LES SULTANES A VERSAILLES : FANTAISIE ORIENTALE DANS LA FONCTION DE L'(AUTO) REPRESENTATION

Bojana ANĐELKOVIĆ [*]

Abstract: *By mid 18th century, Turkish fashion is at its peak in France, when Diderot, in his first published novel, the Indiscrete Jewels, makes a flattering portrait of Madame de Pompadour under a light veil of oriental travesty. The image he created of a virtuous sultana, ideal friend of an inconsistent sultan, not only brought important support of the influential marquise to the project of Encyclopedia, but also found its visual transposition in politics of self representation of the king's favorite. For her Bellevue palace, she ordered a Turkish room and a set of paintings in which she represented herself as "haseki" sultana. Some twenty years later, Madame du Barry tried to recycle the image of the French sultana ordering a set of large tapestries at the Goblins manufactory. Although the two sets of decorations were using the same mechanism to strengthen the position of the most powerful women of the French harem=Versailles, based on a popular myth about the oriental harem and distribution of political power in it, they were unequally successful in communicating their message to the public.*

Keywords: *self-representation, Versailles, turqueries.*

Du « goût turc » au phénomène omniprésent du travestissement oriental

L'alliance franco-ottomane[6], assurée à l'époque de François I et Soliman le Magnifique, comprenait déjà une longue histoire de relations diplomatiques entre le Royaume de France et l'Empire Ottoman, lorsque, en 1721 et 1742, deux ambassades ottomanes à la cour de France envoyées à la recherche des nouveautés techniques et militaires des Européens, laissèrent, en partant pour Constantinople, leurs hôtes enthousiasmés plus que jamais par la « vogue orientale ». Bien qu'elle puisse paraître superficielle[7] en comparaison avec le processus irréversible d'une lente européanisation déclenché dans l'Empire à « l'époque des tulipes », cette vogue dura tout au long du siècle et pénétra toutes les formes de l'art en France. Si elle n'eut pas de conséquences aussi importantes que l'introduction de l'imprimerie ou de l'architecture « à la franca » sur les rives du Bosphore, elle participa à l'imaginaire de la société de l'ancien régime et contribua à son autoréflexion. Dans un contexte plus large de l'exotisme des Lumières, le « goût turc » se prêta le plus facilement à l'expression allégorique des identités individuelles et collectives des Français sous l'aspect de l'*Autre*. Du système politique à la position individuelle en société, des mœurs aux relations interpersonnelles, tout se prêtait au déguisement, à la mascarade, afin d'être mieux compris. Le travestissement oriental était devenu une langue à part, un système des stéréotypes et de conventions connu de tous qui facilitait la communication et se pouvait s'adapter à tous les registres. Le présent article abordera le phénomène du portrait

[*] Doctorante, Faculté de Philologie, Université de Belgrade, bojana.andjelkovic1@gmail.com

[6] La France dominait le commerce lévantin au XVIII siècle. Pour protegér ses intérêts commerciaux dans les ports de l'Empire Ottoman, elle s'assura les *capitulae* et le droit d'avoir des consuls dans les ports du Levant dès le XVI siècle. Politiquement, cette alliance, d'ailleurs jamais réalisée militairement, fut basée sur le fait que les deux pays eurent un ennemi commun: le Saint Empire Romain et, à l'époque traitée ici, la Monarchie des Habsbourg. *cf.* Mantran, 2002 : 319-380.

[7] Fatma Müge Göcek est de cette opinion, que les ambassades de Mehmed Efendi et de son fils, Saïd Efendi, déclenchèrent de profondes réformes en Empire, contrairement à leur effet en France où elles n'incitèrent qu'une mode temporaire et superficielle. *cf.* Göcek, 1987 :72.

BDD-A14570 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:12 UTC)

déguisé à la turque en France et de son emploi dans le domaine de l'auto présentation dans le contexte du harem royal à Versailles. C'est sur trois exemples de tels portraits, tous liés à Madame de Pompadour, que nous allons prendre appui pour illustrer les avantages et les désavantages de ce déguisement sur une période de vingt ans (entre 1753 et 1773), à l'apogée et vers le déclin du genre. Étroitement lié à la politique de représentation du Roi Soleil et se renouvelant sous la Régence et le règne de Louis XV, la vogue de l'Orient se répand simultanément à travers la littérature, les arts visuels, les arts du spectacle et la musique.

Sur le plan littéraire, vers le milieu du XVII siècle, les récits de voyage, qui commencent à être de plus en plus nombreux ainsi que l'essor de l'orientalisme scientifique[8], fournissent le matériel indispensable aux œuvres de fiction : le thème du harem devient alors déjà un genre littéraire à part entière avec le *roman oriental* ou *roman turc* (*ibidem*, 15). La visite de l'envoyé du sultan Mehmed IV, en 1669, suscite une grande curiosité à Paris et lance une nouvelle vogue *à la turque* à la cour de Louis XIV. Impressionné par les manières ottomanes, le jeune roi demande à Molière d'introduire un épisode turc dans son *Bourgois Gentilhomme* paru en 1670 (Göcek, 1987:72). En 1672, Racine écrit son *Bajazet.* « Bouffon ou tragique, le sérail devient un cadre familier pour le public européen. L'opéra et le conte de fée, genres plus récents, ne tarderont pas à y plonger leurs protagonistes. » (Peyraube, 2008 : 90)

Au XVIIIème siècle, le succès immédiat de la traduction d'Antoine Galland des *Mille et Une Nuits*, dont la première partie fut publiée en 1704, donne le ton à une prolifération de *contes orientaux*[9] qui s'en inspirent. De même, suite à l'intégration croissante des produits de l'orientalisme scientifique au savoir général du temps, l'orientalisme est, plus qu'à n'importe quelle autre époque, utilisé dans les grands débats philosophiques et politiques d'où son omniprésence dans l'ensemble de la pensée des Lumières (Laurens, 2004, 13). La fantaisie orientale se glisse tout naturellement chez les plus grands esprits du siècle: Montesquieu se présente sur la scène littéraire pour la première fois en 1721 avec ses *Lettres persanes*, en 1747 Voltaire publie *Zadig*, son premier conte philosophique, tandis que, la même année, Diderot choisit le genre du roman libertin pour écrire son premier roman *Les Bijoux Indiscrets*. Adoptant le procédé du travestissement oriental, les philosophes donnent libre cours à la critique de la société française, feignant une fois le point de vue de l'*Autre*, commentant une seconde les absurdités de la civilisation européenne comme si elles caractérisaient une autre.

Madame de Pompadour fut la première femme d'origine bourgeoise ayant accédé non seulement à la position de maîtresse en titre du roi mais aussi au pouvoir politique à Versailles. Pour s'assurer de la pérennité de sa position, elle sut adapter son rôle à Versailles avec le temps. Maîtresse officielle de Louis XV, la marquise est devenue son amie inséparable, sa confidente et son ministre de la culture avant la lettre.[10] A l'apogée

[8] En 1669, Colbert créa un corps spécialisé d'interprètes, « les jeunes de langues » qui apprenaient à Paris ce que l'on appelait alors les langues orientales : le turc, l'arabe, et le persan, avant de partir à Constantinople pour se perfectionner. *cf.* Laurens, 2004 : 3.

[9] Le plus grand imitateur de Galland fut François Pétis de la Croix, son prédécesseur à la chaire d'arabe au Collège de France, auteur, en autre, de la prétendue traduction des *Mille et Un Jours* en 1712. Comme pour Galland, la dédicataire de l'œuvre est la duchesse de Bourgogne, Marie-Adélaïde de Savoie, mère du futur Louis XV. Au cours des années suivantes, le principe des *Mille et Une Nuits* est repris par de nombreux auteurs, dont l'un des plus féconds est Thomas Simon Gueullette (Peyraube, 2008 : 92).

[10] Le « règne » de La Pompadour dura de 1745 à sa mort, en 1764. Sur la vie et le rôle de la marquise à Versailles, voir : Lever, E., *Madame de Pompadour*, Perrin, Paris, 2011.

BDD-A14570 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:12 UTC)

de sa gloire, elle se vit allégorisée sous les traits d'une favorite orientale – d'abord, en 1747, dans le roman *Les Bijoux Indiscrets* de Diderot et ensuite, en 1753, sur les toiles commandées à Carle Van Loo pour la décoration de sa « chambre turque » au château de Bellevue. Le projet d'une suite de cette décoration, jamais réalisé, fut repris en 1772, après la mort de la marquise, par Amédée Van Loo et sa commande attribuée à la comtesse du Barry qui succéda à La Pompadour.

Diderot et le déguisement de La Pompadour en sultane

Selon La Harpe, le premier roman de Diderot fut écrit à la gloire de la marquise. Sous les traits des protagonistes, le sultan Mangogul et sa favorite, sultane Mirzoza, les contemporains reconnurent aussitôt Louis XV et La Pompadour. Roman à clef, allégorie orientale, *Les Bijoux Indiscrets* sont aussi « à cheval entre les tableaux de mœurs inspirés par *Lettres persanes* et romans libertins » (Richard, 1998 : 29), comme *Le Sofa* de Crébillon fils, publié en 1742. Cependant, « il est bien possible que ce soit précisément le divertissement qui constitue l'essentiel du texte, tant du point de vue romanesque que du point de vue théorique » et qu'il « ait quelque chose de très sérieux à nous apporter » (Maurseth, 2002, 63). Publié à Amsterdam en 1748, le roman connut un succès immédiat auprès du publique littéraire des cercles aristocratiques. La Pompadour occupait dans l'imagination de ses contemporains la place de la sultane choisie du harem royal : même son ascension à la position de favorite du roi a été mythifiée en même termes que le harem. Le moment crucial de leur rencontre légendaire au bal masqué de dauphin en 1745 était celui où le roi lui rendit son mouchoir. Le fait qu'il le lui jeta gentiment, devant les yeux des autres prétendantes, fut interprété comme l'expression de son choix[11]. Le motif populaire du mouchoir dans l'iconographie du harem imaginé provenait de la coutume prétendue de la sélection d'une odalisque par le Grand Turc lors de laquelle il jetait un mouchoir aux pieds d'une belle de son choix. L'ancienne élève de Crébillon fils, La Pompadour possédait un exemplaire du roman libertin de Diderot dans sa bibliothèque. Qu'elle fut en effet visée par Diderot ou pas, elle se serait volontiers reconnue dans le portrait flattant de la favorite orientale : la sultane Mirzoza est intelligente, charmante et surtout sage, stable de caractère et fidèle à son amant. Versailles fut comparé au sérail, et les maîtresses du roi identifiées aux odalisques et sultanes depuis longue date, depuis l'époque de Louis XIV déjà[12], mais, le portrait spécifique de la sultane des *Bijoux Indiscrets* offrait un trait nouveau : dès le début du roman, Diderot explique la relation entre le sultan et sa favorite : il s'agit d'amour, de confiance, et non de volupté. La sultane Mirzoza est, avant tout, une parfaite amie du sultan. Son amour pour lui est platonique et vertueux.

> Mirzoza fixait Mangogul depuis plusieurs années. Ces amants s'étaient dit et répété mille fois tout ce qu'une passion violente suggère aux personnes qui ont le plus d'esprit. Ils en étaient venus aux confidences ; et ils se seraient fait un crime de se dérober la circonstance de leur vie la plus minutieuse. [...]
>
> Mais si je ne vaux plus rien pour le plaisir, ajouta Mirzoza, je veux vous faire voir du moins que je suis très bonne pour le conseil. La variété des amusements qui vous

[11] Pour la description du Bal des Ifs *cf.* Angerville, 1921, chapitre 12.
[12] Comte de Bussy appella ainsi Madame de Montespan et Mademoiselle de Fontages. *cf.* McCabe, 2008 : 256.

BDD-A14570 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:12 UTC)

> suivent n'a pu vous garantir du dégoût. Vous êtes dégouté. Voilà, prince, votre maladie.[13]

Pour la maîtresse du roi qui n'eut plus cette fonction au sens littéral du terme à l'époque de la décoration du château de Bellevue, il fut commode de s'approprier une telle interprétation de la favorite. La décoration du château de Bellevue reflète la nouvelle définition qu'elle avait donnée à son rôle auprès du roi. C'est exactement sous l'aspect de parfaite amie et confidente nécessaire du roi que La Pompadour voulut se présenter en commandant à Pigalle[14] plusieurs de ses portraits sculptés, allégories de l'*Amitié*, pour les jardins de Bellevue. Diderot évite d'énumérer les qualités de la sultane tout au début pour mieux les faire ressortir en différentes situations au cours du récit. Au fur et à mesure que l'histoire progresse, nous apprenons que Mirzoza est non seulement belle, mais aussi plus raisonnable et avec plus d'esprit que le sultan son amant.

> Mirzoza ajouta : 'Il n'en était pas chez ce peuple comme parmi nous, où tels qui, n'ayant reçu de Brahma que des bras nerveux, semblaient être appelés à la charrue, tiennent le timon de votre Etat, siègent dans vos tribunaux, où président dans votre académie ; ou tel, qui ne voit non plus qu'une taupe, passe sa vie à faire des observations, c'est à dire à une profession qui demande des yeux de lynx. [...]
>
> Par Brahma, c'est cela ; en vérité, sultane, vous avez bien de l'esprit [...].
>
> Vous êtes insupportable ! On ne saurait vous rien apprendre ; vous devinez tout. [...]
>
> C'est qu'il me reste plus qu'à fermer mon journal, et qu'à prendre mon sorbet. Sultane, votre sagacité me donne de l'humeur.
> - C'est à dire que vous m'aimeriez un peu bête.
> - Pourquoi pas ? Cela nous rapprocherait, et nous nous en amuserions davantage.
> Il faut une terrible passion pour tenir contre une humiliation qui ne finit point. Je changerai : prenez-y garde. [15]

Contrairement au sultan, elle s'intéresse aux choses intellectuelles, aime la philosophie, est capable de donner une critique littéraire et théâtrale pertinente.

> J'ai vu, dit la favorite, la première représentation de Tamerlan ; et j'ai trouvé, comme vous, l'ouvrage bien conduit, le dialogue élégant et les convenances bien observées. [...]
>
> -De par Brahma, s'écria le sultan en bâillant, madame a fait une dissertation académique ! [16]

Ces qualités de favorite orientale riment parfaitement avec celles auxquelles la grande favorite tenait beaucoup : c'est dans ses portraits qui la représentent en femme savante[17] qu'elles sont au premier plan. De l'autre côté, Diderot fait une louange du

[13] Diderot, D., *Les Bijoux Indiscrets*, Chapitre III.
[14] *cf.* Gordon, 1968.
[15] Diderot, D., *op. cit.*, Chapitre XIX.
[16] *cf. ibid*, Chapitre XXXVIII
[17] *Cf.* Goodman, 2000.

BDD-A14570 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:12 UTC)

sultan au début du roman[18] mais bientôt montre ses défauts de caractère. Dans la poursuite de son propre plaisir, il n'a ni freins ni scrupules. Il s'ennui et il faut toujours le distraire. Les questions liées à la culture et à la politique le font bailler.

> [...] Seigneur, vous nous embarquez vous-même dans un entretien sur les belles-lettres : vous débutez par un morceau sur l'éloquence moderne, qui n'est pas merveilleux ; et lorsque, pour nous obliger, on se dispose à suivre le triste propos que vous avez jeté l'ennui et les bâillements vous prennent ; vous vous tourmentez sur votre fauteuil ; vous changez cent fois de posture sans en trouver une bonne ; las enfin de tenir la plus mauvaise contenance du monde, vous prenez brusquement votre parti ; vous vous levez et vous disparaissez : et où allez-vous encore ? Peut-être écouter un bijou.

La fiction et la vie se correspondent : les contemporains ont souvent noté que le roi ne s'enthousiasmait que pour la chasse et les femmes. Ce qui manque au sultan/roi, la sultane/favorite le compense.

L'image de la sultane

Sur le plan visuel, la vogue orientale ne fut que rafraichie au XVIII siècle par la présence, pour plusieurs mois à Paris, de deux dignitaires ottomans avec leur entourage : comme Usbek et Rika de Montesquieu, Mehmet Effendi et Saïd Effendi devinrent de vraies vedettes[19]. Tout le monde cherchait à les voir ou du moins avoir une gravure d'après leur portrait. Jusqu'alors, il fallait faire recours aux recueils d'estampes tel le fameux *Recueil Ferriol*[20] pour s'informer de l'aspect des Orientaux. Pour en procurer une idée visuelle et surtout celle du monde clos et impénétrable du harem, qui pourtant imprégnait le plus, et depuis toujours, l'imaginaire des Européens, c'est une vaste production originale dans le genre de *la turquerie*, qui « renvoie à une Turquie de fantaisie dont nous ne retenons que les images les plus plaisantes, capables de nourrir nos rêves » (Peyraube, 2008 : 62), qui s'imposait progressivement, depuis la Régence jusqu'à la fin de l'Ancien régime.

En 1749 débutent les travaux du château de Bellevue que Louis XV offre à sa maitresse. Pour décorer la chambre à coucher, la marquise fait appel à Carle Van Loo, qui peint deux dessus-de-porte, *Une sultane prenant le café que lui présente une négresse* et *Deux sultanes travaillant à la tapisserie*, ainsi qu'un tableau, *Sultane jouant du tchégour* se référant au *Recueil Ferriol* pour les motifs, les décors et les actions des protagonistes. Selon Perrin Stein, le véritable « portrait déguisé » de La Pompadour

[18] L'incipit des *Bijoux Indiscrets* (Chapitre I – Naissance de Mangogul, Chapitre II – Education de Mangogul) reprend la formule parodique de Rabelais décrivant la naissance et l'enfance de Pantagruel: cf. Rabelais, *Pantagruel*, Chapitres II, IV, V

[19] *Lettre persanes* parurent en même année. Séjournant au faubourg Saint-Antoine, Mehmed Efendi suscita une intense curiosité. De son côté, il se consacra à sa mission d'observateur plus que d'ambassadeur, afin de mieux appréhender la civilisation européenne. De retour à Constantinople, il présenta son rapport au sultan et à l'ambassadeur français. Ce rapport riche en observations sur les différences des Français par rapport aux Ottomans est disponible en français sous le titre du *Paradis des Infidèles : Relation de Yirmisekiz Çelebi Mehmed efendi, ambassadeur ottoman en France sous la Régence*. *cf. Ibidem*, 18.

[20] *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant*, publié d'abord en 1712, et ensuite, tout au long du siècle à maintes reprises, en France et ailleurs en Europe, il fut tiré d'après les tableaux originaux de Jean-Baptiste Van Mour rapportés de Constantinople par Charles Ferriol, ambassadeur du roi de France à la Sublime Porte de 1699 à 1710. *cf.* Peyraube, 2008 : 18-25.

BDD-A14570 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:12 UTC)

n'est que le premier tableau, qui la représente sous les traits de « la sultane haseki[21] » servie par une des odalisques du harem. On reconnait le profil et les traits du visage de la favorite richement vêtue à la turque et le mouchoir blanc, nonchalamment posé, sur une table basse à son côté. Dans le harem évoqué par les meubles et la décoration de la « chambre turque » de Bellevue, elle se distinguerait, par son rang élevé, de la musicienne et des odalisques au travail des deux autres tableaux (Stein, 1994). Cependant, pour Emmanuelle Peyraube, ces trois toiles proposent ensemble « un véritable exposé du métier de la favorite » et sont « un constant rappel des qualités à déployer pour conserver sa place » (2008 : 74) Douée pour la musique et le théâtre, La Pompadour savait distraire le roi pour garder son cœur. Ayant reçu une excellente éducation, elle brillait en art de recevoir et de converser, évoqué par le tableau central. Le dernier tableau évoque son atout d'être une femme de goût qui savait décorer et aménager un intérieur pour y recevoir le roi dans un cadre agréable.

Destinées au roi et au cercle restreint des visiteurs de la marquise au château, ces toiles furent également exposées au Salon de 1753. Le public apprécia l'art du peintre mais ne reconnut pas, dans la section de la peinture de genre, le portrait déguisé de La Pompadour (Stein, 1994). Plus tard, Les dessus-de-porte seront diffusés bien au-delà de Bellevue par des gravures de Beauvarlet. C'est alors qu'*Une sultane prenant le café que lui présente une négresse* devient *La Sultane* et que *Deux sultanes travaillant à la tapisserie* deviennent *La Confidence.* (Peyraube, 2008 : 74).

En tapisserie, le choix de sujets exotiques avait déjà une longue tradition[22], quand, en 1754, Carle Van Loo reçut la commande de préparer cinq cartons pour la manufacture royale de Gobelins sous le titre « Modes du Levant ». Faute de temps, le maître recherché de turqueries ne réalisa jamais le projet mais le relégua à son neveu, Amédée, qui en obtint la réalisation en 1772.

« Modes du Levant »

Au Salon de 1773, Amédée Van Loo exposa la *Sultane favorite avec ses femmes servie par des eunuques noirs et blancs* et au Salon de 1775 la *Sultane servie par des eunuques noirs et des eunuques blancs*, la *Toilette de la sultane*, la *Sultane commandant des ouvrages aux odalisques* et la *Fête champêtre donnée par les odalisques en présence du sultan et de la sultane* (*Ibidem*). Malgré le titre, changé d'abord en *Usage et modes du Levant* et finalement en *Costume turc*, les sujets du complet de tapisseries prévues furent en effet liés à l'iconographie de la favorite royale. Un jour dans la vie de la sultane au harem imaginé la montre à l'aise, entourée d'esclaves qui lui servent le déjeuner, et s'occupent de sa toilette. Elle ne brode pas mais commande des habits aux odalisques. Finalement, le sultan lui offre une fête galante. Madame du Barry, qui succéda à La Pompadour en 1768, fut reconnue par le public du Salon de 1775 sous les traits du personnage principal de la série, bien qu'elle

[21] Depuis un malentendu présent déjà dans le *Recueil Ferriol*, la « sultane haseki » est identifiée comme celle qui retient la troisième position dans l'Empire, après le sultan et son grand vizir. Bien que dans l'Empire Ottoman, il était plus probable qu'une odalisque accède à une position élevée dans la distribution du pouvoir politique seulement en tant que la mère du sultan, l'image de la « valide sultane » est omise du Recueil et à sa place se trouve celle de la « sultane haseki ». Le fait que la condition d'accéder à la position de la favorite du sultan était de lui donner un fils est également omis. *cf.* Peyraube, 2008 : 73.

[22] La convention du genre était de représenter en compositions plus larges les fêtes champêtres, la toilette, la danse, les repas du jour, le travail (la chasse, la pèche) et, sur les panneaux verticaux les figures individuelles dont le costume exotique manifestait la profession. *cf.*Stein, 1996.

BDD-A14570 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:12 UTC)

ne fût peut-être pas à l'origine du renouvellement de la commande. Dans la représentation de soi à Versailles, comtesse du Barry cherchait consciemment à se distinguer du « gout Pompadour » mais, comme cette dernière, elle avait un penchant bien connu pour l'exotisme[23].

Dans le contexte politique changé après la mort de Louis XV (en 1774), c'est la favorite disgraciée qui fut sévèrement critiquée à la place du roi défunt. A travers la mascarade turque mal réussie d'Amédée Van Loo, les visiteurs du Salon critiquèrent « le règne du harem à Versailles ». La puissante métaphore du harem (qui comprenait depuis l'époque de Louis XIV une note critique) fut ainsi tournée contre le pouvoir des favorites et réutilisée dans la critique de la monarchie peu avant la Révolution.

Conclusion

L'auto représentation sous-entend toujours la présence d'un public : le destinataire participe au le processus de l'autocréation en tant que co-créateur implicite. Ainsi, bien que les toiles pour la chambre à la turque de Bellevue aient été commandés pour l'espace privé de la marquise de Pompadour, ils étaient soigneusement conçus pour véhiculer (d'abord au roi et un cercle restreint de courtisans, ensuite au publique du Salon de 1753) l'image de son rôle à la cour qui était constamment réinventé en fonction et pour la cour. Les exemples de la décoration de Bellevue et de l'alter ego de la marquise créé par Diderot dans son premier roman ajoutent une couche d'altérité supplémentaire : celle de l'*Autre* dans le sens culturel et idéologique.

L'exemple d'une même iconographie orientale employée dans la conception des toiles de Bellevue et des tapisseries intitulées *Le Costume* turc rappelle que la signification des œuvres d'art dépend de la réception, c'est à dire des valeurs du public. Les commentaires des visiteurs bourgeois du Salon de 1775 révèlent que le message reçu n'était pas conforme à celui originellement conçu à Versailles. Les valeurs des auteurs du programme des tapisseries étaient à l'opposé de celles des visiteurs, par conséquent, leur sujet paraissait absurde. Dans ses notes sur le Salon de 1775, Diderot aussi les trouve ridicules et ne méritant aucun autre commentaire. Pour les critiques bourgeois, l'aristocratie était désormais clairement devenue un *Autre*. À l'opposition des valeurs promues par les turqueries des aristocrates, l'Orient imaginé était devenu la métaphore même des vices qui les caractérisaient aux yeux de la bourgeoisie. C'est ainsi que, dans le contexte prérévolutionnaire, le genre des turqueries vit ses derniers jours. Avec la Campagne en Egypte, c'est une nouvelle redécouverte de l'Orient qui commence – cette fois dans le contexte de la « grande transformation géopolitique entamée déjà dans la seconde moitié du siècle : le basculement de l'expansion européenne du Nouveau Monde vers l'Ancien » (Laurens, 2004 : 21).

Bibliographie

Angerville, Mouffle d', *Vie privée de Louis XV*, Ed. Albert Meyrac, 1921.
Göçek, F. M., *East Encounters West: France and the Ottoman Empire in the Eighteenth Century*, Oxford University Press, Inc., New York, 1987.
Goodman, E., *The Portraits of Madame de Pompadour: Celebrating the Femme Savante*, University of California Press, 2000.
Gordon, K. K., "Pigalle and the Iconography of Friendship", *The Art Bulletin*, Vol. 50, N°. 3, September 1968, 249-262.

[23] Elle avait même un « accessoire exotique vivant », un jeune garçon bengalais du nom Zamor qui lui faisait compagnie et la suivait partout. *Ibidem*, 20.

BDD-A14570 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:12 UTC)

Laurens, H., « L'orientalisme français : un parcours historique », Youssef Courbage et Manfred Kropp (dir.), *Penser Orient : Traditions et actualité des orientalismes français et allemand*, Presses de l'Ipfo, Orient Institut (Beirut), 2004.
Lever, É., *Madame de Pompadour*, Éditions Perrin, Paris, 2011.
Mantran, Rober, „Osmanska država u XVIII veku: Evropski pritisak" *Istorija Osmanskog carstva*, priredio Rober Mantran, Clio, Beograd, 2002, traduction de: Mantran, R., (éd.), *Histoire de l'Empire Ottoman*, Fayard, Paris, 1989.
Maurseth, A. B, « *Les Bijoux Indiscrets* un roman de divertissement », *Recherches sur Diderot et sur L'Encyclopédie*, Société Diderot, numéro 33, 2002.
McCabe, I. B., *Orientalism in Early Modern France: Eurasian Trade Exoticism and the Ancient Regime*, Berg, Oxford, New York, 2008.
Peyraube, E., *Le Harem des Lumières : L'image de la femme dans la peinture orientaliste du XVIII^e siècle*, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, 2008.
Richard, O., « *Les Bijoux Indiscrets* : variation secrète sur un thème libertin », *Recherches sur Diderot et sur L'Encyclopédie*, numéro 24, 1998.
Stein, P., "Madame de Pompadour and the Harem Imagery at Bellevue", *Gazette des Beaux-arts*, CXXIII, Jan. 1994.
Stein, P., "Amédée Van Loo's Costume Turc : The French Sultana", *The Art Bulletin*, 78.3, 1996.

Ressources électroniques

Diderot, D., *Les Bijoux Indiscrets*, Amsterdam, 1748, http://www.ebooksgratuits.com/blackmask/diderot_bijoux_indiscrets.pdf, le 4 février 2014.
Diderot, D., *Œuvres complètes de Diderot*, volume XII, Garnier, Paris, 1875-77, http://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Diderot_-_%C5%92uvres_compl%C3%A8tes,_%C3%A9d._Ass%C3%A9zat,_XII.djvu, le 15 juin 2014.

BDD-A14570 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:12 UTC)