

LA REVUE DES MUSÉES DE FRANCE

REVUE DU LOUVRE
2014 – n°5



Fontainebleau
Du château royal au musée



Sommaire

2014 – n° 5



Marie-Christine LABOURDETTE	4
Luc GEORGET	7
Alice THOMINE-BERRADA	12
Aurélie SAMUEL	15
Marie-Christine GRASSE	18



Federica GIACOBELLO	22
Roger BENJAMIN	33



Vincent DROGUET	44
Valérie CARPENTIER	56
Vincent COCHET	66
Magali BÉLIME-DROGUET	78
Christophe BEYELER	87

ÉVÉNEMENTS

Musées de France

Le premier récolement décennal des musées de France

MARSEILLE. Palais Longchamp. Musée des Beaux-arts

La réouverture du musée des Beaux-arts de Marseille

PARIS. Musée d'Orsay

From Yale to Paris – La collection de dessins d'architecture de Neil Levine

PARIS. Musée national des Arts asiatiques-Guimet

Les textiles de Samiro Yunoki

NICE. Musée national du Sport

Le musée national du Sport dans le grand stade de Nice

ÉTUDES

Hélène et Cassandre dans la dernière nuit d'Ilion

Deux mythes racontés par le Peintre de Baltimore sur une amphore apulienne du musée Calvet d'Avignon

L'œuvre tunisienne de Wassily Kandinsky au musée national d'Art moderne

FONTAINEBLEAU

Perspectives bellifontaines : du *palatium* de Louis VII à l'Établissement public du château de Fontainebleau

Un cabinet de l'histoire d'Alexandre ?

Nouvelles données sur l'iconographie du cabinet dit de l'Odyssee

Le salon jaune de Joséphine

La sauvegarde d'un décor déraciné

La frise peinte de la salle des Gardes : un décor à l'épreuve du temps et des restaurateurs

Une décennie d'acquisitions napoléoniennes (2004-2014)

Jalons et esquisse pour le redéploiement du musée Napoléon I^{er}

EXPOSITIONS

INDEX 2014

100

104



L'œuvre tunisienne de Wassily Kandinsky au musée national d'Art moderne

par Roger Benjamin

Moins fameux – et moins étudié – que le voyage de Paul Klee, August Macke et Louis Moilliet en Tunisie en 1914, celui, dix ans plus tôt, de Wassily Kandinsky et de sa compagne, Gabriele Münter, a pourtant donné lieu à de nombreuses œuvres de la part du peintre russe. Certaines d'entre elles, conservées toute sa vie par Kandinsky, font aujourd'hui partie de la collection du Centre Pompidou. S'aidant de sa fine connaissance du Tunis de l'époque, l'auteur reconstitue la genèse de ces paysages et en précise les points de vue, éclairant d'un jour nouveau un moment trop méconnu de la carrière de l'artiste.

Résumés en anglais p. 107 et en allemand p. 109

Parmi les centaines d'œuvres léguées à l'État par sa veuve en 1981, cinq peintures et une xylographie de Wassily Kandinsky (Moscou 1866-Neuilly-sur-Seine 1944) sur des thèmes tunisiens sont entrées dans la collection du musée national d'Art moderne. Deux peintures, la grande gouache *Ville arabe* (fig. 1) et l'huile de plus petit format *Tunis, une rue*, sont les plus beaux exemples de chacune de ces techniques qu'il ait rapportés de son séjour sur l'autre rive de la Méditerranée. Ces paysages résumant bien les trois mois passés avec sa compagne allemande Gabriele Münter (1877-1962) dans le protectorat français de Tunisie, entre le 25 décembre 1904 et le 5 avril 1905. Cet épisode important au début des carrières respectives des deux artistes requiert notre attention, surtout en cette année du centenaire du célèbre voyage à Tunis de Paul Klee, August Macke et Louis Moilliet, qui, sur les pas de leurs amis Kandinsky et Münter, ont marqué la modernité et l'histoire de l'art du xx^e siècle¹.

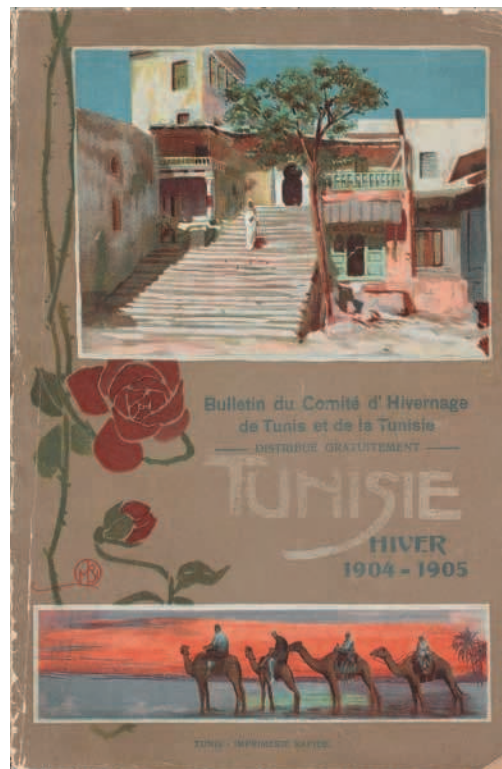
Il n'est pas difficile de deviner ce qui a incité à l'époque le couple d'artistes à visiter la Tunisie. L'un et l'autre s'intéressaient à la tradition orientaliste, inaugurée par Eugène Delacroix et poursuivie à une date aussi récente que 1904 par le voyage en Sicile et en Tunisie de Vladimir Bechtejeff, un ami de Kandinsky². Avant la Première Guerre mondiale, l'art orientaliste et colonial a connu une période d'essor rapide, au cours de laquelle des centaines d'artistes et d'écrivains embarquèrent pour le Maghreb à l'automne et en hiver³. Le nouveau tourisme d'hiver est devenu la règle, et les compagnies de paquebots, ou des organismes comme le Comité d'hivernage de Tunis et de la Tunisie⁴, vantent la



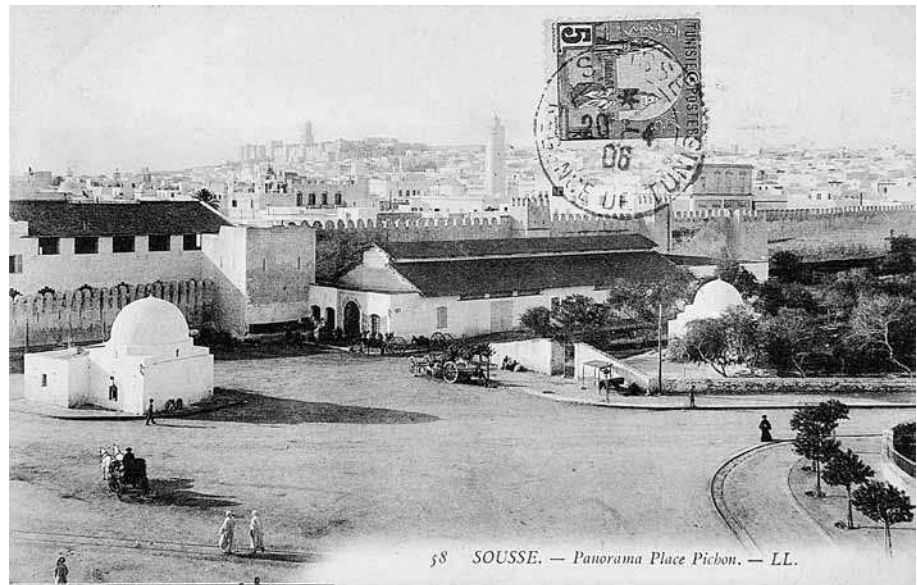
1. Wassily Kandinsky. *Arabische Stadt (Ville arabe)*. 1905. Détrempe sur carton. H. 0,673 ; L. 0,995. Paris. Musée national d'Art moderne-Centre Pompidou. Legs de Nina Kandinsky, 1981. Inv. AM 1981-65-86.

tranquillité et le confort relatifs de l'Afrique du Nord française (fig. 2). Depuis la proclamation du protectorat français en 1881, les intérêts commerciaux européens encourageaient le tourisme avec l'appui des beys de Tunis. En 1912, sur un total de douze mille visiteurs environ, 60 % venaient des pays germanophones⁵. Mais pour le couple d'artistes, les principales raisons du voyage à Tunis étaient d'ordre personnel. Depuis le début de leur liaison en 1902, Kandinsky et son élève Gabriele Münter s'efforçaient de se ménager des moments pour eux seuls. De 1904 à 1907, ils sont souvent partis loin de Munich où l'épouse de Kandinsky, Anja Chimiakin, continuait à habiter après leur séparation en septembre 1904.

À cette dimension affective du voyage vient se greffer l'inquiétude sur le danger qu'encourait le demi-frère de Kandinsky, Vladimir Kojevnikov, jeune marin qui trouva la mort sur le front russo-japonais en mai 1905. Malgré les angoisses suscitées par le sort de ce demi-frère qui ont, au dire de Gabriele Münter⁶, guidé les pas de Kandinsky vers le kiosque à journaux chaque matin de ce séjour tunisien, il a exécuté une quantité d'œuvres surprenante : cent trente croquis dans de petits

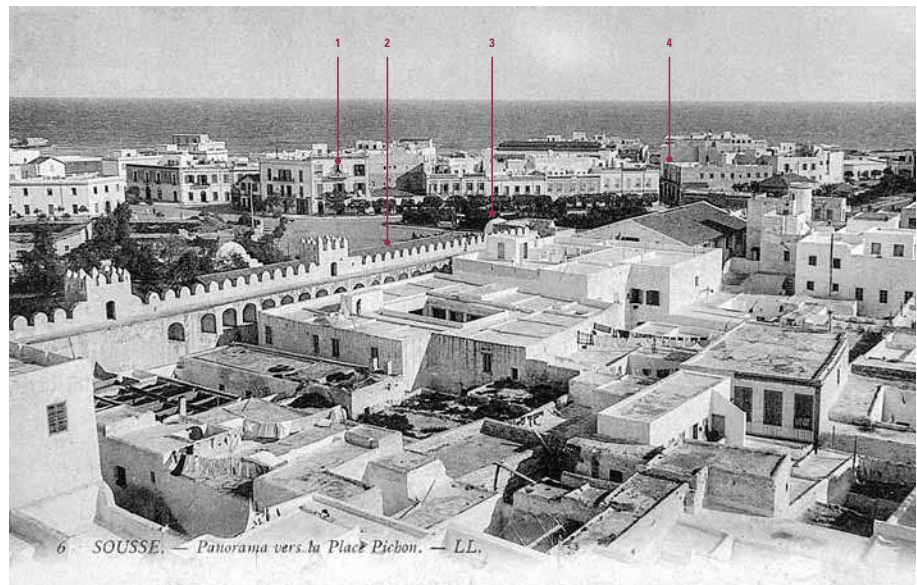


2. *Tunisie, livret-guide publié par le Comité d'hivernage de Tunis et de la Tunisie*, édition de 1904-1905. Paris. Musée national d'Art moderne-Centre Pompidou. Bibliothèque Kandinsky. Fonds Kandinsky L 306.



3

3. *Sousse, panorama de la place Picbon.*
Carte postale éditée par Léon et Lévy,
photo n° 58, vers 1904.
Sydney, Université de Sydney, collection DORA.



4

4. *Sousse, panorama vers la place Picbon.*
Carte postale éditée par Léon et Lévy,
photo n° 6, vers 1904.
Sydney, Université de Sydney, collection DORA. Détail.
1 Position de l'artiste sur un balcon d'hôtel
2 Toit de la halle aux grains
3 Dôme du marabout de Sidi Yahia
4 Postes et télégraphes de Sousse

carnets, une trentaine de « dessins en couleur » – nom qu'il donnait à ses gouaches sur carton de teinte foncée – et une dizaine d'esquisses à l'huile sur carton entoilé. Quelques photographies prises avec le Kodak Bulls-Eye n° 2 – qui a permis à sa compagne de rapporter cent quatre-vingts vues remarquables de Tunisie – s'ajoutent à cette production⁷.

Avec son expérience d'ethnographe acquise dans sa jeunesse en Russie⁸, Kandinsky était bien placé pour tirer le meilleur parti du spectacle qui s'offrait à lui en Tunisie. Ici encore, il s'est concentré tant sur le paysage que sur les habitants en costume traditionnel, comme il l'avait déjà fait lors de son récent voyage aux Pays-Bas avec Gabriele Münter. Cependant, toutes ses peintures tunisiennes conservées au musée national d'Art moderne sont des paysages. La plupart de celles que l'on peut qualifier d'« ethno-décoratives » appartiennent à la fondation Gabriele Münter et Johannes Eichner abritée par le Lenbachhaus à Munich.

Ville arabe

De toutes les œuvres tunisiennes de Kandinsky, la plus remarquable est *Ville arabe* (fig. 1). Cette gouache de près d'un mètre de largeur, nettement plus grande que les autres, est la seule à s'accompagner de plusieurs dessins préparatoires. L'artiste étend à l'architecture sa curiosité pour les diverses expressions de la culture islamique. On a pu établir que *Ville arabe* n'était pas une vue de Tunis, mais le fruit d'une excursion d'une semaine au Sahel, à la mi-mars 1905, qui a conduit le couple à Hammamet, Sousse, Kalaâ-Sghira et Kairouan. Comme le souligne Cristina Ashjian, « le séjour à Sousse, dont ne parlent ni [Johannes] Eichner, ni les auteurs ultérieurs, fut incroyablement fécond pour Kandinsky, qui exécuta de nombreux croquis détaillés de la ville »⁹.

Le journal de Gabriele Münter indique que le couple, arrivé à Sousse le 15 mars, y a passé quatre jours, entrecoupés par un aller-retour en train jusqu'à la ville sainte de Kairouan¹⁰. Après un trajet en chemin de

fer jugé « épouvantable » par Gabriele Münter, les deux artistes, une fois à Sousse, écrit Gisela Kleine, « se sont promenés dans le quartier arabe avec un guide embauché par Kandinsky, ils ont visité la mosquée et sont montés sur la tour du ribat, la forteresse musulmane »¹¹. Ils sont sans doute descendus dans l'un des trois hôtels modernes de la « ville européenne » construite entre le port et la vieille ville.

Sousse, l'antique Hadrumète des Phéniciens, était en 1905 une agglomération portuaire d'environ vingt mille habitants (fig. 3). De splendides remparts crénelés en pierre dorée, hauts de dix mètres, entourent toujours la médina, qui renferme quelques trésors d'architecture religieuse et militaire datant du haut Moyen Âge. On remarque d'abord la Grande Mosquée et le *ksar al-ribat, ou ribat* – couvent-école fortifié tenu par des moines soldats –, puis, à l'autre bout, la kasbah, juchée sur les hauteurs. Cette médina très active, dans une ville dont la prospérité se fondait sur l'exploitation des oliveraies du Sahel, recelait un dédale de ruelles tortueuses et de souks couverts qui ressemblait davantage aux pentes de la Casbah d'Alger qu'aux rues nivelées de Tunis.

Ville arabe, pour reprendre le titre employé par l'artiste au Salon d'automne de 1905, présente une ampleur de composition et une finesse d'exécution des plus convaincantes. Avec les dômes, les tours, les murs crénelés du Moyen Âge, se retrouve le vocabulaire plastique de nombreuses et notoires œuvres de jeunesse de Kandinsky, où le *krem* (citadelle ou château-fort) perché sur une colline procure un décor qui le relie à son héritage russe et à ses premiers dessins d'écolier¹². Peu importe, apparemment, que cet héritage russe soit orthodoxe, alors que

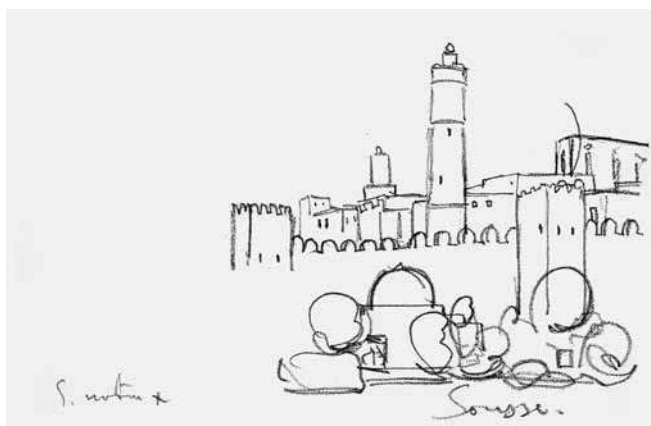
les monuments de Sousse sont principalement islamiques : les vieilles tours dressées vers le ciel possèdent à ses yeux une force symbolique irrésistible qui continuera à irriguer ses œuvres plus abstraites à partir de 1908. En Tunisie, il a découvert une culture vivante très proche, par ses manifestations sociales, vestimentaires, architecturales ou décoratives, des sources d'émotions sensorielles et spirituelles qui lui étaient chères.

À Sousse, Kandinsky commence à dessiner autour du port récemment agrandi par les Français, où la longue jetée offre des points de vue spectaculaires sur la vieille ville dont les contours se détachent sur le ciel. Dans le bassin du port, les tartanes et les barques de pêche fournissent le sujet de six ou sept dessins¹³. Les tours et les murs crénelés de la médina se dressent au second plan. Le vaste espace dégagé séparant la ville européenne de la ville arabe s'appelle alors place Pichon, du nom du résident général de Tunisie Stephen Pichon, journaliste, ancien député radical-socialiste et ami de Clemenceau.

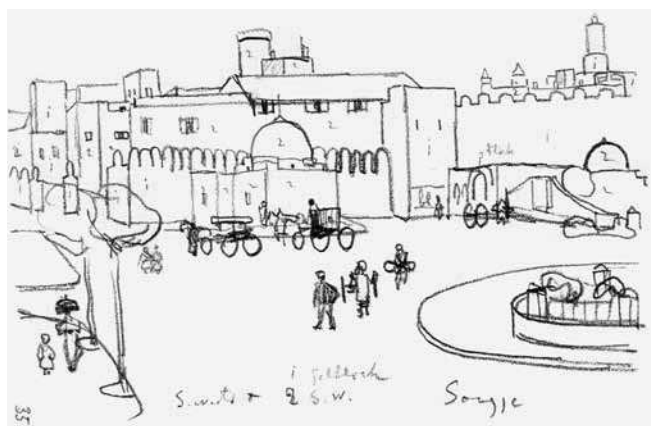
Plusieurs édifices occupent le côté arabe de la place Pichon, devant les remparts : tout à gauche, Bab el-Bahr, ou porte de la Mer (hors champ dans la carte postale, fig. 3), puis le marabout de Sidi Yahia ben Omar, un deuxième marabout plus petit entouré d'un jardin clos et, derrière, adossée au rempart, la halle aux grains tout en longueur, où de nombreuses voitures attelées stationnent devant l'entrée. Au loin, dressée à la verticale sur une éminence située au-delà du mur crénelé de la kasbah, l'église catholique recevra en 1911 un clocher aussi haut que la tour du *ribat*. Le côté « français » de la place (fig. 4) accueille le terminus du chemin de fer (hors champ sur la gauche), des banques, des commerces, des hôtels, un bureau de poste et le petit musée de Sousse abritant un bel ensemble de mosaïques romaines.

Dans son carnet, Kandinsky dessine une vue de la place Pichon en plan large et une autre, en plan serré, qui isole la partie droite de la médina. Les deux croquis (fig. 5 et 6) englobent le plus petit marabout, les remparts et la célèbre tour du *ribat*, « une tour ronde, légèrement conique, d'un modèle peu courant en Afrique septentrionale »¹⁴. Gabriele Münter photographie le panorama en direction du sud avec, au premier plan, la cour intérieure de la Grande Mosquée vue de la tour du *ribat*¹⁵.

Les dessins et la photographie du même jour permettent d'apprécier le motif peint par Kandinsky. Les recherches entreprises par Cristina Ashjian révèlent que pratiquement aucun des paysages tunisiens de Kandinsky n'est imaginaire. La plupart des peintures restituent la topographie avec une exactitude étonnante que nous pouvons rapprocher des cartes postales illustrées de l'époque, admises à circuler depuis peu.



5



6

5. Wassily Kandinsky. *Sousse*
[*les remparts de Sousse vus de la place Pichon*]. 1905.
Mine de plomb sur papier, page de carnet. H. 0,166 ; L. 0,110 (page entière).
Munich. Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau.
Inv. GMS 326/38.

6. Wassily Kandinsky. *Sousse*
[*Sousse vue de la place Pichon*]. 1905.
Mine de plomb sur papier, page de carnet. H. 0,166 ; L. 0,110 (page entière).
Munich. Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau.
Inv. GMS 326/35.



7. Le Marabout de Sidi Yahia à Sousse, photographié par Gabriele Münter en 1905. Tirage argentique. Munich. Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau. Inv. GMS BDB 2699.

Grâce justement aux nombreuses cartes postales de la place Pichon éditées avant 1914, il est possible de déterminer avec précision le point de vue choisi par Kandinsky pour ses deux croquis et, donc, pour la gouache *Ville arabe*, malgré les transformations intervenues entre-temps. Quand il a exécuté le croquis en plan serré, il se trouvait place Pichon, du côté du port, face au mur crénelé et au *ribat*. Pour dessiner l'autre vue, il a fait la même chose que les photographes : il s'est posté sur le balcon du premier étage d'un édifice européen de la nouvelle ville en bordure de la place, probablement le bâtiment d'angle qui jouxte l'hôtel de France, dans l'ancienne avenue Krantz, sur les photographies de l'époque. La silhouette élégante du petit marabout revient dans les trois représentations. Quant au marabout de Sidi Yahia ben Omar¹⁶, c'est un sujet de carte postale en soi et l'un des sites photographiés par Gabriele Münter, mais sur l'autre face, ornée d'un curieux décor peint figurant des drapeaux et des épis de faïtage (fig. 7). Deux habitants assis contre le mausolée contrastent avec la lanterne à gaz moderne qui se découpe sur le ciel. Le marabout de Sidi Yahia, rénové vers 1930 dans le style néo-mauresque, puis reconstruit après la guerre, a fait l'objet d'un chantier de réhabilitation à la fin du xx^e siècle.

Il est possible également d'évaluer l'emprise de la médina sur le paysage urbain vu par Kandinsky. Sa transcription du site commence par le croquis en plan large (fig. 6), dont il reporte les contours sur le support de la gouache définitive, après avoir vaguement indiqué les couleurs par des chiffres, sans préciser à quoi ils correspondent. Dans la gouache (fig. 1), on voit tout de suite qu'il a ajouté deux personnages au premier plan : un homme de grande taille, marchant vers le fond, et une femme, au visage invraisemblablement dévoilé tourné vers nous d'un air interrogateur. Malgré leur différence d'échelle, ils remplissent une

double fonction scénographique et symbolique au sein de la composition. Installé au balcon d'un immeuble à deux étages, l'artiste reste invisible et schématise jusqu'à les dénaturer les rares constructions modernes représentées, notamment la halle aux grains. Il laisse de côté la kasbah de Sousse, forteresse massive distante de deux kilomètres environ sur les hauteurs de la médina, remplacée dans la gouache par des nuages floconneux défilant à vive allure dans le ciel assombri. La comparaison avec les photographies montre que Kandinsky a comprimé les édifices placés sur la droite afin de délimiter la vue. Il a converti la murette du jardin en une enceinte d'une blancheur éclatante et triplé les dimensions de la petite tour ronde au milieu de la ligne d'horizon. On touche ici les limites du naturalisme de Kandinsky. Cet artiste progressiste appartenant à l'école de Munich post-symboliste a bien compris que le paysagiste doit avant tout façonner l'image qu'il crée.

Le tourbet el-Bey

À Tunis, Kandinsky et Gabriele Münter logent à l'hôtel Saint-Georges à la bordure de la vaste ville européenne. Ils sont à mi-chemin entre la médina, au sud-ouest, et le parc du Belvédère de création française, avec ses élégants bosquets et pelouses parsemés d'édifices mauresques. Le casino du Belvédère est un bâtiment neuf construit par les Français, mais ils ont transporté pierre à pierre la *koubba* – kiosque à colonnades qui doit son nom à sa coupole centrale – et la *midah*, salle des ablutions rituelles attenante à une mosquée. Kandinsky exécute à la *midah* ses dessins d'architecture et de motifs décoratifs les plus détaillés, et il peint sur le motif dans le terrain vague situé au nord de la ville.



8. Wassily Kandinsky. *Tunis, rue*. 1905. Huile sur carton entoilé. H. 0,240 ; L. 0,328.
Paris. Musée national d'Art moderne-Centre Pompidou. Legs de Nina Kandinsky, 1981. Inv. AM 1981-65-23.



9. *Tunis, une rue*.
Carte postale coloriée
éditée par Dany, première
moitié du xx^e siècle.
Sydney. Université
de Sydney, collection DORA.

La peinture appelée aujourd'hui *Tunis, rue* (fig. 8) est l'une des rares qu'il ait exécutées dans la médina. Elle témoigne des conditions faites aux peintres à l'intérieur de la ville arabe, où les artistes européens pouvaient pratiquer sans trop de risque leur activité pourtant réprochée par l'islam. La vue sur un monument baigné de soleil au fond d'une impasse voûtée est une image orientaliste classique (fig. 9).

Les documents photographiques nous apprennent que le monument peint par Kandinsky est en réalité le *tourbet el-Bey*, la somptueuse nécropole où sont inhumés les princes régnants de la dynastie husseinite. Les neuf coupes de différentes tailles, recouvertes de tuiles vertes, qui surmontent les chambres funéraires, contribuent largement à l'attrait qu'exerce le *tourbet el-Bey* sur les artistes et les éditeurs de cartes postales. Sous le protectorat français (1881-1956), l'accès à cette nécropole familiale privée était interdit au public¹⁷.

L'artiste belge Henri Evenepoel (1872-1899) s'était déjà laissé séduire par ce site en 1898¹⁸ (fig. 10) et plusieurs photographes lui ont emboîté le pas. *Tunis, rue* (fig. 8) représente la même vue que les cartes postales existantes, mais son format horizontal, et non pas vertical, laisse supposer que Kandinsky ne s'en est pas inspiré. Le rapprochement visuel permet toutefois de mesurer à quel point les artistes d'avant-garde partageaient avec les photographes, qui ont souvent reçu une formation



10. Henri Evenepoel. *Vue d'une rue à Tunis*. 1898. Tirage argentique. H. 0,088 ; L. 0,083. Paris. Musée d'Orsay. Inv. PHO 2003 5 135.

artistique, une même sensibilité au pittoresque colonial. La nécropole des beys clôt l'impasse à droite de la composition, tandis que toute la moitié gauche du carton entoilé est animée de touches rapides, destinées initialement à indiquer les bosses des pavés ronds, mais prolongées sur le mur pour évoquer la maçonnerie ocre, en faisant ressortir, peut-être, les briques que l'on voit mises à nu sur la carte postale colorisée (fig. 9). Les nuances bleues sur le mur suggèrent l'ombre fraîche de l'impasse

voûtée. Une arcade coiffée d'un toit, qui déborde sur la rue dans le fond, introduit une pointe d'orange, tandis que les reflets verts sur le mur répondent aux teintes bleues et vert malachite utilisées pour figurer les tuiles de couverture. C'est presque une peinture fauve, à ceci près que Kandinsky n'est pas allé jusqu'à inverser ou inventer complètement les couleurs.

La baie de Tunis

Les autres paysages tunisiens de Kandinsky conservés au musée national d'Art moderne se distinguent, au contraire, par l'absence de pittoresque colonial. L'artiste a dû les peindre alors qu'il explorait les plages du golfe de Tunis, durant les premières semaines du séjour, quelque peu gâchées par la pluie hivernale, le vent et les maux de dents persistants de Gabriele Münter. Dans la version la plus dépouillée, une morne plage sableuse occupe presque deux tiers de la surface (fig. 11). Une autre vue nous présente la ligne bleue des collines lointaines et des nuages gris violacé au-dessus, qui introduisent un peu plus de diversité visuelle (fig. 12). Avec ces esquisses à l'huile, l'artiste poursuit l'étude des bords de mer commencée au cours du printemps à Scheveningen¹⁹. Mais dans la station balnéaire hollandaise, contre toute attente, le soleil radieux et l'allure festive des constructions sur le front de mer produisaient un effet bien plus accueillant que ces plages désertes du Maghreb.

Une des petites huiles sur carton entoilé (fig. 13) a un sujet identifiable : les deux « cornes » spectaculaires du djebel Bou Kornine, par-delà le golfe de Tunis, et l'une des nouvelles banlieues résidentielles au sud de l'antique Carthage²⁰. C'est une variante de la vue habituellement légendée *Les anciens ports de Carthage* sur les cartes postales



11. Wassily Kandinsky. *Tunis, la baie*. 1905. Huile sur carton entoilé. H. 0,24 ; L. 0,33. Paris. Musée national d'Art moderne-Centre Pompidou. Legs de Nina Kandinsky, 1981. Inv. AM 1981-65-25.



12



13



14

12. Wassily Kandinsky. *Tunis, la baie*, 1905.
Inscr. au verso *Tunis, 1905*. Huile sur carton entoilé. H. 0,24 ; L. 0,33.
Paris. Musée national d'Art moderne-Centre Pompidou.
Legs de Nina Kandinsky, 1981. Inv. AM 1981-65-22.

13. Wassily Kandinsky. *Tunis, la baie*, 1905.
Huile sur carton entoilé. H. 0,24 ; L. 0,33.
Paris. Musée national d'Art moderne-Centre Pompidou.
Legs de Nina Kandinsky, 1981. Inv. AM 1981-65-22.

14. *Carthage, les anciens ports*.
Carte postale colorisée éditée par Lehnert et Landrock, photo n° 520, vers 1910.
Sydney. Université de Sydney, collection DORA.

de l'époque (fig. 14), montrant les deux lagunes de Douar Chott, l'une en forme d'anneau et l'autre rectangulaire, qui sont les dernières traces des anciens ports marchand et militaire de la capitale punique. Depuis la fin du XIX^e siècle, le site se couvrait de résidences secondaires autour des petites villes de Salammbô et du Kram. De fait, le couple se désintéressait totalement des vestiges antiques de Carthage²¹, où se déroulaient de nombreuses fouilles archéologiques. La seule autre esquisse à l'huile de Kandinsky²² exécutée à Carthage a pour sujet l'une des villas cossues de style moderne. Gabriele Münter y a écrit le nom de la ville en latin : *Karthago*, faisant référence au mot célèbre de Caton l'Ancien : *Karthago delenda est*²³.

Autant Kandinsky se désintéresse de l'héritage antique de la Tunisie, autant il se passionne pour l'empreinte de l'islam. De même qu'il sera enthousiasmé par les miniatures persanes à l'exposition des *Chefs-d'œuvre de l'art musulman (Meisterwerken Muhammedanischer Kunst)* à Munich en 1910, il dessine dans ses carnets des carreaux en faïence tunisois, en particulier des carreaux de revêtement mural appelés *qallaline*. Il y consigne également les motifs ornementaux des portails cloutés de la médina et même l'inscription en caractères arabes gravée sur de la pierre dans la *midah* du Belvédère²⁴.

Sidi Abdallah et la fille du roi de Tunis

Dans sa rencontre avec les traditions décoratives du pays, une reproduction (fig. 15), exécutée dans ce style naïf qui est un aspect méconnu des arts plastiques tunisiens, a trouvé chez Kandinsky un autre écho inattendu. Remarquée par l'historien de l'art Kenneth Lindsay lors d'une visite à Nina Kandinsky à Neuilly, en 1949, puis incluse dans le legs, cette reproduction n'avait jamais été publiée en couleur jusqu'à présent. D'après Nina Kandinsky, son mari était « profondément attaché »²⁵ à *Sidi Abdallah et la fille du roi de Tunis*. Ces chromos populaires, édités à Alger, à Tunis ou au Caire à partir de la fin du XIX^e siècle, reprenaient l'iconographie des fixés sous verre, une tradition ancienne héritée de l'islam européen. Parmi les sujets les plus prisés, on trouve les exploits du chevalier Antar dans l'Éthiopie préislamique, et d'Ali, le gendre du prophète Mahomet, ou encore la légendaire conquête arabe de l'Afrique byzantine, devenue l'Ifriqiya, au VII^e siècle. Ces images, peintes sur du verre ou imprimées sur du papier, décoraient aussi bien les riches demeures que les cafés maures ou les boutiques de coiffeurs²⁶.

Sidi Abdallah est l'un des héros de la conquête arabe du royaume byzantin de Tunisie souvent figuré dans l'imagerie populaire. « Abdallah Ibn Ezzubeir », écrit Mohamed Masmoudi, « fut le véritable artisan du succès de la première expédition arabe. Ses victoires lui valurent d'obtenir en récompense la fille du patrice byzantin Grégoire, à laquelle la légende attribue le nom très arabe de L'la Yamna. Des peintures beaucoup moins élaborées et qui semblent avoir été exécutées plus particulièrement à Tunis représentent Abdallah Ibn Ezzubeir emmenant sur un cheval noir la « fille du roi de Tunis », sa précieuse conquête. Mais cette histoire [...] se termine de façon tragique, puisque, selon la légende, la princesse byzantine, pour échapper à son sort, se donna la mort en se laissant tomber du haut d'un dromadaire »²⁷.



15. Sidi Abdallah et la fille du roi de Tunis. Vers 1900. Reproduction photomécanique éditée à Alger par Bonestève. H. 0,323 ; L. 0,423. Paris. Musée national d'Art moderne-Centre Pompidou. Legs de Nina Kandinsky, 1981. Inv. AM 81-65-1266.

Masmoudi voit dans cette légende une parabole des relations entre les populations indigènes de Tunisie et les conquérants phéniciens, puis romains, vandales, byzantins, arabes, ottomans et français qui se sont succédé dans le pays au fil des siècles²⁸. La lithographie tunisienne acquise par Kandinsky nous présente le général arabe dans une composition enlevée fourmillant de lignes courbes jubilatoires : celle du sabre de Sidi Abdallah, ses moustaches noires, la coiffe de Yamina, la queue du destrier et les ailes des hirondelles. Les sourates de bénédiction calligraphiées sur la bordure ne semblent avoir aucun lien avec le sujet de l'image²⁹. Quant à l'harmonie des couleurs de l'islam, alliant le rouge cerise au vert pomme, elle possède une espèce d'exubérance qui a des affinités avec la palette « proto-fauve » des plus belles gouaches de Kandinsky. L'artiste a dû acheter la reproduction dans le souk de Tunis, de même que Paul Klee et Louis Moilliet allaient se procurer dans un café de Kairouan, en 1914, des aquarelles appartenant à une tradition régionale analogue³⁰.

Il est piquant de constater que cette image populaire a captivé Kandinsky à une époque où il ne s'intéressait pas encore à la tradition bavaroise des verres églomisés à thème biblique. Le couple a dû voir des fixés sous verre dans les cafés de Tunis et de Sousse. Par la suite, Kandinsky a livré son analyse du « nouveau grand réalisme » que constituaient à ses yeux l'art populaire et la peinture dite « naïve » représentée par le douanier Rousseau : « Quand un individu sans formation artistique, donc dépourvu de connaissances artistiques objectives, peint n'importe quoi, le résultat n'est jamais un faux semblant. Nous avons là un exemple de l'action de la force intérieure qui n'est influencée que par la connaissance générale du monde pratique et de ses fins »³¹.

Cavaliers arabes

Kandinsky a choisi un sujet équestre pour son unique estampe d'inspiration nord-africaine, une folle chevauchée de cavaliers arabes, connue sous le nom de « fantasia » (fig. 16). C'était l'un des spectacles les plus appréciés de tous ceux qui visitaient les pays du Maghreb depuis l'époque où Delacroix en avait peint au Maroc, quatre-vingts ans avant Kandinsky. En général, les fantasias

se déroulaient aux alentours de la ville ou sur les champs de manœuvre. Kandinsky, qui a déjà affirmé son goût pour les motifs équestres – le fameux « cavalier bleu » revient constamment dans ses œuvres de jeunesse –, ne pouvait qu'apprécier ce genre de spectacle. Gabriele Münter a évoqué plus tard l'émerveillement de son « adorable garçon » lors d'une fantasia à Tunis, qui devait lui rappeler, selon Gisela Kleine, les « peuples cavaliers d'Asie centrale dans les rêves chamarrés de son enfance »³².

Kandinsky a peint ses cavaliers tunisiens d'après ses impressions personnelles et d'après des photographies. Gabriele Münter a pris, notamment, une trentaine de vues d'une cavalcade de mardi gras dans les avenues principales du quartier européen. Les nombreuses cartes postales de cavaliers arabes et de fantasias en vente à Tunis en 1905 ont dû l'influencer aussi, de même que l'imagerie locale de chevaliers légendaires comme Sidi Abdallah, ou même saint Georges, inclus dans l'hagiographie tunisoise³³.

La fantasia a inspiré à Kandinsky trois gouaches, dont deux sont parvenues jusqu'à nous, et une estampe. Ses efforts pour insuffler du mouvement à ses fringants coursiers ne sont pas totalement concluants parce que la gouache se prête mal aux mélanges de couleurs³⁴. La plus réussie représente des cavaliers arabes lancés à toute allure dans la plaine, sur fond de collines et d'architectures mauresques. C'est peut-être pour cela qu'il l'a réinterprétée en noir et blanc dans son unique xylographie sur un thème tunisien³⁵. Kandinsky n'a peut-être pas inventé de toutes pièces le panorama. On pouvait voir ce type de paysage aux abords de Kairouan, ville située dans une plaine désertique entourée de collines lointaines, où le couple a visité les principales mosquées. Au nord de Kairouan, la



16



17

16. Wassily Kandinsky. *Arabische Reiter (Cavaliers arabes)*. 1905. Xylographie sur papier japon. H. 0,058 ; L. 0,139. Paris. Musée national d'Art moderne-Centre Pompidou. Legs de Nina Kandinsky, 1981. Inv. AM 1981-65-814(1).

17. *Kairouan, la mosquée du Barbier*. Carte postale éditée par Léon et Lévy, photo n° 61, vers 1904. Sydney. Université de Sydney, collection DORA.

zaouïa de Sidi Sahab, dite mosquée du Barbier (fig. 17), réputée pour ses cours revêtues de faïence, se composait d'un ensemble d'édifices assez comparables à ceux de la xylographie des *Cavaliers arabes*.

Dans la xylographie (fig. 16), le contraste entre les noirs veloutés et les blancs lumineux dynamise les formes de la même manière que dans ses *Poèmes sans paroles* innovants de 1903. Ses nombreuses œuvres en noir et blanc de la période s'inscrivent dans la lignée de Paul Gauguin et de Félix Vallotton, avec un clin d'œil admiratif aux *loubki*, ces images populaires russes que Kandinsky collectionnait³⁶. Il gravait sur bois ou sur linoléum et utilisait parfois des encres de couleurs, comme l'a fait Gabriele Münter pour les différentes versions de son estampe *Marabout*³⁷ créée à Sèvres en 1907 d'après les croquis et l'esquisse à la gouache exécutés en 1905 près de la porte Bab El-Khadra à Tunis.

Épilogue

Dans la nécrologie du peintre tchèque Eugen von Kahler, qu'il a rédigée pour l'édition de 1912 de l'almanach du *Blaue Reiter*, Kandinsky déclare : « Ses voix intérieures étaient si claires, nettes et précises, qu'il put s'abandonner parfaitement à leurs directives. Une série de voyages en divers pays – Paris,

Bruxelles, Berlin, Londres, l'Égypte, Tunis, l'Italie, l'Espagne – ne fut jamais pour lui en réalité qu'un même voyage dans le même pays. Dans le même monde qu'il faut nommer le monde de Kahler »³⁸. Ces remarques pourraient s'appliquer à lui-même d'une certaine façon. Pendant ses voyages de 1904-1907 avec Gabriele Münter, en Hollande, en Tunisie, sur la Riviera italienne et à Paris, les œuvres de Kandinsky présentent une certaine homogénéité de style et de technique. Dans chacun des lieux qu'il visite, il peint de petites esquisses à l'huile, dessine des croquis dans son carnet, prend des photographies d'étude et exécute des gouaches vivement colorées. Son style évolue peu durant cette période où il semble plutôt accumuler force et expérience afin de mieux préparer le grand saut accompli à Murnau. Le séjour en Tunisie lui procure les sujets de peinture les plus marquants de ses voyages. Il se rappellera plus tard avoir reçu une « forte impression de l'entourage, phantastique [sic] »³⁹. Contrairement aux thèmes de Rotterdam ou de Rapallo, les motifs orientaux inspirés de choses vues éveillent encore des échos dans ses peintures de 1909 à 1913. Mais ses réalisations de 1905 affirment vigoureusement leurs qualités d'œuvres d'art comme autant d'exemples des paysages singuliers conçus par cet observateur érudit, voyageur entre les mondes.

Traduit de l'anglais par Jeanne Bouniort

NOTES

- 1 Voir Michael Baumgartner et Angela Nyffeler (dir.), *Paul Klee, August Macke, Louis Moilliet, le voyage en Tunisie 1914*, cat. exp. (14 mars-22 juin 2014, Berne, Zentrum Paul Klee), Ostfildern, 2014 ; Roger Benjamin avec la collaboration de Cristina Ashjian, *Kandinsky and Klee in Tunisia*, Berkeley, à paraître, 2015.
- 2 Gisela Kleine, *Gabriele Münter und Wassily Kandinsky. Biographie eines Paares*, Francfort, 1990, p. 213.
- 3 Voir Roger Benjamin, *Orientalist Aesthetics : Art, Colonialism and French North Africa, 1880-1930*, Berkeley, 2003.
- 4 Kandinsky possédait un exemplaire de *Tunisie, livret-guide publié par le Comité d'hivernage de Tunis et de la Tunisie* dans l'édition de 1904-1905, actuellement conservé à la bibliothèque Kandinsky du musée national d'Art moderne et dont nous reproduisons ici la couverture. Voir Christian Derouet et Jessica Boissel, *Kandinsky. Œuvres de Wassily Kandinsky, 1866-1944*, Paris, 1984, p. 24.
- 5 Paul Lambert, *Dictionnaire illustré de la Tunisie, choses et gens de Tunisie*, Tunis, 1912, p. 403.
- 6 Kleine, cit. n. 2, p. 220.
- 7 Helmut Friedel (dir.), *Gabriele Münter — Die Jahre mit Kandinsky. Photographien 1902-1914*, cat. exp., Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus, 2007, p. 107-139.
- 8 Voir Peg Weiss, *Kandinsky and Old Russia : The Artist as Ethnographer and Shaman*, New Haven, 1995 ; Carol McKay, « Kandinsky's Ethnography : Scientific Fieldwork and Aesthetic Reflection », *Art History*, 17, n° 2, 1994, p. 182-208.
- 9 Cristina Maria Ashjian, « Representing

- « scènes et types » : Wassily Kandinsky in Tunisia, 1904-1905 », thèse de doctorat, Northwestern University, 2001, p. 116.
- 10 Johannes Eichner, *Kandinsky und Gabriele Münter. Von Ursprüngen moderner Kunst*, Munich, 1957, p. 205.
- 11 Kleine, cit. n. 2, p. 218.
- 12 Voir Derouet et Boissel, cit. n. 4, p. 32-33.
- 13 Vivian Endicott Barnett, *Kandinsky Drawings : Catalogue Raisonné-2. Sketchbooks*, Londres, 2007, p. 151-158.
- 14 Prosper Ricard, *Les Merveilles de l'autre France. Algérie, Tunisie, Maroc, le pays, les monuments, les habitants*, Paris, 1924, p. 54.
- 15 Voir Friedel, cit. n. 7, p. 125 (photographie incorrectement légendée *Blick über La Marsa von Sidi Bou Said aus*).
- 16 Théologue et juriste né en Andalousie au IX^e siècle.
- 17 Sur le *tourbet el-Bey*, voir Jellal Abdelkafi, *La Médina de Tunis, espace historique*, Paris, 1989, p. 26.
- 18 Henri Evenepoel, grand ami de Matisse depuis leurs études communes auprès de Gustave Moreau à l'École des Beaux-arts, a visité l'Algérie et la Tunisie avec son père en 1897-1898. Son important album de photographies de voyage est conservé au musée d'Orsay.
- 19 Voir Derouet et Boissel, cit. n. 4, p. 48-50 ; Magdalena Moeller (dir.), *Der frühe Kandinsky, 1900-1910*, cat. exp. (Berlin, Brücke Museum, septembre-novembre 1994 / Tübingen, Kunsthalle, décembre 1994-février 1995), Munich, 1994, n° 11.
- 20 On retrouve une vue assez semblable du djebel dans une belle esquisse à l'huile de Gabriele Münter.

- 21 Voir Benjamin avec la collaboration de Ashjian, cit. n. 1, section 5.
- 22 *Tunis – Carthage*, Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau.
- 23 Traditionnellement attribuée à Caton l'Ancien, cette citation latine signifie « Il faut détruire Carthage ! »
- 24 Voir Benjamin avec la collaboration de Ashjian, cit. n. 1, section 4.
- 25 Kenneth C. Lindsay, « Gabriele Münter and Wassily Kandinsky : What They Meant to Each Other », *Arts Magazine*, décembre 1981, p. 62 et note 10 : « Quand j'ai vu cette estampe à l'atelier de Neuilly, en 1949, Nina Kandinsky m'a signalé le profond attachement de son mari à cette œuvre ». Je remercie Christian Briend, conservateur en chef au musée national d'Art moderne-Centre Pompidou, de m'avoir communiqué cette image.
- 26 Voir Lucien Golvin, « Les tendances actuelles de la peinture en Algérie », *Annuaire de l'Afrique du Nord*, 1970, n° 9, p. 921-922.
- 27 Mohamed Masmoudi, *La Peinture sous verre en Tunisie*, Tunis, 1972, p. 48 (et, p. 51, la reproduction en couleur d'une autre variation sur le thème « Abdallah et Yamina »).
- 28 *Ibid.*, p. 49-50.
- 29 Je remercie Ghada Daher, du groupe de recherche sur les anciennes diasporas nord-africaine et phénicienne à l'université de Sydney, qui a traduit les inscriptions sur l'estampe. Une autre version éditée en carte postale présente une bordure florale à la place de la calligraphie. Voir www.cartespostales-afriquedunord.com.
- 30 Voir Roger Benjamin, « *Schöne Aquarelle. Paul Klee et l'art indigène*

- de Kairouan », dans Baumgartner et Nyffeler, cit. n. 1, p. 232-239.
- 31 Wassily Kandinsky, « Sur la question de la forme » (1912), dans Wassily Kandinsky et Franz Marc, *L'Almanach du "Blaue Reiter" (Le Cavalier bleu)*, présentation et notes de Klaus Lankeit, Paris, 1987, p. 228.
- 32 Kleine, cit. n. 2, p. 216.
- 33 Voir par exemple le fixé sous verre figurant saint Georges associé à une inscription arabe reproduit dans Masmoudi, cit. n. 27, p. 19.
- 34 Voir Vivian Endicott Barnett, *Kandinsky Watercolours : Catalogue Raisonné. 1. 1900-1921*, Ithaca, 1992, p. 160.
- 35 Helmut Friedel, Annegret Hoberg et al., *Kandinsky. Das druckgraphische Werk/ Complete Prints*, Cologne, 2008, p. 124 et 270 (il convient de dater cette xylographie de 1905).
- 36 Voir Derouet et Boissel, cit. n. 4, p. 62-63 (linogravures de Kandinsky exécutées à Sèvres) et p. 450 (*loubki* reproduits dans un livre ayant appartenu à Kandinsky).
- 37 Reproduite dans Helmut Friedel (dir.), *Gabriele Münter. Das druckgraphische Werk*, cat. exp. (Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus, décembre 2000-avril 2001/Bonn, August-Macke-Haus, avril-juin 2001/Murnau, Schloßmuseum, juillet-novembre 2001), Munich, 2000, p. 86-87.
- 38 Wassily Kandinsky, « Eugène Kahler » (1912), dans Kandinsky et Marc, cit. n. 31, p. 163.
- 39 Curriculum vitæ rédigé en 1938, cité dans Derouet et Boissel, cit. n. 4, p. 24.

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Magali BÉLIME-DROGUET

Référent collections au Centre des monuments nationaux,
Direction de la conservation des monuments et des collections, Docteur en histoire de l'art

Roger BENJAMIN

Professor of Art History, ARC DORA Research Fellow,
University of Sydney, Australie

Christophe BEYELER

Conservateur en chef, chargé du musée Napoléon I^{er} et du cabinet
des arts graphiques au musée national du château de Fontainebleau

Valérie CARPENTIER

Conservateur au musée national du château de Fontainebleau

Vincent COCHET

Conservateur au musée national du château de Fontainebleau

Vincent DROGUET

Conservateur général, Directeur du patrimoine et des collections
de l'Établissement public du château de Fontainebleau

Luc GEORGET

Conservateur en chef du musée des Beaux-arts-Palais Longchamp de Marseille

Federica GIACOBELLO

Historienne de l'art, Università degli Studi di Milano,
Dipartimento Beni Culturali e Ambientali-Settore di Archeologia, Italie

Marie-Christine GRASSE

Conservatrice en chef, Directrice générale du musée national du Sport de Nice

Marie-Christine LABOURDETTE

Directrice des musées de France

Aurélien SAMUEL

Chargée d'études documentaires, responsable des collections textiles
au musée national des Arts asiatique-Guimet

Alice THOMINE-BERRADA

Conservateur au musée d'Orsay

ARTICLES À PARAÎTRE

Florence SARAGOZA

La déesse égyptienne *quadrifrons* de la collection Léon Bonnat (Bayonne)

Piera Giovanna TORDELLA

Antiveduto della Grammatica, Ottavio Leoni et les musiciens du cardinal Montalto

Chantal BOUCHON et Nathalie RIZZONI

Lorsque décoration rime avec érudition : la loge de l'actrice Louise Contat
par Charles De Wailly en 1787

Juliette BARBARIN et Marie-Anne DUPUY-VACHEY

Le musée Denon de Chalon-sur-Saône
Un musée d'art et d'archéologie dédié à l'inventeur du musée moderne

Jean VITTET

Précisions sur quelques cartons des Gobelins du XVIII^e siècle conservés à Fontainebleau

Christophe BEYELER

Les fastes de la table impériale au musée Napoléon I^{er}

Vincent COCHET

D'un palais à l'autre
Des sièges du comte d'Artois au service de Joséphine

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Tous droits réservés

Malgré ses efforts, certains auteurs ou ayants droit de photographies et/ou d'œuvres représentées sur les photographies de la revue n'ont pu être identifiés ou retrouvés par l'éditeur. Nous prions les auteurs, ou leurs ayants droit, que nous aurions omis de mentionner, de bien vouloir nous excuser et de nous contacter.

Avignon

© J.L. Maby-musée Calvet : p. 1 (vignette centrale) ; p. 21 ; p. 22 ; p. 23 à 26 (fig. 1 à 6)

Bâle

© Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig/Andrea F. Vougelin : p. 30 (fig. 11 et 12)

Clamecy

Cliché Musée de Clamecy, Nièvre : p. 5 (fig. 2)

Marseille

© Ville de Marseille/Anthony Carayol : p. 1 (vignette du haut) ; p. 3 ; p. 7 (fig. 1)
© Ville de Marseille/Ange Lorente : p. 8 à 11 (fig. 2 à 5)

Munich

© Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München : p. 36 (fig. 5 et 6)
© Le Marabout de Sidi Yahia à Soussou, 1905 photograph by Gabriele Münter und Johannes Eichner-Stiftung, München, inv. Nr 2699 : p. 37 (fig. 7)

Nantes

Cliché Ville de Nantes : p. 4 (fig. 1)

Nice

© M. Erlich, Musée National du Sport, 2014-10-06 : p. 18 à 20 (fig. 1 à 5)

Paris

© Centre Pompidou, MNAM-Bibliothèque Kandinsky-Bruno Descout : p. 34 (fig. 2)

ADAGP

© ADAGP, Paris 2014 : p. 33 ; p. 34 (fig. 1) ; p. 36 (fig. 5 et 6) ; p. 37 (fig. 7) ; p. 38 (fig. 8) ; p. 39 (fig. 11) ; p. 40 (fig. 12 et 13) ; p. 41 (fig. 16)

BNF

© BNF : p. 58 (fig. 3) ; p. 59 (fig. 4 et 5) ; p. 60 (fig. 7) ; p. 61 (fig. 8 et 10) ; p. 62 (fig. 12 et 13)

La collection

© Luciano Pedicini/Dist. La Collection : p. 27 à 28 (fig. 7, 8, 9)

Réunion des musées nationaux-Grand Palais

© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay)/Hervé Lewandowski : p. 39 (fig. 10) / © RMN-Grand Palais (musée Guimet, Paris)/Thierry Ollivier : p. 15 à 17 (fig. 1 à 5) / © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais/Ingrid Geske-Heiden : p. 29 (fig. 10) / © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Droits réservés : p. 34 (fig. 1) ; p. 40 (fig. 13) / © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Georges Meguerditchian : p. 33, p. 38 (fig. 8) ; p. 41 (fig. 16) / © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Jean-Claude Planchet : p. 39 (fig. 11) ; p. 40 (fig. 12) / © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Philippe Migeat : p. 41 (fig. 15) / © RMN-Grand Palais : p. 68 (fig. 2) / © RMN-Grand Palais (château de Fontainebleau)/image RMN : p. 81 (fig. 6) ; p. 82 (fig. 7, 8a, 8b, 8c) ; p. 83 (fig. 8d, 9) / © RMN-Grand Palais (château de Fontainebleau)/image RMN-GP : p. 64 (fig. 15) / © RMN-Grand Palais (château de Fontainebleau)/Gérard Blot : p. 44 ; p. 45 (fig. 1) ; p. 46 (fig. 2) ; p. 47 (fig. 4 et 5) ; p. 49 (fig. 7 et 8) ; p. 51 (fig. 10) ; p. 52 (fig. 13) ; p. 67 (fig. 1) ; p. 69 (fig. 3) ; p. 87 ; p. 89 (fig. 2 et 3) ; p. 90 (fig. 4) ; p. 91 (fig. 5) ; p. 93 (fig. 7) ; p. 94 (fig. 9) ; p. 95 (fig. 12) / © RMN-Grand Palais (château de Fontainebleau)/Adrien Didierjean : p. 48 (fig. 6) ; p. 52 (fig. 14) ; p. 53 (fig. 15) ; p. 54 (fig. 16) ; p. 56 ; p. 57 (fig. 1) ; p. 58 (fig. 2) ; p. 61 (fig. 9) ; p. 63 (fig. 14) ; p. 66 ; p. 70 (fig. 4 à 6) ; p. 71 (fig. 7) ; p. 74 (fig. 11) ; p. 88 (fig. 1) ; p. 92 (fig. 6) ; p. 93 (fig. 8) ; p. 95 (fig. 10 et 11) ; p. 96 (13) ; p. 97 (fig. 14) ; p. 99 (fig. 15) / © RMN-Grand Palais (château de Fontainebleau)/Adrien Didierjean/Tony Querrec : p. 60 (fig. 6) ; p. 62 (fig. 11) / © RMN-Grand Palais (château de Fontainebleau)/Jean-Pierre Lagiewski : couverture, p. 46 (fig. 3), p. 51 (fig. 11 et 12) ; p. 1 (vignette du bas) ; p. 43, p. 79 (fig. 1) / © RMN-Grand Palais (château de Fontainebleau)/Peter Willi : p. 50 (fig. 9) / © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais/Patrice Schmidt : p. 12 à 14 (fig. 1 à 5)

Saint-Vaast-la-Hougue

Cliché Conseil général de la Manche, Musée de Tathou : p. 6 (fig. 3)

© Magali Bélimé-Droguet : p. 78 ; p. 80 (fig. 2 à 4) ; p. 81 (fig. 5) ; p. 83 (fig. 10) ; p. 84 (fig. 11) ; p. 85 (fig. 12 et 13)
© Roger Benjamin : p. 35 (fig. 3 et 4) ; p. 38 (fig. 9) ; p. 40 (fig. 14) ; p. 41 (fig. 17)
© Vincent Cochet : p. 71 (fig. 8) ; p. 72 (fig. 9) ; p. 75 (fig. 12)
© Agathe Strouk : p. 73 (fig. 10) ; p. 76 (fig. 13, 14, 15)