

LEHNERT & LANDROCK
RELECTURE D'UNE ARCHIVE COLONIALE
31.10.2025 – 01.02.2026

Photo Elysée propose une relecture critique des archives photographiques du studio Lehnert & Landrock, conservées dans la collection du musée depuis 1985. Actifs en Afrique du Nord au début du 20e siècle, Rudolf Franz Lehnert (1878–1948) et Ernst Heinrich Landrock (1878–1966) ont construit et diffusé une iconographie de l'Orient à destination d'un public européen, profondément marquée par le contexte colonial de leur époque.

Les archives originales sont exposées aux côtés d'œuvres contemporaines de Nouf Aljowaysir et Gloria Oyarzabal, qui explorent l'histoire et l'héritage des représentations coloniales.

DÉCLARATION DE L'ARTISTE GLORIA OYARZABAL

L'artiste tient à affirmer que son intention a toujours été de traiter les sujets abordés dans cette exposition avec respect et sensibilité. Chaque œuvre a été conçue dans l'espoir de susciter une réflexion, jamais de porter atteinte aux émotions ou aux convictions du public.

LA BLANCHE ET LA NOIRE

En 1913, Félix Vallotton peint *La Blanche et la Noire*, inspiré par les toiles *Olympia* de Manet et *Odalisque à l'esclave d'Ingres*, représentant un amour saphique entre une sylphide et une femme noire. Contrairement à ses prédecesseurs, Vallotton se passe de toute référence exotique, dépeignant une relation horizontale.

Le motif familier du nu féminin est figé à travers l'Histoire de l'art. Allongé et nubile, il est étalé pour le plaisir voyeuriste, dans une somnolence post-coïtale, les joues rougies par l'effort. Or, ici, ce n'est pas le point de vue du bourgeois blanc occidental que nous adoptons, mais celui d'une femme racisée – une consommatrice des plaisirs visuels traditionnellement réservés à l'archétype masculin privilégié. La peur et la fascination orientaliste pour le fantasme érotique interracial se trouvent impliquées dans cette dyade. Ainsi, bien que le regard occidental rechigne à être associé à la femme noire subjuguée, cet inconfort est tempéré par la suggestion d'un lien illicite et transgressif entre les deux femmes.

Partant d'une reproduction fidèle de l'œuvre originale et la réinterprétant à travers différents scénarios, la photographie culmine en une réflexion contemporaine : les deux femmes sont montrées en train de lire des livres – *Afrotopia* de Felwine Sarr (co-auteur, avec Bénédicte Savoy, du rapport¹ commandé par le président français Emmanuel Macron sur les objets pillés dans les musées français, notamment le

¹ *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics (Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle)*, Philippe Rey/Seuil, Paris, 2018

Musée du Quai Branly à Paris), et *Loot: Britain and the Benin Bronzes* de Barnaby Phillips. Un dialogue à deux voix sur le genre, la race et le colonialisme émerge alors entre elles.

Les odalisques, dans l'art occidental et les espaces artistiques, fonctionnent comme des dispositifs coloniaux. Représentant des hiérarchies de la différence et questionnant l'acte de contemplation, elles renforcent les stéréotypes et l'exotisation : ces femmes sont toujours audacieuses, disponibles et soumises.

Adoptant éternellement des postures sensuelles, tandis que la féminité est étroitement liée aux archétypes de la beauté et de la séduction, elles soulignent leur rôle d'objets obscurs du désir et du plaisir masculins.

Que reste-t-il aujourd'hui des odalisques ?

« *La différence entre la nudité et le fait d'être nu dans la tradition européenne est la suivante : être nu, c'est être soi-même ; être une nudité, c'est être vu nu par les autres et cependant ne pas être reconnu pour soi-même. Un corps nu doit être perçu comme un objet pour devenir nudité.* » John Berger, *Voir le voir* (1972)

SUR LES FANTÔMES, LES BLESSURES ET L'ŒIL ERRANT, QUESTIONNANT

Les images se plaignent.

Nous les soumettons à une arrogance disciplinaire inacceptable. W.J.T. Mitchell suggère que lorsque nous demandons « *Que veulent les images ?* », elles répondent « *Qu'on les laisse tranquilles* ».

Penser l'archive dans un contexte impérial nous invite à dépasser une simple lecture de l'iconographie qu'elle contient – à identifier certains documents juridiques, politiques et historiques comme légitimes et faisant autorité, quels que soient les dommages ou violences liés à leur création ou à leur usage actuel.

Cette « *sacralité* » accordée à l'archive impose un effet de congélation spatio-temporelle dangereux, reléguant les lecteurs à une posture neutre, sans espace pour questionner son contenu ou son impact. L'appareil impérial de préservation et de possession est perpétué non seulement par ce que nous lisons, mais aussi par la manière dont nous lisons.

L'orientalisme a créé les conditions propices à l'émergence de fantômes ?

La photographie intervient dans l'attirail colonial en réactivant des fantômes dans les détails les plus insidieux – compositions phantasmagoriques, rencontres et séparations, cicatrices comme rides du corps témoignant du passage du temps ; témoins silencieux.

Et l'œil errant : émerveillé, étonné, curieux, flâneur – un œil qui repense l'acte de regarder, de contempler, qui interprète, apprend et possède.

Quelle est – et où se trouve – l'essence des images, leur métaphysique ?

« *La restitution, la réparation, le rapatriement et le renommage font partie des nouvelles fonctions de la photographie, qui fait face à une dette envers son passé et envers elle-même.* » Ariella Aïsha Azoulay

ESSAI POUR UN ATLAS SUR LE VOYAGE ÉTHIQUE DE L'ESTHÉTIQUE. LE DIABLE SE CACHE DANS LES DÉTAILS

Le philosophe français Roland Barthes (1915–1980) décrivait l'image comme étant « ce que je pense que l'autre pense de moi ».

Dans *L'Orientalisme* (1978), Edward Said introduit un concept critique décrivant comment l'Occident construit une représentation réductrice de l'Orient – une représentation étroitement liée aux sociétés impérialistes et donc, par nature, politique et au service du pouvoir. Cette représentation émerge d'un processus complexe d'intériorisation d'une version idéalisée des cultures locales, délibérément construite par les puissances coloniales et leur appareil idéologique.

L'image épouvantail d'un Orient marqué par l'archaïsme et l'obscurantisme a été construite en opposition à celle d'un Occident progressiste, moderne et égalitaire – justifiant ainsi la domination coloniale, présentée comme une mission de civilisation, de démocratie et de paix.

Les idéologies coloniales du XIXe siècle ont établi la supériorité européenne à travers la formation d'une hégémonie culturelle ; un concept introduit par Antonio Gramsci, qui désigne un « sens commun » partagé, un univers culturel où l'idéologie dominante est pratiquée et diffusée à travers des valeurs politiques, morales et culturelles. Les écrivains, voyageurs, artistes et chercheurs occidentaux ont souvent représenté « l'Est » [Moyen-Orient pour qui ? tonne l'écrivaine égyptienne Nawal El Saadawi] comme une terre figée, hors du temps, remplie d'émotions, de richesses, de sensualités, de mystères, de dangers et de superstitions. Ces représentations reflètent les fantasmes et les angoisses de l'Occident, bien plus que la réalité des sociétés orientales.

Il est important de souligner que l'expression « monde musulman » est souvent utilisée pour regrouper des pays, des langues et des cultures extrêmement diversifiés, répartis sur plusieurs continents – ignorant ainsi la richesse sociologique et la complexité des sociétés concernées, ainsi que leurs particularités historiques et socio-économiques.

À partir d'une phrase attribuée à l'écrivain français Gustave Flaubert (1821–1880), voyageur et perpétuateur de l'imaginaire orientaliste – « Le bon Dieu est dans le détail » –, le sens se renverse : c'est désormais le diable qui s'y cache. Le photographe chilien Sergio Larraín (1931–2012) capture une image de deux amants dans un parc, qui inspire la nouvelle *Les Baves du diable* (1957) de Julio Cortázar. Michelangelo Antonioni s'en inspirera pour son film *Blow-Up* en 1966. Dans cet *Essai pour un atlas...*, je zoome sur les détails, à la recherche du diable.

En cartographiant un imaginaire – déjà existant et reproduit *ad nauseam* par des artistes, écrivains, scientifiques, voyageurs, journalistes – se crée un microcosme qui interroge l'héritage de Lehnert & Landrock. Des stéréotypes reproduits en boucle, figeant l'univers représenté dans une capsule spatio-temporelle :

Dunes

Oasis

Rivières

Fumées, reflets et scintillements

Palmiers

Pyramides

Couchers de soleil

Chameaux

Prières

Mosquées, palais, bazars

Tissus drapés, vêtements traditionnels

Bijoux

Patios, colonnes, fontaines

Voiles, regards

Scènes de vie quotidienne...

Mais aussi : sensualité, exotisme, fantasmes érotiques et stéréotypes.

Les artistes dits orientalistes ont librement utilisé des éléments sexuels et raciaux dans leurs compositions, projetant leurs désirs idéalisés sur une zone interdite – sans limites, sans filtres, sans signaux d'alerte. Peut-on décrire ces images offensantes, sensibles, douloureuses sans montrer l'image elle-même ? Cela serait-il suffisant ? Le sexismе racialisé envers le corps féminin non blanc continue d'être dangereusement perpétré. Exposer ces images reste un acte controversé, qui fait toujours courir le risque de reproduire le regard blanc et un récit de souffrance.

Si l'on pouvait redemander à ces femmes leur consentement pour la reproduction infinie de leurs corps, accepteraient-elles – en connaissant les conséquences ? Ce sont des corps en circulation : les cartes postales étaient les images virales de leur époque, bien avant Internet.

Edward Saïd soutient que la femme orientale a toujours été représentée comme passive et silencieuse, au point que « jamais elle ne parlait d'elle-même, jamais elle ne représentait ses émotions, sa présence ou son histoire. Il parlait à sa place et la représentait. »

Et pourtant, pour éviter le réductionnisme auquel tendent certains discours décoloniaux, il faut reconnaître que la femme « orientalisée » n'a jamais été – et n'est toujours pas – un être inerte, figé, privé d'agentivité. Des mouvements pour les droits des femmes ont émergé partout dans le monde arabe depuis des temps immémoriaux, avec leurs propres débats internes et leurs propres controverses, comme tous les mouvements féministes – portés par leurs récits, leurs luttes et leurs agendas.

L'argument de l'émancipation et de la libération des femmes musulmanes était central durant la colonisation. Cette forme de « féminisme colonial » a servi de socle au discours de « civilisation du monde musulman ». Dans son ouvrage fondamental *Women and Gender in Islam* (1992), Leila Ahmed montre que les controverses actuelles autour de l'islam et des femmes musulmanes trouvent leurs racines dans les discours coloniaux du XIXe siècle. Sous le titre *La bataille du voile*², Frantz Fanon analysait la lutte symbolique autour du dévoilement des femmes algériennes pendant la colonisation française.

La phrase célèbre de Gayatri Spivak « Les hommes blancs sauvent les femmes brunes des hommes bruns » reste d'actualité, notamment si l'on considère que les hommes se découvrent parfois féministes uniquement face au sexe de « l'Autre ». La manière dont un corps est sexualisé est aussi une manière de le racialiser. Le féminisme ne peut exclure les autres formes de domination dans son analyse et sa critique du patriarcat – au risque, sinon, de devenir complice du racisme.

Les récits occidentaux sur l'Orient continuent de refléter et de perpétuer des biais culturels et des dynamiques de pouvoir, pris dans un jeu complexe d'admiration et de condescendance. La curiosité et la fascination du XIXe siècle pour « l'Autre » – bien que fondées sur de nombreuses erreurs – étaient peut-être moins inquiétantes que la peur actuelle, systématiquement associée à toute mention de l'islam dans le débat politique.

Que s'est-il passé entre-temps ?

² La Bataille du voile renvoie à l'analyse de Frantz Fanon dans *L'an V de la révolution algérienne* (1959), où le voile devient un lieu de lutte entre le pouvoir colonial français et l'identité nationale algérienne. Fanon observe que les autorités coloniales françaises voyaient d'abord dans le voile un symbole de la culture traditionnelle algérienne et cherchaient à détruire l'identité nationale en incitant les femmes à se dévoiler pour adopter les modes de vie européens. Cependant, les femmes algériennes ont transformé la signification du voile : sa présence comme son absence sont devenues des actes de résistance politique, détournant le regard colonial. Elles ont ainsi joué un rôle crucial dans la lutte anticoloniale, certaines agissant comme militantes ou même espionnes derrière les lignes ennemis.

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à Nathalie Herschdorfer pour sa confiance ; à Fanny Brülhart, Julie Bonzon et Julie Dayer pour avoir été des commissaires d'exposition exceptionnelles tout au long de ce parcours, ainsi qu'à toute l'équipe de Photo Elysée. Mes remerciements vont également au comité scientifique, composé de Beya Othmani, Nadia Radwan et Christelle Taraud, pour sa contribution précieuse.

Je suis particulièrement reconnaissante pour la collaboration essentielle, professionnelle et remarquable d'Ivette Sougarret, ainsi que pour les conseils avisés d'Ahmed Ben Attia, Malak Saleh, Maya Louhichi, Gonzalo Fernández Parilla, David Reznak, Nuria Medina et Clara Carvajal.

Je souhaite également exprimer ma profonde reconnaissance envers les professionnels d'exception impliqués dans la production : José Quintanilla de Taller Digigráfico (Madrid) pour son travail d'impression d'une grande finesse ; Herederos de Crispín (Madrid) pour leurs conseils précieux et leur remarquable savoir-faire en encadrement ; Rosa Nontol pour la minutie de ses broderies et coutures ; Luis Cabanas de Décalo S.L. (Madrid) pour la conception des supports métalliques des tissus ; et Javier Palacios d'Artbox pour son professionnalisme dans la gestion du transport des œuvres.

Je remercie aussi chaleureusement les danseuses / modèles de *La Blanche et la Noire*, Valentina Galina et Mado Dallery, pour leur patience et leur engagement.

À toutes celles et tous ceux qui ont rendu cette exposition possible, merci.

Une mention spéciale à la Galería Rocío Santacruz pour son soutien indéfectible.

TRANSCRIPTION DES TEXTES DE L'ŒUVRE ESSAY FOR AN ATLAS OF THE ETHICAL JOURNEY OF AESTHETICS. THE DEVIL IS IN THE DETAIL

CARTES POSTALES BRODÉES



1.

Sfax le 8 juillet 1901
 Mon cher Fernand Fontayne
 Je t'envoie ces 3 cartes. J'espère qu'elles te feront plaisir.
 Envoie-moi 3 grands hommes.
 Ton ami : Pascal Bonairta
 Chez ses parents Sfax
 (Tunisie)

2.



[ESP]

Queridísima Juanita: Recibí su preciosa postal con la noticia de que suenan menos las espuelas por la calle de las Beatas y como me figuro que cuando suenan menos es porque el pollo que las lleva está parado, no quiero ni pensar las pavas que estarás pelando de Navidad;

Dé muchos recuerdos a sus tíos lo mismo que a Amparo y Ud recíbalos de su buen amigo

Mariano

[FR]

Très chère Juanita,

J'ai bien reçu ta jolie carte postale, avec la nouvelle que le bruit des éperons s'estompe dans la rue Beatas. Et comme j'imagine que si les éperons font moins de bruit, c'est que le coq qui les porte est à l'arrêt, je n'ose même pas imaginer toutes les dindes que tu dois être en train de plumer pour Noël !

Je te prie de transmettre mes salutations chaleureuses à tes oncles, ainsi qu'à Amparo, et reçois l'amitié sincère de ton bon ami

Mariano

NOTES

Le texte original en espagnol contient des expressions idiomatiques et culturellement spécifiques qui n'ont pas d'équivalents exacts en français.

- Le mot « **espuelas** » (éperons) fait référence aux pièces métalliques portées sur les bottes, évoquant un cadre traditionnel, probablement andalou. L'expression sur le « bruit des éperons » qui s'estompe suggère que quelqu'un ne se déplace plus ou n'est plus actif.
- Les termes « **pollo** » (coq) et « **pavas** » (dindes femelles) sont utilisés de manière figurée et ludique dans le texte original. S'ils désignent littéralement des oiseaux, dans le langage populaire espagnol, ils peuvent aussi faire allusion à de jeunes hommes et femmes, ou servir de surnoms affectueux.
- L'expression « **pelar pavas** », qui signifie littéralement « plumer des dindes », s'inscrit bien dans le contexte de Noël et de la préparation des repas. Mais il s'agit aussi d'une expression familière qui signifie « flirter » ou « faire la cour », ajoutant ainsi une touche d'humour et une double lecture au message.

IMAGE LENTICULAIRE



« Dans le désert égyptien, à une cinquantaine de kilomètres à l'est du Caire, une nouvelle ville émerge — non pas par une habitation progressive ou une croissance organique, mais par un geste profond de gouvernance spéculative. La Nouvelle Capitale Administrative d'Égypte (NAC) fonctionne moins comme une ville que comme un mythe matérialisé, une vision construite sur un pari calculé mêlant sable, sécurité, souveraineté et imaginaires du futur. Dans cet enchevêtrement de finance spéculative et de fabrication idéologique, l'infrastructure ne se résume plus au béton ou à la fibre optique : elle devient un mécanisme complexe par lequel l'État-nation tente de stabiliser sa souveraineté dans un contexte géopolitique en mutation.

[...]

Au-delà de son utilité matérielle, la NAC agit comme une déclaration spatiale de légitimité politique, un instrument financier d'accumulation de capital, et une plateforme technologique de surveillance et de contrôle. Mais elle est aussi fondamentalement une création mytho-idéologique : une projection de pouvoir et de modernité qui cherche à transformer non seulement l'espace urbain, mais aussi la conception même de l'identité égyptienne et de sa place dans les ordres régionaux et mondiaux. »

Malek Al-Sarnamy
Temporal States: Speculation, Myth, and the New Egyptian Capital e-flux Architecture, New Silk Roads, juin 2025