

Christine Peltre

**Vers l'Orient.  
Géographies d'un désir**

**L'Atelier contemporain**

François-Marie Deyrolle éditeur

## Sommaire

« La connaissance que quelque chose n'est pas soi-même »	<i>p. 9</i>
La Grèce en turban	<i>p. 17</i>
Les ailleurs de l'Est	<i>p. 27</i>
« Comme un morceau d'Égypte encadré »	<i>p. 35</i>
Les écrans d'Izmir	<i>p. 43</i>
Les passeurs de Barcelone	<i>p. 51</i>
À Tunis : « Un tissu sans couture » ?	<i>p. 57</i>
« Si loin du Louvre... »	<i>p. 64</i>
Istanbul modern	<i>p. 73</i>
Marrakech, la ville bleue	<i>p. 83</i>
España negra	<i>p. 89</i>
Les Orientés du froid	<i>p. 98</i>
La « chanson sarrasine »	<i>p. 106</i>
La Grande Poste d'Alger	<i>p. 113</i>
Au-delà du cadre	<i>p. 122</i>
Notes	<i>p. 127</i>
Illustrations	<i>p. 132</i>
Orientations bibliographiques	<i>p. 139</i>

## **« La connaissance que quelque chose n'est pas soi-même... »**

La géographie est une vieille ennemie. Éprise du récit, de l'anecdote, je restais à l'âge scolaire fermée aux explications logiques et chiffrées, dispensées avec une patience limitée par un père spécialiste du sujet. Les séances de mise au point avaient pourtant lieu, dans son bureau, devant une carte aux couleurs somptueuses, capables d'enflammer les imaginations les plus bornées. Sous verre, de très grand format, entourée d'un strict cadre de bois clair, elle fut peut-être le premier tableau que j'ai longuement contemplé et, assurément, l'un de ceux qui restent une parfaite énigme. Cette « carte géologique de la France » structurée en « roches éruptives » et en « terrains sédimentaires » juxtaposait de grands élans rougeoyants à des étendues aux couleurs froides, tandis que la Corse semblait un petit bifteck sanguinolent. Quelque chose d'ardent se jouait dans cet espace habité de lueurs et de mouvements mais la signification en restait totalement abstraite. La géographie me parlait davantage dans les atlas historiés de la littérature enfantine où de jolis dessins illustraient les ressources locales, entre couteaux de Laguiole et fraises de Plougastel. Je n'en retrouvais hélas guère l'esprit lors des voyages familiaux quand les explications paternelles déclinaient les évolutions du paysage, entre moraines et cônes de déjection. Cette aptitude à lire campagnes et reliefs, à comprendre les grands mouvements de la terre en des temps lointains m'impressionnait pourtant tandis que, derrière les vitres, ne défilaient pour moi que les accents pittoresques des surfaces. Plus tard, en lisant Michel Houellebecq, je vérifierais que « la carte est plus intéressante que le territoire »<sup>1</sup> : cette déclaration, titre d'une exposition de son personnage, Jed, qui accroche des agrandissements de cartes Michelin choisis dans des zones géographiques

très variées, me rappellerait les stations difficiles –mais fascinées – devant le portrait géologique de la France et les explications spécialisées. Les critiques enthousiastes assimilant dans le roman le point de vue de la carte, s'écartant de la vision naturaliste, à celui de Dieu, éclaireraient à nouveau, malgré le ton persifleur, les ressources insondées de l'image géographique.

Mais avec le choix d'un domaine apparemment très éloigné, celui de l'histoire de l'art, j'avais tourné le dos à ces problèmes. Si la nature, le paysage constituaient dans cette discipline un thème de prédilection, ils n'étaient plus, semblait-il, le sujet d'interrogations incompréhensibles et ouvraient la porte à l'imaginaire, aux espaces devinés, comme ces lointains bleutés des compositions du Lorrain. Et les motifs les moins accessibles, situés dans des lieux non visités, rendaient un tel choix plus attirant encore où se mêlaient, au-delà du cadre, l'appel de l'inconnu et les péripéties du voyage. Loin de l'Europe, les dessins et tableaux de la Corne d'Or ou de la kasbah d'Alger brillaient d'un éclat singulier.

Le goût de l'Orient m'était dans l'enfance parvenu par bouffées, au sein d'un milieu qui lui était étranger. La ramure exotique d'un grand cèdre qui surplombait le jardin de la maison d'été et frissonnait avec un bruit de vagues ouvrait à des paysages différents de ceux, plus modestes, de notre espace d'arbres fruitiers auxquels se suspendait la balançoire. Certes, l'emblème du Liban n'était pas encore associé pour moi aux accents lamartiniens, et ma curiosité avait peu à voir avec le désir du poète enfant « d'aller visiter ces montagnes où Dieu descendait ». Pourtant, c'est aux offices religieux qu'ont pris forme et couleur des pays lointains dont je n'avais pas l'idée. Avec des mots simples mais une prose rythmée, accroché au pupitre comme à la proue d'un navire, le prêtre revivait l'Évangile avec des images rapportées de ses pèlerinages. On en retrouvait l'esprit dans les missels illustrés qui s'inspiraient des visions orientalistes de la Palestine, peuplées de longues robes, de sables et de palmiers.

La ville de l'année scolaire, quoique plus éloignée encore des rivages du Sud, comme le rappelaient longuement les hivers enneigés, fabriquait d'autres



1

sensations. Celles-ci avaient souvent le goût de la bergamote, essence extraite d'une variété d'orange affectionnée par Stanislas, roi de Pologne devenu au XVIII<sup>e</sup> siècle seigneur de Lorraine, qui parfumait de petits palets carrés d'une transparence ambrée. Ils laissaient sur la langue une saveur inconnue, retrouvée plus tard en mordant dans l'onctueuse opacité de certains loukoums qui, à Athènes ou Istanbul, évoqueraient soudain les jeudis calfeutrés de Nancy. Cette nuance subtile reste en effet associée aux goûters dans le demi-jour d'intérieurs, ornés de plantes exotiques et de tentures, d'arabesques et de couleurs assourdies – gorge de pigeon, vert céladon – qui avaient gardé l'empreinte savante et singulière de l'École de Nancy. L'une des maisons où j'allais jouer s'ornait d'arcs outrepassés, de bleus décors de briques émaillées dont l'architecte Émile André avait rapporté l'idée de Perse. La façade laissait entrevoir ce qu'une exposition révélerait plus tard : les impressions recueillies à Chiraz ou Ispahan dans des aquarelles aux teintes éclatantes, et le goût de ces mondes

lointains dont l'artiste avait endossé l'habit pour une photographie, des babouches au turban, en posant dans un intérieur garni des objets du voyage. Cette atmosphère s'épanouissait dans les musées avec les souvenirs tunisiens des peintres de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle tels Émile Friant ou Victor Prouvé, entre femmes à la fontaine et fantasias, suivies des kasbahs marocaines de Jacques Majorelle. Plus tard, j'approcherais, dans la clarté tamisée du musée dédié aux artistes de 1900, l'univers complexe et raffiné de Gallé, dont la sensibilité à tous les Orient résonne dans cette phrase magique : « (...) ce bleu-là, ce n'est plus de la matière, c'est un peu d'âme épandue »<sup>2</sup>, disait-il à propos des vieux cloisonnés chinois.

Ainsi a pris forme une attirance pour ce qui échappe à l'attendu, pour un « ailleurs » qui, s'il n'était pas forcément régi par la « haine du domicile » baudelairienne, rejoignait le « pouvoir d'exotisme » défini par Victor Segalen : « la

2



connaissance que quelque chose n'est pas soi-même »<sup>3</sup>. Cette orientation, justement nommée, était surtout gouvernée par la lecture de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, présentée au lycée dans une fameuse anthologie illustrée. On peut certes s'amuser aujourd'hui de ce « Lagrade & Bouchard » qui contribuait à dessiner un Orient factice avec « le fez, les califes, les harems »<sup>4</sup> et, après d'autres outils, le manuel a sûrement joué son rôle, auprès des jeunes esprits, dans la fabrication d'une fiction dénoncée plus tard par Edward Saïd ; mais il donnait envie d'aller voir. Avec les récits de voyageurs, les circuits familiaux en Méditerranée gagnaient une autre densité, à l'écart des brochures touristiques,

comme vécus sur « le pommeau de la selle », dans un décor resté souvent inchangé. Je ne cesserais par la suite de revenir à ces textes, du *Constantinople* de Gautier aux livres algériens de Fromentin, de *l'Itinéraire* de Chateaubriand aux lettres de Flaubert, du *Voyage en Orient* de Lamartine à celui de Nerval et à tous les témoignages laissés par



ceux qui le plus souvent partaient « pour partir ». C'était le prélude à d'autres imprégnations, plus contemporaines, de la révélation de *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier aux écrits d'Annemarie Schwarzenbach, le mot ayant toujours secondé le trait dans la quête voyageuse. La recherche sur l'expression graphique et picturale connaîtrait ensuite un engagement disciplinaire qui ouvrirait plus largement au patrimoine visuel, avec la fréquentation des musées, des départements de dessins et des cabinets d'estampes.

3

Il entrait assurément dans cette vocation quelque chose d'ingénu, une atti-



4

rance pas très éloignée des rêveries d'Emma Bovary devant les images de ses *keepsakes*. Cet Orient des littératures et des ateliers d'artistes, issu des bibliothèques et des musées, peut rester un petit monde en soi, un royaume où l'imaginaire s'exerce librement, proposant des conclusions qui ne sont pas sans pertinence, mais restant souvent à l'écart des réalités et surtout du présent. Pourtant, en choisissant de suivre les voyageurs du XIX<sup>e</sup> siècle, il serait difficile de garder cette position candide.



5

Dans le sillage de l'essai d'Edward Said, *L'Orientalisme*<sup>5</sup> (paru aux États-Unis en 1978), les études post-coloniales ont engagé l'histoire de l'art à recourir aux outils théoriques d'une relecture critique, assimilant l'orientalisme savant et littéraire à un dispositif occidental d'asservissement et d'exploitation. La couverture de l'édition originale représentant le *Charmeur de serpents* de Jean-Léon Gérôme suggérait la contribution des créations picturales à cette entreprise. « Drapeau noir (...) brandi dans le boudoir », l'ouvrage de Said introduisait un « piment politique <sup>6</sup> » dans l'espace d'ordinaire plus mesuré de l'histoire littéraire et artistique, pensant les liens entre pouvoir et représentation. L'Orient des artistes est alors vu comme une géographie imaginaire à laquelle

une facture précise et le goût du détail donnent une apparence d'authenticité. De cette peinture émergent des stéréotypes, dans des visions souvent suggérées par une interprétation fantasmée des *Mille et une Nuits*, contes traduits par Antoine Galland à partir de 1704.

De « merveilles » en « mirages », l'orientalisme est ainsi devenu le lieu d'un débat d'autant plus riche que l'« Orient des peintres » ne cesse de fasciner, comme le montrent les expositions consacrées à un artiste, à l'ensemble du mouvement ou à un thème. Les rencontres scientifiques se sont succédé, fréquemment organisées sur les lieux mêmes de sa naissance, pour construire au plus près la vérité historique de cette attirance. Cette évolution obligeait donc à prendre la route, à confronter les images du passé à la réception du présent,



6

dans les pays autrefois choisis pour motifs. C'était ainsi rencontrer l'Orient des tableaux hors de leur cadre et, dans les brèves séquences de manifestations scientifiques, conférences ou colloques, allaient se déployer échanges et découvertes qui détournaient la recherche du cheminement solitaire, au prix parfois de sévères réajustements.

En mêlant passé et présent s'est développé le sentiment géographique de ces Orients d'art, d'un monde revu et repensé, au fil des confrontations de sources et de terrains, dans le brassage des recherches, des impressions et de l'imaginaire. C'est en somme un nouveau voyage, entre le registre savant et le monde personnel, au croisement des interventions académiques et d'un discours plus secret, des assemblées disciplinaires et du rythme du monde. Continuités et ruptures construisent des expériences vécues dans l'entre-deux, en étapes organisées comme des brèches, au sein de la vie du vrai travail, où se dessine l'espace d'un ailleurs séducteur et persistant.



7

## La Grèce en turban



8

L'apprentissage du grec fut une souffrance. Commencé en retard, à l'écart du cursus habituel, il ne s'est intégré qu'en Terminale dans le parcours scolaire, sous la férule d'une professeure excellente mais caustique qui avait laissé tomber dans le carnet de notes l'appréciation que j'avais malgré moi inspirée : « rattrape le grec ». Les années suivantes ne furent pas meilleures et l'antiquité dans son ensemble est longtemps apparue, à celle qui en devenait peu à peu une « spécialiste », comme un univers aride et impitoyable : le « pain des professeurs », comme la désignait Edmond de Goncourt.



9, 10

Après ces préliminaires, la découverte *in situ* de la Grèce fut un enchantement. En ces années, l'image dans l'enseignement restait rare. Le professeur redouté, dans un moment d'abandon, nous avait bien montré de minuscules photographies en noir et blanc où scintillaient pour elle des souvenirs radieux, mais les ouvrages scolaires, puis universitaires, découpaient des vues de ruines désertes qui semblaient dater de leurs premières pierres. Un autre monde s'offrait au voyageur plongé dans la réalité du pays. À la fin des années 70 et pour longtemps encore, la Grèce était celle de *l'Été grec* de Jacques Lacarrière<sup>7</sup>, l'ouvrage fameux d'un marcheur qui avait cheminé de vestiges en villages, de marchés en monastères en parlant avec ceux qu'il rencontrait. Sur ses traces s'ouvrait la piste d'une exploration personnelle qui commençait à Athènes. Sur la place Omonia qui n'était pas encore habitée par la sculpture futuriste du *Coureur* de Costas Varotsos, fendait l'atmosphère de ses plaques de verre empilées, le café Néon avec ses grands miroirs ornés de sphinx gardait un décor fin de siècle où l'on imaginait l'Alexandrie de Cavafy. Le salon de thé Floca, rue Panepistimiou, était un lieu de séjour pour détailler d'abord les

variétés de fruits confits, pour déguster ensuite la glace aux pistaches dont on découvrait la saveur et le croquant, loin de la bouillie verte qui alors en tenait lieu en France. Ces sensations se mêlaient aux rythmes de la musique, aux accents lancinants du *rebetiko* venu d'Asie mineure, dont un concert de Tsitsanis, entendu une nuit dans un hangar près de l'aéroport, applaudi par les lancements d'assiettes, envoûtait pour longtemps. On retrouvait ainsi, dans le vieux métro aux sièges de bois qui emmenait au Pirée, quelque chose de son «Dimanche nuageux», lancé comme un cri par l'épouse en robe noire dont l'immobilité contrastait avec l'ébranlement des paroles et des sons.



11



12





13, 14

Au pied de l'Acropole, on vivait ainsi dans une autre Grèce, d'un quotidien insoupçonné, dont la simplicité contrastait ou coexistait, selon les heures, avec le décor monumental voulu par l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle. Une autre histoire en effet se révélait dans les édifices néo-classiques, ceux de l'université, du Palais Royal de la place Syntagma, de l'Hôtel Grande Bretagne, relais des croisières de luxe, de la demeure de Schliemann ou des belles maisons de Plaka, ornées d'acrotères. Ces témoins d'un passé récent n'étaient pas encore l'objet des sollicitudes patrimoniales ou des recherches universitaires qui se sont dévelop-



15

pées depuis et n'en étaient que plus attirants. Il fallait aller au musée Benaki pour découvrir gravures et tableaux, encore assez confidentiels, qui faisaient revivre un XIX<sup>e</sup> siècle oublié, celui des années philhellènes où l'Europe s'était passionnée pour le sort d'une Grèce « retrouvée ». De cette visite s'échappaient des impressions inédites, venues des costumes, fezis et fustanelles, tels qu'on les voyait dans l'uniforme de la garde au pied du Palais Royal, ces « euzones » qui portaient encore l'arsenal des guerriers de Navarin ou de



Missolonghi dans leur « belle ceinture ». Aux figures de pallikares étaient associés dans les salles du musée Benaki les représentants de la Sublime Porte, comme le cruel Ali-Pacha, fumant le chibouk au milieu des roseaux du lac de Butrinto, dans ses terres albanaises, au son de la musique jouée par de gracieux jeunes gens aux cheveux longs.

Ces découvertes se sont ensuite enrichies d'une approche géographique avec la connaissance de la Grèce du Nord, restée plus longtemps sous domination ottomane. La ville de Jannina, en Épire, jugée même « accablante de pittoresque » par le peintre Charles Gleyre en 1834, gardait presque intact le décor des lithographies de Louis Dupré qui avait voyagé dans cette région en 1819. Au bord du lac, de



16



17

sévères bâtisses étaient reflétées par les eaux où Ali Pacha avait fait jeter dans un sac l'infortunée et légendaire Kiria Phrossini dont les cartes postales, rééditant des gravures anciennes, narraient le sort. Avec son costume albanais, Byron semblait encore présent dans le paysage qui lui avait inspiré le funeste destin de Leila dans le poème du *Giaour* et l'on frissonnait à la mémoire du *Clair de lune des Orientales*, écho de sa tragique histoire : « Ce sont des sacs pesants d'où partent des sanglots... » Les rues de la vieille ville alignaient des boutiques abritées de courts auvents qui rappelaient les anciennes échoppes turques. L'île au centre du lac était le décor des derniers jours d'Ali-Pacha, assiégé par les sicaires de la Sublime Porte et l'on y revivait les scènes peintes par des artistes qui n'avaient rien vu de tout cela mais avaient ému l'Europe, avec l'ultime duo d'amour de la courtisane Vassiliki et du despote aussi haï qu'adoré – Hugo ne le comparait-il pas à Napoléon ? C'était une Grèce en turban que je découvrais en ces années, celle d'un philhellénisme ambigu portant haut le bonnet grec et de nobles idées mais en même temps épris d'exotisme, celui qui guidait parfois Edgar Quinet se demandant à Tripolitza, au coeur de l'Arcadie : « Où sont les janissaires au galop dans les champs ; au haut des minarets les derviches, aux portes les esclaves noirs, au sérail les femmes d'Ibrahim ?<sup>8</sup> »

Ces mythologies de l'histoire récente de la Grèce ne passionnaient pas seulement les étrangers ingénus dans mon genre et plusieurs savants du pays contribuaient à reconstruire ce passé. Parmi eux, l'érudit collectionneur Efstathios Finopoulos qui, formé à Londres, connaissait tout du sujet et s'exprimait dans un français parfait. Son appartement de la rue Sina, dans l'élégant quartier de Kolonaki, au pied du Lycabette, conservait un important ensemble de ressources écrites et figurées sur ce passé de la Grèce<sup>9</sup>. Nous avons eu de fréquents entretiens dans la pénombre de son bureau qui maintenait avec ventilateur une fraîcheur relative. Un des intérêts de ces visites était assurément de laisser à l'entrée son identité de touriste et de rencontrer la vie de tels intérieurs athéniens qui échappaient à toute description des

guides et m'intriguaient auparavant, lors de séjours qui n'étaient pas encore des enquêtes historiques.

Touriste, je le restais pourtant, et d'abord en guidant moi-même des voyages universitaires où j'étais étroitement associée à ce mode de découverte, dans sa version cultivée. Pour ménager les droits des guides grecs sur les sites, leur présentation se déroulait en diapositives dans les hôtels et l'on retrouvait ainsi l'esprit des projections Molteni lors des croisières savantes des années 1880. Les sanctuaires antiques définissaient les grandes étapes du circuit mais certaines d'entre elles ouvraient aussi à d'autres impressions. C'était le cas en

Épire, avec la halte dans le village perché de Metsovo dont l'accès par une mauvaise route restait périlleux. Avant de déguster les brochettes sur la place, il fallait affronter les virages que le car ne pouvait négocier d'un coup, imposant une manœuvre qui faisait cesser les conversations de l'habitable. Les bonheurs du séjour étaient à la hauteur des difficultés de l'accès : dans les chambres simples et propres proposées par l'« habitant », on vivait au rythme d'une Grèce inédite, qu'il me semblait retrouver dans une des *Nouvelles orientales* de Marguerite Yourcenar, contant si bien la passion de la veuve Aphrodisia pour le bandit Kostis le Rouge.

L'intérêt des sensations présentes se mêlait à celui des récits qui, encore peu étudiés, avaient raconté leurs itinéraires dans la Grèce du XIX<sup>e</sup> siècle et la perspective se profilait peu à peu de marcher sur leurs traces, en s'attachant aux carnets et peintures des artistes français. Ainsi a commencé une longue enquête, à une époque jugée aujourd'hui préhistorique, avant l'apparition des ordinateurs, où les fiches sur papier remplissaient de petits dossiers pastel de couleur plus pimpante que l'humeur de la chercheuse. Suivi essentiellement dans la



parisienne Bibliothèque nationale où les frondaisons de la salle Labrouste contrastaient avec les aridités hellènes, le parcours n'était pas aisé, la « Grèce contemporaine » décrite aigrement par Edmond About n'attirant pas les foules. Mais revivre dans les confidences souvent inédites du mot ou du trait les impressions du voyage valait l'exploration ascétique : au fil des recherches se dessinait une image qu'il était troublant, l'été, de confronter aux impressions vivantes, souvent peu éloignées. On pouvait retrouver à Égine les notations de l'architecte Charles Garnier, procédant aux relevés dans une solitude aride, narrant dans son carnet de bord, avec un style juvénile, l'ennui qui le gagnait et les bienfaits du résiné. Sur l'île de Paros on revivait dans un décor presque inchangé le voyage du sculpteur Charles Cordier, venu au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle inspecter les carrières de marbre. Dans le Péloponnèse, si le séjour dans les éprouvants *khanis* avait disparu des circuits, la vie au quotidien ressemblait à celle des croquis.

Dans ses conseils à un jeune architecte partant pour la Grèce, Charles Garnier engageait à poursuivre le voyage : « Quand vous aurez visité l'Attique et la Morée, avant de revenir en France, si vous avez encore cinq cents francs à dépenser et un mois devant vous, faites une excursion à Constantinople. Outre le beau pays que vous verrez, les costumes pittoresques de Smyrne et de Stamboul, vous trouverez encore un grand nombre de mosquées d'une architecture élégante et gracieuse qui vous impressionneront par leur masse et vous charmeront par leurs détails »<sup>10</sup>. Il était en effet difficile de résister à l'appel levantin dont tant de spectacles préfiguraient la séduction, de l'Arcadie à l'Épire. Les artistes dès le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle ont gagné les rivages de l'Ionie, vite préférés aux modestes motifs de la Grèce, secs et désolés, aux ruines encore peu suggestives. Ce déplacement d'intérêt allait bientôt faire écho au retentissant voyage de Delacroix en 1832, dans d'autres terres d'Islam. Se confirmait ainsi le constat des premiers moments vécus en Grèce, celui d'un pays multiple, bien éloigné de celui que j'avais cru entrevoir dans les pages des grammaires, et largement ouvert au monde oriental.





Cette impression de rupture qui permettait de tourner le dos aux apprentissages laborieux, de découvrir avec les artistes les sensations nouvelles d'une géographie plus vaste n'était pourtant pas si juste. Traversant souvent la Grèce avant de gagner Istanbul ou Alexandrie, ou rendant visite aux marbres de Londres arrachés au

20 Parthénon par Lord Elgin, les artistes voyageurs formés par l'académisme n'ont guère renié ce qui était leur premier bagage. Comme le montrent assidûment carnets et lettres du séjour de Delacroix dans le Maroc, l'antiquité gréco-romaine restait fréquemment un prisme pour approcher la nouveauté de ce qui frappait l'œil. L'Orient occidentalisé qui retrouve la Grèce en palimpseste sera souvent celui des Orientalistes et les échos en sont multiples, dans les tableaux comme dans les écrits. En témoignent parmi beaucoup d'autres ces mots du peintre Narcisse Berchère, évoquant sur les bords du Nil une assemblée de femmes fellahs, « peuple de noirs fantômes (...) d'une grande tournure » : « (...) la cruche pleine passe des mains sur la tête où elle oscille un instant, et, pareilles à des cariatides, les femmes s'éloignent, le corps rejeté en arrière avec cette cambrure de reins qui fait saillir la poitrine, enveloppées dans la robe aux longs plis droits, le voile flottant sur la tête, le tout dans une ligne si sculpturale, qu'elle fait penser aux bas-reliefs de Phidias »<sup>11</sup>.

## Les ailleurs de l'Est

Une installation à Strasbourg aurait dû mettre un terme à ces élans levantins. Il pouvait en effet, pour une nature facilement gagnée par l'émotion pittoresque, s'agir d'un tout autre voyage : celui que proposait, au sein de l'histoire de l'art du XIX<sup>e</sup> siècle, une envolée d'images conçues par des artistes alsaciens ou non, comme en écho aux colombages de la Petite France. Fêtes de villages, noces en costumes, dévotions à Sainte Odile, récoltes et vendanges : autant de sujets illustrés par la vogue provincialiste d'une époque qui a élu l'Alsace comme destination, comme d'autres ont choisi la Bretagne ou les bords de la Durance.

Cette impression s'est vite dissipée, sous l'imposant fronton « Litteris et patriae » du Palais Universitaire – inauguré en 1884, quelques années après l'annexion de l'Alsace<sup>12</sup> – qui en rappelait, avec les statues de grands savants, quoiqu'essentiellement issus du monde germanique, la vocation universelle. En effectuant un « voyage perpendiculaire » au sommet de la cathédrale, Victor Hugo avait à l'époque romantique décrit la « carte de géographie vivante » qui



21

s'offrait à l'œil, suivant le cours du Rhin et ouvrant vers les Alpes. Cette vocation naturelle aux circulations et aux échanges, la ville européenne n'a cessé de la confirmer. À l'opposé de tout ancrage vernaculaire, en témoigne

## Illustrations

- 1: Prosper Marilhat, *Les cèdres de Salomon sur le Mont Liban*, gravure de Freeman, in: Léon de Laborde, *Voyage de la Syrie*, Paris, Firmin Didot, 1837.
- 2: Émile André, maison du 92-92 bis quai Claude-Le-Lorrain, Nancy, 1903.
- 3: L'atelier parisien de Victor Prouvé, 1886, phototypie J. Royer, 19×25 cm, *Nancy-Artiste*.
- 4: *Tchinqi. Danseur turc*, gravure de Le Hay, *Recueil des cent estampes qui représentent différentes nations du Levant*, Paris, 1714, pl. 55.
- 5: Eugène Giraud, *L'Odalisque en rouge*, vers 1830, huile sur toile, 33×41 cm, Avignon, Musée Calvet.
- 6: Jean-Léon Gérôme, *Charmeur de serpents*, 1880, huile sur toile, 83,8×122,1 cm, Williamstown, The Sterling and Francine Clark Art Institute.
- 7: *Schéhérazade commence sa première histoire*, gravure d'après E. Wattier, *Les Mille et une nuits, Contes arabes traduits par Galland*, Paris, Morizot, 1864.
- 8: Leo von Klenze, *Vue idéale de l'Acropole et de l'Aréopage à Athènes*, 1846, huile sur toile, 102,8×147,7 cm, Munich, Neue Pinakothek.
- 9: Nelly's, Le portique des Cariatides de l'Érechthéion, photographie, vers 1930.
- 10: Yannis Tsarouchis, *Café Néon pendant la journée*, 1956-1966, huile sur toile, 127×180 cm, Athènes, Pinacothèque nationale, musée Alexandre Soutzos.
- 11: Photographie de John Demos, éditions Fotorama, Athènes.
- 12: David Prudhomme, *Rébétiko (La mauvaise herbe)*, Futuropolis, 2009, p. 57.
- 13: Étienne Rey, *Le Palais du roi à Athènes. 15 septembre 1843*, lithographie, *Voyage pittoresque en Grèce et dans le Levant*, Lyon, 1867, pl. VI.
- 14: L'Académie en construction, vers 1880, photographie anonyme, 31×47,5 cm, Athènes, Pinacothèque nationale, musée Alexandre Soutzos.
- 15: *Evzone*. Photo Boissonnas in: *L'image de la Grèce et de la Serbie*, Genève, Jean Budry, 1919-1921.
- 16: *Jannina. Mosquée de Haslan Aga*, photographie d'Antoine Bon, in: Antoine Bon, Fernand Chapoutier, *Retour en Grèce*, Paris, Paul Hartmann, 1938 (n° 115).
- 17: Louis Dupré, *Le Palais et la forteresse de Janina, vus du lac. Un Turc et un jeune Grec*, lithographie, pl. IX, *Voyage à Athènes et à Constantinople*, Paris, Imprimerie de Dondey-Dupré, 1825.
- 18: *Argyro-Castro*. Photo Boissonnas in: *L'image de la Grèce et de la Serbie*, Genève, Jean Budry, 1919-1921.
- 19: Yvan Aïvazovsky, *Constantinople, la mosquée de Tophane*, 1884, huile sur toile, 115,5×90,5 cm, Musée des Beaux-Arts de Brest.
- 20: Léon Belly, *Femmes fellahs au bord du Nil*, huile sur toile, 98×130 cm, Salon de 1863, coll. part.
- 21: Fronton du Palais Universitaire de Strasbourg (architecte: Otto Warth, 1879-1884).
- 22: Façade de la « Maison égyptienne », 10 rue du Général-Rapp, Strasbourg (Franz Scheyder-Adolf Zilly, 1905-1906).
- 23: Félix-Henri Giacomotti, *Portrait d'Edmond About*, 1858, huile sur toile, 130×100 cm, Strasbourg, Musée des Beaux-Arts.
- 24: Pierre-Jean David d'Angers, *Buste de l'amiral Canaris*, 1852, Angers, Galerie David d'Angers.
- 25: Théodore Deck, *Plat décor Iznik*, 30 cm, Guebwiller, musée du Florival.
- 26: Frédéric-Auguste Bartholdi, *Portrait de Hassan Abdallah*, pierre noire avec rehauts de sanguine et de blanc sur papier rose-saumon marouflé sur support cartonné, 27×18 cm, Colmar, musée Bartholdi.
- 27: Ernst Waegener, *Monument à Goethe*, 1904, Strasbourg.
- 28: Osman Hamdi Bey, *Marchand de tapis persans dans la rue*, 1888, huile sur toile, 60×122 cm, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie.
- 29: Portrait de Xavier Hommaire de Hell, lithographié par Charles Goutzwiller d'après un dessin Jules Laurens. Publié dans : Angel Ingold (dir.), *Biographies alsaciennes*, Antoine Meyer, Colmar, 1886.
- 30: Jules Didier, *Portrait de Jules Laurens en manteau syrien*, huile sur toile, Carpentras, musée Comtadin-Duplessis.
- 31: Jules Laurens, *À Yeni-Cueil (Bosphore), 19 décembre 1846*, crayon rehaussé d'aquarelle, 28×45 cm, Carpentras, Bibliothèque inguimbertaine, archives et musées de Carpentras.
- 32: Couverture du catalogue de l'exposition *Le voyage de Jules Laurens en Turquie*, Istanbul, 1998 (Yapi Kredi Kültür Sanat Yayincılık).
- 33: Eugène Fromentin, *Dahabieh sur le Nil à Luxor*, huile sur toile, 63×109,5 cm, Chicago, The Art Institute.
- 34: Couverture de *L'atelier du voyage. Les peintres en Orient au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard-Le Promeneur, 1995.
- 35: Armand de Fraguier, *Souvenir de Syra*, lithographie.

- 36: Jean-Joseph Benjamin-Constant, *L'Entrée de Mahomet II à Constantinople*, 1876, huile sur toile, 697 x 536 cm, Toulouse, Musée des Augustins.
- 37: Charles Gleyre, *Femme d'Orient, Smyrne*, 1840, huile sur toile, 41 x 33 cm, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts.
- 38: *Caravane*, 1903, photographie, 20 x 40 cm, Verbeke-Guiffroy, Cannes.
- 39: Denis Auguste Marie Raffet, *Place d'Ali Pacha Meiden (Smyrne)*, 9 novembre 1837, lithographie, 18,1 x 37,4 cm, Paris, BNF, Département des estampes et de la photographie.
- 40: Denis Auguste Marie Raffet, *Entrée du Bazar dite La vieille Poissonnerie à Smyrne*, plume et encre brune sur esquisse à la mine de plomb, 25,9 x 41,2 cm, 10 nov. 1837, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, RF 3959.
- 41: Consulat général de France à Izmir, carte postale.
- 42: Smyrne. La douane vue depuis la baie, photographie, 20 x 40 cm, 1903, Verbeke-Guiffroy, Cannes.
- 43: Izmir: aspects de la ville aujourd'hui, carte postale.
- 44: Izmir: la Tour de l'horloge de Raymond Charles Péré, 1901, photographie, 40 x 30 cm, 1903, Verbeke-Guiffroy, Cannes.
- 45: Alexandre-Gabriel Decamps, *La Pa-trouille turque ou la Ronde de Smyrne*, huile sur toile, 114 x 179 cm, 1831, Londres, The Wallace Collection.
- 46: Antonio Gaudi, *La Casa Batlló*, Barcelone, 1904-1906.
- 47: Couverture du catalogue de l'exposition *Fantasies de l'harem i noves Xahrazads, (Fantaisies du harem et nouvelles Shéhérazades)*, Barcelone, Centre de Culture Contemporaine, 2003.
- 48: *Margiane dansant devant Ali-Baba*, gravure d'après Gavarni, *Les Mille et une nuits, contes arabes traduits par Galland*, Paris, Morizot, 1864.
- 49: Photographie de Fatima Mernissi (1940-2015).
- 50: Photographie de Leïla Sebbar.
- 51: Couverture du roman de Leïla Sebbar, *Shérazade. 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Saint-Pourçain, Bleu autour, 2010.
- 52: Photographie de Malek Chebel (1953-2016).
- 53: Photographie d'Abdelwahab Meddeb (1946-2014).
- 54: Couverture du catalogue de l'exposition *Occident vist des d'Orient (L'Orient vu d'Occident)*, Centre de Culture contemporaine de Barcelone, 2005.
- 55: Marjane Satrapi, *Le Magnifique Occident*, 2005, acrylique sur toile, 240 x 435 cm, Paris, collection de l'artiste.
- 56: *Un bazar, à Tunis*, dessin de Thérond d'après une aquarelle d'Amable Crapelet, « Voyage à Tunis (Afrique du Nord) », par M. Amable Crapelet. 1859. Texte et dessins inédits », *Le Tour du Monde. Nouveau journal des voyages*, 1865, premier semestre, p. 25.
- 57: Lehnert & Landrock, *Académie orientale*, c. 1910, tirage 18 x 24 cm d'époque, coll. Samama Chikli / Famille Vaughan, Tunis.
- 58: Meriem Bouderbala, *[sans titre]*, Installation/Photographies, 2006.
- 59: Victor Prouvé, *Le Cavalier tunisien*, huile sur toile, 80 x 54 cm, Ksar Médénine, juillet 1890, Nancy, Musée de l'École de Nancy.
- 60: *Arabe du désert*, gravure de Le Hay, *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant*, Paris, 1714, pl. 94.
- 61: Paul-Émile Destouches, *Shéhérazade, accompagnée de sa sœur, raconte au Sultan Shariar une aventure des Mille et Une nuits*, Salon de 1824, huile sur toile, 81 x 64 cm, Cherbourg, Musée d'art Thomas Henry.
- 62: Fernand Cormon, *Le Harem, scène des Mille et Une Nuits*, huile sur toile, 53 x 64 cm, Narbonne, Musée d'art et d'histoire.
- 63: Le Louvre Abou Dabi de Jean Nouvel ouvert en 2017.
- 64: Photographie de Cheikh Zayed, Abou Dabi, 1956.
- 65, 66: Lorand Gaspar, photographies extraites de *Mouvementé de mots et de couleurs* (avec James Sacré), Cognac, Le temps qu'il fait, 2003.
- 67: Eugène Fromentin, *Cavaliers arabes*, huile sur panneau, 25 x 41 cm, La Rochelle, Musée des Beaux-Arts.
- 68: Félix Ziem, *Constantinople*, huile sur bois, 53 x 74 cm, Nantes, Musée des Beaux-Arts.
- 69: Auguste Mayer, *Rive asiatique du Bosphore*, 1852, huile sur toile, 46 x 67 cm, collection Fondation Regards de Provence.
- 70: Fikret Mualla, *Notre-Dame bleue et le marchand de ballons*, gouache sur papier, 52 x 62 cm, collection Vedat Oztarhan.
- 71: La mosquée Nusretiye (1823-1826), Istanbul (architecte: Krikor Balyan).
- 72: Charles-Émile Callande de Champmartin, *Le Massacre des Janissaires ou L'Affaire des casernes*, 1826, huile sur toile, 472 x 628 cm, Rochefort, Musée d'Art et d'Histoire.
- 73: Lucien Levy-Dhurmer, *Fantôme d'Orient*, 1896, pastel sur papier, 42,4 x 56,4 cm, Musée basque et de l'histoire de Bayonne, dépôt du musée d'Orsay.
- 74: *Constantinople. Ambassade de France à Pera*. Carte postale, datée du 27 septembre 1909. Photographie de Sebah et Joaillier.

- 75: Jules Gervais-Courtellemont, *La Corne d'Or vue de Pera*, autochrome, 1908.
- 76: Charles-Théodore Frère, *Femme orientale à la fontaine*, 1838, huile sur toile, 56 x 46 cm, Narbonne, Musée d'Art et d'histoire.
- 77: Jules Gervais-Courtellemont, *Maison de Pierre Loti: plafond du salon turc*, Rochefort, mai 1909, tirage sur transparent d'après un autochrome, 9 x 12 cm, Fonds Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris.
- 78: Jules Gervais-Courtellemont, *Cimetière d'Eyoub, tombes des derviches tourneurs*, autochrome, 1908.
- 79: Si Mammeri, *Remparts de Marrakech*, in: Marie-Thérèse Gadala, *La féerie marocaine*, Paris, Arthaud, 1931, p.113.
- 80: *Marrakech-la-Rouge*, in: Roland Dorgelès, *Le dernier Moussem*, Paris, Deglaude, 1938, p.21.
- 81: Jacques Majorelle, *Les kasbahs de l'Atlas*, pl.10: *Annemiter, Vallée d'Ounila. Grand Atlas. Les Passants*, 1930. Quadrichromie rehaussée d'or et d'argent. Nancy, Musée des Beaux-Arts.
- 82: Jacques Majorelle *peignant dans son pavillon au bout du chemin d'eau*, 1953.
- 83, 84: *Jardin de la Mamounia. Le hall de la Mamounia*, in: Marie-Thérèse Gadala, *La féerie marocaine*, Paris, Arthaud, 1931, p.79 et 81.
- 85: Document publicitaire, in: Christine Peltre, *Le Voyage en Afrique du Nord. Images et mirages d'un tourisme*, Saint-Pourçain, Bleu autour, 2018, p.62.
- 86: André Suréda, *Campement des caïds. Maroc*, huile sur toile, 130 x 97 cm, Paris, Musée d'Orsay.
- 87: Marrakech: le minaret de la Koutoubia, derrière les fleurs de jacarandas (photographie de l'auteur).
- 88: Mauro Alvarez Fernandez, *La Regenta*, 1997, Oviedo.
- 89: Ignacio Zuloaga, *Christ du sang*, huile sur toile, 248 x 302 cm, Madrid, Musée Reina Sofia.
- 90: Francisco de Zurbaran, *Saint Hugues au réfectoire des Chartreux*, huile sur toile, 262 x 307 cm, Séville, Musée des Beaux-Arts.
- 91: Alfred Dehodencq, *L'adieu du roi Boabdil à Grenade*, 1869, huile sur toile, 377 x 275 cm, Paris, Musée d'Orsay.
- 92: Mario Fortuny, *Souk de Tanger*, 1867, aquarelle, 27,9 x 42 cm, New York, The Hispanic Society of America.
- 93: Mariano Fortuny, *Un Marocain*, 1869, aquarelle, 32 x 20 cm, Madrid, Musée du Prado.
- 94: Eugène Giraud, *Théophile Gautier fumant son chibouk*, 1862, aquarelle 51 x 38 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France.
- 95: Diego Vélasquez, *Le Prince Baltasar Carlos à cheval*, 1635, huile sur toile, 209 x 173 cm, Madrid, Musée du Prado.
- 96: Francisco de Goya, *La comtesse de Chinchon*, 1800, huile sur toile, 216 x 144 cm, Madrid, Musée du Prado.
- 97: Vue d'un Salon de la Villa Stuck (1897-1898), Munich.
- 98: Peter von Hess, *Greys au bord de la mer*, 1838, huile sur toile, 62,7 x 82,4 cm, Munich, Neue Pinakothek.
- 99: Carl Rottmann, *Némée*, 1850, peinture à l'encaustique, 161,5 x 205 cm, Munich, Neue Pinakothek.
- 100: Wassily Kandinsky, *Cimetière arabe*, 1909, huile sur toile, 71,5 x 98 cm, Hambourg, Hamburger Kunsthalle.
- 101: Jean-Joseph Benjamin-Constant, *La Favorite de l'émir*, vers 1879, huile sur toile, 142,2 x 221 cm, Washington, National Gallery of Art, Courtesy of the United States Naval Academy Museum.
- 102: Lalla Essaydi, *Harem 31*, 2008, impression chromogène sur aluminium stratifié avec une protection anti UV.
- 103: Eugène Flandin, *Tombeau de Cheik Saadi*, lithographie [1840-1841], in: *Le Voyage en Perse*, Gide et Baudry éditeurs, 1851-1852.
- 104: Ignacio Zuloaga, *Portrait de la Comtesse Mathieu de Noailles*, 1913, huile sur toile, 152 x 195,5 cm, Bilbao, Musée des Beaux-Arts.
- 105: Le musée de peinture et de sculpture d'Ankara, construit en 1927-1930 par l'architecte Arif Hikmet Koyunoglu (1888-1982).
- 106: Prince Abdulmecid, *Goethe au harem*, 1917, huile sur toile, 173 x 132 cm, Ankara, Musée de peinture et de sculpture.
- 107: Shadi Ghadirian, *Qajar # 3*, 1998, épreuve argentique, 60 x 90 cm, Téhéran, courtesy Silk Road Art Gallery.
- 108: Le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), conçu par Rudy Ricciotti (associé à Roland Carta) et inauguré en 2013.
- 109: Couverture du catalogue d'exposition *Le Noir et le Bleu. Un rêve méditerranéen*, Mucem / Textuel, 2013.
- 110: Pierre Puvis de Chavannes, *Marseille, porte de l'Orient*, 1869, toile marouflée sur le mur, 425 x 565 cm, Marseille, Musée des Beaux-Arts.
- 111: Paul-Élie Dubois, *Oasis sud-oranaise*, in: *L'Algérie 1830-1930, L'Illustration*, 24 mai 1930.
- 112: Léon Cauvy, *Le Pavillon de l'Algérie à l'Exposition coloniale de Paris en 1931*, gouache sur papier 33 x 41 cm, Narbonne Musée d'art et d'histoire.
- 113: Albert Marquet, *Les hangars à Bougie*, 1925, huile sur toile, 50 x 61 cm, collection privée.
- 114: Gustave Guillaumet, *La Famine en Algérie*, huile sur toile, 1868, Salon de 1869, 309 x 234 cm, Constantine, musée public national Cirta. Dépôt du musée public national des Beaux-Arts d'Alger.

- 115 : Charles Brouty, *La Grande Poste d'Alger*, huile sur toile, 40 x 50 cm, non localisé.
- 116 : La Grande Poste d'Alger inaugurée en 1913 (architectes : Jules Voinot et Marius Toudoire).
- 117 : Manifestation à Alger devant la Grande Poste en avril 2019 (photo : Abdelfatah Cezayirli).

## Orientations bibliographiques

- Album de voyage. Des artistes en expédition au pays du Levant*, catalogue d'exposition, Paris, AFAA-RMN, 1993.
- Arkoun Mohammed (éd.), *Histoire de l'islam et des musulmans en France du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Albin Michel, 2006.
- Benjamin Roger, *Orientalist Aesthetics. Art, Colonialism, and French North Africa, 1880-1930*, Berkeley-Los Angeles-Londres, University of California Press, 2003.
- Benjamin Roger (dir.), *Orientalism. Delacroix to Klee*, catalogue d'exposition, The Art Gallery of New South Wales, 1997.
- Berchet Jean-Claude, *Le Voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, 1985.
- De Delacroix à Kandinsky. L'Orientalisme en Europe*, catalogue d'exposition, Hazan, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2010.
- Eldem Edhem, *Un Orient de consommation*, Istanbul, Musée de la Banque ottomane, 2010.
- Hitzel Frédéric, *Couleurs de la corne d'or*, Paris, ACR éditions, 2002.
- Jirat-Wasiutynski Wojtech (éd.), *Modern Art and the Idea of the Mediterranean*, Toronto, University of Toronto Press Incorporated, 2007.
- Labrusse Rémi (dir.), *Islamophilies. L'Europe moderne et les arts de l'Islam*, catalogue d'exposition, Lyon, Musée des Beaux-Arts, Paris, Somogy, 2011.
- Laurent Franck, *Le Voyage en Algérie. Anthologie de voyageurs français dans l'Algérie coloniale 1830-1930*, Paris, Robert Laffont, 2008.
- « Le Maghreb », *Perspective, actualité en histoire de l'art*, Institut national d'histoire de l'art, 2, 2017.
- Les Mille et Une Nuits*, catalogue d'exposition, Paris, Hazan, Institut du Monde arabe, 2012.
- Monceau Nicolas (dir.), *Istanbul. Histoire, promenades, anthologie & dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2010.
- Moussa Sarga, *Le voyage en Égypte. Anthologie de voyageurs européens de Bonaparte à l'occupation anglaise*, Paris, Robert Laffont, 2004.



Nochlin Linda, « L'Orient imaginaire », *Les politiques de la vision. Art, société et politique au XIX<sup>e</sup> siècle*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1995.

*Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly Jacques Chirac*, catalogue d'exposition, Musée du quai Branly Jacques Chirac, Skira, 2019.

*Pierre Loti. Fantômes d'Orient*, catalogue d'exposition, Paris musées, 2006.

Pouillon François, *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, IISMM-Karthala, 2008.

Rahmani Zahia et Sarrazin Jean-Yves (dir.), *Made in Algeria. Généalogie d'un territoire*, catalogue d'exposition, Marseille, Mucem, Vanves, Hazan, 2016.

Rieffel Véronique, *Islamania. De l'Alhambra à la burqa, histoire d'une fascination artistique*, Paris, Institut des Cultures d'Islam, Beaux-Arts éditions, 2011.

Rodinson Maxime, *La fascination de l'Islam*, Paris, La Découverte, 1989.

Urbain Jean-Didier, *Au soleil. Naissance de la Méditerranée estivale*, Paris, Payot, 2014.

Venayre Sylvain, *Panorama du voyage 1780-1920*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

Volait Mercedes, *Fous du Caire. Excentriques, architectes & amateurs d'art en Égypte, 1867-1914*, Paris, L'Archange Minotaure, 2009.

## Du même auteur

*L'atelier du voyage. Les peintres en Orient au XIX<sup>e</sup> siècle*, Gallimard/Le Promeneur, 1995.

*Retour en Arcadie. Le voyage des artistes français en Grèce au XIX<sup>e</sup> siècle*, Klincksieck, 1997.

*Les Orientalistes*, Hazan, 1997 (traduction en anglais: *Orientalism in art*, Abbeville Press, octobre 1998); nouvelle édition augmentée, Hazan, 2018.

*Théodore Chassériau*, Gallimard, 2001.

*Orientalisme*, Terrail, 2004.

*Dictionnaire culturel de l'orientalisme*, Hazan, 2005; rééd. 2008.

*Les arts de l'Islam. Itinéraire d'une redécouverte*, Découvertes/Gallimard, 2006.

*La notion d'« École »* (avec Philippe Lorentz), Presses universitaires de Strasbourg, 2007.

*Le voyage de Grèce. Un atelier en Méditerranée*, Citadelles et Mazenod, 2011.

*L'Alsace pittoresque. L'invention d'un paysage (1770-1870)* (avec Viktoria Von der Brüggén), Hazan, Musée Unterlinden, 2011.

*Eugène Delacroix. La Matière ardente*, Nouvelles éditions Scala, 2012.

*L'École de Metz. Figures et pratiques d'artistes au XIX<sup>e</sup> siècle*, Éditions du Quotidien, 2014.

*Femmes ottomanes et Dames turques. Une collection de cartes postales (1880-1930)*, Bleu autour, 2014 (traduction en turc: *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Kadınlar*, Istanbul, Yapi Kredi Yayınları, 2015).

*Le Voyage en Afrique du Nord. Images et mirages d'un tourisme*, Bleu autour, 2018.

*La Croisière. Imaginaires maritimes (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)* [direction d'ouvrage], Mare&Martin, 2020.

## Chez le même éditeur

John Berger & Yves Berger, *À ton tour*  
George Besson & Henri Matisse, *De face, de profil, de dos*  
Bernard Blatter & Farhad Ostovani, *Ce que dit le silence*  
Yves Bonnefoy & Gérard Titus-Carmel, *Chemins ouvrant*  
Leonardo Cremonini & Régis Debray, *L'Hypothèse du désir*  
Jean Dubuffet & Marcel Moreau, *De l'Art Brut aux Beaux-Arts convulsifs*  
Jean Dubuffet & Valère Novarina, *Personne n'est à l'intérieur de rien*  
Pierre Matisse & Joan Miró, *Ouvrir le feu*

Jean-Louis Baudry, *L'Enfant aux cerises*  
Agnès Callu & Roland Recht, *L'Historien de l'art : Conversation dans l'atelier*  
Marcel Cohen, *Rencontres et partis pris*  
Jean Daive, *Pas encore une image*  
Maryline Desbiolles, *Écrits pour voir*  
Pascal Dethurens, *L'Œil du monde*  
Pascal Dethurens, *L'Émerveillement*  
Olivier Domerg, *En lieu et place*  
Armand Dupuy, *Van Gogh, Buraglio, mon père et les autres*  
Renaud Ego, *Le Geste du regard*  
Laurent Jenny, *Le Désir de voir*  
Stéphane Lambert, *Tout est paysage*  
Giorgio Manganelli, *Salons*  
Jacques Moulin, *Écrire à vue*  
Daniel Payot, *Retours d'échos*  
Nicolas Pesquès, *Sans peinture*  
Gaëtan Picon, *Admirable tremblement du temps*  
Christian Prigent, *La peinture me regarde*

Camille Saint-Jacques & Éric Suchère, *Le Chef-d'œuvre inutile*  
Jean-Claude Schneider, *La Peinture et son Ombre*  
Éric Suchère, *Symptômes*  
David Sylvester, *L'Art à bras-le-corps*  
Pierre-Alain Tâche, *Une réponse sans fin tentée*  
Jérôme Thélot, *La peinture et le cri*  
Frédéric Tristan, *L'Œil d'Hermès*  
Germain Viatte, *L'Envers de la médaille.*

Conception graphique : Juliette Roussel  
Impression : Jelgavas Tipografija

© L'Atelier contemporain, octobre 2021  
ISBN 978-2-85035-053-5  
[www.editionsateliercontemporain.net](http://www.editionsateliercontemporain.net)

Ouvrage publié avec le concours de  
*l'Université de Strasbourg.*