

Zeitschrift:	Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	54 (2003)
Heft:	2: Orientalismus in der Malerei = La peinture orientaliste = La pittura orientalista
Artikel:	Une vision médiatisée de l'Orient : les dessins des voyages en Algérie et en Egypte d'Edoard Jeanmaire
Autor:	Besson-Coppotelli, Sarah
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-394240

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Une vision médiatisée de l'Orient

Les dessins des voyages en Algérie et en Egypte d'Edouard Jeanmaire

Au cours de ses voyages en Algérie (1881) puis en Egypte (1906), le peintre Edouard Jeanmaire recherche la lumière de l'Orient et des paysages nouveaux, susceptibles de diversifier sa production. Surtout connu comme peintre du Jura, il trahit alors son principe *Artes pro patria*. Il trahit aussi sa devise, *la Nature comme unique vrai maître*. Ses œuvres orientalistes reproduisent en effet des *topoi*, inspirés tantôt par le peintre Eugène Fromentin, tantôt par la littérature de voyage, tantôt par la photographie. Jeanmaire présente de la sorte une vision médiatisée de l'Orient.

Le peintre Edouard Jeanmaire, né en 1847 à La Chaux-de-Fonds et mort à Genève en 1916, a laissé une production considérable et variée¹. D'abord formé comme peintre sur émail, il s'adonne ensuite à la peinture de chevalet, à la gravure et à l'illustration. Sa carrière professionnelle comme sa vie privée sont marquées par deux personnalités dominantes du monde artistique et intellectuel suisse romand: son ami critique d'art Philippe Godet, et son maître Barthélémy Menn, dont il suit les cours à l'Ecole des beaux-arts de Genève dans la même classe que Ferdinand Hodler. En 1871, Jeanmaire remporte le prix Calame. Ce sont les prémices de la renommée. Sa vocation, qui l'obnubile depuis son enfance, est alors en passe de se concrétiser: il sera «le peintre du Jura». Il expose ses tableaux jurassiens au Salon de 1880 après un séjour de plusieurs mois à Paris. Il consacre dès lors sa peinture «A la gloire du Jura», comme il le grave sur le fronton de la porte d'entrée de son atelier genevois. La vache, le sapin et la ferme jurassienne constituent autant de leitmotives qu'il reprend inlassablement. Ils lui assurent une spécialité et une distinction, gages de succès auprès du public.

Edouard Jeanmaire est un voyageur invétéré, de nature curieuse et aventurière, qui rapporte de nombreux dessins de ses expéditions en Italie, en Norvège ou au Spitzberg, pour ne citer que quelques-unes de ses destinations. Il n'effectue que deux voyages en Orient, le premier en 1881 en Algérie, le second en 1906 en Egypte. Contrairement à d'autres peintres, l'artiste suisse n'est

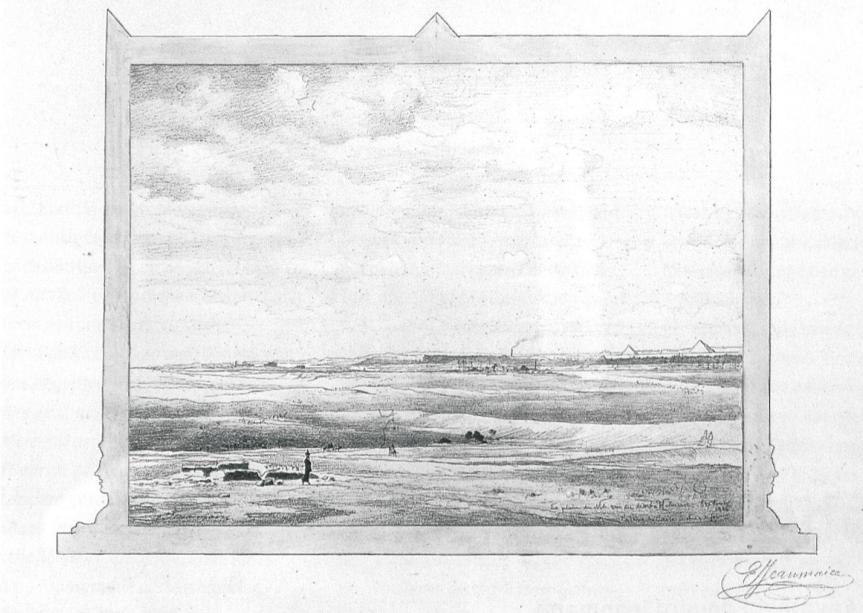
toutefois pas pris par la «maladie du bleu»². Les seules informations dont nous disposons sur les modalités de son premier voyage se trouvent dans les *Souvenirs d'Algérie, 1881*, rédigés l'année suivante par Henri Jacottet, un compagnon de l'artiste: «M. Jeanmaire, le peintre sympathique des sapins du Jura, un peu las de sa nature noire et grise, est venu en Algérie, sur la foi de Fromentin, en quête de couleurs nouvelles»³. Il semble bien que la lumière soit l'une des principales motivations de l'artiste, comme c'est presque toujours le cas dans la tradition orientaliste. Par ailleurs, le célèbre peintre orientaliste français Eugène Fromentin paraît avoir joué un rôle décisif dans le choix de la destination de voyage.

Le contexte du voyage que le peintre suisse effectue en Egypte reste encore énigmatique. Seule une carte postale envoyée à Philippe Godet le 10 janvier 1906 depuis Assouan livre quelques indices: «[...] le départ (presque une fuite) a été subitement décidé, en quatre heures, le temps de préparer ma boîte à peinture et le nécessaire en vêtements, et hardi, en route pour Marseille, dix jours de pleine mer sans arrêts jusqu'à Alexandrie puis quelques heures de chemin de fer jusqu'au Caire ensuite douze jours de navigation sur le Nil avec un somptueux steamer de l'Anglo Américain Nile [...]»⁴. La descente du Nil constitue évidemment le clou du voyage. L'itinéraire reprend presque à l'identique le trajet effectué à l'occasion des festivités de l'inauguration du canal de Suez en décembre 1869 et auquel participèrent plusieurs artistes dont Fromentin.

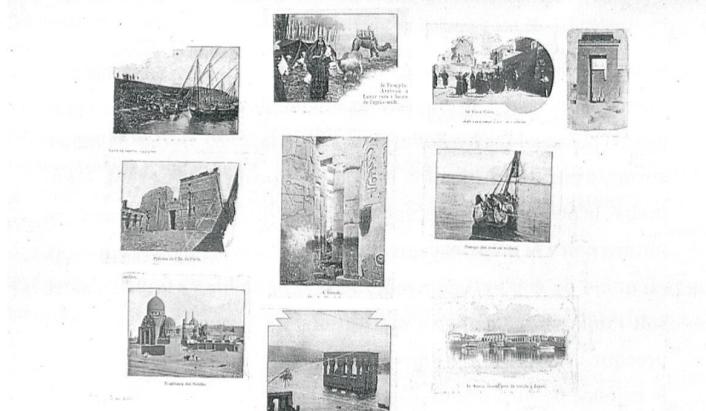
Une documentation à usages multiples

La documentation rapportée de ses voyages par Jeanmaire compte neuf dessins d'Algérie et quarante-deux d'Egypte⁵. Ces dessins remplissent une fonction habituelle chez les orientalistes: la constitution d'un corpus destiné à la transcription picturale. Plus de la moitié servent en effet à l'exécution d'une peinture⁶.

L'écriture, chez Jeanmaire, constitue un autre aspect des souvenirs d'Algérie et d'Egypte. Elle est d'ailleurs presque toujours en relation avec les dessins. L'artiste s'inscrit de la sorte dans une tradition picturale et littéraire à la fois, celle des carnets de voya-



1



2

1 Edouard Jeanmaire, Paysage d'Egypte, 27 février 1906, mine de plomb avec rehauts de craie blanche sur papier beige, 24,6 × 33,5 cm, Château et Musée de Valangin.

2 Edouard Jeanmaire, Verso du support du dessin A Louqsor, bords du Nil, 5 janvier 1906, mine de plomb, craies noire, rouge et bleue avec rehauts de gouache blanche sur papier beige, 23,4 × 30,6 cm, Château et Musée de Valangin.

3 Edouard Jeanmaire, Sortie de l'étable, s. d., 142 × 227 cm, Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds.

4,5 Edouard Jeanmaire, La crue du Nil et Un oasis, 30 décembre 1906, mine de plomb sur papier beige, 12,2 × 32 cm et 11,7 × 33 cm, Château et Musée de Valangin.

6 Edouard Jeanmaire, La mendiane et son enfant, avril 1881, mine de plomb, encre de Chine à la plume avec rehauts de craie blanche sur papier beige, 29,5 × 23,3 cm, Château et Musée de Valangin.

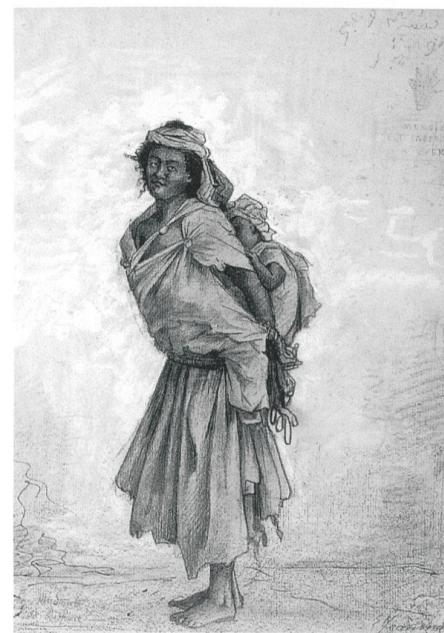
ge. Le carnet de voyage tel qu'il se présente chez Jeanmaire n'est pourtant pas un «carnet» au sens strict. En Algérie comme en Egypte, l'artiste emporte vraisemblablement un portefeuille réunissant des papiers de divers formats, dont il utilise systématiquement le recto et le verso. Une telle pratique le conduit à condamner un grand nombre de dessins lorsqu'il procède, à son retour en Suisse, à la mise en valeur du corpus recueilli. Il découpe alors ses plus beaux dessins, les colle sur des supports de taille identique et de grand format, puis il les entoure d'un cadre dans le goût égyptisant (fig. 1). C'est à ce moment-là qu'il rédige une grande partie des commentaires lisibles au verso des dessins.

Déjà présente dans la production algérienne, la documentation écrite prend en Egypte une telle ampleur que son statut en est transformé. Les commentaires ne sont désormais plus dépendants des dessins ni subordonnés à ceux-ci, mais ils ont leur propre autonomie et leur propre fonctionnement. Quoique le dessin soit toujours à l'origine du commentaire, Jeanmaire semble réduire le premier au rôle de prétexte. L'inscription situe le

contexte du dessin, évoque les événements qui y sont liés, rappelle des anecdotes, et donne parfois une explication historique. Au gré des commentaires, Jeanmaire apparaît tour à tour en archéologue, en ethnologue, en historien, en philosophe et même en géologue. Cette littérature quelque peu hétéroclite a cependant un point commun: elle est la plupart du temps rédigée postérieurement, certainement au moment de la remise en valeur du corpus pour illustrer des conférences ou des articles destinés à un large public. Jeanmaire donne en tout cas une conférence au Musée Rath de Genève en 1908 sur son voyage d'Egypte, effectué deux ans plus tôt⁷. Le peintre semble également avoir été invité à parler de ses voyages chez des particuliers, et même chez lui où il reçoit en costume arabe. La production d'Egypte, et peut-être aussi celle d'Algérie, semble donc destinée à ce qu'on pourrait appeler des «expositions commentées» ou des «conférences illustrées», au cours desquelles l'artiste présente ses dessins agrémentés des commentaires et des nombreuses photographies qu'il colle également au dos des supports (fig. 2).



3



6

Orientalisme et réalisme

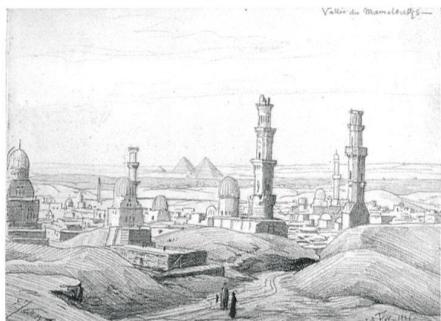
Les dessins ramenés d'Algérie ne s'apparentent ni à des croquis rapides ni à des notations chromatiques. Ils comportent tout au plus quelques mots-clefs ou un bref commentaire. Il s'agit bien plutôt d'un petit choix de motifs très représentatifs de l'image de l'Algérie véhiculée par la tradition picturale: marché arabe de Biskra, charmeur de serpent, mendiante, Aïssauas. Le hasard n'a pas sa place dans cet éventail de sujets qui évoquent de célèbres orientalistes français comme Alexandre-Gabriel Decamps et Eugène Fromentin. Certes, le peintre suisse ne se réfère jamais explicitement à ces modèles, mais force est de constater le poids de la tradition sur les thèmes retenus et surtout sur leur mode de représentation. Si les dessins de Jeanmaire mettent en œuvre tous les moyens nécessaires pour faire croire à une représentation instantanée et objective de la réalité algérienne, ils n'en sont pas moins de véritables mises en scène. C'est que l'artiste rassemble et synthétise des composantes sensuelles multiples avec l'ambition de rendre une sorte de «réalité totale».

L'observation attentive d'Edouard Jeanmaire n'est pas exempte d'interprétation et d'idéalisation. L'artiste suit la ligne idéalisatrice de l'orientalisme et reproduit des *topoi*. Le dessin représentant une *Mendiante et son enfant*, exécuté à Biskra en octobre 1881, illustre bien le procédé de son auteur (fig. 6)⁸. Les commentaires réalistes notés sur le dessin – «la mendiane et son enfant (dévoré par les mouches)», puis «la mendicité est interdite à Biskra» – contredisent l'apparence idéalisée de la pauvre femme.

La réalité algérienne du peintre suisse semble bien une réalité conçue de toutes pièces. Dans une lettre qu'il adresse à son ami écrivain Philippe Godet autour de 1900, Jeanmaire lui-même se montre parfaitement lucide en confessant l'impossibilité d'un réalisme objectif: «Malgré tout ce que l'on dira l'art pictural n'est qu'un habile mensonge. Je n'en persiste pas moins à m'acharner avec sincérité à l'étude d'après nature, à me tromper moi-même, croyant de bonne foi que je peins ce que je vois – Oh naïve illusion de l'art!»⁹



7



8

La médiatisation de l'Orient

Les dessins rapportés d'Egypte sont majoritairement des paysages. L'homme y est physiquement absent. L'intérêt de Jeanmaire va aux éléments premiers: le sol, l'eau, l'air. Les paysages sont quasi nus, ponctués d'une végétation discrète, sur laquelle le peintre porte pourtant toute son attention. Les mêmes types de paysages reviennent fréquemment et cette fréquence surprend. L'artiste descend le Nil en bateau. Il se trouve donc confronté pendant de longs moments à une «absence de motifs» et à un paysage de néant qu'il qualifie «d'immenses étendues stériles inhabitées»¹⁰. Parallèlement, un autre type de paysage semble reproduire à l'infini un même décor sur lequel Jeanmaire pose tantôt un village, tantôt une oasis, tantôt quelques voiles (fig. 4, 5). Les palmiers et les voiliers du Nil sont récurrents dans les dessins d'Egypte. Jeanmaire les traite exactement comme le sapin et la vache dans la production jurassienne (fig. 3). Ils apparaissent comme des motifs emblématiques étroitement liés à une aire géographique.

La Vallée des Mamelouks (fig. 8) est certainement le dessin le plus intéressant de la série égyptienne. C'est en effet le seul dessin dont on connaît encore la transposition picturale. Le croquis que Jeanmaire rapporte de son voyage préfigure le tableau à l'huile de 1906 presque dans ses moindres détails (fig. 7). Cette toile et son étude représentent l'Orient dans ce qu'il a de plus emblématique: les tours de mausolées qui s'élèvent comme des minarets, les pyramides, le désert à l'arrière-plan. En second lieu, le dessin comme la peinture démontrent que la production égyptienne de Jeanmaire se situe dans le sillage de celle de Fromentin. L'œuvre de l'artiste français constitue comme une sorte de filtre à travers lequel le peintre suisse observe l'Egypte. Un peu moins de quarante ans après Fromentin (fig. 10), Jeanmaire suit le même itinéraire le long du Nil, ce sont les mêmes paysages qui défilent sous ses yeux et qu'il dessine. Il plagie également la prose du peintre-écrivain français. Au dos du support du dessin, il copie sans en donner l'origine une partie des *Carnets d'Egypte*¹¹ de Fromentin: «J'aimerais pouvoir émouvoir avec le souvenir de ce qui m'a ému,

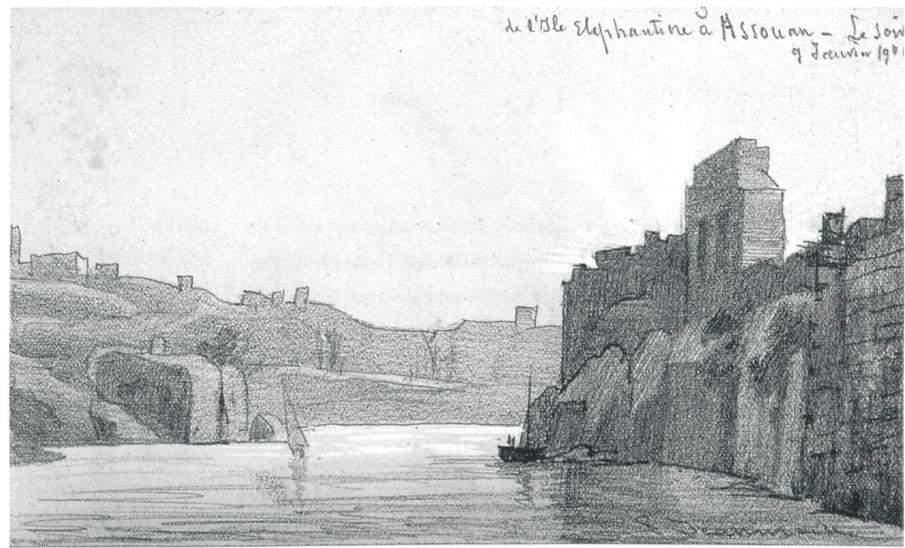
7 Edouard Jeanmaire, La Vallée des Mamelouks, 1906, huile sur toile, 40×56,2 cm, collection privée.

8 Edouard Jeanmaire, La Vallée des Mamelouks, 20 février 1906, mine de plomb avec rehauts de gouache blanche sur papier crème, 12,5×17,9 cm, Château et Musée de Valangin.

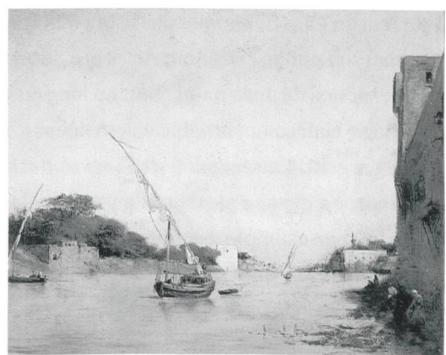
9 Edouard Jeanmaire, L'Île Elephantine à Assouan, 9 janvier 1906, mine de plomb, craie noire avec rehauts de gouache blanche sur papier beige, 8,8×15 cm, Château et Musée de Valangin.

10 Eugène Fromentin, Vue du Nil, s. d., huile sur toile, 32,5×41 cm, Musée d'Orsay, Paris.

11 Photographe inconnu, Assouan. Island of Elephantine, photographie collée au dos du support du dessin de Jeanmaire L'Île Elephantine à Assouan (fig. 9).



9



10



11

ne rien agrandir de parti pris et me tenant dans de justes proportions, rappeler les choses à ceux qui les connaissent, les rendre sensibles à l'esprit comme aux yeux de ceux qui les ignorent [...].

On se rappelle que Henri Jacottet avait été le premier à confirmer l'attachement du peintre suisse à l'œuvre de Fromentin. Il faut attendre le tableau de 1906 pour que l'artiste lui-même livre de manière directe son admiration¹². Mais le silence est révélateur des ambitions de Jeanmaire, qui prévient toute assimilation avec le modèle du peintre français en se réclamant d'un art réalisé «d'après nature»; par conséquent nul intermédiaire, même celui de Fromentin, ne peut interférer entre la réalité observée et sa représentation dans les œuvres de Jeanmaire.

Le rôle de la photographie

La place de la photographie dans l'œuvre de Jeanmaire présente une problématique similaire. En apparence, elle ne vient pas perturber le lien direct que Jeanmaire postule entre son œuvre et la nature. La photographie semble ne jouer aucun rôle dans la

production du peintre suisse qui paraît même refuser catégoriquement un tel intermédiaire. La vérité est pourtant tout autre. La photographie, en tant qu'objet, est très présente dans la production égyptienne. En effet, le verso des supports de Jeanmaire trahit la présence de nombreuses photographies tirées de revues touristiques et collées par le peintre. Aucune ne correspond toutefois de manière exacte à un dessin.

La photographie en tant qu'outil de travail semble donc absente de la production, ou plutôt Jeanmaire a pris soin d'en éliminer toute trace. Car plusieurs dessins semblent bien être la copie exacte d'une photographie plutôt que d'un motif pris sur le vif. Certains cadrages et mises en scène paraissent étrangement similaires à ceux que dicte la technique de la photographie. Le dessin de l'Île Eléphantine à Assouan en présente un bon exemple (fig. 9 et 11). Si l'on s'attache à la technique mise en œuvre, l'artiste paraît avoir dessiné au trait le contour du paysage, un peu comme on décalquerait un motif, puis l'avoir rempli à la mine de plomb. Au dos du support, Jeanmaire a collé une photographie

découpée dans un illustré anglophone, dont le sujet est celui du dessin, mais envisagé d'un point de vue différent. Cette photographie constitue donc un complément au dessin et elle est destinée à compléter l'idée que le spectateur se fait de l'endroit représenté. Sur le dessin, on peut encore lire «vue de l'Ile Elephantine à Assouan – Le soir 9 janvier 1906», comme pour authentifier l'œuvre aux yeux du spectateur abusé...

En considérant l'ensemble de la production d'Edouard Jeanmaire, les œuvres orientalistes ne semblent être qu'une parenthèse. C'est qu'elles ne servent pas le but que l'artiste s'est assigné et auquel son public l'a réduit: *Artes pro patria*, un art patriotique mis au service du Jura natal. Tout au long de sa carrière, l'artiste priviliege clairement la veine «jurassienne», qui lui apporte le succès et l'argent. La réception de l'œuvre de Jeanmaire en Suisse explique en grande partie ce choix. Dans les expositions neuchâteloises par exemple, les œuvres orientalistes restent relativement discrètes, à l'ombre des toiles qui exaltent la terre natale. Pour Philippe Godet, ce sont des «sujets agréables dont il ne faudrait pas abuser»¹³, car – poursuit Godet – «M. Jeanmaire [...] doit faire serment de demeurer bien lui-même, c'est-à-dire le peintre fidèle de la montagne neuchâteloise.»¹⁴ Les attentes identitaires qui caractérisent la production artistique helvétique de cette époque ne se trouvent pas dans la représentation des conquêtes coloniales, comme c'est le cas en France et en Grande-Bretagne, mais bien dans le portrait de la patrie helvétique.

Riassunto

Nel corso dei suoi viaggi in Algeria (1881) e in Egitto (1906), il pittore Edouard Jeanmaire cerca ispirazione nella luce dell'Oriente e in paesaggi sconosciuti, suscettibili di rinnovare e diversificare la sua produzione artistica. Noto soprattutto come pittore del Giura, non tarda a tradire gli assunti osservati fino ad allora: il principio *artes pro patria* e quello della *natura come unica vera guida*. Le sue opere orientaliste raffigurano in effetti dei *topoi* ispirati dal pittore Eugène Fromentin, dalla letteratura di viaggio e dalla fotografia. Jeanmaire presenta dunque una visione mediatizzata dell'Oriente.

Zusammenfassung

Auf seinen Reisen in Algerien (1881) und in Ägypten (1906) suchte der Maler Edouard Jeanmaire das Licht des Orients und unbekannte Landschaften, die seine künstlerische Produktion hätten erweitern können. Der vor allem als Maler des Jura bekannte Künstler gab damit sein Prinzip der *artes pro patria* preis ebenso wie seine Devise von der *Natur als der einzige wahren Lehrmeisterin*. Seine orientalistischen Werke geben in der Tat Topoi wieder und sind entweder von der Malerei Eugène Fromentins, der Reiseliteratur oder der Fotografie inspiriert. Jeanmaire präsentiert so eine von verschiedenen Medien vereinigte Sicht des Orients.

NOTES

- 1 Sur Jeanmaire, voir principalement: Lise-Marie Evard, *La collection d'Edouard Jeanmaire, peintre, au Musée du château de Valangin (NE)*, mémoire de licence, Université de Neuchâtel, 1983; Pierre-André Borel, «Un peintre neuchâtelois d'origine comtoise. Edouard Jeanmaire, de la Joux-Perret (1847–1916)», manuscrit non publié, 1994; Francis Kaufmann, «Edouard Jeanmaire, le seigneur de la Joux-Perret», in: *Nouvelle revue neuchâteloise*, 1998, 58; Sarah Besson-Coppotelli, *Edouard Jeanmaire et l'Orientalisme*, mémoire de licence, Université de Neuchâtel, 2001.
- 2 Théophile Gautier, *Voyage pittoresque en Algérie*, Genève et Paris 1973 (1845), p.159.
- 3 Henri Jacottet, *Souvenirs d'Algérie*, 1881, Neuchâtel 1882, p. 74.
- 4 Neuchâtel, Bibliothèque publique et universitaire, Papiers Philippe Godet, Ms 3164, 56-V.
- 5 Château et Musée de Valangin, collection Jeanmaire. On suppose l'existence d'autres dessins.
- 6 C'est ce que permettent de déduire les catalogues d'expositions où ont figuré des œuvres de Jeanmaire. Les catalogues restent des sources privilégiées pour la connaissance de la production picturale de l'artiste. Des 26 toiles orientalistes repérées dans les catalogues (les expositions au Musée Rath en 1911 et en 1916 aux galeries DuPeyrou sont les deux seules présentant des tableaux orientalistes, 25 au total, plus un qui n'est répertorié dans aucun catalogue ni aucune archive et qui se trouve aujourd'hui au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel), trois seulement ont été retrouvées.
- 7 Château et Musée de Valangin, collection Jeanmaire, dessins d'Egypte, E37/VAL 2219.
- 8 Château et Musée de Valangin, collection Jeanmaire, dessins d'Algérie, A10/VAL 2282 A.
- 9 Lettre d'Edouard Jeanmaire à Philippe Godet, 11 septembre (entre 1899 et 1904, année non précisée), Neuchâtel, Bibliothèque publique et universitaire, Papiers Philippe Godet, Ms 3164, 56-IV, no 99.
- 10 Château et Musée de Valangin, collection Jeanmaire, dessins d'Egypte, E34/VAL 2316.
- 11 Eugène Fromentin, «Carnets du voyage en Egypte», in: *Oeuvres complètes*, Paris 1984, pp. 1100–1101.
- 12 Il copie au dos de la toile le «tableau littéraire» que Fromentin dresse dans ses *Carnets*, en mentionnant cette fois l'auteur.
- 13 Philippe Godet, compte rendu de l'exposition de la Société des amis des arts de 1882 dans *La Suisse Libérale*, 6 mai 1882, p. 7.
- 14 Philippe Godet, compte rendu de l'exposition de la Société des amis des arts de 1882 dans *La Suisse Libérale*, 12 mai 1882, p. 8.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Sarah Besson-Coppotelli,
historienne de l'art, Le Grand
Chemin 134, 1066 Epalinges

SOURCES DES ILLUSTRATIONS

- 1, 2, 4–6, 8, 9, 11: Séminaire d'histoire de l'art, Neuchâtel. – 3: Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds. – 7: Adriana Bella. – 10: © Photo RMN (Hervé Lewandowski)