

Manazir مناظر Journal

Manazir Journal
E-ISSN: 2673-4354
manazir@unige.ch
Universität Bern
Suiza

Messaoudi, Alain; Murgia, Camilla
Introduction
Manazir Journal, vol. 2, 2020, pp. 5-15
Universität Bern
Bern, Suiza

Available in: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=664673191001>

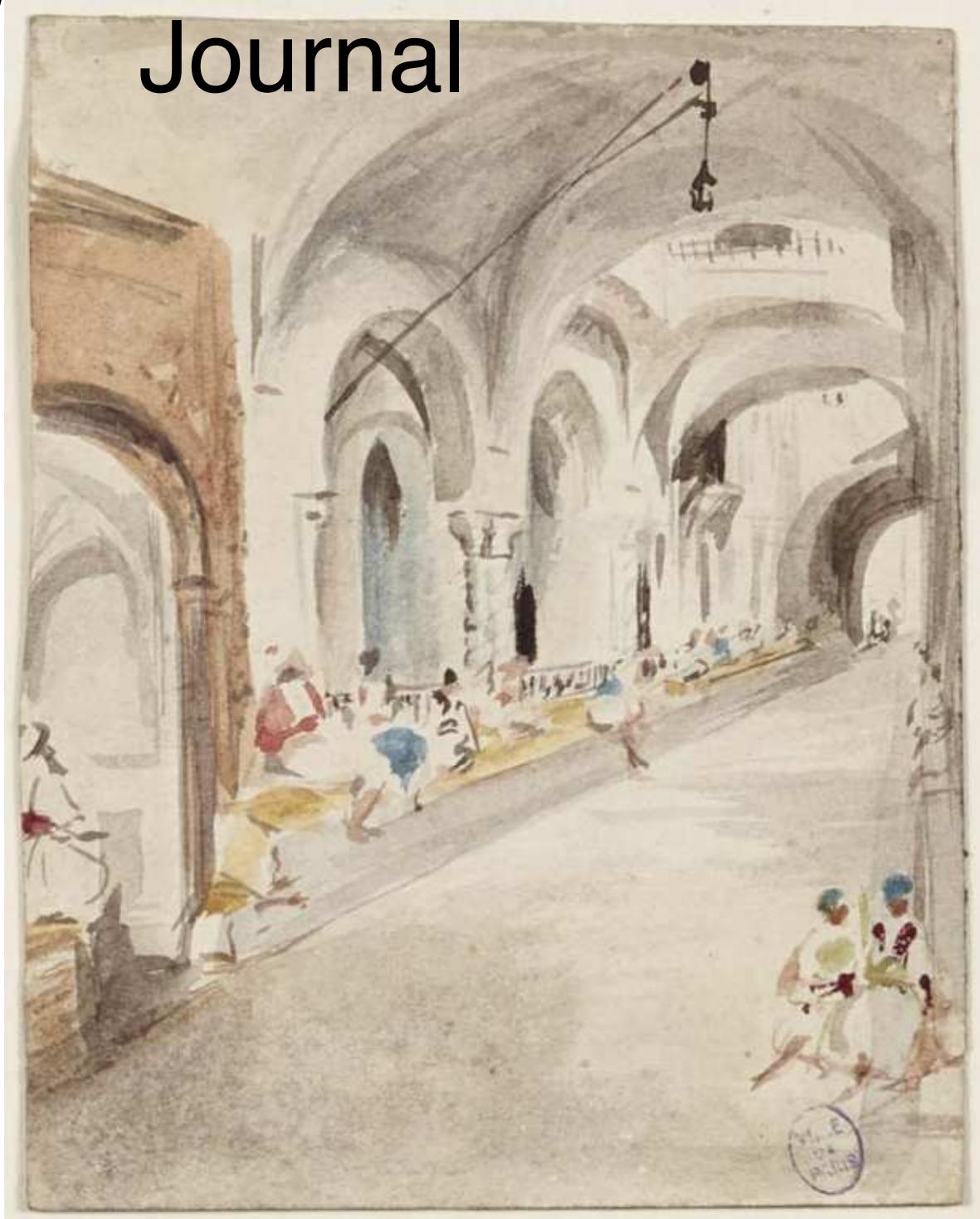
- ▶ How to cite
- ▶ Complete issue
- ▶ More information about this article
- ▶ Journal's homepage in redalyc.org

Manazir منظار

2

Journal

Circulations et



trajectoires artistiques

entre le Nord de l'Afrique et la France
(xix^e – xx^e siècles)

edited by Alain Messaoudi & Camilla Murgia



Journal of the Swiss Platform for the Study of Visual Arts,
Architecture and Heritage in the MENA Region

Issue 2
2020

Circulations et trajectoires artistiques entre le Nord de l'Afrique et la France (xix^e – xx^e siècles)

edited by Alain Messaoudi & Camilla Murgia

Impressum

Manazir Journal is a peer-reviewed academic Platinum Open Access journal dedicated to visual arts, architecture and cultural heritage in the Middle East and North Africa (MENA). Created in 2019, the journal is linked to *Manazir – Swiss Platform for the Study of Visual Arts, Architecture and Heritage in the MENA Region*, a platform of exchange that aims to connect researchers interested in these themes. The term "Manazir" refers to landscapes, perspectives and points of view in Arabic, Ottoman Turkish and Persian. Thus, *Manazir Journal* is oriented towards a diversity of transcultural and transdisciplinary "landscapes" and "points of views" and open to a multiplicity of themes, epochs and geographical areas.

BOP - Bern Open Publishing

ISSN 2673-4354

DOI: <https://doi.org/10.36950/manazir.2020.2.1>

Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0)

© Manazir 2021



Production, Design & Layout: Joan Grandjean

Cover image: Louis-Jules Étex (1810–1889), *Les souks* [Tunis], 19th century, watercolor, cardboard, 11,6 x 9,1 cm. Petit Palais, Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris. CCo Paris Musées/Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris, Petit Palais.

Editors-in-Chief

Silvia Naef
University of Geneva

Nadia Radwan
University of Bern

Issue Editors

Joan Grandjean
University of Geneva

Silvia Naef
University of Geneva

Editorial Team

Joan Grandjean
University of Geneva

Laura Hindelang
University of Bern

Riccardo Legena
University of Bern

Advisory Board

Leïla El-Wakil
University of Geneva

Francine Giese
Vitrocentre, Vitromusée,
Romont

Kornelia Imesch-Oechslin
University of Lausanne

Béatrice Joyeux-Prunel
University of Geneva

Bernd Nicolai
University of Bern

Mirko Novak
University of Bern

Estelle Sohier
University of Geneva

Table of Contents

Alain Messaoudi & Camilla Murgia

Introduction ━━━━━━━━ 5

Maxendre Brunet

Une diplomatie du concert. La présence musicale française au Caire dans les années 1920 et 1930 ━━━━━━━━ 16

Camilla Murgia

Les premières années du Salon des Humoristes à Alger (1924-1930) :
appropriation d'un modèle parisien ? ━━━━━━━━ 34

Lydia Haddag

Sauveur Galliéro et la Génération du Môle : une peinture souveraine ? ━━━━ 49

Giorgio Marini

"Moses c'est le maître à nous tous": appartenenza e pluralità in Moses Levy, artista
mediterraneo ━━━━━━━━ 66

Alain Messaoudi

Au seuil de l'École de Tunis. L'usage des références nationales dans la perception
et la promotion des beaux-arts en Tunisie avant la Seconde Guerre mondiale 82

Alain Messaoudi & Camilla Murgia¹

Introduction

L'étude des circulations, des trajectoires et des transferts est d'un intérêt qui n'est plus à démontrer lorsqu'il s'agit d'écrire l'histoire des productions artistiques, des sensibilités et des goûts, bien au-delà du cas franco-allemand à partir duquel s'est développée cette perspective (Werner et Zimmermann ; Espagne). Les travaux récents sur les transferts transnationaux ont montré à quel point une prise en considération de la diversité des contextes culturels est importante dans une perspective d'histoire sociale transnationale, y compris lorsque les circulations sont faibles, diminuent, ou sont inexistantes, avec des temporalités en discordance (Charle, 2013 et 2015). Cette étude des circulations est extrêmement utile pour comprendre les modalités de l'activité artistique dans la bordure septentrionale de l'Afrique, de l'Égypte au Maroc, au cours de deux siècles marqués par l'expansion d'États européens aux visées impériales et coloniales. L'Angleterre, l'Italie, la France et, dans une moindre mesure, l'Espagne, voire l'Allemagne, en même temps qu'elles ont cherché à imposer leur domination politique et économique sur cet espace nord-africain, ont favorisé le développement de pratiques artistiques et d'esthétiques nouvelles. Cela étant, malgré des rapports de force inégaux, les processus d'acculturation et de transfert ont donné lieu à des interactions complexes. D'où l'intérêt d'étudier les modalités selon lesquelles certaines pratiques ou certaines formes sont mieux accueillies que d'autres, les réinterprétations, les nouvelles significations prises par les œuvres, leurs reformulations et les échanges qu'elles matérialisent. Ce qui est une façon de rappeler la capacité d'action dont font preuve des sociétés qui, de l'Égypte au Maroc, refusent des modes d'expression nouveaux que véhiculent des minorités européennes étrangères, favorisées par le cadre des empires coloniaux, ou accueillent ces modes d'expression et les réutilisent.

Alors que les processus d'acculturation, de transferts croisés et de métissages ont souvent été approchés à travers l'étude des pratiques et des cultures langagières (Taleb Ibrahimi), religieuses (McDougall ; Jomier) ou politiques (Corriou et Oualdi), pour ne citer que quelques travaux centrés sur l'Algérie, les circulations et les transferts artistiques entre le Nord de l'Afrique et l'Europe sont restés relativement peu explorés. De façon caractéristique, c'est sur les savoirs géographiques, ethnographiques et linguistiques plutôt que sur les productions artistiques que s'est concentrée, il y a déjà une décennie, une recherche collective sur les transferts culturels entre l'Allemagne et l'Afrique du Nord (Abdelfettah). On constate cependant un intérêt nouveau pour le cosmopolitisme, la pluralité des langues et les circulations au sein des études littéraires, en particulier chez les comparatistes, à l'échelle de l'Égypte (Kober ; Lançon) ou de l'Algérie (Siblot), avec, dans ce dernier cas, une polarisation sur les cultures coloniales (Martini ; Martini & Durand). La redécouverte de la dimension égyptienne du surréalisme a suscité des travaux intégrant différents types d'expression artistique (Bardaoui ; Bardaoui & Fellrath), tandis que les circulations innervant l'activité musicale étaient mises en avant (Mestyan ; Cormack ; Théoleyre). Le théâtre (Arroues Ben Selma ; Champrenault) et les arts plastiques ont aussi suscité des recherches,

¹ Alain Messaoudi, Associate Professor in Modern History, University of Nantes/CRHIA.
Email: alain.messaoudi@univ-nantes.fr

Camilla Murgia, Junior Lecturer in Contemporary Art History, Art History Department, University of Lausanne.
Email: camilla.murgia@unil.ch

centrées sur des artistes transfuges, d'Etienne Dinet (Pouillon) à Ivan Aguéli ("Ivan Aguéli's second period in Egypt, 1902–09") en passant par Jossot ("Jossot : portrait d'un roumi chez les 'Néo-civilisés'" ; "Abdoul-l-Karim Jossot : polémiques d'un renégat en Tunisie"), sur la circulation des œuvres (Volait) ou sur des formes locales de modernité (Naef ; Radwan).

Par souci de cohérence, nous avons choisi de limiter aux rapports à la France notre champ d'investigation dans ce volume, qui prolonge les discussions d'une journée d'étude². Nous avons dû tenir compte des contraintes que posent l'accès aux sources et la bibliographie, malgré notre volonté de saisir des circulations qui traversent les frontières des empires coloniaux. On trouvera cependant dans ce volume un écho des productions culturelles françaises en Égypte, envisagées ici à travers l'exemple de la musique, et l'exemple d'une œuvre qui échappe aux catégorisations nationales malgré une forte implantation locale, avec le cas de Moses Levy, qui pose la question du cosmopolitisme (la catégorie n'est peut-être pas la plus adéquate dans ce cas). La référence à la France s'est imposée dans les pays placés sous sa domination directe – Algérie, Tunisie et pour partie Maroc –, mais a pu aussi avoir une dimension contestataire, une dimension émancipatrice dans l'Égypte dominée par les Britanniques, ou la Libye colonisée par les Italiens. À travers les études présentées, qui portent sur les arts plastiques, la musique, et plus généralement l'histoire culturelle, on verra cependant apparaître d'autres polarités, associées ou opposées, et en premier lieu l'importance de l'Italie.

Nous avons fait le choix d'éviter une chronologie strictement balisée par les occupations coloniales, de façon à laisser percevoir des circulations plus anciennes, et qui ont continué à jouer plus ou moins discrètement, comme le rappelle la place occupée par la langue française et, plus généralement, les références à la culture française dans l'Empire ottoman, avant que le tournant nationaliste qui s'affirme à la veille de la Première Guerre mondiale ne se confirme dans la Turquie kémaliste de la fin des années 1920.

La question du regard, telle qu'elle a été posée par les études postcoloniales, nous a encouragés à prendre en considération une multiplicité de points de vue et d'approches, en traversant les limites traditionnelles de l'histoire de l'art, potentiellement réductrices (Elkins), sans éluder les questions que suggère, rétrospectivement, l'affirmation depuis les années 1990 d'un art globalisé (Betting). En alliant les perspectives de l'histoire, de l'histoire de l'art et de l'histoire de la musique, les contributeurs ont cherché à comprendre les significations qu'ont véhiculées les objets, tableaux, textes, pièces musicales, en étant attentifs au contexte dans lequel les œuvres ont été produites, perçues et reçues, au cours de deux siècles qui voient les échanges se multiplier, sans pour autant qu'on puisse, à notre sens, encore parler d'art globalisé.

Comme l'a bien montré Roger Benjamin, une analyse partant d'une observation attentive des productions culturelles, sensible aux manifestations d'interculturalité, offre l'avantage de saisir des réalités occultées par l'application de grilles d'analyse stéréotypées (Benjamin). Elle invite à prêter attention aux interactions et aux espaces de communication que les objets génèrent, y compris dans le cadre d'une domination coloniale, comme dans le cas des dessins humoristiques exposés à Alger. Le partage d'une situation coloniale commune (Balandier) ne signifie pas en effet que les contextes ni les moyens d'action soient identiques. Cette invitation à une observation attentive aux spécificités locales n'empêche pas l'analyste de rester conscient de sa situation particulière, l'observateur d'être capable d'objectiver sa position. Les auteurs de ce dossier, sans expliciter dans leurs textes leurs positions particulières par rapport à leurs objets d'étude, ont conscience de leurs potentiels effets. La variété de leurs parcours, de leurs inscriptions disciplinaires et les différentes générations dont ils témoignent offrent une pluralité de points de vue que nous avons pensé fructueuse, alors que les récits canoniques d'une histoire de l'art mondiale ou d'une histoire des

² Cette journée d'étude qui a fait fonction d'atelier doctoral a été organisée le 8 novembre 2019 à l'Université de Lausanne avec pour titre "France et Nord de l'Afrique au XIX^e siècle" (<https://calenda.org/636104>).

arts du monde (*world art history*) et la place qu'en y réserve aux subjectivités des populations colonisées ou dominées sont actuellement interrogés (Allain Bonilla). En inscrivant l'étude des circulations, des trajectoires et des transferts dans une histoire des arts du monde qui soit attentive aux logiques d'intégration et de globalisation, et en utilisant l'échelle locale, il nous a semblé pouvoir opérer un certain déplacement par rapport à une perspective historiographique ayant pour centre l'Europe. Les études ici rassemblées ne portent pas pour autant sur des arts issus de traditions « extra-européennes » qui exigeraient des outils d'analyse différents que ceux qui sont généralement employés pour les arts « occidentaux ». Nous espérons à travers elles, avoir contribué modestement au remodelage d'une histoire de l'art mondiale qui a tendu à minorer des œuvres produites aux marges de l'Europe, trop éloignées des centres où se décide la hiérarchie des valeurs pour voir leur spécificité reconnue, mais trop intégrées aux circuits internationaux pour être appréciées comme primitives ou authentiques.

L'aquarelle de Louis-Jules Étex que nous avons choisie pour illustrer la page d'ouverture de titre du volume [fig. 1], offre un exemple des découvertes qui restent à faire, et de l'importance des études de cas pour une meilleure connaissance des circulations et des trajectoires artistiques entre le Nord de l'Afrique et la France. Elle laisse supposer un voyage dans la régence de Tunis qui n'est jusqu'à présent pas documenté par d'autres sources, à la différence de celui de son frère aîné, le sculpteur Antoine Étex, à Alger (Étex 153-169). Dans le souk qu'elle représente, on pourra voir non seulement un espace économique dédié à la vente et l'achat de produits, mais aussi la métaphore d'un lieu de communication, d'un espace social où se croisent cultures, pratiques et réalités sociales diverses.

Les cinq contributions qui constituent ce dossier ne prétendent pas à l'exhaustivité. Le territoire dans lequel leurs objets s'inscrivent se limitent de fait à un espace qui a en partage d'avoir été intégré à l'Empire ottoman, de l'Egypte à l'Algérie, sans qu'il soit question du Maroc, malgré l'importance prise par ce pays sur la scène artistique internationale depuis quelques décennies. Nous n'avons pas ici eu d'autre prétention que de vouloir attirer l'attention sur l'importance qu'offrent des recherches portant sur des productions qui, dans l'échelle des valeurs établies (qu'il s'agisse des prix atteints par les œuvres sur le marché de l'art, ou de l'importance qui leur est accordée dans la production académique), se situent aujourd'hui à un niveau modeste, peut-être parce qu'elles ne sont pas en parfaite adéquation avec les imaginaires nationaux qui se sont imposés, peut-être aussi parce qu'elles n'entrent pas dans les classifications ordinaires et présentent des caractéristiques qui les ont écartées du canon en vigueur³, bien qu'elles constituent à nos yeux un véritable intérêt historique.

Malgré des travaux récents qui ont souligné la dimension multiculturelle de la vie musicale en Egypte (Cormack ; Mestyan), l'importance qu'a représenté dans l'histoire de la musique dite "orientale" le Congrès de musique arabe réuni en 1932 au Caire (Quassim Hassan ; *Congrès de musique arabe du Caire* ; El Abdallah), a pu faire oublier celle des concerts de musique occidentale dans la capitale égyptienne. Maxendre Brunet nous en rappelle les enjeux à la fois diplomatiques et esthétiques, en analysant la promotion des musiciens français par une structure para-diplomatique, l'Association d'expansion et d'échanges artistiques, entre la fin des années 1920 et la fin des années 1930. On y constate l'ampleur des démarches que le gouvernement français a entreprises pour mettre en valeur, en Egypte, la culture musicale française.

³ Dans le domaine littéraire, Paul-André Claudel a cerné différents facteurs de déclassement : les œuvres ne correspondent plus à la mode ou aux valeurs dominantes, à la forme ou aux genres appréciés ("Papier jauni, poussière du temps"). On pourrait ajouter que leurs auteurs, morts trop tôt ou trop tard, ne sont pas "de leur siècle" ou, du fait de leurs origines et de leurs trajectoires, ne sont pas "de leur pays".

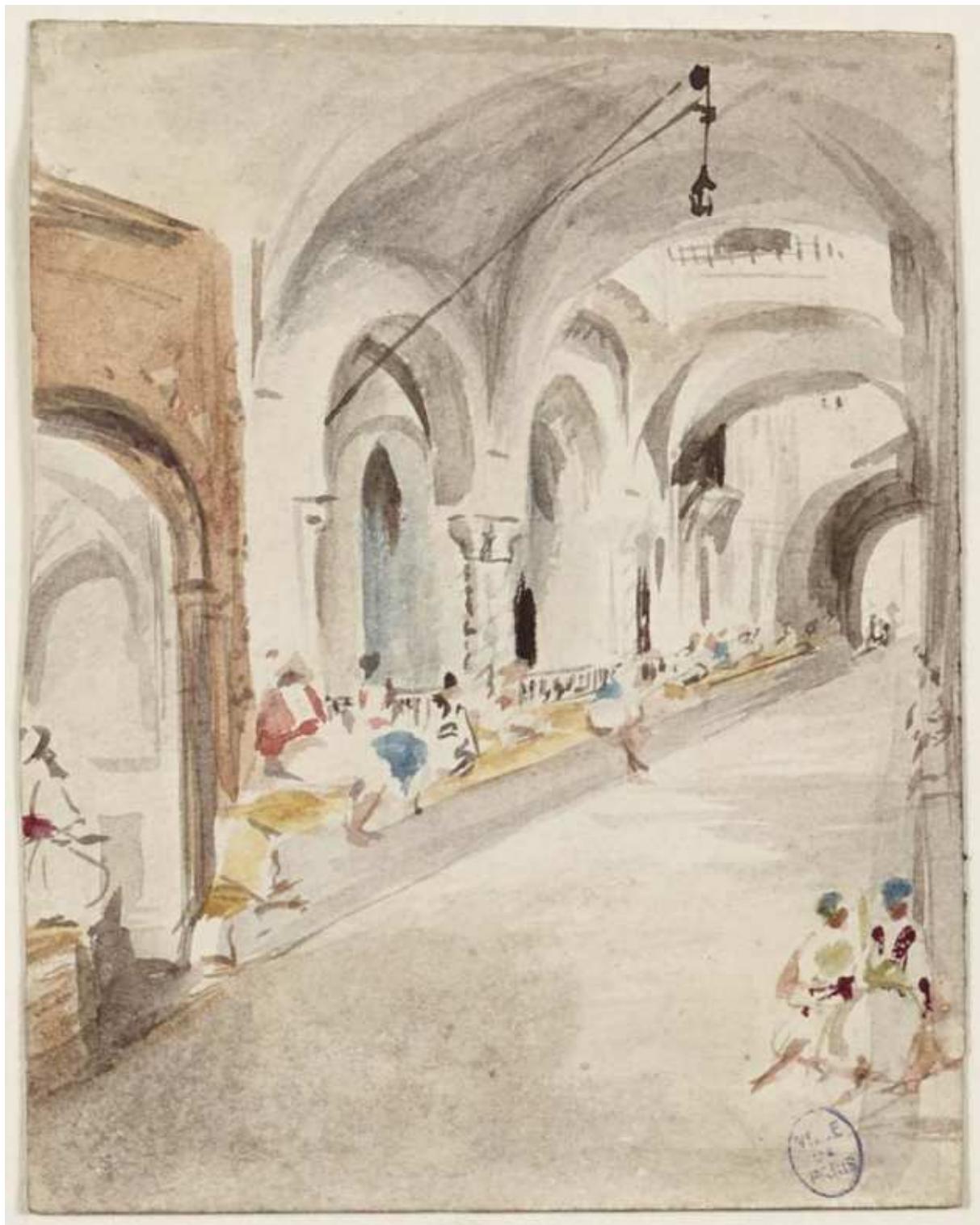


Figure 1 : Louis-Jules Étex (1810–1889), *Les souks* [Tunis], xixe siècle, aquarelle, carton, 11,6 x 9,1 cm.
Petit Palais, Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris. CCo Paris Musées / Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris, Petit Palais.

Deux contributions portent sur la production plastique en Algérie, en abordant des œuvres postérieures à une production du xix^e siècle récemment revisitée (Schaub ; Zarobell) et que les ouvrages de synthèse portant sur le xx^e siècle n'ont fait que mentionner (Benjamin). C'est en travaillant sur une production graphique souvent minorée, les dessins exposés dans le cadre du Salon des humoristes inauguré en 1924 à Alger, que Camilla Murgia analyse la reformulation d'un modèle parisien. Les promoteurs du salon d'Alger se distinguent en effet des dessinateurs de la métropole (Bihl ; Taouchichet) en affirmant leur connaissance intime de la société locale, sur laquelle se fonde l'acuité de leur observation. L'article pose la question du rôle de ce salon dans la genèse d'une culture "algérienne" de la caricature assurément très vivante, distincte de celle de la France métropolitaine, alors même que les premiers exposants du Salon des humoristes étaient tous d'origine européenne. En prenant en compte les spécificités de la situation politique et de la composition sociale de l'Algérie coloniale, il interroge les liens entre ces caricatures et ces pratiques visuelles associées à la France.

La connaissance de l'œuvre du peintre et poète Sauveur Galliéro, sur laquelle porte la contribution de Lydia Haddag, reste, elle aussi, partielle, en partie parce qu'elle a peu circulé sur le marché de l'art : la connaît-on en dehors d'un milieu d'amateurs déjà âgés, où se croisent des élites algériennes tournées vers la culture française, et des élites françaises ayant accompagné le processus de décolonisation de l'Algérie ? Elle permet pourtant d'interroger la pertinence d'une lecture des œuvres plastiques qui les rattache à ce qu'on a appelé l'École d'Alger (Bouayed, Cazenave, Vidal-Bué). Elle invite aussi à mieux mesurer l'impact des appropriations et des grilles de lecture nationales, mais aussi supranationales – dans ce cas, latine et méditerranéenne, ou, dans d'autres cas, berbère ou arabe.

On retrouve cette question dans le cas de Moses Levy qui a en partage avec Sauveur Galliéro de trouver dans l'horizon des ports, des plages, des rivages, le moyen d'échapper aux injonctions identificatoires mutilantes. Dans son étude, Giorgio Marini nous montre comment, fils d'un protégé britannique et membre de la communauté des juifs livournais de Tunis, Moses Levy a traversé les frontières entre Tunis, la Toscane et la France, produisant sans s'interrompre une œuvre dont la valeur a été reconnue de son vivant, mais dont l'historiographie n'a sans doute pas encore pris la pleine mesure, du fait des frontières nationales dans lesquelles elle continue le plus souvent à s'écrire (Raghianti ; Giannotti et Pizzorusso). Le travail de Levy met en exergue cette circulation de tendances, d'intérêts, de points de vue et d'appartenances culturelles qui en jalonnent la carrière. On peut en donner ici quelques illustrations. Est emblématique de cette recherche visuelle qui se situe au carrefour des différentes traditions *Il mugnaio* (*Le meunier*, 1909, fig. 2) où la décomposition des formes marque le traitement de la bi-dimensionnalité. Dans *La vendemmia* (*La vendange*, 1915, fig. 3), l'artiste combine des aplats de noir et de blanc et un rapport positif-négatif de la ligne qui caractérise la xylographie. Entre 1904 et 1908, alors qu'il se forme à l'Académie des Beaux-Arts de Florence, Moses Levy a évolué dans un milieu ouvert à différentes expérimentations artistiques, et, après son retour à Tunis en 1908, il a conservé ces liens avec l'Italie qui sont autant d'ouvertures au monde. Son œuvre graphique montre bien, dans les années qui suivent sa période de formation, une volonté d'innover qui fait écho aux avant-gardes dont l'artiste est le témoin.



Figure 2 : Moses Levy, *Il mugnaio* [meunier], 1909, eau-forte et aquatinte. Rome, Istituto Centrale per la Grafica.
Avec l'aimable autorisation du ministère de la Culture.



Figure 3 : Moses Levy, *La vendemmia* [vendangel], 1915, gravure sur bois. Rome, Istituto Centrale per la Grafica.
Avec l'aimable autorisation du ministère de la Culture.

Moses Levy a joué un rôle central dans l'inauguration en 1936 de la première galerie gérée par des artistes à Tunis, généralement présentée comme la préfiguration de ce qu'on appellera au début des années 1950 l'École de Tunis (Houssais et Jarrassé). Pour mieux comprendre la discordance entre le discours avant-gardiste et internationaliste des artistes et la lecture nationale que le principal quotidien français de Tunisie donne alors des œuvres, Alain Messaoudi revient sur les modalités de l'usage des références nationales dans la présentation des beaux-arts en Tunisie depuis les années 1840, caractérisées par le développement d'une pratique de la peinture portée par des artistes italiens et français (Moumni). Après l'échec d'un projet de musée français au début des années 1890, c'est un pluralisme ouvert qui s'est imposé à la veille de la Première Guerre mondiale. On peut y voir une confirmation dans le manifeste publié par les artistes de la galerie de l'Art nouveau en 1936, ainsi que le signe de l'autonomisation d'un monde de l'art qui tend à échapper au contrôle d'autorités politiques françaises et italiennes prêtes à entrer en guerre les unes contre les autres, avant que ne se pose la question des caractéristiques d'une culture nationale tunisienne (Louati ; Nakhli).

Prendre comme point d'entrée les circulations et les trajectoires artistiques entre le Nord de l'Afrique et la France nous a permis de reconsidérer l'importance de pratiques ou d'œuvres tombées dans un relatif oubli et de faire fi de frontières disciplinaires qui restent fortes entre l'histoire, l'histoire de l'art et l'histoire de la musique. À travers ces différentes contributions, se dessine entre l'Egypte, la Tunisie, l'Algérie, la France et l'Italie, auxquelles il faudrait ajouter la Turquie ottomane, un espace transnational au sein duquel l'étude des circulations et des appropriations culturelles mériterait sans doute d'être prolongée.

Il nous faut remercier la rédaction de *Manazir Journal* pour sa confiance, ainsi que les évaluateurs anonymes qui ont bien voulu donner leur avis sur les textes et prodiguer leurs conseils aux auteurs. Nous espérons que cet ensemble d'études, produites par des historiens d'âges et d'horizons variés, invitera les lecteurs à poursuivre le travail sur les circulations croisées qu'a connues le nord de l'Afrique, les artefacts qui y ont été objets de réappropriations ou supports de transferts culturels, et dont les sens ont changé selon les contextes socio-historiques. Malgré l'accès parfois difficile aux sources primaires, l'invisibilité de nombreux artistes et la relative marginalité des corpus, c'est en traversant les frontières, quand bien même elles feraient barrières, qu'on accède à une meilleure compréhension de ces objets.

Bibliography

- Abdelfettah, Ahcène, Alain Messaoudi et Daniel Nordman, direction. *Savoirs d'Allemagne en Afrique du Nord. XVIII^e-XX^e siècle*. Bouchène, 2012.
- Allain Bonilla, Marie-Laure. "Processus décoloniaux dans l'art : institutions et savoirs." *Critique d'art. Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain*, no. 52, 2019, pp. 1-5.
- Arroues Ben Selma, Ophélie. "Ya'qûb Şannû", du théâtre au journalisme : L'écriture théâtrale dans Abû Nazzâra." 2018, Sorbonne Paris Cité, thèse de doctorat.
- Balandier, Georges. "La situation coloniale : approche théorique." *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 110, no. 1, 2001, pp. 9-29.
- Bardaoui, Sam et Till Fellrath, direction. 'Art et liberté'. *Rupture, guerre et surréalisme en Égypte, 1938-1948*. Centre Pompidou/Skira/Art reoriented, 2016. Catalogue de l'exposition éponyme, 19 octobre 2016-16 janvier 2017, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.
- Bardaoui, Sam. *Surrealism in Egypt: Modernism and the Art and Liberty Group*. I. B. Tauris, 2017.

Belting, Hans. "From World Art to Global Art: View on a New Panorama." *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*. Sous la direction de Hans Belting, Andrea Buddensieg et Peter Weibel, ZKM/Center for Art and Media/The MIT Press, pp. 178-185.

Benjamin, Roger. *Orientalist Aesthetics. Art, colonialism, and French North Africa, 1880-1930*. University of California Press, 2003.

Bilh, Laurent. "Audaces fortuna Juven' : Les rires du *Rire* (1894-1914). Propositions et hypothèses sur la réception publique d'un périodique fin-de-siècle." *Fabula/Les colloques*, Le rire : formes et fonctions du comique, www.fabula.org/colloques/document5417.php. Consulté le 16 septembre 2020.

Cazenave, Élisabeth. *Les artistes de l'Algérie : dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs, 1830-1962*. Association Abd-el-Tif, Bernard Giovanangeli, 2001.

Champrenault, Julie. "Cultures et empire, une société théâtrale en situation coloniale ? : Algérie 1946-1962." 2018, Institut d'études politiques, thèse de doctorat.

Charle, Christophe. *Discordance des temps. Brève histoire de la modernité*. Armand Colin, 2011.

---. "Spatial Translation and Temporal Discordance: Modes of Cultural Circulation and Internationalization in Europe (Second Half of the Nineteenth and First Half of the Twentieth Century)." *Circulations in the Global History of Art*. Sous la direction de Thomas DaCosta Kaufmann, Catherine Dossin et Béatrice Joyeux-Prunel, Routledge, 2015, pp. 113-132.

Claudel, Paul André. "Papier jauni, poussière du temps : quelques remarques sur le vieillissement des œuvres." *Fabula, la recherché en littérature*, 26 novembre 2007. www.fabula.org/atelier.php?Poussi%26egrave%3Bre_du_temps. Consulté le 21 mars 2021.

---. "Ivan Aguéli's second period in Egypt, 1902-09: The intellectual spheres around *Il Convito/Al-Nadi*." *Anarchist, Artist, Sufi. The Politics, Painting, and Esotericism of Ivan Aguéli*. Sous la direction de Mark Sedgwick, Bloomsbury, 2021.

Congrès de musique arabe du Caire [Enregistrement sonore] 1932. Bibliothèque nationale de France, 2018.

Cormack, Raphael. *Midnight in Cairo: The Divas of Egypt's Roaring '20s*. W. W. Norton, 2021.

Coriou, Morgan et M'hamed Oualdi, direction. *Une histoire sociale et culturelle du politique en Algérie. Études offertes à Omar Carlier*. Éditions de la Sorbonne, 2018.

Dacosta-Kaufmann, Thomas, Catherine Dossin et Béatrice Joyeux-Prunel, direction. *Circulations in the Global History of Art*. Routledge, 2015.

El Abdallah, Fadi, direction. *L'orient sonore : musiques oubliées, musiques vivantes*. Actes Sud/Mucem/Sindbad, 2020. Catalogue de l'exposition éponyme, 22 juillet 2020-4 janvier 2021, Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem), Marseille.

Elkins, James, direction. *Is art history global?* Routledge, 2007.

Espagne, Michel. "La notion de transfert culturel." *Revue Sciences/Lettres*, no. 1, 2013.

Étex, Antoine. *Les souvenirs d'un artiste*. Dentu, 1877.

Giannotti, Alessandra et Claudio Pizzorusso, direction. *Incisioni di Moses Levy (1885-1968)*. Leo S. Olschki, 1999.

Houssais, Laurent et Dominique Jarrassé. *Expositions et culture coloniale. Les arts en Tunisie sous le Protectorat*. Esthétiques du divers, 2020.

Jomier, Augustin. *Islam, réforme et colonisation. Une histoire de l'ibadisme en Algérie (1882-1962)*. Éditions de la Sorbonne, 2020.

- Kober, Marc. *Georges Henein, l'éclat de la ténuité : itinéraire d'un écrivain francophone entre Égypte et Europe au xx^e siècle*. Honoré Champion, 2014.
- Lançon, Daniel. *Les Français en Égypte : de l'Orient romantique aux modernités arabes*. Presses universitaires de Vincennes, 2015.
- Louati, Ali. *L'aventure de l'art moderne en Tunisie*. Simpact, 1999.
- Martini, Lucienne. *Racines de papier. Essai sur l'expression littéraire de l'identité pieds-noirs*. Publisud, 1997.
- Martini, Lucienne et Jean-François Durand, direction. *Romanciers français d'Algérie, 1900-1950 suivi de Robert Randau*. Kailash, 2008.
- McDougall, James. *History and the Culture of Nationalism in Algeria*. Cambridge University Press, 2006.
- Mestyan, Adam. "Arabic Theatre in Early Khedivial Culture, 1868-1872: James Sanua Revisited." *International Journal of Middle East Studies*, vol. 46, no. 1, 2014, pp. 117-137.
- Moumni, Ridha. *L'éveil d'une nation*, Officina libraria, 2016. Catalogue de l'exposition éponyme, 27 novembre 2016-27 février, Palais Qsar es-Saïd, Tunis.
- Naef, Silvia. *À la recherche d'une modernité arabe : l'évolution des arts plastiques en Égypte, au Liban et en Irak*. Slatkine, 1996.
- Nakhli, Alia. "Le discours identitaire dans l'art contemporain en Tunisie : de la tunisianité à l'arabité (1956-1987)." 2013, Université Paris 10 Nanterre, thèse de doctorat.
- Pouillon, François. *Les deux vies d'Étienne Dinet, peintre en Islam. L'Algérie et l'héritage colonial*. Balland, 1997.
- Quassim Hassan, Sheherazade. *Musique arabe : le Congrès du Caire de 1932*. Centre d'études et de documentation économiques, juridiques et sociales (CEDEJ) [Le Caire], 1992.
- Radwan, Nadia. *Les modernes d'Égypte. Une renaissance transnationale des Beaux-Arts et des Arts appliqués*. Peter Lang, 2017.
- Ragghianti, Carlo Ludovico. *Moses Levy*. Critica d'Arte, 1975.
- Schaub, Nicolas. *Représenter l'Algérie. Images et conquête au xix^e siècle*. Comité des travaux historiques et scientifiques, 2015.
- Taleb Ibrahimi, Khaoula. *Les Algériens et leur(s) langue(s)*. El Hikma, 1995.
- Taouchichet, Sofiane. "La presse satirique illustrée française et la colonisation (1829-1900)." 2015, Paris-Nanterre/Université de Montréal, thèse de doctorat.
- Theoleyre, Malcolm. "Musique arabe, folklore de France ? Musique, politique et communautés musiciennes en contact à Alger durant la période coloniale (1862-1962)." 2016, Institut d'études politiques, thèse de doctorat.
- Vidal-Bué, Marion. *Alger et ses peintres, 1830-1960*. Paris-Méditerranée, 2000.
- Viltard, Henri. "Jossot : portrait d'un roumi chez les 'Néo-civilisés'." *Image de soi, image de l'autre : du portrait individuel aux représentations collectives*. Sous la direction d'Anne-Marie Granet-Abisset et Dominique Rigaux, Publications de la MSH-Alpes, 2010, pp. 221-237.
- . "Abdoul-'l-Karim Jossot : polémiques d'un renégat en Tunisie." *Ibla*, no. 201, 2008/1, pp. 15-41.
- Werner, Michael et Bénédicte Zimmermann, direction. *De la comparaison à l'histoire croisée*. Le Seuil, 2004.

Zarobell, John. *Empire of Landscape. Space and Ideology in French Colonial Algeria*. Pennsylvania State University Press, 2010.

Biographies

Alain Messaoudi is assistant professor in Modern History at the University of Nantes, attached to the Centre de recherches en histoire internationale et atlantique (CRHIA – Centre for Research in International and Atlantic History). His research focuses on the history of Orientalism in the field of Arabic studies (*Les arabisants et la France coloniale (1780-1930). Savants, interprètes, médiateurs*, Lyon, ENS Éditions, 2015) and on the modalities of the European perception of Islam in the 19th and 20th centuries. He is currently conducting a research on the development of fine arts in North Africa, especially in Tunisia, since the nineteenth century.

Camilla Murgia studied art history at the University of Neuchâtel (Switzerland). She then obtained a PhD in art history at Oxford University (*Pierre-Marie Gault de Saint-Germain: Artistic Models and Criticism in Early Nineteenth-Century France*, Saarbrücken, VDM Verlag, 2009). Camilla was a Junior Research Fellow in Art History at Oxford University (St John's College) and subsequently taught at the universities of Neuchâtel and Geneva. She is interested in the visual and material culture of the long nineteenth century, print culture and the relationship between fine arts and theatre, particularly in France.
