

« Ces peuples se sont mis volontairement, ou ont été placés par les circonstances, en dehors du cadre où est renfermé tout l'enchaînement des progrès de l'humanité ; de ces peuples, les uns ont su s'élever à une civilisation brillante, mais l'ont gardée pour eux-mêmes avec un soin jaloux [...] ; les autres sont restés ensevelis dans les ténèbres profondes et, incapables de s'élever par eux-mêmes au-dessus de l'existence misérable que menaient nos propres ancêtres, ils n'ont jamais connu d'autre progrès que ceux qui leur ont été apportés par les nations aryennes. Mais, les uns comme les autres, ils n'ont pas le droit de figurer sur le livre d'or des ouvriers de l'humanité, leur existence s'est écoulée ou s'écoule encore inutile aux autres, sans qu'ils aient jamais contribué à enrichir le trésor commun des hommes. Dans une histoire générale des progrès de la civilisation humaine [ce que se revendique justement *L'Habitation...*], on pourrait les passer sous silence : leur disparition ne laisserait aucun vide. »

1. « Tableau synoptique ».



Charles GARNIER et Auguste AMMANN, *L'Habitation humaine*, Paris : Hachette, 1892, p. 887.

- 30 Avec des catégories qui ne sont pas sans préfigurer curieusement celles de Lévi-Strauss par leur entremêlement de facteurs historiques et géographiques, nous atteignons un au-delà du racisme... L'historicité est non seulement confondue, de manière réductrice, avec le progrès au sens européocentriste, mais elle est déniée à des peuples dont l'histoire est plus longue que la nôtre et qui ne sont même pas privés d'écriture... L'ethnicité prime la réalité historique, remodelée au gré du préjugé.
- 31 Si nous faisons le bilan pour les peuples orientaux, ils participent des trois catégories de Garnier et Ammann : les peuples primitifs, qui ont tout de même eu une place dans l'histoire, ce sont les Chamites et les Sémites (car les Pélasges et les Étrusques sont des Sémites venus par la mer...), les « Aryas orientaux », Indous et Perses, qui néanmoins sont allés « enfouir inutilement leurs qualités natives aux extrémités du continent asiatique » (ainsi sont-ils exclus d'une véritable participation au progrès), enfin les « Jaunes », Chinois et Japonais, qui, malgré leur persistance, n'en sont pas moins – on l'a vu – « contemporains » des primitifs... Une mention spéciale des Khmers, dont justement Soldi entreprenait de réhabiliter l'architecture prodigieuse, mérite d'être faite ici, car leur art ne serait pas sans mettre à mal ces théories, si le parti pris pouvait être levé. Il reste un moyen : en faire, comme pour les Arabes, un peuple influencé par les Aryas, en l'occurrence ici les Indous²⁴. Pour Garnier et Amman (p. 324), la civilisation khmère est née de l'arrivée des Aryas de l'Inde qui ont subjugué les races jaunes de la presqu'île indochinoise...
- 32 On voit que tout le système repose sur les invasions, c'est l'illustration du diffusionnisme que l'on retrouverait par exemple dans l'anthropogéographie²⁵ de Friedrich Ratzel (1844-1904) et qui joue un rôle clé en histoire de l'architecture, puisque l'on s'interroge sur les origines de la coupole, de l'arc ogival, etc. Les civilisations

naissent des migrations et avec elles s'opère la *translatio*, ce transfert fondamental d'Orient en Occident : la dynamique de la civilisation s'est déplacée, comme les peuples, les langues, les religions et les civilisations qui ont suivi le chemin du soleil...

- 33 La classification de Garnier n'est pas originale : on trouverait aussi chez Viollet-le-Duc la croyance dans le rôle majeur des Aryas. On se souvient de ses premières leçons à l'École des beaux-arts, en 1864, qui, en lien avec cet aryanisme, s'ouvraient sur l'Inde et ne reculaient pas devant une hiérarchisation des races découlant de leurs aptitudes. Nous rappelons le texte, exemplaire :

« Établissons d'abord certains faits généraux qui dominent ces questions. Les races ne sont pas égales entre elles, et, pour ne parler que des deux extrêmes, il est évident que les races blanches qui couvrent l'Europe depuis trois mille ans sont infiniment supérieures aux races nègres qui habitent de temps immémorial une grande partie de l'Afrique. Les premières ont une histoire régulière, une suite de civilisations plus ou moins bien perfectionnées, des moments de splendeur surprenante ; les autres sont aujourd'hui ce qu'elles étaient il y a vingt siècles.²⁶ »

- 34 L'historicité est donc clairement déniée aux « ethnies » qui, contrairement à ce qu'estiment les ethnologues contemporains²⁷, seraient « sans histoire »... Cette dénégation de l'historicité est au centre du processus de rejet des « peuplades » hors de la civilisation ; cela a été codifié par tous les systèmes de classement des peuples dits primitifs. Cependant des hiérarchisations sont élaborées aussi entre blancs. Qu'est-ce qui marque la différence essentielle entre Aryas d'une part et Chamites et Sémites d'autre part ? La perfectibilité. La capacité de progrès est pensée comme une aptitude attribuée en partage par la providence aux Aryas. Or cette perfectibilité a été naturalisée par la pensée du xix^e : on la croit inscrite dans les gènes, dans les aptitudes physiques. Elle devient dès lors le critère discriminant essentiel entre les civilisations. Garnier et Ammann écrivent encore (p. 284) :

« L'avènement des Aryas sur la scène de l'histoire est d'une importance capitale ; c'est certainement le plus grand événement des temps historiques, le plus fécond en conséquence, celui qui a le plus contribué au développement de l'humanité : car c'est cet événement qui est devenu le point de départ de toute la civilisation moderne. »

Quelques arts orientaux méconnus

- 35 Au temps de Soldi, quand il évoquait la « méconnaissance » des terrains exotiques, il voulait surtout signifier une absence de reconnaissance. Or il existe plusieurs degrés de méconnaissance. Ce n'est pas seulement qu'on ne connaît pas, mais aussi que l'on ne comprend pas, que l'on s'aveugle. Bien sûr, il y a un premier degré, la véritable ignorance, par exemple l'art assyrien avant Botta ou l'art khmer avant Mouhot et Delaporte. Un second degré est la connaissance déformée par les préjugés, comme nous venons de le voir, même s'ils reposent sur un savoir scientifique reconnu. Un dernier aspect tient à la déformation classicisante : avec la meilleure volonté, le regard formé aux normes occidentales ne perçoit les objets exotiques qu'en les ramenant à ses normes, esthétiques ou morales. Ainsi les architectes relevant les monuments des cultures autres leur appliquent les principes de l'architecture Beaux-Arts nourrie de rationalité, de symétrie, etc. On a démontré par exemple le poids des Prix de Rome accompagnant les expéditions archéologiques dans la rationalisation des architectures orientales et les restitutions erronées à force d'être classicisées : c'est le cas des plans de Khorsabad dessinés par le Grand Prix de 1870 Félix Thomas (1847-1907) pour Victor

Place, plans qui suscitent encore des problèmes aux archéologues actuels²⁸. Le dernier degré de la méconnaissance, cette fois consciemment exprimée, est l'appropriation coloniale, l'art de l'autre apprivoisé à travers la taxinomie savante, mais aussi par la mise en place d'une institutionnalisation, de musées, d'écoles, d'offices des arts indigènes... Nous ne pouvons approfondir ici cet aspect qui d'ailleurs se développe plutôt au xx^e siècle.

- 36 Émile Soldi a dénoncé le paradigme classique, mais aussi le système hégélien, en s'appuyant en priorité sur les arts persan et khmer bien représentés au Trocadéro. Il écrit :

« Les œuvres d'art de l'antiquité grecque et romaine sont dites antiquités classiques. Ces œuvres appartiennent aux Beaux-Arts.

Pour les adeptes d'une certaine école encore trop puissante, ce sont les seules productions supérieures du génie humain, les seules dignes d'inspirer les artistes.

Les arts égyptien et assyrien, hindou et cambodgien, persan et mauresque, mexicain et péruvien, chinois et japonais, les arts byzantin et lombard, roman et gothique ont pu laisser quelques œuvres intéressantes, mais qui ne peuvent être comparées – à leur avis – à la plus insignifiante Vénus grecque, et aux plus lourds des monuments romains.²⁹ »

- 37 Un peu plus loin, il ajoute :

« Presque tous les musées de l'Europe, à l'exemple du Vatican, présentent des kilomètres de galeries remplies de copies et de pastiches, antiques il est vrai, mais sans aucun intérêt artistique, pendant que les autres arts n'ont obtenu jusqu'ici qu'une place dérisoire, comme étant incomparablement inférieurs aux arts dits classiques et à ceux de la Renaissance. »

- 38 Parmi ces arts méconnus cités par Soldi, revenons sur deux pour mesurer ce degré de « méconnaissance ».

- 39 Pour l'art arabe, la reconnaissance a été lente. Dès 1854, Louis Sédillot (1808-1875) déplore dans son *Histoire des Arabes* :

« On doit regretter que l'on n'ait pas encore étudié d'une manière générale les édifices que les Arabes ont élevés en Syrie, en Mésopotamie, en Perse, et même dans l'Inde, aux différentes époques de leur domination. Ils doivent offrir des caractères particuliers qu'il serait utile de déterminer exactement.³⁰ »

- 40 Or, en 1878, devant la galerie du Trocadéro qui suscita pourtant de nouveaux regards, Henri Lavoix expose encore le préjugé habituel :

« Si vous en exceptez l'architecture, le peuple arabe n'occupe pas une grande place dans l'histoire de l'art. Tel qu'il est, volontairement emprisonné dans l'ornementation, avec une loi religieuse qui pèse sur son esprit en lui interdisant la peinture et la sculpture, il prend dans cette histoire générale, non un chapitre, mais une page, une note si vous voulez, et une note des plus curieuses.³¹ »

- 41 Quant à Gustave Le Bon, qui avait une grande admiration pour la civilisation arabe, mais aussi pour l'Inde, il fait ce constat bibliographique en ouverture de son chapitre sur l'architecture :

« L'archéologie moderne s'est peu occupée des monuments laissés par les Arabes. Ils sont souvent situés bien loin, et leur étude n'est pas toujours facile. En dehors de trois ou quatre monographies importantes consacrées presque exclusivement à l'Alhambra et aux mosquées du Caire et de Jérusalem, les livres sont à peu près muets sur eux. Batissier, auteur de l'une des meilleures histoires de l'architecture que nous possédions, écrit, dans la dernière édition de son *Histoire de l'art monumental* portant la date de 1880, « que l'histoire de l'architecture musulmane,

est en grande partie à faire », et il regrette d'avoir eu à traiter ce sujet d'une façon si incomplète. Ce savant auteur commet en effet plusieurs erreurs.³² »

42 Pour l'art khmer, revenons à Soldi. Quoiqu'un spécialiste comme James Fergusson (*History of architecture in all countries*, 1873) ait écrit : « Depuis la révélation des cités enfouies de l'Assyrie, la découverte des villes ruinées du Cambodge est le fait le plus important qui se soit accompli pour l'histoire de l'art en Orient », cet art, bien représenté dans les collections du Trocadéro, n'en conserve pas moins un statut ethnographique dénoncé par Soldi qui rêve, un peu à la manière de Péladan pour les Aryas, de voir les artistes contemporains s'en inspirer.

43 Son enthousiasme est immense :

« Qui aurait soupçonné que dans la Cochinchine, au Cambodge, il a existé autrefois un art qui surpasse incontestablement tous ceux de l'Orient, art au plus haut degré original, savant, harmonieux, exécuté avec une intelligence et un soin inouïs³³ ? »

44 Il poursuit par cet éloge des sculptures khmères :

« elles surpassent – nous ne craignons pas de le déclarer, – celles dues aux arts assyrien, égyptien, indou et chinois, et nous ne voyons que la belle époque grecque, celle de Phidias et de Praxitèle, qui puisse fournir des œuvres supérieures à ces sculptures³⁴. »

45 Il est curieux que dans son emphase, il revienne à des termes de comparaison superlative empruntés aux Grecs...

46 Il semblerait donc qu'il y eût très peu d'historiens de l'art pour s'intéresser aux arts orientaux, en dehors de leur dimension archéologique ; ceux qui se penchèrent sur eux ont le plus souvent recouru à une approche nourrie d'anthropologie : n'est-il pas significatif que César Daly, Viollet-le-Duc, Le Bon, Soldi aient appartenu à la Société d'Anthropologie de Paris, la célèbre association de Paul Broca qui privilégiait une approche naturaliste. Parmi ces historiens néanmoins un clivage apparaît entre des adeptes inconditionnels des théories racialistes, tel Viollet-le-Duc dont nous avons cité la profession de foi gobinienne, alors que d'autres, comme Soldi, réussissent à adopter une attitude exempte de préjugés. Membre de la Société d'Anthropologie de Paris dès 1878, Soldi s'appuie sur l'anthropologie, non pour ériger des hiérarchies, mais pour élargir le champ des arts et des musées. Ainsi, toujours dans *Les Arts méconnus*, précise-t-il :

« Si les musées du Trocadéro prospèrent, on doit espérer que les limites assignées arbitrairement à certaines facultés humaines, au génie artistique de la plus grande partie du globe, seront considérablement reculées ; peut-être dans l'avenir, ne fera-t-on plus de distinctions, ne mettra-t-on plus de séparations, là où il n'existe que des degrés, des aptitudes, des procédés différents, dont les résultats sont aussi intéressants les uns que les autres, par conséquent aussi importants et aussi utiles à étudier. [...] car si au point de vue de la science, l'utilité du Musée ethnographique, n'a pas besoin d'être démontrée, au point de vue de l'histoire et surtout de l'art, il en est tout autrement, et nous pensons que, dans l'avenir, si l'art doit trouver des voies nouvelles, de nouvelles formules, il en sera redevable en partie à la création d'un musée aussi peu classique, que celui dont il est question³⁵. »

47 Ne peut-on voir là un programme encore actuel, non pas tant pour le seul musée du Quai Branly, lointain héritier du Trocadéro, que pour tous les musées des beaux-arts qui ne sont pas ouverts aux arts dits exotiques. Soldi avait une conscience aigüe de l'enjeu présent et à venir ; c'est tout l'objectif de son livre :

« Sous ce titre : *Les Arts méconnus*, nous ne pensons pas nous borner à plaider pour les œuvres des anciennes civilisations. Nous étendrons, au fur et à mesure du

développement des musées du Trocadéro, ce plaidoyer sincère non seulement en faveur du passé, mais du présent, pour certaines formes de l'art, principalement leur expression la plus moderne dont on empêche continuellement l'affirmation, que l'on est arrivé à tuer complètement, soit par indifférence, soit par une variété de goût vraiment incroyable. »

- 48 Il est intéressant de noter qu'il plaide à la fois pour les arts mineurs et pour les arts exotiques, car le mépris à leur égard repose sur des préjugés parallèles, issus du paradigme classique ; il convient de déboulonner tout autant le miracle grec que les « arts majeurs » ; d'ailleurs, longtemps l'architecture arabe, en particulier, n'a suscité d'intérêt que pour ses qualités décoratives, sa fantaisie ornementale³⁶... Soldi défend « le parti pris de chercher le beau partout où il se trouve, sans être influencé par des considérations d'origine, de genre, de pays ou de personnalité. »
- 49 Introduire l'Orient dans le champ de l'histoire de l'art passe par une ethnicisation des catégories et un relativisme historique. On assiste donc à un renversement des valeurs entre l'époque romantique et le dernier quart du xix^e siècle. Dans l'imaginaire romantique, l'Orient occupait une place privilégiée comme lieu des origines aussi bien des religions que des langues et des arts : la foi en la « renaissance orientale » l'atteste, au même titre qu'un des sens du mot « orientalisme » employé pour désigner justement le « système de ceux qui prétendent que les peuples occidentaux doivent à l'Orient leur origine, leurs langues, leurs sciences et leurs arts³⁷ ». Mais cette dette devient rapidement inconciliable avec la conscience de sa supériorité qui taraude un Occident colonialiste : l'instauration du paradigme naturaliste et des principes évolutionnistes de transfert des compétences, de perfectibilité et de progrès est une solution pour rassujettir l'Orient. On n'en reste pas là : on entreprend aussi la dénaturation de ces arts, comme de ces peuples. Leur mise en scène a un arrière-goût d'exposition universelle, cadre où se déploie certes la rivalité « pacifique » des nations, mais aussi l'humiliation des Autres dans les sections coloniales et les spectacles exotiques.
- 50 Le poète Émile Verhaeren annonce en 1900, à propos de l'Exposition universelle de Paris, la mort de l'exotisme :
- « À l'exposition, les soirs d'illumination et de cohue, défilent l'Afrique et l'Asie. Un tintamarre – fifres, clairons, tambours – les annonce : elles arrivent en uniforme ; elles s'alignent en bon ordre ; elles marchent au pas militaire que l'Europe leur impose. Elles sont joviales et bonasses. Elles semblent, comme des enfants, fières du bruit qu'on leur permet de faire : leurs yeux luisent sous les torches et dans la poussière rouge. C'est une Afrique, c'est une Asie croque-mitaine, une Afrique et une Asie pour rire. On songe à des tréteaux et des coulisses, à une descente d'Orphée aux Enfers, à des batailles au feu de Bengale. Pourtant, ces gens-là viennent vraiment du Dahomey, du Tonkin, de Madagascar. Ce sont d'authentiques barbares, de sincères sauvages. Il n'y a ni fraude, ni tricherie ; malheureusement ils marchent comme des soldats à nous ; ils manœuvrent dans un décor factice ; ils sont façonnés, naturalisés, apprivoisés. Ce ne sont plus des exotiques. Et l'on peut craindre certes, qu'un jour, si la colonisation européenne s'universalise, le monde entier n'apparaisse tel qu'une énorme scène d'opéra-comique où les Jaunes et les Noirs joueront le rôle appris et n'apparaîtront plus que comme figurants et comparses.³⁸ »
- 51 La méconnaissance est poussée à son dernier terme, l'anéantissement par une réduction à l'état d'objet, par mise non seulement hors de l'historicité, mais bientôt aussi hors de l'ethnicité, de toute identité authentique. L'Europe a mis en place une temporalité universelle et s'arroge une maîtrise de l'espace planétaire : les savoirs apportés par les sciences humaines sont ordonnés et mis en cohérence par des

catégories qui ne laissent quasiment plus de place, pas même un interstice, à l'Autre en lui-même : il est intégré, apprivoisé. Le traitement des arts orientaux en est un bon exemple.

- 52 La « renaissance orientale », prévue ou espérée, malgré les objurgations de Péladan, n'a pas eu lieu ; nonobstant les tentatives de signaler des traités d'architecture indiens, l'architecture orientale n'a pas eu un Vitruve à gloser indéfiniment et l'orientalisme a manqué d'un Vasari. Aussi le paradigme classique s'est-il maintenu sous la forme d'un paradigme européocentriste, renforcé par les hiérarchies raciales en adéquation avec les aspirations de la discipline à la scientificité, mais aussi par la diffusion d'une sorte de vulgate historique dont on pourrait trouver une illustration dans le cours d'histoire de l'art que Salomon Reinach dédiait à ses auditrices de l'École du Louvre en 1904. Devant traiter en vingt-cinq leçons de « l'évolution des arts plastiques », il opère des choix significatifs, qu'il ne tient toutefois pas à assumer totalement... Il ne néglige pas l'art des grottes de Dordogne ou d'Altamira, mais rejette « l'art oriental » :

« Si je ne dis rien ici de l'art de l'Inde, ni de celui de la Chine, c'est que la haute antiquité qu'on leur attribue est une illusion. L'Inde n'a pas eu d'art avant l'époque d'Alexandre le Grand et, quant à l'art chinois, il n'a commencé à produire des chefs-d'œuvre qu'au cours du Moyen Âge européen. Les plus anciennes sculptures chinoises dont on puisse indiquer la date sont de l'an 130 environ après notre ère ; ce sont des œuvres influencées par une forme abâtardie de l'art grec qui s'était répandue peu à peu, des rives de la mer Noire, vers la Sibérie et l'Asie Centrale.³⁹ »

- 53 Propos ahurissants de la part d'un homme pourtant si savant et ouvert au cosmopolitisme.
- 54 Quant à l'architecture des Arabes, elle est traitée sur une page en conclusion de la leçon sur l'art byzantin et parallèlement aux arts slaves : c'est le réductionnisme habituel. Ces dames n'avaient donc pas besoin d'en savoir plus sur les arts orientaux. Décidément, il fallait la curiosité d'un Soldi ou d'un Viollet-le-Duc pour oser englober dans ses études les Orientaux, les Péruviens et les Russes...
- 55 L'histoire de l'art universitaire actuelle n'est pas très éloignée de la position de Reinach, car on n'y enseigne encore très peu les arts orientaux⁴⁰ et l'orientalisme y demeure une érudition qu'il est excusable de ne pas posséder. Péladan pourrait toujours s'insurger... Orientaux, Jaunes et Noirs (toutes catégories évidemment demeurées injustifiables), dans le processus de mondialisation, vont-ils continuer à jouer les « figurants » ?

NOTES

1. Charles GARNIER et Auguste AMMANN, *L'Habitation humaine*, Paris : Hachette, 1892, p. 887. URL : <http://www.purl.org/yoolib/inha/5482>. Consulté le 15 octobre 2013.

2. Émile SOLDI, « L'art au musée ethnographique », *L'art : revue hebdomadaire illustrée*, vol. 4, n° 1, T. 12, 1878, p. 307. URL : http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/art1878_1/0350. Consulté le 7 novembre 2013.

3. Que l'auteur reprend en partie en 1881 sous le titre *Les Arts méconnus. Les nouveaux musées du Trocadéro*, Paris : Ernest Leroux, 1881. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k39215b>. Consulté le 15 octobre 2013.
4. Jean-Claude GALEY, « Orientalisme et anthropologie », in Pierre BONTE et Michel IZARD (dirs.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris : Presses universitaires de France, 2004 (Quadrige. Dicos poche), p. 529.
5. *Ibid.*
6. Georges HARDY, *L'Art nègre. L'art animiste des noirs d'Afrique*, Paris : Laurens, 1927 (Art et religion).
7. *Ibid.*, p. 1.
8. Dominique JARRASSÉ, « L'art colonial, entre orientalisme et art primitif. Recherche d'une définition », *Histoire de l'art*, n° 51, novembre 2002, p. 6.
9. Pierre LAROUSSE, « Orient » et « Orientalisme », in *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, vol. 11, Paris : Administration du grand dictionnaire universel, 1874, citations p. 1466 et 1463. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205363w>. Consulté le 15 octobre 2013.
10. « Ce que nous entendons par l'Orient », *Revue de l'Orient. Bulletin de la Société orientale*, vol. 1, 1843, p. 6-8. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1066360>. Consulté le 15 octobre 2013.
11. « But de la Société orientale », *ibid.*, non paginé. La Société s'oriente ensuite vers la colonisation, sous le titre de Société orientale, algérienne et coloniale.
12. Victor KARADY, « Le problème de la légitimité dans l'organisation historique de l'ethnologie française », *Revue française de sociologie*, vol. 23, n° 1, 1982, p. 18. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc_0035-2969_1982_num_23_1_3541. Consulté le 7 novembre 2013.
13. « *The Nineveh Marbles are very curious, and it is very desirable to possess them, but I look upon I that the value of the Nineveh Marbles will be the history that their inscriptions, if they ever are translated, will produce; because if we had one-tenth part of what we have of Nineveh art it would be quite enough as specimens of the arts of the Chaldeans, for it is very bad art... The less people as artists look at objects of that kind, the better.* », in *Houses of Commons*, « Minutes of... the Select Committee on the National gallery », *Parliamentary Papers*, 1852-1853, 31, p. 9050, cité par Frederik N. BOHRER, « Inventing Assyria: Exoticism and Reception in Nineteenth-Century England and France », *The Art Bulletin*, vol. 80, n° 2, juin 1998, p. 345. URL : <http://www.jstor.org/stable/3051236>. Consulté le 15 octobre 2013.
14. Joséphin PÉLADAN, *La Décadence esthétique. L'art ochlocratique, salons de 1882 et 1883*, Paris : C. Péladan, 1888, p. 142. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k81618k>. Consulté le 15 octobre 2013.
15. Claude LÉVI-STRAUSS, « Race et histoire », in *Anthropologie structurale deux : avec 13 schémas dans le texte*, [1^{re} édition 1973], Paris : Plon 1996 (Agora), p. 387.
16. Dominique JARRASSÉ, « Mythes raciaux et quête de scientificité dans la construction de l'histoire de l'art en France 1840-1870 », *Revue de l'art*, vol. 146, 2004, p. 61-72 ; Dominique JARRASSÉ, « Ethnicisation de l'histoire de l'art en France 1840-1870 : le modèle philologique », in Roland RECHT, Philippe SÉNÉCHAL et Claire BARBILLON (dirs.), *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX^e siècle*, actes du colloque (Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2-5 juin 2004), Paris : La Documentation française, 2008, p. 337-358.
17. François HARTOG, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris : Seuil, 2003 (Points. Histoire, 458), p. 19.
18. *Ibid.*, p. 27.
19. Or pour y arriver, François Hartog l'a bien senti également, il faut introduire des catégories « ethnologiques », voir son *Anciens, Modernes, Sauvages*, Paris : Galade, 2005, surtout la partie parue précédemment dans *Gradhiva*, n° 11, 1992.

20. Jean-Loup AMSELLE et Elikia M'BOKOLO (dirs.), *Au cœur de l'ethnie : ethnie, tribalisme et État en Afrique*, Paris : La Découverte, 1985 ; Jean-Pierre CHRÉTIEN et Gérard PRUNIER, *Les ethnies ont une histoire*, Paris : Karthala, 1989 (Hommes et sociétés, 11).
21. La notion d'ethnicité, voire de « nouvelle ethnicité », connaît des développements énormes dans les sciences sociales, dans un contexte de réflexion sur les modèles assimilationniste et pluriculturaliste, le plus souvent sans qu'elle soit mise en perspective historique et sans prise en considération de l'évolution de cette ethnicité au gré des moyens dont dispose le groupe pour se définir, qu'il s'agisse d'autodéfinition par recours à des savoirs de toute nature, des généalogies et des usages symboliques (ces moyens, c'est la culture), ou bien de définitions interrelationnelles où vont aussi jouer ces moyens, mais cette fois comme légitimation ; ici, le terme englobe ces évolutions de contenu, tente de penser l'ethnicité dans l'histoire. Voir les publications dans *Ethnicity*, les travaux de Anthony D. SMITH, *The Ethnic Origins of Nations*, Oxford : Blackwell Publishers, 1986 ; Anthony D. SMITH et John HUTCHINSON, *Ethnicity*, New York : Oxford University Press, 1996 ; en français, ceux de Philippe POUTIGNAT et Jocelyne STREIFF-FENART, *Théories de l'ethnicité suivi de Les groupes ethniques par Frederik Barth*, Paris : PUF, 1995 ; de Marco MARTINIELLO, *L'Ethnicité*, Paris : PUF, 1995.
22. Fredrik Barth, en particulier, insiste sur les frontières entre les groupes dans Frederik BARTH (dir.), *Ethnic Groups and Boundaries. The social organization of culture difference (Results of a symposium held at the University of Bergen, 23rd to 26th February 1967)*, Bergen-Oslo : Universitets Forlaget ; Londres : Allen & Unwin, 1969.
23. Charles GARNIER et Auguste AMMANN, *L'Habitation humaine*, op. cit. (note 1).
24. D'où leur mention dans le tableau synoptique sous la rubrique « civilisations nées des invasions des Aryas : Indous », p. 887.
25. Friedrich RATZEL, *Anthropogeographie oder Grundzüge der Anwendung der Erkunde auf die Geschichte*, Stuttgart : Engelhorn, 1882. La partie sur les migrations est développée dans la réédition de 1899.
26. Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Esthétique appliquée à l'histoire de l'art, suivi de Viollet-le-Duc et l'École des beaux-arts : la bataille de 1863-64 par Geneviève Viollet-le-Duc*, Paris : École nationale supérieure des beaux-arts, 1994, p. 15.
27. En particulier dans le collectif dirigé par Jean-Pierre CHRÉTIEN et Gérard PRUNIER, op. cit. (note 20).
28. Jean-Claude MARGUERON, « Le palais de Sargon : réflexions préliminaires à une étude architecturale », in Annie CAUBET (dir.), *Khorsabad, le palais de Sargon II, roi d'Assyrie*, actes du colloque (Paris, musée national du Louvre, 21-22 janvier 1994), Paris : La Documentation française, 1995 (Conférences et colloques. Louvre), p. 187.
29. Émile SOLDI, op. cit. (note 2), p. 3.
30. Louis-Amélie SÉDILLOT, *Histoire des Arabes*, Paris : Hachette, 1854, p. 433. URL : <http://books.google.fr/books?id=38KFQtfCirwC>. Consulté le 15 octobre 2013.
31. Henri LAVOIX, « La galerie orientale du Trocadéro », *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 18, 1^{er} novembre 1878, p. 770. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2031075>. Consulté le 15 octobre 2013.
32. Gustave LE BON, *La Civilisation des Arabes*, Paris : Firmin-Didot, 1884, p. 413.
33. Émile SOLDI, *Les Arts méconnus*, op. cit. (note 3), p. 269.
34. *Ibid.*, p. 309.
35. *Ibid.*, p. 14-16.
36. Dominique JARRASSÉ, « Féminité, passivité, fantaisie... Architecture et caractères des peuples orientaux au regard de l'Occident », in Nathalie BERTRAND (dir.), *L'Orient des architectes XIX^e-XX^e siècles*, actes du colloque (La Seyne-sur-Mer, Villa Tamaris, 22-24 mai 2003), Aix-en-Provence : Publications de l'université de Provence, 2006, p. 75-94.

37. Pierre LAROUSSE, « Orientalisme », *Grand Dictionnaire universel, op. cit.* (note 9), vol. 11, p. 1466.
38. Émile VERHAEREN, « Chronique de l'exposition », *Mercure de France*, vol. 36, octobre-novembre 1900, p. 480-481. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201582q>. Consulté le 15 octobre 2013.
39. Salomon REINACH, *Apollo : histoire générale des arts plastiques professée à l'École du Louvre*, [1^{re} édition 1904], Paris : Hachette, 1913, p. 29, à la fin de la 3^e leçon sur l'Égypte, la Chaldée et la Perse. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2051727>. Consulté le 15 octobre 2013.
40. Par un retournement intéressant, d'ailleurs, l'École du Louvre actuellement ignore moins les arts orientaux que les universités, à l'exception de quelques-unes dotées de « spécialistes ». « Tableau synoptique », in Charles GARNIER et Auguste AMMANN, *L'Habitation humaine, op. cit.* (note 1), p. 887.
-

INDEX

Index géographique : France

Mots-clés : orientalisme, architecture et anthropologie, architecture et histoire, architecture et idéologie

Index chronologique : XIX^e siècle

AUTEUR

DOMINIQUE JARRASSÉ

Il est professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université Michel de Montaigne-Bordeaux 3. Ses publications concernent surtout l'histoire de l'architecture du XIX^e siècle, particulièrement sur les villes d'eaux et les synagogues. Ses travaux actuels portent sur l'art juif et, dans la perspective de l'histoire de l'histoire de l'art, sur le processus d'ethnisation de la discipline aux XIX^e et XX^e siècles.