

MIROIRS

DESSINS PHOTOGRAPHIES

D'ORIENT?

AUTOCHROMES VIDÉO

CONCEPTION : Claire Masset, PBA 2009

Shadi Chadririan, Chajar #45 © Shadi Chadririan - Aeroplastics Contemporary, Bruxelles

Palais des Beaux Arts de Lille

DU 15 MAI AU 31 AOÛT • 2009

CONTACT PRESSE Mathilde Wardavoit
t. 33 (0)3 20 06 78 18 • mwardavoit@mairie-lille.fr

► DOSSIER DE PRESSE

PLACE DE LA RÉPUBLIQUE - 59000 LILLE

www.pba-lille.fr

SOMMAIRE

INTRODUCTION	p. 3
INFORMATIONS	p. 4
MIROIRS D'ORIENTS	
Le volet historique : dessins orientalistes, photographies et autochromes	p. 5
Le volet contemporain	p. 11
AUTOUR DE L'EXPOSITION...	
Visites, événements et cinéma	p. 14
Les vingt aquarelles d'Émile Marquette du musée restaurées pour l'exposition	p. 15
Liste des œuvres présentées	p. 16
Images disponibles pour la presse	p. 22

INTRODUCTION

L'exposition en quelques chiffres

Avec *Miroirs d'orient*, le Palais des Beaux-Arts de Lille offre au visiteur un parcours d'images du Maroc à l'Iran de 1830 à aujourd'hui.

Dans une approche historique puis contemporaine, l'exposition propose un regard sur la construction de l'image orientaliste, à travers une perception simultanée de dessins, d'autochromes, de photographies et de vidéo. Pittoresque d'observation et fantasmes présents dans les œuvres du XIX^e siècle sont réinterprétés par les artistes contemporains.

Les voyageurs qui exploraient l'Orient au XIX^e et au XX^e siècle croisent aujourd'hui ceux venus d'Orient qui convoitent l'Occident. Il s'ensuit un jeu de miroirs qui fonctionne désormais à double sens, et fait de la culture orientaliste le révélateur parfois inattendu de nos attentes réciproques.

La scénographie de l'exposition permettra d'apprécier les correspondances esthétiques d'un siècle à l'autre et d'un art à l'autre, à travers plus de 200 œuvres au sein d'un même parcours.

LES ARTISTES

- dessins de Théodore Chassériau, Alfred Déhodencq, Eugène Fromentin, Émile Marquette...
- photographies de Pascal Sebah, Antonio Beato, James Robertson, les Frères Abdullah, Jules Gervais-Courtellemont, Félix Bonfils, Maxime du Camp...
- artistes contemporains : Yasmina Bouziane, Shadi Ghadirian, Kahn & Selesnik, Anton Solomoukha, Kimiko Yoshida, Bill Viola

LES OEUVRES

- 49 dessins orientalistes du musée des Beaux-Arts de Lille dont certains exposés pour la 1^{ère} fois (parmi lesquels 13 dessins du musée du Louvre et du musée d'Orsay)
- 94 photographies originales et autochromes du XIX^e au XX^e siècle dont certains présentés sous forme d'album
- 63 œuvres contemporaines (5 séries de photographies et 1 vidéo)

LES PRÊTEURS

Le musée du Louvre, le musée d'Orsay, la Bibliothèque nationale de France, le musée départemental Albert Kahn de Boulogne, le musée Nicéphore Niepce de Chalon-sur-Saône, la cinémathèque Robert Lynen de la Ville de Paris, le musée français de la photographie de Bièvres, l'École nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris et les collectionneurs privés.

La partie contemporaine présente des œuvres issues pour la plupart des collections des artistes et de la galerie Aeroplastics Contemporary de Bruxelles.

INFORMATIONS

Miroirs d'Orients

Exposition présentée du 15 mai au 31 août 2009,
en correspondance avec *Istanbul, traversée* dans le cadre de Europe XXL - lille3000

Palais des Beaux-Arts de Lille
Place de la République
59000 Lille, FRANCE
Tél. 33 (0)3 20 06 78 00
www.pba-lille.fr

L'exposition a été réalisée grâce au mécénat du Crédit du Nord et en partenariat avec Picto Lille et France 3 Nord-Pas de Calais Picardie.

HORAIRES

Ouvert le lundi de 14h à 18h et du mercredi au dimanche de 10h à 18h

Fermé le mardi

Ouverture exceptionnelle de 18h à minuit le samedi 16 mai 2009, à l'occasion de la Nuit des Musées (entrée libre)

TARIFS

Billet PBA XXL : 6 euros - réduit 4 euros

(billet unique pour l'ensemble du musée du 15 mars au 31 août 2009)

Gratuité exceptionnelle de l'exposition et des collections permanentes le 1^{er} dimanche de chaque mois
(dimanche 7 juin, dimanche 5 juillet, dimanche 2 août)

DIRECTION :

Alain Tapié, Conservateur en chef du patrimoine,
Directeur du musée des Beaux-Arts de Lille
et du musée de l'Hospice Comtesse

COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION

(Palais des Beaux-Arts de Lille)

Cordélia Hattori, Chargée du Cabinet des dessins
Jean-Marie Dautel, Attaché de conservation
Régis Cotentin, Chargé de la programmation contemporaine

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Edité par Somogy, 128 pages, 120 illustrations, 25 euros (sous réserve)

TEXTES DE :

Alain Tapié, Conservateur en chef du Patrimoine, Directeur du Palais des Beaux-Arts et de l'Hospice Comtesse

Stéphane Guégan chef du service culturel, musée d'Orsay

Cordélia Hattori, Jean-Marie Dautel et Régis Cotentin, commissaires de l'exposition Miroirs d'orient

Odile Liesse, restauratrice d'arts graphiques, musée des Beaux-Arts de Lille

François Cheval, Conservateur en chef du musée Nicéphore Niepce, Directeur des musées de Chalon sur Saône

Emmanuel Devos, responsable des collections- Action pédagogique à la cinémathèque Robert Lynen de la Ville de Paris.

MIROIRS D'ORIENTS

LE VOLET HISTORIQUE : DESSINS ORIENTALISTES, PHOTOGRAPHIES ET AUTOCHROMES

La partie historique de l'exposition Miroirs d'orient montre comment les artistes voyageurs du XIX^e siècle ont contribué à fixer et à étendre les images de l'Orient ou plutôt des Orient, du Maroc à la Turquie, aux cultures si variées et si influencées les unes par les autres. C'est avant tout l'histoire d'un dialogue des cultures, celui de regards d'artistes aux sensibilités diverses sur le continent nord-africain et proche-oriental, qui est présenté dans l'exposition.

Orient et *occident* dans leur étymologie évoquent un même symbolisme de la lumière ; soleil levant et soleil couchant. « Ce nom d'ORIENT ne peut plus raisonnablement signifier qu'un point de l'horizon du lieu. Mais du temps que la cosmographie était plus humaine, que la terre était ce que l'on voit, et que le soleil, chaque jour, surgissait véritablement de la mer, les gens de nos pays plaçaient dans la direction du lever de ce dieu puissamment visible et générateur de la vision, les domaines de tout ce qu'ils pouvaient concevoir de prodigieux ou d'étrange ou d'original.¹ (...) »

Les philosophes des Lumières mettent déjà l'accent sur l'ethnocentrisme des voyageurs et ouvrent la voie vers un certain relativisme culturel mais il demeure, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, que le terme d'Orient caractérise surtout un style, des croyances, des traditions et un art. « Le mot a des connotations exotiques vagues et ambiguës, dont les pôles actifs sont les civilisations sémitiques, notamment arabe et islamique et d'autres part la Chine et le Japon. Sa seule unité est l'opposition au concept non moins indéfini d'Occident.² » (...) »

L'Orientalisme se nourrit aussi de visions nouvelles. Les peintres soucieux de connaissance de terrain réalisent des œuvres dont la précision ouvrent la voie au « réalisme photographique ». La préciosité chromatique des peintres anglais John Frederick Lewis (Londres, 1805 - Walton-on-Thames, 1876) et Thomas Seddon (Londres, 1821 - Le Caire, 1856) sont appréciés par l'écrivain et théoricien d'art John Ruskin qui les enrobe d'un préraphaélisme comme d'une couverture stylistique. Eugène Fromentin (La Rochelle, 1820 - Saint-Maurice, 1876), influencé par Camille Corot, crée des harmonies proches de la monochromie. Léon Belly (Saint-Omer, 1827 - Paris, 1877) s'inspire des peintres de plein air de l'École de Barbizon pour rendre les vibrations de la lumière d'Orient. Dans bien des esprits, l'appel de l'Orient se confond avec la nécessité et la réussite d'une renaissance coloriste de la peinture. « L'éblouissement de Delacroix, de Henri Matisse, de Nicolas de Staël devant la lumière de l'Orient fut d'abord comme une parade contre la déshumanisation du monde.³ » Les écrivains Henri Michaux et Jean Degottex trouvent aussi, dans l'esprit de la calligraphie d'Orient, une nouvelle voie qui leur permet de renouveler l'espace de leur geste dans une nouvelle lumière. Ils prolongent la géométrie « intraitable » chère à Le Corbusier sans se départir de « l'enchantement paradisiaque du tapis » et parient sur la transfiguration du passé. (...) »

Photographie et ethnographie ont entretenu une relation dans laquelle chacune conserve le caractère vital de sa discipline. Elles vont toutes deux sur le terrain des horizons les plus lointains, éprouvant les distances physiques, mentales et comportementales face au lieu central de référence qui se nomme « le monde blanc ». À la fin du XIX^e siècle, l'Europe cherchait à étendre son empire, notamment par les différentes invasions coloniales. L'ethnographie ne devient une pratique de terrain, suivant, en compagnie des missionnaires et des commerçants, les parcours d'exploration des aventuriers géographes du siècle. Parallèlement, la photographie elle aussi saisit et comprend le monde comme une totalité. Toutes deux collectionnent et appréhendent le réel afin de réduire sa diversité à une seule logique, par l'étude, la collection et le classement. Sans doute déclenchée par l'expansionnisme unificateur du temps, une sorte d'obsession de l'inventaire du monde anime les pionniers de la photographie et de l'ethnographie. Elle s'articule sur le modèle des sciences naturelles et justifie son projet de saisie totale du monde par l'affinement des techniques.

La photographie semble révéler *le vécu* sans aucune autre forme de médiation. Elle assure la validité de son dispositif par la précision de ses appareils, qui, dans un même mouvement, affirme et confirme le caractère « objectif » de ses représentations. « La représentation ne peut plus reposer sur les trop subjectifs et trop imprévisibles dessinateurs, peintres ou graveurs. Elle doit désormais se doter d'un socle moins tributaire des contingences humaines. Tel est précisément le rôle de la machine-photographie : donner à la représentation une perfection analogique étrangère aux aléas humains, aux choix artistiques, ou aux compétences manuelles, et simultanément garantir cette représentation par la force d'un contact nécessaire avec la chose. Fiabilité machinique de l'analogie et garantie d'existence de la chose, tels sont les deux ressorts de l'attestation photographique dont a besoin le monde

industriel nouveau.⁴ » La photographie orientaliste est l'une des multiples procédures d'inventaires développées à cette époque. Elle accumule les « curiosités » et les « exotismes » de l'Orient pour mieux les mesurer à l'aune de la référence occidentale qui valide par son autorité toute expansion économique par la conquête puis l'occupation des espaces étrangers, avec l'élargissement des marchés et l'appropriation des sources des matières premières. L'efficacité et la supériorité des civilisations industrielles deviennent les critères qui rendent compte de l'adéquation de leur démarche avec une vérité du monde. (...)

La photographie demeure dans le sillon de la peinture en se faisant pictorialiste. Le photographe comme le peintre d'histoire ou de genre projette un regard littéraire qu'il croit dépourvu de toute manipulation de l'image. Il lui semble en effet qu'il reproduit les couleurs du réel et qu'il rend visible le vrai corps historique, celui-là même que les littérateurs qu'étaient désespérément dans leurs textes. Le photographe fait de même pour la lumière comme pour le sujet, il croit s'approcher du littéral. (...)

De même que les photographes voyageurs et leurs premiers amateurs ont prêté foi à l'authenticité technique de la reproduction photographique non falsifiée, leurs autochromes orientalistes acquièrent un statut de vérité absolue qui les révèle comme porteur de la lumière des Origines. (...)

L'autochrome retrouve cette image que les peintres se sont employés pendant des siècles à figurer selon le respect des dogmes. L'autochrome est la trace des « premiers temps », la dépouille authentique d'une mythologie, une preuve. Aux yeux du monde, les autochromes orientalistes apportent un démenti aux mythologues, aux rationalistes, aux libres penseurs, aux modernistes qui expriment un doute. Ils imposent le silence aux lecteurs critiques de toutes sortes qui contestent la valeur de la description historique des textes chrétiens. La lumière et les couleurs des autochromes donnent corps au mythe biblique. Elles raniment la chair du Texte, le corps disloqué, démembré, momifié « sous les bandelettes entrecroisées de l'érudition et du doute », comme le disait Paul Claudel.

Dans une distance purement délectative, nous ne pouvons qu'apprécier cet enthousiasme qui attribue à la photographie la réussite tant convoitée d'un Philippe de Champaigne dans ses dialogues avec les messieurs de Port-Royal. La nature même de la photographie couleur exalte le désir de croire. Elle transforme le texte à son image. Elle en fait ce qu'il prétend être lui-même, une émanation du sacré. La photographie manifeste la « présence réelle ». Elle s'adresse à ceux qui ne demandent qu'à voir pour croire. La photographie devient, à sa manière, l'équivalent du papyrus et du parchemin sur lequel le Verbe a été couché dans les Evangiles. Alors qu'il nous vient le besoin de tempérer cette exaltation, Roland Barthes dans *La Chambre Claire* reprend le témoin de cette vision mystique en énonçant la vive impression qu'il eût devant une photographie d'August Salzman, en 1850, saisissant « près de Jérusalem, le chemin de Beith-Lehem (orthographe du temps) : rien qu'un sol pierreux, des oliviers ; mais trois temps tournoient ma conscience : mon présent, le temps de Jésus et celui du photographe, tout cela sous l'instance de la « réalité » - et non plus à travers les élaborations du texte, fictionnel ou poétique, qui, lui, n'est jamais crédible jusqu'à la racine. » (...)

Aujourd'hui le regard sur l'orientalisme pictorialiste et photographique nous donne à penser comment depuis lors l'Orient a pris sur l'Occident. »

« L'Orient de l'esprit photographique » (Extraits du catalogue de l'exposition - texte d'Alain Tapié et Régis Cotentin)

1. Paul Valéry, « *Oriem Versus* », *Regards sur le monde actuel*, 1931 in *Œuvres*, tome II, Collection « Bibliothèque de la Pléiade », Editions Gallimard, p.104.

2. *Dictionnaire culturel en langue française* sous la direction d'Alain Rey, direction éditoriale Danièle Morvan, Dictionnaires Le Robert - Paris, Tome III, Lehm - Réajuster, p.1207.

3. *Brahim Alaoui, Paroles d'humaniste*, propos recueillis par Renaud Siegmann, *La Gazette de l'Hôtel Drouot*, n° 43, 12 décembre 2008, p.231

4. André Rouillé, *La photographie, entre document et art contemporain*, folio essais, Gallimard, 2005, p. 99

Les dessins orientalistes

(Extraits du catalogue de l'exposition - texte de Cordélia Hattori)

LES RELATIONS OCCIDENT-ORIENT : RAPPEL HISTORIQUE

Les relations diplomatiques entre (...) Constantinople et les royaumes d'Occident n'ont jamais cessé. (...) Les voyages, bien qu'aventureux, se pratiquaient depuis longtemps et avaient déjà amené la découverte de contrées lointaines. Celui de Marco Polo en Chine au XIV^e siècle en est l'exemple le plus emblématique. Les échanges commerciaux entre Hollandais et Japonais au XVI^e siècle, la création de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales en 1602 puis de la Compagnie française des Indes en 1664 etc. ont contribué à faire découvrir aux Européens des civilisations de mœurs et de religions différentes.

Avec le développement de l'imprimerie au XV^e siècle, les récits de voyage se propagent, dont certains comportent des illustrations gravées. (...) Des peintres tels Carle Van Loo (1705-1765) et François Boucher (1703-1770) s'inspirent alors des descriptions

et des gravures que contiennent ces ouvrages pour leurs tableaux figurant des turqueries - c'est ainsi que l'on appelait les œuvres influencées ou mettant en scène des personnages à la turque - ou des chinoiseries. Plus tard, ils s'inspireront également des (...) dessins d'Antoine Ignace Melling (1763-1831), le *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*. Mais comme le rappelle Philippe Jullian, déjà au XVII^e siècle, Rembrandt (1606-1669) peignit des personnages orientaux. La vogue pour la Chine ou la Turquie au XVIII^e siècle s'inscrit ainsi davantage dans une continuité chronologique. La mode qui se développa au temps de Boucher ne va que la renouveler, mais la fantaisie règne cette fois dans les œuvres, et les peintres ne retiennent que les éléments propres à plaire aux commanditaires, sans volonté de rendre la réalité. La mise en place d'une iconographie orientale est pourtant en marche. Pour l'élaboration d'une image plus réaliste, il fallut attendre le peintre suisse Jean-Étienne Liotard (1702-1789). (...) L'intérêt pour la Turquie et sa capitale, Constantinople, ne se démentit pas au XIX^e siècle et de nombreux artistes continuèrent à s'y rendre. (...)

Si les liens avec la Turquie, où de nombreux voyageurs et ambassades se rendaient, n'ont jamais cessé, il en est tout autrement pour ce qu'on appela aux XVII^e et XVIII^e siècles les États barbaresques, c'est-à-dire les pays de la côte nord-africaine dont le Maroc et l'Algérie. En effet, bien qu'au cours du XVII^e siècle des relations de voyage paraissent sur ces pays, leurs côtes maritimes, contrôlées par des corsaires, furent réputées pour leur dangerosité. (...) Longtemps ces pays furent ainsi difficilement accessibles aux Européens, alors que les expéditions vers la Turquie et les côtes du Proche-Orient étaient plus aisées.

L'ORIENTALISME

Il fallut attendre un douloureux moment de l'Histoire pour que les artistes européens découvrent le Maghreb : la conquête de l'Algérie par la France, en 1830. » « Saisissant un incident diplomatique entre le dey Hussein et le consul de France Deval en 1827, un blocus naval fut ordonné par le roi de France, Charles X, désireux de dominer l'espace méditerranéen. Les troupes françaises débarquèrent en 1830 à Sidi-Ferruch et s'emparèrent d'Alger, mettant fin à la domination turque exercée depuis trois siècles. » « À partir de ces années, des peintres et des dessinateurs qui sans cela ne se seraient sans doute jamais rendus dans ces pays, vont y séjourner, découvrir de nouveaux paysages, une nouvelle lumière et une nouvelle civilisation qui marquèrent leur art. Là commence véritablement ce que l'on appelle le genre orientaliste, qui renouvela les références académiques traditionnelles. » (...)

« Les spécialistes de l'Orientalisme ont défini trois périodes qui ont marqué l'évolution de ce mouvement artistique, correspondant à trois vagues d'artistes voyageurs. La première de ces périodes est liée au débarquement des troupes françaises en Algérie. Les artistes assistent alors aux scènes de combats qu'ils doivent immortaliser dans leurs tableaux. Cependant, les peintres et dessinateurs retiennent aussi la beauté des paysages qu'ils découvrent, le pittoresque des monuments et des sites ainsi que la vie quotidienne des indigènes. Eugène Delacroix (1798-1863) fit partie de ces premiers artistes. (...) Il puisa dans son voyage au Maghreb (en 1832) un répertoire de formes, de scènes, de couleur, et composa *Femmes d'Alger dans leur appartement*, œuvre exposée au Salon de 1834 et qui eut un énorme retentissement. Cet orientalisme-romantique va alors se répandre. En même temps, une peinture faite de commandes officielles doit venir orner les salles d'Afrique à Versailles voulues par Louis-Philippe comme notamment la salle de Constantine par Horace Vernet (1789-1863). Dans ces années, Alexandre-Gabriel Decamps (1803-1860) et son élève Prosper Marilhat (1811-1847) dessinent en Egypte des places avec leurs monuments, les terrasses des maisons baignées de lumière et exécutent des scènes d'intérieur avec des hommes ou des femmes fumant le narghilé en Turquie. (...)

Pendant la deuxième période, après les années 1840-1850, les artistes du Second Empire sont influencés par le modèle orientaliste élaboré par les peintres de la génération précédente. Cependant, ils en retiennent plutôt le décorum et s'intéressent aux paysages et aux monuments évoquant ceux de la Bible et ceux de l'Antiquité. Des peintres comme Théodore Chassériau (1819-1856) et Eugène Fromentin (1820-1876) voient néanmoins au-delà de ce décorum, tout en gardant un esprit romantique. (...) Grâce à Fromentin, le regard porté par les Occidentaux sur les Arabes se transforme. Il décrit par la plume de l'écrivain et par le pinceau de l'artiste qu'il est, un « peuple qui possède une vraie grandeur, il est beau de la continue beauté des lieux et des saisons qui l'environnent ». Son étude de femme Ouled Naïl montre, avec naturel, une jeune femme parée des bijoux dont elle se couvrait pour les danses, assise par terre, comme prise sur le vif. Gustave Guillaumet (1840-1884) occupe une place particulière par « la recherche de l'exactitude dans le caractère local, la volonté de résoudre le problème de la lumière solaire dans ses états normaux, dans ses excès ou dans ses effets indirects, [qui] est venue apporter la formule définitive ». Il fut, à la suite des pressentiments de Fromentin, un des premiers à vouloir rendre le « vrai » au plus proche de la réalité dans ses paysages ou ses scènes de genre. Attiré par le sud algérien, il se rendit à plusieurs reprises d'Oran à Laghouat ou à Bou Saâda, à la recherche de cette lumière du lever et du coucher du soleil. Les peintres et dessinateurs, à sa suite, vont s'attacher à comprendre les mœurs, à exécuter des dessins proches de cette réalité, plus en accord avec les recherches ethnographiques qui s'étaient développées. (...) C'est également à cette période que des artistes de tous pays européens, de l'Angleterre jusqu'à l'Italie, de la Russie jusqu'aux Etats-Unis, viennent au Maghreb comme ils se seraient rendus autrefois en Italie : reprenant les vers de Pierre Corneille dans Sertorius (1667), Delacroix avait écrit dès 1832 « Rome n'est plus dans Rome » puisque « les Grecs et les Romains sont là, à ma portée ». La création de la Villa Abd-el-Tif, en 1907, sorte de Villa Médicis en Algérie, en fut bien plus tard le symbole. (...)

La dernière période, sous la III^e République, voit un retour à la grande peinture, lisse, à la ligne parfaite mais glacée qui lui confère un aspect que l'on considère maintenant comme « kitsch » (dont un des représentants est Jean-Léon Gérôme (1824-1904)). Nous y retrouvons un style proche de celui de François Souchon (1787-1857), ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lille, qui nous a laissé des études d'odalisques de cette facture lisse et académique, dans la continuité de celle de Ingres. Bien que les guides de voyage sur le Maghreb se répandent, l'art reste alors emprunt du fantasme des *Mille et une nuits*. Néanmoins, Alfred Dehodencq (1822-1882), au Maroc, conserve une approche plus ethnographique. Ses esquisses à la plume de personnages dont il retient le détail des costumes, le drapé des vêtements ou encore les parures de femmes juives, plus faciles à rencontrer que les femmes musulmanes inaccessibles aux voyageurs occidentaux de passage en témoignent. C'est ce même mouvement des costumes que Edouard Dufeu (1840-1900) dessina d'un coup de pinceau et d'encre brune pour en rendre la fluidité. Ses paysages évoquent soit le brouillard de chaleur soit les flans escarpés de montagnes que Le passage des Bibans ou *le Passage des Portes de fer* d'Adrien Dauzats (1804 - 1868) avait fait découvrir. C'est l'élégance du costume et des parures décrite avec réalisme dans une aquarelle de la Princesse Mathilde (1820-1904), *la Juive d'Alger*, qui attire le regard, bien que cette parente de Bonaparte ne se rendit jamais en Orient. La jeune femme qu'elle a dessinée, le visage de profil, pose dans un intérieur décoré de céramiques traditionnelles, bleues et blanches que l'on aperçoit derrière elle.

(...) C'est cette même approche ethnographique, mais tout en gardant un ton pittoresque, que l'architecte et dessinateur Émile Marquette (1839- ?) voulut transmettre. Dans les quelques vingt aquarelles de sa main qui nous sont parvenues, exécutées dans les années 1880, entrées dans les collections du Palais des Beaux-Arts de Lille par dépôt de l'État en 1904, le dessinateur a souhaité montrer des personnages « typiques » qu'il pouvait croiser dans les rues d'Alger et qui ont retenu son attention. Ce « trombinoscope » révèle cependant un manque de spontanéité. Les personnages ou les rues de l'ancien quartier turc d'Alger, dans la fameuse Casbah dont le site a été inscrit au patrimoine mondial de l'humanité par l'UNESCO en 1992, sont bien mis en page, trop. Grâce à la confrontation avec une photographie de Pascal Sebah datée de 1885, nous découvrons une source de ces dessins. En effet la photographie représente des femmes Ouled Naïl de Bou Saâda, debout devant l'entrée de leurs habitations. Marquette n'a retenu que deux d'entre elles mais a conservé leur pose et des éléments de l'architecture. Cette correspondance dessin-photographie peut sans doute s'appliquer à l'ensemble des dessins de la série présentée dans l'exposition. Marquette n'a donc ni dessiné sur le vif, ni en atelier d'après des croquis qu'il aurait pu faire, mais d'après des photographies auxquelles il eut accès.

Entre les deux guerres, un artiste comme Alfred Broquelet (1861-1908) s'est vraisemblablement également inspiré directement de photographies pour exécuter, dans le cadre de la Société Septentrionale de Gravure, deux lithographies représentant des vues du Maroc. La place Nejjarine avec sa fontaine, à Fez, se rapproche d'un autochrome de Gabriel Veyre de même que son marchand d'oranges sur la place Djemma el-Fna à Marrakech paraît avoir été pris sur le vif.

Ce lien entre le dessin et la photographie nous interroge une nouvelle fois, à l'aide d'un exemple très concret, sur la construction et la diffusion des images, ce « transfert d'images d'un art dans l'autre » et particulièrement du « cliché orientaliste » dont l'Occident était désireuse, cette vision de l'Orient créée par l'Occident qu'analysa Edward Saïd. La vogue orientaliste, cependant, ne perdura pas. Si en 1870 Auguste Renoir peignait une Odalisque en hommage à Delacroix, le Salon des refusés, en 1863, allait imposer à partir de 1874 un nouveau genre : l'Impressionnisme.

Les photographies et autochromes

(Extraits du catalogue de l'exposition - texte de Jean-Marie Dautel)

REPÈRES

- 1827 en associant divers procédés déjà expérimentés par d'autres, Nicéphore Niepce (1765, Chalon-sur-Saône - 1833, Saint Loup de Varennes) réalise la première image fixée durablement (conservée à l'Université d'Austin au Texas).
- 1839 quelques années après le décès de Niepce, son ancien associé, Louis Jacques Mandé Daguerre (1787, Corneilles en Paris - 1851, Bry sur Marne), améliore le procédé en réduisant le temps de pose de plusieurs heures à quelques dizaines de minutes. C'est la naissance du *daguerréotype*.
- 1841 Talbot invente le *calotype*, qui permet, contrairement au daguerréotype, une multiplication des tirages. Le calotype est très vite préféré au daguerréotype de part sa plus grande facilité d'utilisation, son faible encombrement et sa moindre fragilité.
- Vers 1890 Naissance de la *photochromie* : procédé qui consistait à ajouter de la couleur à une base de photographie monochrome.
- 1903 17 décembre : invention de l'*autochrome* par Louis Lumière (premier procédé concluant de photographie en couleur). Ce procédé permet de reproduire les couleurs sur une plaque de verre préalablement enduite d'un vernis puis recouverte de fines particules de féculs de pomme de terre teintées en trois couleurs (vert, orange-rouge, bleu-violet) qui jouent le rôle de filtres. Le procédé ne cessera alors plus d'évoluer (réduction du temps de pose, meilleure conservation des tirages, appareils plus petits, plus légers, moins onéreux, appareils numériques...).

Parce que la peinture, le dessin, le croquis sur le vif ou toutes autres techniques artistiques enseignées depuis longtemps ne suffisent plus à relever une somme importante de hiéroglyphes, ou bien à restituer avec exactitude les lieux saints de Palestine ; parce que ces mêmes techniques ne permettent pas d'aller à l'encontre d'un temps précieux qui coule aussi vite qu'une clepsydre, l'idée vint très vite, aux adeptes de ce voyage circulaire que l'on nomme communément le « Grand Tour », d'utiliser le « dessin par la lumière » que Nicéphore Niepce avait mis en évidence quelques années plus tôt. Certes, il ne s'agit pas de cette primo invention liée directement à l'envie de produire de façon aisée des estampes en grand nombre tout en se passant du long travail préparatoire au burin ou à la pointe. Il s'agit de ce second souffle offert par Louis Jacques Daguerre en France et, quasi simultanément, par William Henry Fox Talbot en Grande-Bretagne : dorénavant dénommé « dessin photogénique » ou photographie. (...)

Partir de Marseille, de Gènes ou de Venise afin de se rendre vers le levant en emboîtant le pas de ceux que l'on considérait comme modèles, partir aux origines de ses racines réelles ou présumées, partir confronter ses fantasmes avec la réalité parfois sordide des bouges, telle est la constante de nos élites intellectuelles et artistiques du XIX^{ème} siècle, telle est cette marque de goût relevant, pour certains, d'une mode. Chateaubriand qui, dès 1811, lança la mode du « Voyage en Orient », voyage « initiatique » et éducatif en avait, en quelque sorte, déterminé les règles : naviguer en Méditerranée, vers le Levant, en suivant un parcours obligé : Egypte - Terre sainte - Liban - Syrie avant de terminer la circonvolution orientale par Constantinople. Le voyage s'accompagne alors d'un journal de route scrupuleux dans sa relation écrite, au style emprunt de romantisme, s'attachant aux sites visités et aux paysages, régulier, descriptif des habitudes autochtones et des lieux. (...) Les descriptions offertes aux lecteurs ne s'attachent pas à l'anecdote. La sensation visuelle, l'ambiance, le lieu, le temps - dans le sens qui passe et ne se rattrape pas - prime avant toute chose. (...) Dans des pays où le soleil et le sable engloutissent rapidement toute trace de l'activité humaine, il est urgent d'inscrire sur des plaques photographiques les traces de ce qui fut un berceau culturel.

Constantinople, de part sa proximité avec l'Europe tant d'un aspect géographique que culturel - déjà évoqué par Nerval en 1843 -, va capter de façon presque exclusive une bonne partie de l'énergie productive des photographes. L'Egypte et la Palestine constituent pour des raisons avérées de boulimie historique et messianique les toutes premières destinations. Elles restent des exemples entiers mais particuliers. On ne photographie pas Le Caire, Louxor, Jérusalem ou Bethléem comme on traite Constantinople. Cette dernière est appréhendée de façon occidentale dans le cadrage, la thématique et sa vie sociétale. La vision que l'on semble donner de la « sublime porte » se doit d'être rassurante. Sans doute faut-il en finir, une bonne fois pour toutes, avec le siège de Vienne par les Turcs en 1683.

Les studios orientaux vont très vite décliner toute une gamme de produits stéréotypés de représentations des autochtones, n'hésitant pas à théâtraliser, à reconstituer, en toile de fond, de faux oasis, et à composer d'alternatifs intérieurs de Harem et d'habitations. Sans perdre de vue qu'il est hasardeux au XIX^{ème}, pour des questions techniques, de photographier un campement bédouin en plein milieu du désert, qu'il est impossible, à quiconque, de franchir les portes d'un sérail, ces photographies, construites posément mais absentes de tout vie réelle, nous livrent la vision d'un monde au détriment d'une véracité anthropologique. Il ne faut pas oublier que ces photographes répondent très vite, à partir des années 1860 avec la création de la Maison Bonfils à Beyrouth (1867), à une réalité mercantile inversée de la demande et de l'offre : vendre ce que veut le « Grand Touriste », un phantasme attendu de ces contrées, un souvenir, une remémoration, permettre un voyage confortable, depuis chez-soi, à travers des tirages isolés ou un album composé et commenté. En cela nos habitudes n'ont pas changées.

Lorsque Lamartine écrit - bien avant les travaux de Niepce, Daguerre et Talbot - « Ecrivons donc vue par vue, cap par cap, anse par anse, coup de rame par coup de rame. Il faudrait des années à un peintre pour rendre une seule des rives du Bosphore. », il ne s' imagine pas si bien dire en posant les limites de la peinture. L'espace temps, entre production artistique et monstration, est mis à mal par la demande pressante de faire découvrir rapidement ces merveilles à l'occident. A contrario, la technique photographique, qui réduit l'exécution à quelques minutes de temps de pose et de développement, le permet. C'est l'argument avancé par Maxime Du Camp lorsque celui-ci exhorte le Ministère de l'instruction publique de l'envoyer en Egypte photographier les hiéroglyphes afin de constituer une documentation pour la mission archéologique, remplaçant en cela, « une légion de dessinateurs ».

L'Orient va connaître durant le XIX^{ème} siècle trois phases, trois générations successives de séjours puis d'installations de photographes. La première, celle des pionniers, héritiers directs de Champollion ou d'Auguste Mariette : des Théodule Devéria (1831-1872), Louis Vigne (1831-1896), Auguste Salzman (1824-1872), Francis Frith (1822-1898), John B. Green (1822-1856), Maxime Du Camp (1822-1894), James Robertson (1813-1888), Antonio Beato (vers 1825-1906) et bien d'autres encore. Tous y séjournent mais reviennent en France ou en Angleterre.

La seconde phase va inscrire un nouvel ordre, la résidence définitive d'européens, comme Félix Bonfils (1831-1885) - d'origine française - et Tancredè Dumas (actif entre 1860-1890) - d'origine italienne - qui s'installent à Constantinople, à Beyrouth ou au Caire en créant de véritables agences photographiques - Ateliers et studios - dans un but commercial.

La troisième phase, logique, voit les frères Zangaki (actifs vers 1870), Gabriel Lékégian (actif entre 1860-1890), Pascal Sebah (1838-1886) ou les trois frères Abdullah (actifs entre 1860-1880), originaires de Turquie, de Grèce, d'Arménie ou d'Égypte, assurer la relève. Le Maghreb, quant à lui, connaît le même mouvement lié à l'évolution géopolitique - c'est-à-dire l'arrivée de l'armée française puis des premiers colons -. Pascal Sebah de Constantinople - à moins qu'il ne s'agisse d'un opérateur algérien travaillant pour le compte de l'atelier stambouliote- se rend en Algérie à Biskra et Bou-Saada.

Il en découle un corpus photographique d'une évidente homogénéité thématique, bien que de qualité esthétique inégale et relative - selon, sans nul doute, nos critères actuels -. Mais, assurément, ces milliers de photographies produites possèdent un indéniable et fort caractère documentaire pour ne pas dire ethnographique. (...) Peu avant les années 1890, la « démocratisation touristique » de la photographie, rendue possible par l'apparition du gélatino bromure d'argent - d'abord sur plaque de verre puis sur support celluloïd - et par une toute relative « miniaturisation » des chambres qui deviennent portatives jusqu'à l'apparition du Kodak d'Eastman en 1888, relèguent cinquante années de production au fond des armoires. Le temps est venu pour l'« amateur » de capturer et traiter lui-même l'image. Un frein quasi définitif à cette production « industrielle » est porté par l'invention de la trame offrant une capacité d'imprimer à grande échelle, et à faible coût, les images .

LE VOLET CONTEMPORAIN

(Extraits du catalogue de l'exposition - texte de Régis Cotentin)

Shadi GHADIRIAN

(Iranienne ; 1974 - Téhéran, Iran)
vit et travaille à Téhéran

« Peut-être, explique Shadi Ghadirian, que la seule représentation que se fait un étranger de la femme iranienne est un tchador noir. Cependant, j'essaie de la portraitiser dans tous ses aspects. Et cela dépend complètement de ma propre situation. Jusqu'à présent, j'ai fait beaucoup de photos qui témoignent que les femmes sont des citoyennes de seconde classe et de la censure dont elles sont victimes. Je souhaite continuer de parler d'elles car j'ai encore beaucoup à dire ».

À partir de la vie actuelle des iraniennes, l'art de Shadi Ghadirian témoigne de la lutte toujours recommencée des femmes pour défendre l'égalité de leurs droits. Son travail se présente sous forme de séries photographiques. (...) Si ses photographies critiquent les lois des Mollahs vis-à-vis des femmes, elles ne le sont pas moins de l'illusion moderniste de l'Occident.. Aussi

l'artiste iranienne met en garde contre une lecture trop littérale de ces images, et souligne que le thème de l'oppression est universel.

Le titre de la série *Ghajar* évoque la dynastie du même nom (1794-1925), sous laquelle la photographie du portrait « à l'occidentale » fut introduite en Iran. En s'inspirant de ce patrimoine, qui incarnait en son temps la modernité de la culture persane, la série Ghajar de Shadi Ghadirian montre que les signes et symboles modernes d'hier représentent les tabous d'aujourd'hui. Pour faire correspondre les deux époques, et ainsi tenir un propos intemporel, Shadi Ghadirian fait poser ses amies, voilées et habillées à l'ancienne, avec un objet de la culture occidentale : poste de radio, aspirateur, canette de Pepsi, VTT, etc... comme un pont entre deux mondes.

Avec dérision et sens de l'humour, les photographies répondent à la censure qui oblige le port du foulard, qui prohibe tout comportement

de séduction, qui interdit les vêtements trop fluides aux transparences trop sensuelles. Cette résistance muette se transmet dans l'attitude et le regard des modèles qui témoignent de toute l'histoire des femmes arabes et persanes. (...) Ils nous rappellent aussi que le regard sur soi évolue dans le respect d'autrui et des libertés fondamentales. (...) »

Yasmina BOUZIANE

(Marocaine ; 1968 - Washington, USA)
Vit et travaille à New York City, USA
et à Tyre au Sud Liban

Yasmina Bouziane est une photographe et une réalisatrice de film marocaine née à Washington en 1968. De père marocain et de mère française, l'artiste grandit au Maroc puis étudie aux Etats-Unis d'Amérique. Elle vit actuellement au Sud Liban où elle travaille pour l'ONU comme porte-parole de la Force Intérim des Nations Unies du Liban.

Partie d'un ensemble vidéo-photo-installation du même titre, les autoportraits de la série *Inhabited by imaginings we did not choose* - « Habités par des imaginations que nous n'avions pas choisies » - sont réalisés en 1993. Ils sont montrés une première fois en 1994 à la Galerie New Langton Arts de San Francisco. Exposée à plusieurs reprises dans des expositions internationales comme à l'Institut du monde arabe de Paris pour *Regards des photographes arabes contemporains* en 2005-2006, l'intérêt artistique de la série est reconnu et consacré par ses pairs lors d'une exposition personnelle à l'Université Columbia de New York (...). Les films documentaires et les vidéos expérimentales de

Yasmina Bouziane, comme ses court-métrages de fiction, sont projetés dans le monde entier. La vidéo *Yellow Nylon Rope* (1994) reçut le premier prix du Festival Vidéo International de Berkeley.

Dénonçant l'ambiguïté de la photographie ethnographique du XIX^e siècle, passant du rôle de modèle à celui de photographe, s'emparant du regard créatif, Yasmina Bouziane dans sa série d'autoportraits *Inhabited by imaginings we did not choose* restaure l'intégrité des marocaines qui jadis furent photographiées pour le recensement des différentes physionomies arabes. Le titre lui-même « Habités par des imaginations que nous n'avions pas choisies » correspond à une thèse critique.

La série se présente comme une courte histoire visuelle. À la façon des cartes postales anciennes, usant de la mise en scène du studio, la photographe franco-marocaine incarne tous les rôles devant son objectif. La première image en tirage sépia présente le portrait en pied d'une femme arabe à la façon des photographies du XIX^e siècle. Les clichés suivants démontent cette mise en scène et en dévoilent successivement le procédé, en passant du noir et blanc à la couleur. La dernière image montre l'artiste assise dans la pose du photographe concentré à

cadrer son sujet dans le viseur de son appareil. Le travail de Yasmina Bouziane consiste en un renversement du regard. « Notre univers médiatique est saturé d'images prises par des photographes occidentaux. Cette tradition ethnocentriste remonte au XIX^e siècle, depuis que des Européens, souvent missionnés par leur gouvernement, armés d'un appareil, se sont mis à traverser les mers pour tirer le portrait des peuples tout récemment soumis à leurs regards. Il va s'agir de délaisser pour une fois de regard unilatéral, pour emprunter une vue plus intime sur le monde arabe et adopter le regard de ceux-là mêmes qui l'habitent, qui le vivent au quotidien ou, parfois, au travers de leur mémoire. »

Le regard que se réapproprie l'artiste franco-marocaine dans sa série *Inhabited by imaginings we did not choose* est celui d'une résistante. Son principal dessein, d'image en image, consiste à dévoiler chaque pan de la réalité historique, interdite et inhibée ou ignorée. Cette émancipation passe par une révision à la fois mélancolique et burlesque de l'histoire qui place la série sous le signe du plus sûr espoir d'un art arabe cherchant à renaître de ses cendres une fois libéré des imaginations qu'il n'a pas choisies. (...) »

Kimiko YOSHIDA

(Japonaise ; 1963 - Tokyo, Japon)
vit et travaille à Paris

Kimiko Yoshida est née en 1963 à Tokyo au Japon. Elle vit en Europe depuis 1995. Diplômée en 1986 du B.A. (Bachelor of Arts) de littérature de l'Université de Chuo de Tokyo, elle débute sa formation d'artiste au Tokyo College of Photography (1995) pour la poursuivre à l'Ecole nationale supérieure de la photographie d'Arles (1996) et la compléter au Studio national des arts contemporains, Le Fresnoy de Tourcoing (1999).

De 2004 à 2006, la série d'autoportraits *Les Mariées intangibles* consacre le travail de Kimiko Yoshida sur le plan international. Ses images paraissent aussi bien dans les revues d'art que dans les magazines de la presse internationale. En plus de participer depuis 1998 à de nombreuses expositions collectives en France, au Japon, dans toute l'Europe et en Amérique du Nord, l'artiste bénéficie de multiples expositions personnelles dont l'une des plus importantes est celle du Musée d'Israël de Jérusalem, qui élève la série des Mariées à une dimension universelle.

Anton SOLOMOUKHA

(Ukrainien ; 1945 - Kiev, Ukraine)
vit et travaille à Paris

Anton Solomoukha est né en 1945 à Kiev du temps de l'ex U.R.S.S. (...) Sa formation à l'Ecole des Beaux-Arts de Kiev le destine au réalisme socialiste mais il s'oriente vers un style baroque qui détourne ses images d'une prédestination politique. Son style évolue à son arrivée à Paris en 1979. Répondant à l'esthétique commerciale des sociétés libérales en déconstruisant le principe du simulacre, sa peinture et son art photographique se répondent l'un l'autre. D'inspiration caravagesque dans la lumière et dans l'expression des figures, ses images se saisissent de l'art de la fable pour construire des rebus visuels.

Après les séries *Le sexe des anges* et *I fuck your TV*, *Le petit chaperon rouge visite le Louvre* dans sa conception même transpose les techniques picturales dans la photographie numérique. *Le bain turc #1* et *#2* font partie de cet ensemble de 300 images qui a nécessité plus de quatre ans de préparation et de travail avec plus de 1 200 prises de vues et plus de 150 modèles de 7 à 65 ans. Pour Anton Solomoukha, assimilant le conte initiatique de Charles Perrault à son

Dans ses autoportraits *Les Mariées intangibles*, l'artiste japonaise Kimiko Yoshida se pare des trésors, couronnes, coiffes, masques des différents départements ethnographiques et archéologiques du musée d'Israël de Jérusalem. « La polyphonie de l'être, voilà son parti pris. » Néolithique, antique et du début du XX^e siècle, les parures en or et en argent proviennent du Maroc, du Nigéria, du Kenya, du Mozambique, du Cameroun, du Zaïre. Coiffes et colliers sont kabyle, berbère, turkmène, yéménite. « Kimiko Yoshida s'annexe les mythologies, détourne les rituels, transforme leur signification, ses expériences écrivent une nouvelle façon de vivre, bariolée, abondante, souple, une nouvelle façon d'aller et de venir dans les cultures et les religions, tantôt dedans, tantôt dehors, tantôt dans telle langue, tantôt dans telle autre. » En s'incarnant sous les traits d'une mariée, ses autoportraits « contiennent toutes les Vénus et les reines de Saba, les Judith et les Salomé, les Marie-Madeleine et les Marylin, les Suzanne au bain et les messagères des dieux, les guerrières, les saintes, les courtisanes ou les sultanes. »

Photographié de face, le visage de Kimiko Yoshida en *Mariée* apparaît comme une icône, dont le mystère ne se dévoile que de manière symbolique. « Je vois, dans mon autoportrait,

histoire personnelle, le thème du petit chaperon rouge convient à l'apprentissage de la vie à travers l'histoire de l'art dans la découverte des tableaux de maîtres. (...)

Sur un panneau circulaire, qui réfléchit la forme de l'œil voyeur, *Le Bain Turc* de Jean-Auguste-Dominique Ingres est une construction de l'esprit. En accord avec la représentation orientaliste du harem, l'érotisme s'accomplit dans l'enlacement des odalisques dont chaque corps présente une facette du désir. (...) Comme le peintre français qui crée le scandale en allongeant le dos de *La Grande Odalisque*, les nus d'Anton Solomoukha sont modelables à l'envie pour que l'élégance des formes corresponde aux audacieuses licences anatomiques du regard.

Pour parvenir à ce résultat, le photographe compose une à une ses images en studio à partir de plusieurs séances de pose. Les uns après les autres, les modèles s'installent devant un fond noir. Chaque attitude est recherchée en prévision de sa future inscription dans la scène finale. (...) Tous les modèles sont maquillés. Les corps sont couverts de talc pour ressembler à du marbre. Dans la tradition des sultanes sensuelles du XVIII^e siècle de François Boucher et de Carle Van Loo, une délicieuse ligne serpentine assouplit les corps. La suavité des odalisques est traitée

l'image d'un être impersonnel, éloigné et inaccessible, que la ressemblance attire vers l'ombre. » À l'instar de l'Orientalisme, son œuvre renvoie à la dialectique de soi-même et de l'Autre dans l'observation des autres civilisations « sans doute et avant tout parce que j'ai choisi justement l'exil pour pouvoir créer. » Aiguillonné par l'imaginaire des parures, les photographies de Kimiko Yoshida sont comme une poursuite après des ombres disparues, comme un retour aux sources. Ses autoportraits présentent dans la rigueur du point de vue frontal la renaissance spirituelle de la pièce archéologique. Le pouvoir symbolique des objets dont se pare l'artiste, grâce à leur excellente conservation, les élève à l'échelle de témoins des origines. Sentimentalement perçus comme des « esprits » de nos croyances ancestrales, leur renaissance photographique permet de perpétuer leur pouvoir originel. (...)

comme un artifice qui métamorphose les corps en une pure illusion, semblable à la « chirurgie graphique » de femmes des magazines. Ce traitement se souvient de l'érotisme racoleur des cartes postales de l'époque coloniale défini comme un sous-érotisme par Mallek Alloula dans *Le Harem colonial*.

(...) Pour les pays de la Mer Noire, le harem est moins une légende qu'une réalité historique. Les femmes, dont beaucoup étaient des Circassiennes, furent répudiées de leurs terres d'origine à l'évacuation des maisons turques, à la fin du règne du dernier des grands sultans Abdul-Hamid en 1909. Poussées à l'exil, elles théâtralisaient les « danses du harem » dans les capitales européennes pour assurer leur subsistance. Leurs images, éditées en carte postale, sont diffusées massivement dans les colonies et dans les métropoles. Leurs portraits érotisés sont colorisés pour correspondre aux fantasmes d'une sexualité innocente de toute conscience morale. Les deux variations du *Bain turc* d'Anton Solomoukha, en plus de se souvenir de l'érotisme du harem, proposent aussi de réfléchir à la destinée des femmes de harem comme rêves de papier. (...)

Bill VIOLA

(Américain ; 1951 - New-York, USA)
vit et travaille à Long Beach, Californie

À la suite de Nam June Paik et Wolf Vostell, inventeurs de l'art vidéo en 1963, Bill Viola avec Vito Acconci, Bruce Nauman et Gary Hill appartient à la seconde génération des vidéastes américains, qui participent à la reconnaissance de la vidéo comme médium artistique. L'artiste se consacre depuis ses débuts à la réalisation de films et à la création d'installations dont le succès dépasse le cercle des initiés. Usant des qualités propres de la technique vidéo (effets spéciaux, incrustations, transparences, ralentis...) ses images se nourrissent des dernières avancées technologiques. Son écriture poétique et métaphysique s'inspire de l'histoire de l'art. (...) Le succès international de Bill Viola offre à l'artiste une notoriété qui dépasse le genre de l'art vidéo. La référence à la peinture de ses installations monumentales dans une définition d'image digne d'une projection de cinéma aide à une réception toute particulière - hors norme - de son travail.

Sensible à la symbolique des images, le vidéaste américain Bill Viola ne pouvait qu'être touché par

la métaphore des mirages dans le désert saharien. Les illusions naturelles interrogent profondément notre interprétation des phénomènes. (...)

Sans être d'inspiration orientaliste, les images de la vidéo *Chott-El-Djerid (A Portrait In Light and Heat)* touchent notre culture commune du désert, des panoramas du XIX^e siècle au *Lawrence d'Arabie* de David Lean. La première partie de la vidéo présente des paysages de neige du centre des USA et de la province de l'ouest du Canada, la Saskatchewan. La seconde partie est consacrée aux mirages du désert aride du Chott el-Djerid.

En filmant en temps réel et avec le son direct les mirages dans des paysages de neige et dans le désert saharien, Bill Viola travaille chaque instant de la perception oculaire comme une matière. (...) À travers les vibrations des courants d'airs froids et chauds qui matérialisent une atmosphère flottante, des visions comme des spectres frémissants s'esquissent et s'évanouissent. (...) L'enneigement et la chaleur intenses créent des images fantomatiques. Les deux climats, les deux paysages renvoient à la même confusion des sens. (...)

Le Chott El-Jerid est le nom d'un grand lac salé du Sahara sud tunisien. En Afrique du Nord, un *chott* (de l'arabe *chatt*, « rivage ») est une étendue d'eau salée dans les régions

semi-arides. Les *chotts* sont humides l'hiver, se recouvrant d'une mince pellicule d'eau. Lors des évaporations estivales, cette nappe superficielle devient une surface de sel qui se métamorphose en miroir à la lumière zénithale. Le vidéaste subjugué par les effets d'optique des illusions provoquées par les fortes chaleurs et les vents du sirocco questionne la symbolique des visions « naturelles ».

Le miroir de sel dédouble les silhouettes à l'horizon. Leurs contours vibrent dans les courants d'air chaud et se métamorphosent en des motifs qui sollicitent notre imagination. « Cela nous amène à réévaluer nos perceptions de la réalité et à réaliser que nous sommes en train de regarder quelque chose au-delà de l'ordinaire » Le mirage trompe la raison. « Les distorsions causées par la chaleur du désert peuvent être considérées comme des hallucinations du paysage. » La vidéo questionne les limites de l'image, quand l'illusion nous oblige à réévaluer notre perception de la réalité. L'intention du vidéaste avec la captation des mirages est de montrer le travail de l'œil quand il arrange sa vision à l'interprétation des symboles visuels. (...)

KAHN + SELESNICK

Nicholas KAHN
(Américain ; New-York, 1964 - USA)
vit et travaille à Coxsackie, N.Y.
et Brooklyn, New York

Richard SELESNICK
(Anglais ; London, 1964 - Royaume-Uni)
vit et travaille à Truro, MA et Brooklyn,
New York

Inclassable, l'œuvre de Richard Selesnick et Nicholas Kahn se situe à la croisée de la photographie, de la peinture, de la sculpture et de l'ingénierie, le tout nourri d'influences héritées de la Renaissance italienne ou de la tradition des panoramiques géants du XIX^e siècle. D'une grande complexité formelle bien que dépouillées, leurs images sont comme les chapitres de récits légendaires qui empruntent à la tradition du conte oriental.

La collaboration des anglais Kahn & Selesnick, nés tous deux en 1964, remonte à 1988. Ils conçoivent alors de vastes installations qui combinent des portraits peints sur des panneaux de plâtre, des sculptures en cires et divers éléments organiques, présentés dans des constructions inspirées de l'architecture rituelle. Leurs œuvres font partie des collections de la

National Portrait Gallery de Washington D.C. et des musées des Beaux-Arts de Brooklyn et de Philadelphie.

La série *The City of Salt* (2001) de Kahn & Selesnick, par son inspiration multiple, entre la littérature de voyage et le cinéma, évoque l'Orient des songes. Rappelant les premières colorisations photographiques et le genre hollywoodien de *l'Arabian Fantasy* des années vingt à quarante, chez Kahn & Selesnick, l'Orient et ses mystères donnent naissance à un genre baroque. Leurs images sont réalisées à partir de maquette - la Cité de Sel elle-même en est une - à partir de décors peints avec des personnages en incrustation. *The City of Salt* désigne moins une réalité que le fantastique d'une mythologie. Les stéréotypes sont exploités sciemment comme des modèles oniriques. Chaque photographie joue de la métaphore poétique du monde perdu des Pharaons et des *Mille et une Nuits*, et s'inscrit parmi les modèles légués à la culture collective par Hollywood du *Voleur de Bagdad* de Michael Powell à *Lawrence d'Arabie* de David Lean. Dans ces représentations monumentales, sujets et objets acquièrent une intensité poétique qui justifie l'usage du format panoramique. La technique photographique se prêtant à l'extrême précision, l'imaginaire du regardeur

accroche chaque détail. La grande taille de l'image démultiplie le plaisir de la découverte. Riches de rêveries mythologiques, échappant à l'orientalisme de terrain, leurs représentations synthétisent les proportions fantastiques de l'Empire de l'Orient dans l'imaginaire occidental « qui forme un grand pays très vague, presque mythologique. »

AUTOUR DE L'EXPOSITION

VISITES, ÉVÉNEMENTS ET CINÉMA

VISITE GUIDÉE DE L'EXPOSITION

À partir du 16 mai 2009, le samedi et le dimanche à 16h30.

4 euros + droit d'entrée

ÉVÉNEMENTS

- Samedi 16 mai, de 18h à minuit : Nuit des Musées. Portes ouvertes, visites guidées et performance de la Cie Akoma Névé à 19h et 22h, en clôture du parcours chorégraphique organisé par *Danse à Lille*.

Entrée gratuite

- Mercredi 27 Mai, de 19 h à 22h : Nocturne Étudiants.

Portes ouvertes et concert de musique orientale.

Entrée gratuite pour les étudiants et les - de 26 ans

CINÉMA

- Jeudi 11 juin, 19h30 : *Musulmans d'Europe, Chrétiens d'Orient - Miroirs brisés* de Jacques Debs (doc.)

- Samedi 20 juin, 22h30 : *Lawrence d'Arabie* de David Lean.

Projection en plein air (parvis), précédée à 18h de la visite libre des expositions *Istanbul, traversée* et *Miroirs d'Orients*.

Entrée gratuite

TABLE RONDE

- Jeudi 11 juin

- 15h30 : Visite guidée de l'exposition, par Régis Cotentin, commissaire de la section contemporaine de l'exposition, en présence des artistes Kimiko Yoshida, Anton Solomoukha et Yasmina Bouziane.

- 17h00 : Table ronde avec les artistes, Auditorium.

- 19h30 : Projection de *Musulmans d'Europe, Chrétiens d'Orient - Miroirs brisés* de Jacques Debs (doc.) en présence du réalisateur, Auditorium.

Entrée gratuite

LE PARCOURS ORIENTALISTE DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE

Pendant la durée de l'exposition *Miroirs d'Orients*, le musée propose une redécouverte de ses collections permanentes autour du thème de l'Orientalisme. Ce parcours non exhaustif évoque les différentes formes que prend l'orientalisme. Certaines des œuvres (Moyen Âge, France du XVII^{ème} siècle, Hollande du XVII^{ème} siècle) proposent l'accent oriental par la présence d'un détail du costume ou du décor, d'autres s'inscrivent pleinement dans l'orientalisme du XIX^{ème} siècle, proposant entre autres paysages et scènes d'Afrique du Nord.

Œuvres de :

Georges LALLEMANT (Nancy, vers 1575 - Paris, 1636) • Charles-Auguste STEUBEN (1788 - Paris, 1856) • Jan LIEVENS (?) • Pieter Fransz de GREBBER (Haarlem, 1600 - Haarlem 1652/53) • Gysbert SIBILLA (Weesp, vers 1598 - Weesp, 1652) • Jean-Joseph BENJAMIN-CONSTANT (Paris, 1845 - Paris, 1902) • Charles-Louis MÜLLER (Paris, 1815 - Paris, 1892) • Adolphe LELEUX (Paris, 1812 - Paris, 1891) • Adrien DAUZATS (Bordeaux, 1804 - Paris, 1868) • Théodore CHASSERIAU (Sainte-Barbe-de-Samara (Saint Domingue), 1819 - Paris, 1856) • Edmé DEHODENCQ (Paris, 1822 - Paris 1882) • James PRADIER (Genève, 1790 - Bougival, 1852)

LES VINGT AQUARELLES D'EMILE MARQUETTE DU MUSÉE RESTAURÉES POUR L'EXPOSITION

(Extraits du catalogue de l'exposition - texte d'Odile Liesse)

La présence de moisissures, d'une pellicule de poussière noire et grasse présentait un risque d'altération pour les dessins, et le jaunissement de certaines feuilles ne permettait plus d'apprécier le travail de l'artiste.

Après un premier nettoyage à sec pour supprimer moisissures et spores sur l'ensemble des pièces, les feuilles ont été nettoyées. Puis, après des tests sur la stabilité des pigments, le jaunissement des feuilles a été traité sur la base d'études du CNRS qui avaient identifié, dans ces parties jaunies, la présence d'ions inorganiques et organiques se multipliant en présence d'oxygène pour former des composés colorés solubles à un traitement humide.

La suppression des produits d'altérations jaunes a donc fait passer le support d'une teinte verdâtre (bleu + jaune) à sa couleur bleue d'origine.

LISTE DES ŒUVRES PRÉSENTÉES

LE VOLET HISTORIQUE - LES DESSINS ORIENTALISTES

ALFRED BROQUELET

(Abbeville, 25 mars 1861 - ? après 1908)

La Fontaine Nejjarine à Fez (Maroc)

Lithographie originale en couleur
Réalisée pour la Société septentrionale
de Gravure en 1931

H. 36,7 x L. 28,5 cm (dimension de la feuille)
Lille, Palais des Beaux-Arts

Marchands d'oranges sur la place Jemaa-el-Fna à Marrakech (Maroc)

Lithographie originale en couleur
Réalisée pour la Société Septentrionale
de Gravure en 1929

H. 29,6 x L. 37,8 cm (dimensions au coup de planche)
Lille, Palais des Beaux-Arts

THÉODORE CHASSÉRIAU

(Saint-Domingue 20 sept. 1819 - Paris 8 oct. 1856)

Janissaire à cheval

Pierre noire, craie blanche sur papier bleu

H. 31,5 x L. 23,3 cm
Paris, musée du Louvre

Études d'homme à cheval se cabrant

Crayon
H. 19,4 x L. 25,7 cm
Paris, musée du Louvre

ALEXANDRE-GABRIEL DECAMPS

(Paris 3 mars 1803 - Fontainebleau 22 août 1860)

Paysan avec son âne

Aquarelle, pastel noir et rouge, gouache blanche

H. 23,7 x L. 43,4 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Une place au Caire

Fusain et lavis
H. 30 x L. 47 cm
Paris, musée du Louvre

Jeune orientale assise, fumant

Aquarelle
H. 11,5 x L. 8,7 cm
Paris, musée du Louvre

ALFRED DEHODENCQ

(Paris 23 avril 1822 - Paris 2 jan. 1882)

Marocains assis

Plume et encre brune, lavis brun
H. 22,2 x L. 32,5 cm
Paris, musée d'Orsay, conservé au département
des Arts graphiques du musée du Louvre

Étude d'enfant marocain

Mine de plomb
H. 30 x L. 19,9 cm
Paris, musée d'Orsay, conservé au département
des Arts graphiques du musée du Louvre

Maisons marocaines

Aquarelle sur traits à la mine de plomb
H. 24 x L. 33 cm
Paris, musée d'Orsay, conservé au département
des Arts graphiques du musée du Louvre

Une juive marocaine

Plume et encre brune
H. 20,7 x L. 13,4 cm
Paris, musée d'Orsay, conservé au département
des Arts graphiques du musée du Louvre

EDOUARD DUFEU

(Marseille 1840 - Grasse 1^{er} déc. 1900)

Paysage

Aquarelle et encre noire
H. 19,5 x L. 10,9 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Paysage

Lavis brun
H. 6,7 x L. 12,5 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Homme vu de dos

Pinceau et encre brune
H. 20,6 x L. 14 cm
Lille Palais des Beaux-Arts

EUGÈNE FROMENTIN

(La Rochelle 24 oct. 1820 - La Rochelle 27 août 1876)

Feuilles d'étude de personnages

Crayon et aquarelle
H. 3,2 x L. 29,9 cm
Paris, musée d'Orsay, conservé au département
des Arts graphiques du musée du Louvre

Étude de femme Ouled Nail

Crayon et aquarelle
H. 23,8 x L. 30 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

GUSTAVE-ACHILLE GUILLAUMET

(Paris 1840 - Paris 1884)

Laveuses à El-Kantara

Pastel
H. 31,5 x L. 24,8 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Jeune femme

Crayon, gouache blanche
sur papier anciennement bleu
H. 43 x L. 31,8 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Vue de Laghouat, marché

Huile sur papier marouflé sur toile
H. 28,5 x L. 45 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

PROSPER MARILHAT

(Vertaizon 26 mars 1811 - Paris 13 sept. 1847)

Vue de Boulak au Caire

Mine de plomb et sanguine
H. 37 x L. 30 cm
Paris, musée du Louvre

Terrasse d'une maison au Caire

Crayon, rehauts de blanc, sanguine
et mine de plomb
H. 12,9 x L. 21,2 cm
Paris, musée du Louvre

Egyptien fumant un narghilé

Mine de plomb et sanguine
H. 19,4 x L. 29,4 cm
Paris, musée du Louvre

Femme turque

Aquarelle, mine de plomb, rehauts de blanc
H. 22,3 x L. 18,9 cm
Paris, musée du Louvre

EMILE MARQUETTE

(Douai 23 juil. 1839 - après 1889)

Vieille chanteuse

Aquarelle sur esquisse au crayon
sur papier bleu
H. 29 x L. 21,7 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Musiciens arabes

Aquarelle sur esquisse au crayon
sur papier bleu
H. 31 x L. 21,5 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Mauressque d'Alger

Aquarelle sur esquisse au crayon
H. 31 x L. 20,4 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Anier

Aquarelle sur esquisse au crayon
H. 21,9 x L. 28,6 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Danseuses des Ouled-Naïl

Aquarelle sur esquisse au crayon
H. 31,3 x L. 21,7 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Rue des Jannissaires, Alger

Aquarelle sur esquisse au crayon
H. 28,7 x L. 19,6 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Mendiants

Aquarelle sur esquisse au crayon
H. 31,2 x L. 21,8 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Rue de la Mer Rouge, Alger

Aquarelle sur esquisse au crayon
H. 30 x L. 22,9 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Mauresques d'Alger

Aquarelle sur esquisse au crayon
H. 31 x L. 21,4 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Femmes des Ouled-Naïl

Aquarelle sur esquisse au crayon, trace de gouache
H. 31 x L. 21,6 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Musicien nègre

Aquarelle sur esquisse au crayon,
gouache blanche sur papier bleu
H. 27,5 x L. 20,1 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Chanteur nègre (Nicolas, ancien turc)

Aquarelle sur esquisse au crayon
H. 31,2 x L. 21,7 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Mauresque d'Alger (costume d'intérieur)

Aquarelle sur esquisse au crayon
H. 30,9 x L. 21,5 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Marché arabe

Plume et encre noire
H. 24,5 x L. 33,8 cm
Annoté en bas à droite « Mortaganem »
Lille, Palais des Beaux-Arts

Fontaine (environs d'Alger)

Aquarelle sur esquisse au crayon
H. 21,5 x L. 31 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Enfants arabes

Aquarelle et crayon
H. 21,6 x L. 30,9 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Une rue à Biskra

Aquarelle sur esquisse au crayon
H. 35 x L. 25 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Rue Sidi Ramdam, Alger

Aquarelle et gouache sur esquisse au crayon
H. 33,3 x L. 23,9 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Cafetier arabe (Koulougli, fils de turc)

Aquarelle sur esquisse au crayon
H. 31,2 x L. 21,7 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Marchand juif

Aquarelle sur esquisse au crayon
H. 31,1 x L. 21,7 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

**PRINCESSE MATHILDE,
MATHILDE-LÉTIZIA WILHELMINE
BONAPARTE**

(Trieste 27 mai 1820 - Paris 2 jan. 1904)

Une juive d'Alger

Aquarelle et pastel
H. 100 x L. 85 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

ISIDORE PILS

(Paris 19 juil. 1813 - Douarnenez 3 sept. 1875)

Zouave vu de dos

Crayon et gouache blanche sur calque collé en plein
H. 18,3 x L. 10,9 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

FRANÇOIS SOUCHON

(Alais 1787 - Lille 1857)

Odalisque tournée vers la droite

Fusain, rehauts de craie blanche
H. 48 x L. 35,8 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Odalisque tournée vers la gauche

Fusain
H. 47,6 x L. 36 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

Odalisque vue à mi-corps

Fusain
H. 55,8 x L. 45,3 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

EDMOND TSCHAGGENY

(Bruxelles, 27 mars 1818 - idem. 5 sept. 1873)

Caravane dans le désert

Aquarelle et gouache sur esquisse au crayon
H. 30,1 x L. 54 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

LE VOLET HISTORIQUE - LES PHOTOGRAPHIES ET AUTOCHROMES

• Paysages

GREENE, JOHN B.

Village de Gezireh, Thèbes, 1854
Epreuve sur papier salé, 23,3 x 28,5 cm
Paris, Musée d'Orsay

SALZMAN, AUGUSTE

Beit-Lehem [Bethleem], 1854
Epreuve sur papier salé, 23,2 x 32,8 cm
Bièvres, Musée français de la photographie,
don de l'auteur en 1859

SEBAH, PASCAL

Oulad-Nails à Biskra, Algérie, v. 1885
Epreuve sur papier albuminé, 19,2 x 25,6 cm
Paris, Musée d'Orsay

SEBAH, PASCAL

Route des pyramides [Pyramide de Chéops, Sphinx et le temple de Chefra]
Epreuve sur papier albuminé, 20,5 x 26 cm
Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts
[don : Cordey]

GADMER, FRÉDÉRIC

Coucher de soleil, Suweida, Syrie, 13 octobre 1921
Autochrome, 9 x 12 cm
Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

*Constantinople :
soleil couchant sur la pointe du sérail*
Autochrome, 9 x 12 cm
Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Tunisie ?
Autochrome, 9 x 12 cm
Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

• Paysages urbains

ANONYME

*Constantinople, rue avec mosquée,
entre 1859 et 1860*
Epreuve sur papier albuminé, 25,4 x 19,2 cm
Paris, Musée d'Orsay

ANONYME

Tanger. Porte de la ville, vers 1870
Epreuve sur papier albuminé, 23 x 29 cm
Bièvres, Musée français de la photographie

SEBAH, PASCAL ET JOAILLIER, POLYCARPE

Le quartier turc à Stamboul

Epreuve sur papier albuminé, 25,7 x 19,5 cm
Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

ED. PZ

Constantinople - Scutari une rue

Photochrome, 21,9 x 16,4 cm
Lille, Collection particulière

SEBAH, PASCAL

Vue du vieux port et d'Azab-Kapov

Epreuve sur papier albuminé, 21 x 26,7 cm
Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

• Vestiges Passés

LEREBOURG, NOËL (DAGUERRÉOTYPE)

- RIFFAUT, (SC.)

Pyramide de Chéops, in Excursions daguerriennes, vues et monuments les plus remarquables du Globe, 1841-1843

Procédé d'impression photo-mécanique, 14,7 x 20 cm
Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

FRITH, FRANCIS

Vue de Philae, vers le nord, 1857

Epreuve sur papier albuminé, 16 x 23 cm
Paris, Bibliothèque Nationale de France

DU CAMP, MAXIME

Thèbes : Médinet-habou. Ramsès Méiamoun

Epreuve sur papier salé, 19,4 x 14,6 cm
Paris, Musée d'Orsay

BEATO, ANTONIO

Louxor. Vue pendant l'inondation,

entre 1860 et 1870

Epreuve sur papier albuminé, 20,1 x 26,2 cm
Bièvres, Musée français de la photographie

BONFILS, FÉLIX

Pyramide de Gizeh

Epreuve sur papier albuminé, 23,3 x 32,5 cm
Bièvres, Musée français de la photographie

BONFILS, FÉLIX

Palmyre. Sculpture de chapiteau, Syrie,

v. 1870

Epreuve sur papier albuminé, 21,5 x 28 cm
Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

SEBAH, PASCAL

Citerne des Mille & une colonnes

Epreuve sur papier albuminé, 21 x 27 cm
Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

MONSIEUR LE DUC DE LUYNES

Voyage d'exploration à la Mer Morte à Petra et sur la rive gauche du Jourdain

Photogravure sur acier
Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

• Intérieurs

NEURDEIN FRÈRES

Tlemcen. Intérieur de la mosquée de Sidi Bou Médine

Epreuve sur papier albuminé, 32,7 x 23,7 cm
Bièvres, Musée français de la photographie

ED. PZ

Femmes maures distinguées dans leur intérieur, Alger, v. 1899

Photochrome, 16,5 x 22,5 cm

Paris, Collection particulière,

Courtesy Antiquités Photo Verdeau

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Constantinople : la coupole de la mosquée du Sultan

Hamet

Autochrome, 9 x 12 cm

Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

LEON, AUGUSTE

Pilier orné de faïences et de muqarnas dans la Rustem

Pasa Camii (mosquée de Rustem Pas), Istanbul, Turquie, 30 mai 1913

Autochrome, 12 x 9 cm

Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Brousse : Mo Bey, consul de France

Autochrome, 9 x 12 cm

Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

PASSET, STÉPHANE

Vue du minber (chaire) de la mosquée Bleue ou mosquée

du Sultan Ahmet (Sultan Ahmet Camii), Istanbul, Turquie, septembre 1912

Autochrome, 12 x 9 cm

Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

LEON, AUGUSTE

La chambre « de la rose et du rossignol » dans la

propriété du consul de France, Grégoire Bay, Bursa, Turquie, 3 juin 1913

Autochrome, 12 x 9 cm

Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

LEON, AUGUSTE

Cour dans la propriété du consul de France, Grégoire Bay,

Bursa, Turquie, 3 juin 1913

Autochrome, 12 x 9 cm

Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

LEON, AUGUSTE

Balcon orné de carreaux couleur émeraude dans la

propriété du consul de France, Grégoire Bay, Bursa, Turquie, 3 juin 1913

Autochrome, 12 x 9 cm

Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

GADMER, FRÉDÉRIC

Salon orné de tapis et de fusils, il s'agit peut-être de la

résidence damascène du capitaine Delhomme, Damas, Syrie, 9 octobre 1921

Autochrome, 12 x 9 cm

Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

• Portraits de Constantinople

ROBERTSON, JAMES

Sainte Sophie, 1859 - 1860

Epreuve sur papier albuminé, 25 x 30,2 cm

Paris, Musée d'Orsay

ROBERTSON, JAMES ET BEATO, FELICE

Porte impériale de l'ancien sérail,

entre 1859 et 1860

Epreuve sur papier albuminé, 25 x 27,5 cm

Paris, Musée d'Orsay

ROBERTSON, JAMES ET BEATO, FELICE

Constantinople. L'Echelle de Xophana, 1854

Epreuve sur papier albuminé, 26 x 31 cm

Paris, Musée d'Orsay

SEBAH, PASCAL ET JOAILLIER, POLYCARPE

Constantinople, entre 1860 et 1880

Epreuve sur papier albuminé, 21,4 x 27 cm

Paris, Musée d'Orsay

BERGGREN, GUILLAUME

Fontaine de la mosquée du sultan Ahmed, v. 1870

Epreuve sur papier albuminé, 30 x 23,5 cm

Paris, Collection particulière,

Courtesy Antiquités Photo Verdeau

SEBAH, PASCAL

Entrée du tombeau du Sultan Selim II à Sainte Sophie

Epreuve sur papier albuminé, 21 x 26,6 cm

Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

PASSET, STÉPHANE

Fontaine aux ablutions (sadirvan) dans la cour extérieure

de l'Eyüp Sultan Camii, Grande Mosquée d'Eyüp,

Istanbul, Turquie, septembre 1912

Autochrome, 9 x 12 cm

Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

PASSET, STÉPHANE

Entrée du türbe (mausolée) du sultan Süleyman dans le cimetière de la Süleymaniye Camii (mosquée de Soliman le Magnifique), Istanbul, Turquie, septembre 1912
Autochrome, 12 x 9 cm
Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

PASSET, STÉPHANE

L'Eyüp Sultan Camii (la Grande Mosquée d'Eyüp) et sa cour extérieure, Istanbul, Turquie, septembre 1912
Autochrome, 12 x 9 cm
Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

LEON, AUGUSTE

Une façade de la Süleymaniye Camii (mosquée de Soliman le Magnifique), Istanbul, Turquie, juin 1913
Autochrome, 9 x 12 cm
Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

LEON, AUGUSTE

Dormeurs devant une entrée de la Rustem Pasa Camii (mosquée de Rustem Pasa), Istanbul, Turquie, 30 mai 1913
Autochrome, 9 x 12 cm
Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Constantinople : la pointe du sérail
Autochrome, 9 x 12 cm
Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Constantinople : la Corne d'Or
Autochrome, 9 x 12 cm
Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

- Passages entre deux rives

SEBAH, PASCAL ET JOAILLIER, POLYCARPE

Mosquée de la sultane Valudé à Stamboul, v. 1885
Epreuve sur papier albuminé, 26,9 x 21 cm
Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

EDITIONS J. LUDWIGSOHA, PLACE KARAKENY, 21, CONSTANTINOPLE

Constantinople. Mosquée de la sultane Validé à Stamboul
Carte postale - épreuve photomécanique, 13,5 x 8,3 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

ABDULLAH, FRÈRES

La foule attend l'arrivée du Tuard Pacha sur le quai de Galata
Epreuve gélatino-argentique, 18,9 x 27,5 cm
Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

SEBAH, PASCAL ET JOAILLIER, POLYCARPE

Phare d'Athis - Capon, v. 1885
Epreuve sur papier albuminé, 21 x 27 cm
Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Lever de soleil sur Stamboul
Autochrome, 9 x 12 cm
Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Stamboul : marine
Autochrome, 9 x 12 cm
Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

PASSET, STÉPHANE

Bateaux amarrés sur la rive droite, au sud de la Corne d'Or, Istanbul, Turquie, septembre 1912
Autochrome, 9 ; 12 cm
Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

DE MEYER, ADOLPHE (BARON)

Windows on the Bosphorus, octobre 1912
Epreuve photomécanique (photogravure), 15,4 x 22,2 cm
Paris, Musée d'Orsay - Don de Minda de Gunzburg, 1981

BONFILS, FÉLIX

Momies trouvées dans les tombeaux des rois à Thèbes, v. 1870
Epreuve colorisée sur papier albuminé, 28,5 x 22 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, ancienne collection Georges Sirot

SEBAH, PASCAL, JOAILLIER, POLYCARPE

Constantinople, cimetière turc à Eyoub et Corne d'Or, entre 1860 et 1880
Epreuve sur papier albuminé, 21,4 x 27 cm
Paris, Musée d'Orsay

EDITIONS MB, PRODUZIONE ITALIANA

Constantinople - Cimetière Turc à Eyoub et la Corne d'Or.
Carte postale - épreuve argentique, 8,5 x 13,2 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

EDITIONS M.AZIKRI, CONSTANTINOPLE, EDITIONS DE LUXE (DÉPOSÉ)

Constantinople, Cimetière Turc à Eyoub et Corne d'Or
Carte postale - épreuve photomécanique, 8,9 x 14 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

UNION POSTALE UNIVERSELLE

Constantinople. Cimetière turc à Eyoub et Corne d'Or
Carte postale - épreuve photomécanique, 8,8 x 13,7 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

SEBAH, PASCAL ET JOAILLIER, POLYCARPE

Constantinople, entre 1860 et 1880
Epreuve sur papier albuminé, 21,4 x 27 cm
Paris, Musée d'Orsay

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Constantinople : les petites tombes du cimetière d'Eyoub
Autochrome, 9 x 12 cm
Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

- Portraits d'Hommes

BONFILS, FÉLIX

Portraits d'hommes, Jérusalem, v. 1870
Epreuve sur papier albuminé, 20 x 26 cm
Paris, Collection particulière,
Courtesy Antiquités Photo Verdeau

SEBAH, PASCAL

Brousse, Bains
Papier albuminé, 21 x 27,2 cm
Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

SEBAH, PASCAL ET JOAILLIER, POLYCARPE

Brousse, Bains d'Eski-Kaplidja
Epreuve sur papier albuminé, 21 x 27 cm
Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

SEBAH, PASCAL

Bain oriental à Damas
Epreuve gélatino-argentique, 19,5 x 25 cm
Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

SEBAH, PASCAL

Deviches tourneurs
Epreuve sur papier albuminé, 20,6 x 26,1 cm
Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

GARRIGUES

Bazar tunisien, Tunis, Tunisie, v. 1885
Epreuve sur papier albuminé, 23,6 x 32,7 cm
Bièvres, Musée français de la photographie

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Turquie : marchand de citrons
Autochrome, 9 x 12 cm
Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Constantinople : marchand de pickles
Autochrome, 9 x 12 cm
Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Brousse : une boutique d'artisan

Autochrome, 9 x 12 cm

Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Constantinople : Kebab tournant

Autochrome, 12 x 9 cm

Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

LEON, AUGUSTE

Boutique de confiseries, Bursa, Turquie, 3 juin 1913

Autochrome, 9 x 12 cm

Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

LEON, AUGUSTE

Partie du bazar consacré aux cuivres dans une rue

recouverte de treilles, Bursa, Turquie, 3 juin 1913

Autochrome, 9 x 12 cm

Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

LEON, AUGUSTE

Jeune derviche tourneur dans la cour de l'un des deux

couvents mevlevi de la ville, Bursa, Turquie, 3 juin 1913

Autochrome, 12 x 9 cm

Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

LEON, AUGUSTE

Partie du bazar consacré à la vannerie et la corderie dans

une rue couverte de vignes en treille, Bursa, Turquie,

3 juin 1913

Autochrome, 9 x 12 cm

Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

GADMER, FRÉDÉRIC

Le cheikh du village, As Sukhnah,

Est de Palmyre, Syrie, 17 octobre 1921

Autochrome, 12 x 9 cm

Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

DENIS, PAUL

Mendiant au pied de la pyramide,

Gizeh, Egypte, v. 1895

Epreuve gélatino-argentique, 10,7 x 7,9 cm

Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

• Portraits de Femmes

CAVILLA, A

Jeune femme voilée. Maghreb, v. 1875

Epreuve sur papier albuminé, 24 x 18 cm

Paris, Collection particulière,

Courtesy Antiquités Photo Verdeau

ZANGAKI, FRÈRES

Femme portant son enfant, v. 1880

Epreuve sur papier albuminé, 28 v 22 cm

Paris, Collection particulière,

Courtesy Antiquités Photo Verdeau

SEBAH, PASCAL

Femmes fellahs, entre 1860 et 1880

Epreuve sur papier albuminé, 26,2 x 20,3 cm

Paris, Musée d'Orsay

SEBAH, PASCAL

Oulad-Nails de Bou-Saada, Algérie, v. 1885

Epreuve sur papier albuminé, 19,2 ; 25,5 cm

Paris, Musée d'Orsay

BONFILS, FÉLIX

Syriennes portant leurs enfants, v. 1880

Epreuve sur papier albuminé, 16 ; 22 cm

Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

BONFILS, FÉLIX (D'APRÈS) ED. P.Z

Bédouines avec leurs enfants sur les épaules,

Jérusalem, v. 1890

Photochrome, 36 x 22 cm

Paris, Collection particulière,

Courtesy Antiquités Photo Verdeau

BONFILS, FÉLIX

Bédouines syriennes, v. 1870

Epreuve sur papier albuminé, 22 x 28 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, acquisition 1973

SEBAH, PASCAL

Salle des communications, centrale de Kadikeny

Epreuve gélatino-argentique, 19,9 x 29,8 cm

Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

ED. P.Z

Femme persane, 1904

Photochrome, 16,5 x 22,5 cm

Paris, Collection particulière

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Constantinople : dame turque chez elle

Autochrome, 9 x 12 cm

Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Constantinople : dames turques

Autochrome, 9 ; 12 cm

Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

• Portraits d'enfants

LEROUX, ALEXANDRE

Ecole arabe, v. 1890

Epreuve sur papier albuminé, 23,1 x 28,9 cm

Paris, Musée d'Orsay - Don de M. Emmanuel Bréon, 1983

ANONYME

Petits écoliers turcs exécutant une danse traditionnelle

Epreuve gélatino-argentique, 14,7 x 20,7 cm

Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Brousse : fillettes à la fontaine

Autochrome, 9 x 12 cm

Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

LEHNERT, RUDOLF ET LANDROCK, FRANZ

Dans le désert, Afrique du Nord, v. 1910

Héliogravure, 16 x 21,6 cm

Lille, Collection particulière

PASSET, STÉPHANE

Groupe de femmes et de fillettes arméniennes,

Istanbul, Turquie, septembre 1912

Autochrome, 9 x 12 cm

Boulogne Billancourt, Musée Albert Kahn

• Clichés de clichés

LEROUX, ALEXANDRE

Arabe d'Alger, v. 1890

Epreuve sur papier albuminé, 25,8 x 19,8 cm

Paris, Musée d'Orsay - Don de M. Emmanuel Bréon, 1983

ZANGAKI, FRÈRES

Groupe de femmes de Harem

Epreuve sur papier albuminé, 22,5 x 28,5 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France

COMMANDANT PUYO, EMILE JOACHIM CONSTANT PUYO DIT

Portrait d'une jeune femme déguisée en sultane,

1^{ère} moitié du XX^{ème} siècle

Epreuve à la gomme bichromatée, 31 x 27,3 cm

Bièvres, Musée français de la photographie

GERVAIS-COURTELLEMONT, JULES

Femme de Bethléem [Actrice du Film d'Art en costume],

vers 1908

Autochrome, 9 x 12 cm

Paris, Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris

LE VOLET CONTEMPORAIN

SHADI GHADIRIAN

(Iranienne ; 1974 - Téhéran, Iran) vit et travaille à Téhéran

Série « Ghajar » du #1 au #26, 1998-2001

Série de 26 photographies

Tirages numériques noir et blanc sepia ; encadrement bois teinté noir ; 90 x 60 cm, 2001

Shadi Ghadirian - Aeroplastics Contemporary, Bruxelles

KAHN + SELESNICK

Nicholas Kahn (Américain ; New-York, 1964 - USA) vit et

travaille à Coxsackie, N.Y., et Brooklyn, New York

Richard Selesnick (Anglais ; London, 1964 - Royaume-Uni)

vit et travaille à Truro, MA, et Brooklyn, New York

« *The City of Salt* » / « *La Cité de Sel* »,

2001 - 10 photographies

Kahn & Selesnick - Aeroplastics Contemporary, Bruxelles

Archival digital print | Ed. of 5 + 3 AP

Tirage numérique sur papier Arches | Ed. de 5 + 3 AP

1 - *The Three Brothers*, 18" x 72" inches | 2001

Les trois frères, 45 x 183 cm

2 - *A New God*, 18" x 72" | 2001

Un nouveau Dieu, 45 x 183 cm

3 - *The City Of Salt*, 18" x 72" inches | 2001

La Cité de Sel, 45 x 183 cm

4 - *The Two Streets*, 18" x 72" inches | 2001

Les deux rues, 45 x 183 cm

5 - *Arabian Nights*, 8" x 30" inches | 2001

Nuits Arabes (Les Mille et Une Nuits), 45 x 183 cm,

6 - *The City Of Tears*, 28" x 63" inches | 2001

La Cité des Larmes, 72 x 161 cm

7 - *The Flyer*, 28" x 63" inches | 2001

L'homme volant, 72 x 161 cm

8 - *On The Edge Of The Marshes*, 8" x 30" inches | 2001

Au bord des marais, 21 x 77 cm

9 - *The Empty Mirror*, 8" x 30" | 2001

Le miroir vide, 21 x 77 cm

10 - *The Lake Of Dreams*, 8" x 30" inches | 2001

Le Lac des rêves, 21 x 77 cm,

KIMIKO YOSHIDA

(Japonaise ; 1963 - Tokyo, Japon)

vit et travaille à Paris

Les Mariées intangibles.

Autoportraits - Installation de 16 photographies | 2005

C-print, contrecollé sur aluminium et Diasec, 120 x 120 cm

Courtesy Guy Pieters Gallery, Knokke, Belgique

1 - *La Mariée bleue de l'Atlas*. Autoportrait, 2005

2 - *La Mariée palestinienne d'Hébron*. Autoportrait, 2005

3 - *La Mariée de Sous, Maroc*. Autoportrait, 2005

4 - *La Mariée dorée de Boukhara, Ouzbékistan, début XX^e siècle*. Autoportrait, 2005

5 - *La Mariée roi de Judée, trésor de la grotte de Nahal Mishmar, désert de Judée, début de l'Âge de bronze, 6 000 ans*. Autoportrait, 2005

6 - *La Mariée berbère argent, Maroc, début XX^e siècle*.

Autoportrait, 2005

7 - *La Mariée de Bethlehem, début XX^e siècle*.

Autoportrait, 2005

8 - *La Mariée de Samarcande, Ouzbékistan*.

Autoportrait, 2005

9 - *La Mariée berbère, Maroc, début XX^e siècle*.

Autoportrait, 2005

10 - *La Mariée palestinienne rouge, début XX^e siècle*.

Autoportrait, 2005

11 - *La Mariée turkmène, début XX^e siècle*.

Autoportrait, 2005

12 - *La Mariée kabyle, début XX^e siècle*.

Autoportrait, 2005

13 - *La Mariée dorée de Rabat*. Autoportrait, 2005

14 - *La Mariée tunisienne, début XX^e siècle*.

Autoportrait, 2005

15 - *La Mariée dorée de Fez, Maroc*. Autoportrait, 2005

16 - *La Mariée yéménite, Sanaa, début XX^e siècle*.

Autoportrait, 2005

YASMINA BOUZIANE

(Marocaine ; 1968 - Washington D.C., USA)

vit à New York City, USA, et à Tyre, au Sud Liban

« *Inhabited by imaginings we did not choose* » /

« *Habités par des imaginations que nous n'avions pas choisies* »,

série de 8 photographies | 1993-1994

Tirages couleurs contrecollés sur aluminium

et encadrés sous verre

Collection de l'artiste

Untitled #1, A.K.A « *Reynolds Wrap* » /

Sans titre #1 alias « Reynolds Wrap »,

102 x 127 cm, 1993 - 1994

Untitled #6, A.K.A « *The signature* » /

Sans titre #6 alias « La signature »,

102 x 127 cm, 1993 - 1994

Reluctantly Untitled #18 B, « *Weight Watchers* » /

Sans titre #18B alias « Weight Watchers »,

24 x 30 cm, 1993 - 1994

Untitled #3, A. K. A. « *Swartzkof* » /

Sans titre #3 alias « Swartzkof »,

24 x 30 cm, 1993 - 1994

Still Untitled #15B, A.K.A « *Bougie Nail File* » /

Sans titre #15B, 24 x 30 cm,

1993 - 1994

Untitled #5, A.K.A « *The War photo that no one wanted*

to see » / *Sans titre #5 « La photo de guerre que personne ne voulait voir »*,

24 x 30 cm, 1993 - 1994

Untitled #7, A.K.A « *Toshiba* » /

Sans titre #7 « Toshiba »,

24 x 30 cm, 1993-1994

Reluctantly Untitled #17B, A. K.A « *Flower Man* » /

Sans titre #17B « L'homme fleur »,

24 x 30 cm, 1993 - 1994

ANTON SOLOMOUKHA

(Ukrainien ; 1945 - Kiev, Ukraine)

vit et travaille à Paris

Le Petit Chaperon rouge visite le Louvre,

Le Bain Turc, Ingres, 2007

The Little Red Riding Hood visits the Louvre, T

he Turkish Bath, Ingres

Tirage numérique couleur contrecollé, Color C-print

mounted on aluminium 90 x 95 cm. Collection de l'artiste

Le Petit Chaperon rouge visite le Louvre,

Le Bain Turc #1, Ingres, 2007

Le Petit Chaperon rouge visite le Louvre,

Le Bain Turc #2, Ingres, 2007

BILL VIOLA

(Américain ; 1951 - New-York, USA)

vit et travaille à Long Beach, Californie

Chott el-Djerid (A portrait in light and heat) /

Chott el-Djerid (Un portrait dans la lumière et la chaleur)

Vidéo, 28 min., 1979; Electronic Arts Intermix, New York

LISTE DES IMAGES DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Dessins



1. François Souchon (1787-1857)
Odalisque vue à mis-corps
Fusain
© Palais des Beaux-Arts de Lille,
photo Régis Cotentin



2. Alexandre-Gabriel Decamps (1803 -1860)
Une place au Caire
Fusain et lavis
Paris, musée du Louvre
© Rmn, Photo Thierry Le Mage



3. Prosper Marilhat (1811-1847)
Femme turque
Aquarelle, mine de plomb, rehauts de blanc
Paris, musée du Louvre
© Rmn, photo Thierry Le Mage



4. Théodore Chassériau (1819 - 1856)
Étude d'homme à cheval se cabrant
Crayon
Paris, musée du Louvre
© Rmn, Photo Thierry Le Mage



5. Eugène Fromentin (1820-1876)
Étude de femme Ouled Nail
Crayon et aquarelle
© Palais des Beaux-Arts de Lille,
photo Régis Cotentin



6. Emile Marquette (1839-après 1889)
Danseuse des Ouled-Nail
Aquarelle
© Palais des Beaux-Arts de Lille,
Photo Régis Cotentin



7. Emile Marquette (1839-après 1889)
Une rue à Biskra
Aquarelle
© Palais des Beaux-Arts de Lille, Photo Régis Cotentin



8. Gustave Achille Guillaumet (1840-1884)
Laveuses à El Kantara
Pastel
© Palais des Beaux-Arts de Lille,
photo Régis Cotentin

Photographies et autochromes



9. Félix Bonfils
Palmyre. Sculpture de chapiteau, Syrie (vers 1870)
Papier albuminé
© musée Nicéphore Niepce, Chalon-sur-Saône



10. Félix Bonfils
Syriennes portant leurs enfants (vers 1880)
Papier albuminé
© musée Nicéphore Niepce, Chalon-sur-Saône



11. Pascal Sebah
Derviches tourneurs
Épreuve sur papier albuminé
© Chalon-sur-Saône, musée Nicéphore Niepce



12. Jules Gervais-Courtellemont
Lever de soleil sur Stamboul (vers 1908)
Autochrome
© Cinémathèque Robert-Lynen
de la ville de Paris



13. Jules Gervais-Courtellemont
Turquie : marchand de citrons (vers 1908)
Autochrome
© Cinémathèque Robert-Lynen
de la ville de Paris



14. Jules Gervais-Courtellemont
Tunisie ? (vers 1911)
Autochrome
© Cinémathèque Robert-Lynen
de la ville de Paris



15. Les Frères Abdullah
La foule attend l'arrivée de Tuard Pacha sur le quai de Galata
Épreuve gélatino-argentique
© musée Nicéphore Niepce,
Chalon-sur-Saône



18. Kahn & Selesnick,
Série «*The City of Salt*» - *The Empty Mirror*, 2001
Tirage numérique sur papier Arches
© Kahn & Selesnick - Aeroplastics Contemporary, Bruxelles



19. Kahn & Selesnick
Série «*The City of Salt*» - *The Two Streets*, 2001
Tirage numérique sur papier Arches
© Kahn & Selesnick - Aeroplastics Contemporary, Bruxelles



20. Shadi Ghadirian
Série «*Ghajar*», 2001
Tirage numérique noir et blanc sépia
© Shadi Ghadirian, Aeroplastics Contemporary,
Bruxelles

Oeuvres contemporaines



16. Bill Viola
Chott el-Djerid (Un portrait dans la lumière et la chaleur), 1979
Vidéo, 28min
Electronic Arts Intermix, NY
© Kira Perov



17. Yasmina Bouziane
Série «*Inhabited by imaginings we did not choose*»
Sans titre #6, alias « La signature » (1993-1994)
Tirage couleur contrecollé sur aluminium
et encadré sous verre
© Yasmina Bouziane



21. Kimiko Yoshida
Les Mariées intangibles. Autoportraits
Installation de 16 photographies, 2005
C-print contrecollé sur aluminium et Diasec
© Kimiko Yoshida



22. Anton Solomoukha
Le Petit Chaperon rouge visite le Louvre, Le Bain Turc #1, Ingres, 2007
Tirage numérique couleur contrecollé
© Anton Solomoukha

