

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

NOTE À L'ATTENTION DES PUBLICS.....	2
1. LEHNERT & LANDROCK RELECTURE D'UNE ARCHIVE COLONIALE.....	3
2. PERSISTANCE D'UN MOTIF.....	4
3. ON PHANTOMS, WOUNDS & THE WA/ONDERING EYE	6
4. HISTOIRE D'UN GOÛT.....	7
5. CONSTRUCTION D'UN IMAGINAIRE.....	8
6. FOR AN ATLAS OF THE ETHICAL JOURNEY OF AESTHETICS. THE DEVIL IS IN THE DETAILS.....	9
7. SALAF (ANCESTORS)	10
8. DES CORPS MIS EN SCÈNE.....	11
9. DU TYPE À L'INDIVIDUALITÉ	13
10. CIRCULATION.....	14

NOTE À L'ATTENTION DES PUBLICS

CETTE EXPOSITION CONTIENT DES REPRÉSENTATIONS RACISTES, SEXISTES, ARABOPHOBES, ISLAMOPHOBES, ANTISÉMITES, AINSI QUE DES IMAGES DE NUDITÉ.

Photo Elysée fait le choix d'une relecture d'un corpus photographique complexe. Le contenu de l'exposition met en évidence le contexte colonial en Afrique du Nord aux 19^e et 20^e siècles. Sa présentation peut heurter les publics.

La sélection des objets présentés a fait l'objet de discussions approfondies au sein de Photo Elysée et du comité scientifique constitué à l'occasion de cette exposition. Ce dernier est formé par Beya Othmani (MoMA, New York), Nadia Radwan (HEAD – Genève) et Christelle Taraud (NYU Paris ; Université Paris I/Paris IV), toutes trois spécialistes des questions coloniales et décoloniales en Afrique du Nord.

Les images et leurs légendes originales évoquent, de manière directe ou indirecte, un contexte raciste, arabophobe, islamo phobe, antisémite et sexiste, révélateur du regard posé par l'Occident sur l'Orient. Plusieurs photographies montrent des nus, en particulier de femmes. La sélection a exclu les images jugées explicitement pédopornographiques, sans pour autant en taire l'existence.

Afin d'expliquer le contexte de diffusion des images et les spécificités de leur exploitation commerciale à travers le monde, les titres originaux ont été conservés lorsqu'ils existent. Comme les images qu'ils décrivent, ils peuvent évoquer, de manière raciste et sexiste, la réalité coloniale de l'époque.

Parce que ces images circulent encore largement aujourd'hui – notamment sur Internet et sans discours critique –, Photo Elysée et le comité scientifique ont fait le choix de les montrer pour permettre leur relecture et expliciter leur violence.

1. LEHNERT & LANDROCK RELECTURE D'UNE ARCHIVE COLONIALE

Photo Elysée propose une relecture critique des archives photographiques du studio Lehnert & Landrock, conservées dans la collection du musée. Fondé par l'Autrichien Rudolf Franz Lehnert (1878–1948) et l'Allemand Ernst Heinrich Landrock (1878–1966), le studio Lehnert & Landrock est actif à Tunis تونس entre 1904 et 1914, puis au Caire القاهرة dès 1924. Son activité consiste principalement à élaborer et à diffuser, par la photographie, une iconographie de l'Orient à destination de l'Europe. Les associés se séparent en 1930. Néanmoins, leurs images continuent d'être exploitées tout au long du 20^e siècle.

Les travaux du studio Lehnert & Landrock ont fait l'objet d'une série de projets de valorisation à Photo Elysée. En 1991 notamment, une importante rétrospective montre des tirages noir et blanc produits pour l'occasion. Si le musée aborde la question de la mise en scène des images, l'exposition vise surtout à saluer la maîtrise technique de Lehnert, sa « grande exigence formelle » et sa « prouesse souveraine de la lumière ». Le contexte colonial dans lequel ces images ont initialement été réalisées et les stéréotypes qu'elles véhiculent ne sont pas évoqués.

Les préoccupations sociales actuelles et les études décoloniales offrent aujourd'hui les outils nécessaires à leur relecture. En interrogeant sa collection et ses projets antérieurs, Photo Elysée s'inscrit dans une dynamique de réflexion portée par d'importantes institutions culturelles en Suisse et à l'étranger. Le musée questionne son rôle de médiateur des images par le développement de regards introspectifs et critiques sur les biens qu'il préserve.

Pour la première fois, Photo Elysée expose au public des photographies originales du studio Lehnert & Landrock. En collaboration avec un comité scientifique pour en articuler le sens à la fois esthétique et politique, le musée propose de décortiquer les origines de ce corpus et d'explicitier ses mécanismes de production.

Pour inclure une pluralité de voix, Photo Elysée invite l'artiste espagnole Gloria Oyarzabal (1971) à explorer les archives photographiques de Lehnert & Landrock. Son regard contemporain questionne la manière dont les musées abordent aujourd'hui les collections liées à l'histoire coloniale. Son travail entre en dialogue avec celui de l'artiste saoudienne Nouf Aljowaysir (1993), qui s'intéresse à la manière dont l'intelligence artificielle perpétue, prolonge et renforce les stéréotypes associés à la représentation de l'Orient.

2. PERSISTANCE D'UN MOTIF

Certains sujets de l'art traversent les époques. L'odalisque, dont le mot désigne à l'origine une servante dans le harem de l'Empire ottoman, est un exemple. Le mouvement orientaliste a déformé sa signification et construit une représentation des femmes de l'Orient nues, allongées et sexualisées. Dans l'art contemporain, ces sujets sont revisités avec un discours critique. Dans ce contexte, Gloria Oyarzabal propose une relecture du tableau *La Blanche et la Noire* peint par Félix Vallotton en 1913.

Dans l'histoire de l'art, certains motifs iconographiques se répètent et se déclinent à travers les époques. Intemporels en tant qu'exercices de style, ils évoluent cependant selon les contextes sociaux, politiques et culturels dans lesquels ils sont produits. Ces motifs ne disparaissent jamais vraiment: ils sont transformés, rejoués, réinterprétés. Dans ces réappropriations s'opère souvent un véritable déplacement du regard, révélateur des tensions entre héritages et critiques.

Parmi ces motifs, celui de l'odalisque est particulièrement persistant et significatif. Le mot odalisque, apparu vers 1624 dans la langue française, vient du turc *odalik*, dérivé de *oda* (chambre), et désigne à l'origine une servante du harem impérial ottoman. Sa représentation se développe au 19^e siècle dans le cadre du mouvement orientaliste – courant artistique et idéologique nourri par l'expansion coloniale européenne. La signification du mot est alors largement déformée et l'odalisque devient une figure érotisée dans une vision fantasmée de l'Orient. Symbole d'un regard colonial, masculin et occidental, l'odalisque est dès lors une figure féminine allongée, lascive, disponible, offerte au regard. Elle représente un Orient imaginé comme un lieu de sensualité, de silence et de soumission, souvent réduit à l'espace clos et interdit du harem. Cette construction repose en grande partie sur les œuvres de peintres tels que Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) ou Eugène Delacroix (1798-1863), qui posent les bases d'un imaginaire érotique et exotisant.

Ce motif iconographique circule à travers le temps et les productions visuelles : peintures, gravures, photographies, cartes postales. Il devient un véritable archétype, propageant une image de l'Orient comme territoire féminisé, dominé et décoratif. La figure de l'odalisque, et la transgression de sa représentation, a ainsi contribué à la fabrication d'un imaginaire collectif où l'Orient est moins une réalité géographique qu'un décor fantasmatique pour les Occidentaux·ales.

Au 20^e siècle, le motif de la femme nue allongée dans un intérieur reste un sujet privilégié des artistes. On l'observe, par exemple, dans les tableaux *Le Bain Turc* et *La Blanche et la Noire* de Félix Vallotton (1865-1925), qui allient tradition et modernité. De nos jours, la persistance du motif donne lieu à des relectures critiques, par lesquelles on interroge la nature de ce regard hérité. Gloria Oyarzabal propose ainsi de revisiter le tableau *La Blanche et la Noire* de Vallotton. La représentation de l'odalisque fait ici l'objet de déconstructions où s'entrelacent mémoire coloniale, domination sexuelle et enjeux de visibilité. La figure de l'odalisque devient un modèle visuel à travers lequel se joue la possibilité d'un autre récit.

Les tableaux de Félix Vallotton cités sont actuellement présentés dans l'exposition *Vallotton Forever. La rétrospective* au MCBA.

3. ON PHANTOMS, WOUNDS & THE WA/ONDERING EYE [SUR LES FANTÔMES, LES BLESSURES ET L'ŒIL ERRANT, QUESTIONNANT]

Invitée à travailler autour de la collection du musée l'artiste Gloria Oyarzabal présente deux séries inédites créées pour cette exposition: *On Phantoms, Wounds & the Wa/ondering Eye* et *Essay for an Atlas of the Ethical Journey of Aesthetics. The Evil is in the Details*.

Avec *On Phantoms, Wounds & the Wa/ondering Eye*, Gloria Oyarzabal explore la matérialité des photographies pour révéler les cicatrices symboliques d'une histoire politique complexe. Les figures apparaissant sur les négatifs deviennent des fantômes; les altérations sur les archives, des blessures. Ces marques visibles témoignent des usages et de la circulation de ces objets jusqu'à leur entrée dans les institutions muséales. Révélées par l'artiste, ces traces sont moins des défauts que des preuves silencieuses d'un pouvoir de manipulation à l'œuvre. En réactivant ces images coloniales, elle interroge l'histoire et invite à poser sur elles un regard critique: que voyons-nous vraiment, et que refusons-nous de voir?

Comme l'écrit l'essayiste franco-israélienne Ariella Aïsha Azoulay, la photographie est aujourd'hui investie de nouvelles responsabilités: restituer, réparer, renommer. Aussi, Gloria Oyarzabal libère les archives de leur statut d'objets figés pour les aborder comme des témoins actifs, des dettes ou encore des gestes politiques.

4. HISTOIRE D'UN GOÛT

À partir du 18^e siècle, l'Orient fascine l'Europe. L'orientalisme, mouvement littéraire et artistique européen, se développe et propose une image réductrice et idéalisée de ce territoire situé entre l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient. De grandes manifestations, comme les expositions universelles, donnent à voir ces cultures et leurs populations à un public en demande d'exotisme.

Dès le 18^e siècle, l'Orient devient un véritable fantasme pour l'Europe. La domination économique et politique exercée par l'Occident sur ce territoire aux contours sciemment flous trouve son expression culturelle et artistique dans l'orientalisme. L'Europe, en pleine expansion industrielle et coloniale, désigne l'Orient comme l'« Autre » par excellence. À l'aide d'institutions politiques, scientifiques, commerciales et culturelles, mais également à travers les arts, l'Occident construit son identité par opposition à celle qu'il attribue à l'Orient. L'orientalisme, loin d'être le reflet fidèle des cultures qu'il dit présenter, doit être compris comme un terrain privilégié de cette construction en miroir de l'identité occidentale.

Le public européen est friand de récits et d'images de cet ailleurs imaginaire. L'orientalisme constitue un nouveau marché que les artistes s'efforcent d'exploiter. Dans ce contexte, la photographie ouvre de nouvelles possibilités pour satisfaire le goût des puissances coloniales. Sous couvert d'une approche objective et ethnographique des sujets photographiés se cache souvent un effort de mise en scène soigneusement orchestré. Les sujets sont savamment choisis afin de répondre aux stéréotypes véhiculés sur ces territoires lointains et leurs habitant-e-s. Les expositions universelles, telles que celle de 1900 à Paris, véritables vitrines des nations occidentales, montrent toute la portée de cette relation ambivalente avec l'Orient. Les « foires coloniales », dans lesquelles sont notamment « exposées » des personnes racisées, connaissent un grand succès populaire. Les aspects considérés comme les plus archaïques de leurs cultures fascinent en même temps qu'ils sont instrumentalisés afin de renforcer, par contraste, la modernité des puissances industrielles. En outre, la publicité de nombreux produits, dont certains issus de grandes entreprises helvétiques, puise dans l'imaginaire orientaliste pour mieux séduire un public occidental en quête de dépaysement.

La collection de Photo Elysée conserve de très nombreux témoignages de l'expression de l'orientalisme par le médium photographique, dont cette exposition montre une sélection.

5. CONSTRUCTION D'UN IMAGINAIRE

Les paysages photographiés par le studio Lehnert & Landrock invitent à la rêverie et à la découverte. Dans cet univers idéalisé créé de toutes pièces, on oublie le véritable quotidien des populations impactées par le colonialisme.

Les séduisants paysages de Lehnert & Landrock, créés en Tunisie تونس entre 1904 et 1914, nous détournent de l'expérience concrète du colonialisme imposée par le protectorat français sur le territoire dès 1881. Ces images confondent réalité et fiction par l'usage d'habiles artifices.

Qu'ils soient luxuriants ou désertiques, les paysages de Lehnert & Landrock invitent à la rêverie, à la découverte et à la conquête. Sublimés par un cadrage large, une intensité chromatique et une lumière vibrante, ces territoires se transforment en représentations idéalisées, sereines, immobiles et hors du temps. Les figures humaines présentes dans ces scènes demeurent souvent éloignées, réduites à des silhouettes, soulignant l'immensité des paysages. Faignant d'ignorer l'objectif, elles semblent absorbées par leurs occupations quotidiennes, en harmonie avec la nature environnante.

Les représentations de la médina المدينة العتيقة de Tunis تونس, bien qu'inscrites dans un environnement urbain, répondent aux mêmes choix esthétiques. Les individus circulent dans des espaces à l'apparence labyrinthique, évoquant l'idée d'une exploration sans fin. L'accent est également mis sur les activités « typiques » des habitant·e·s locaux·ales, telles que les métiers de l'artisanat. Une fois de plus, la prise de vue photographique se présente comme un gage d'authenticité et de réalisme.

Pourtant, au sein de ces cadres idylliques et pittoresques, tout est mis en scène. Le positionnement des individus dans l'espace, tout comme le choix des vêtements, des bijoux et des activités sont orchestrés pour la prise de vue. L'ambiguïté des légendes originales empêche toute localisation précise, alors que le but est de construire un ailleurs convaincant. La présence coloniale, quant à elle, demeure toujours hors champ.

Ce corpus photographique séduisant et apparemment innocent façonne un imaginaire romantisé, celui d'un paradis des *Mille et Une Nuits* en voie de disparition. Ces images font écho aux récits d'exploration qui se multiplient en Occident dès 1900, et préparent le terrain au tourisme de masse. Elles effacent l'existence d'une résistance locale et d'une ville moderne. Ensemble, elles véhiculent l'idée d'un monde paisible, archaïque et quasi inhabité : un mirage instrumentalisé par et pour la propagande coloniale.

**6. ESSAY FOR AN ATLAS OF THE ETHICAL JOURNEY OF AESTHETICS.
THE DEVIL IS IN THE DETAILS
[ESSAI POUR UN ATLAS DU VOYAGE ÉTHIQUE DE L'ESTHÉTIQUE. LE
DIABLE SE CACHE DANS LES DÉTAILS]**

Ces images confondent réalité et fiction par l'usage d'habiles artifices. L'orientalisme, tel que défini par Edward Saïd سعيد إدوارد dans son ouvrage de 1978, fabrique un imaginaire figé de l'Orient: il reflète davantage des fantasmes coloniaux et occidentaux que des réalités culturelles et sociales. Avec *Essay for an Atlas of the Ethical Journey of Aesthetics. The Devil is in the Details*, Gloria Oyarzabal dresse un atlas des détails qui construisent et caractérisent cet imaginaire visuel de l'orientalisme. Dans cette cartographie faite de drapés, voiles, dunes et colonnes, l'artiste révèle que les femmes orientales sont souvent silencieuses, sexualisées, extraites de leurs histoires. Pourtant, elles ont toujours porté leurs luttes, leurs voix, leurs débats.

Ces images orientalistes, reproduites à l'infini et jusque dans des productions culturelles actuelles, nourrissent une hiérarchie implicite entre un Occident « civilisé » et un Orient « archaïque ». Interroger ces représentations, c'est scruter le regard dominant, ses filtres et ses aveuglements, sans pour autant réduire les sujets représentés à leurs stigmates. Avec cette œuvre, Gloria Oyarzabal adresse les questions suivantes: que reste-t-il de ces images, et comment les regarder aujourd'hui?

7. SALAF (ANCESTORS) [ANCÊTRES]

Les photographies orientalistes ont souvent représenté les populations arabes sans tenir compte de leurs spécificités géographiques, ethniques, historiques ou culturelles. L'imprécision des légendes de ces images, leurs usages variables, ainsi que le flou délibéré qui entoure les frontières du terme « Orient » ont contribué à créer une image uniforme de l'« Arabe », perçu comme l'« Autre », qu'il vive au Maghreb المغرب ou au Moyen-Orient.

Ces représentations sont au cœur de la série *Salaf (Ancestors)* سلف de l'artiste saoudienne Nouf Aljowaysir نوف الجويرس. En 2020, alors qu'elle entreprend de retracer les migrations de ses ancêtres à travers l'Arabie et la Mésopotamie, elle découvre que la majorité des images disponibles pour illustrer cette histoire familiale provient d'archives coloniales imprégnées de clichés visuels et narratifs.

Pour interroger cette mémoire visuelle, elle constitue un corpus de 6000 images historiques, issues de collections muséales et d'archives publiques, qu'elle soumet à des modèles d'intelligence artificielle. L'analyse révèle des biais systématiques : des femmes voilées ne sont pas reconnues comme telles, des Bédouins sont identifiés comme « soldats » ou classés sous « uniformes militaires ». Ces erreurs ne relèvent pas du hasard : elles répercutent des stéréotypes coloniaux profondément ancrés dans les bases de données sur lesquelles sont entraînés les algorithmes. Par cette démarche, Nouf Aljowaysir نوف الجويرس montre comment ce type de contenu a durablement impacté l'histoire visuelle de son pays.

Pour résister à ces assignations, l'artiste efface les figures stéréotypées de son corpus à l'aide d'un outil de segmentation, créant ainsi ce qu'elle nomme un « corpus de données absent ». Cette démarche met en lumière à la fois l'effacement de la mémoire collective de ses ancêtres et la tendance réductrice de l'intelligence artificielle. À travers *Salaf (Ancestors)* سلف, Nouf Aljowaysir نوف الجويرس propose un outil d'analyse et de désarmement des récits orientalistes enracinés dans les technologies contemporaines, interrogeant les liens entre mémoire, image et pouvoir.

8. DES CORPS MIS EN SCÈNE

Dans les représentations de l'Orient, le harem fascine particulièrement. Lieu de tous les interdits dans l'imaginaire occidental, il devient le décor de la transgression, en particulier sexuelle. Les images de femmes et d'hommes dénudé·e·s et sexualisé·e·s répondent à une demande du marché européen, qui développe un tourisme sexuel dans les pays colonisés.

Les photographies de Lehnert & Landrock, comme celles d'autres studios de l'époque, alimentent une nouvelle industrie touristique fondée sur la commercialisation des corps, assimilant le Maghreb **المغرب** à une zone de disponibilité et d'exploitation sexuelle.

Les images produites réduisent les femmes à des objets et féminisent les hommes dits « orientaux ». Le jeune âge de certain·e·s modèles renforce cette ambiguïté. On observe des symboles suggestifs, des poses dénudées, tout comme des regards dirigés vers l'objectif et par extension vers les spectateur·rice·s. Circule alors, dans le monde entier, un catalogue de corps ethniques « offerts » aux regards, un corpus érotique, homoérotique et parfois pédopornographique, dont le fantasme du harem sert de décor et l'odalisque de référence. Colonnes torsadées, tapis, fontaines, cruches et bijoux forment une accumulation d'éléments soigneusement choisis par les photographes afin de produire un « effet de réel ». Il s'agit de construire l'illusion d'une intimité volée pour le plus grand plaisir de spectateur·rice·s avides de pénétrer dans des univers orientaux leur étant supposément interdits. La transgression se parachève par le déshabillage et le dévoilement de corps traditionnellement cachés.

Les nus de Lehnert & Landrock répondent également aux attentes naissantes d'un tourisme sexuel bourgeois qui se développe au début du 20^e siècle au Maghreb **المغرب**. Il s'agit d'« aller en Orient », territoire de conquêtes, tant pour ses terres que pour ses habitant·e·s. À Tunis **تونس**, la prostitution est généralisée dès les années 1860, puis réglementée en 1889. On y trouve une prostitution autochtone (musulmane et juive) et européenne, regroupées dans un quartier spécifique de la médina **المدينة العتيقة**. Cette organisation révèle l'émergence d'un marché du sexe, né en Europe, exporté au sein de ses colonies, et alimenté par un imaginaire racialisé. Des expériences sexuelles fondées sur une altérité fantasmée sont mises en avant, tandis qu'en Europe, les premières luttes féministes commencent à remettre en question les rapports de domination entre hommes et femmes, et que l'homosexualité reste fortement réprimée.

Une multitude de fictions circulent alors sur la prétendue sensualité des femmes et des hommes des pays « chauds ». Dans sa traduction des *Mille et Une Nuits*, Richard Burton (1821–1890) ajoute un essai sur la « zone sotadique » et prétend que l'homosexualité serait plus répandue dans les régions situées entre la Méditerranée et le Moyen-Orient, car favorisée par les climats dits « tropicaux ». Cette représentation est également renforcée par la publication en 1902 de *L'Immoraliste* d'André Gide (1869–1951), qui érige la Tunisie تونس et l'Algérie الجزائر en territoires de liberté et d'expériences érotiques avec des prostitué·e·s mineur·e·s. « Aller en Orient » devient synonyme de transgression.

Cette vision sexualisée de l'Orient est dès lors inscrite dans l'imaginaire collectif et les stéréotypes construits à partir du 19^e siècle affectent aujourd'hui encore le regard porté sur les maghrébin·e·s.

9. DU TYPE À L'INDIVIDUALITÉ

Le studio Lehnert & Landrock a produit beaucoup de portraits, diffusés notamment sous la forme de cartes postales. Ces portraits ne représentent pas des individus, mais regroupent les populations du Maghreb **المغرب dans des catégories appelées « types ». Les légendes de ces images sont des étiquettes réductrices qui qualifient les sujets de manière sexiste et raciste.**

Les portraits diffusés par des studios tels que Lehnert & Landrock s'inscrivent dans une démarche prétendument ethnographique qui chercherait à documenter les populations colonisées. Or, cette entreprise visuelle relève davantage d'une construction fantasmée que d'une démarche documentaire. Les sujets photographiés ne sont pas présentés comme des êtres singuliers, mais comme des « types » appartenant à des catégories génériques, figées et stéréotypées: «Types d'Orient », « Jeune Arabe », «Servante du harem », « Rabbín », «Bédouine », etc.

La fabrication de ces images est accompagnée de manipulations techniques: les corps sont retouchés pour répondre à un idéal exotique. Les tatouages ou les moustaches, éléments individualisants et culturellement connotés, sont parfois effacés des tirages ; la peau est éclaircie ou assombrie. Les représentations de ces femmes et de ces hommes répondent aux fantasmes d'un Orient docile, jeune et déshumanisé. Racistes et sexistes, ces portraits des populations du Maghreb **المغرب** sont détachés de leurs réalités sociales.

Sur les cartes postales, les légendes des images renforcent cette logique et contribuent à essentialiser les figures orientales. Raccourcies et génériques, elles fonctionnent comme des étiquettes interchangeables, parfois traduites en plusieurs langues pour toucher différents marchés. Une même femme peut ainsi être définie, selon les circonstances et les besoins, comme «Belle marocaine », «Fillette bédouine » ou encore « Sorcière marocaine ». Cette flexibilité n'est pas le signe d'une liberté de représentation, mais d'une instrumentalisation du corps, répondant aux injonctions des stéréotypes coloniaux.

Les modèles, en particulier les femmes, posent parfois en parallèle de leur activité de prostitution occasionnelle ou régulière. En effet, il est d'usage chez les artistes de chercher dans les maisons closes des femmes prêtes à poser nues. Une domination s'opère donc par le déshabillage et l'érotisation des femmes musulmanes traditionnellement voilées, entretenant l'idée que les femmes orientales sont par nature séduisantes, vénales et sexuellement disponibles.

10. CIRCULATION

Les images de l'Orient proposées par le studio Lehnert & Landrock sont diffusées dans toute l'Europe à travers différents formats d'impression. Elles sont souvent accompagnées de légendes. Ces mots permettent au public de comprendre les images, mais participent aussi à influencer leur perception.

L'imaginaire de l'Orient, tel que construit par l'Occident et véhiculé à travers de nombreuses photographies, a massivement circulé en Europe et dans les territoires colonisés. L'entreprise commerciale de Lehnert & Landrock entretient des liens forts avec le continent européen, en particulier par l'intermédiaire de la maison d'édition Orient Kunst Verlag fondée à Leipzig en 1920.

En collaborant également avec différents éditeurs, Lehnert & Landrock diffuse à travers l'Europe des milliers d'images d'un Orient fantasmé. Les catalogues de commandes du studio témoignent de la diversité des sujets et des formats produits : albums édités, livres, héliogravures en sépia ou en couleurs, tirages argentiques ou encore cartes postales.

Produites en séries, le plus souvent sous la forme d'héliogravures ou de cartes postales, les images sont fréquemment accompagnées de légendes qui jouent un rôle déterminant dans la médiation du regard. Elles orientent l'interprétation, tout en s'adaptant aux attentes des différents publics ciblés. Ainsi, une même image peut être titrée différemment selon les langues et les pays de diffusion. « Femmes arabes », « Femmes marocaines », « Mujeres marroquies » ou encore « Donne dell'harem » décrivent, par exemple, un même groupe de femmes algériennes.

Les images de Lehnert & Landrock sont aussi récupérées par d'autres éditeurs de cartes postales, accélérant encore davantage leur circulation. De même, les photographies servent régulièrement d'illustrations à des revues et des ouvrages faisant la promotion de l'entreprise coloniale ou à des fins publicitaires. C'est le cas des livres *L'Amour aux colonies* et *L'Art d'aimer aux colonies* qui, sous couvert d'une posture scientifique, expliquent ce que sont les mœurs prétendument « légères » des populations colonisées en s'appuyant sur les photographies érotiques de Lehnert & Landrock.

La diffusion de masse de ces images a largement et durablement façonné l'imaginaire collectif de l'Orient en Occident. Aujourd'hui encore, ces photographies – notamment leur reproduction en cartes postales – circulent et séduisent par leurs mises en scène, leurs couleurs et leurs lumières oniriques. Elles poursuivent leur voyage à travers le monde dans les brocantes, les ventes aux enchères, les collections privées, et sont encore trop peu souvent accompagnées d'un discours critique sur leur contexte de production.