

***L'Habitation tunisienne* de Victor Valensi (1928). Visions d'un architecte de culture juive sur le pluralisme des modernités vernaculaires en Tunisie**

*Victor Valensi's L'Habitation tunisienne (1928): Jewish Perspectives on
Pluralist Vernacular Modernities in Tunisia*

*L'Habitation tunisienne von Victor Valensi (1928). Visionen eines jüdischen
Architekten zum Pluralismus der vernakulären Modernismen in Tunesien*

*L'Habitation tunisienne di Victor Valensi (1928). Visioni di un'architetto di
cultura ebraica sul pluralismo dei modelli di modernità vernacolari in Tunisia*

*L'Habitation tunisienne de Victor Valensi (1928). Visiones de un arquitecto de
cultura judía en el pluralismo de las modernidades vernáculas en Túnez*

Nancy Demerdash-Fatemi

Traducteur : Françoise Jaouën



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/7662>

DOI : [10.4000/perspective.7662](https://doi.org/10.4000/perspective.7662)

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2017

Pagination : 189-200

ISBN : 9782917902394

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Nancy Demerdash-Fatemi, « *L'Habitation tunisienne* de Victor Valensi (1928). Visions d'un architecte de culture juive sur le pluralisme des modernités vernaculaires en Tunisie », *Perspective* [En ligne], 2 |

2017, mis en ligne le 30 juin 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/7662> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.7662>

L'Habitation tunisienne de Victor Valensi (1928). Visions d'un architecte de culture juive sur le pluralisme des modernités vernaculaires en Tunisie

Nancy Demerdash-Fatemi

Dans la préface de *La Statue de sel*, le roman autobiographique d'Albert Memmi, Albert Camus affirme « l'impossibilité d'être quoi que ce soit de précis pour un Juif tunisien de culture française¹ ». Des années plus tard, Memmi rétorquera avec assurance : « Il est possible d'être juif, tunisien et français². » À quel type de subjectivité cet enchevêtrement d'identités donne-t-il naissance et fait-il appel ? Comment habite-t-on les espaces tracés par ces identifications multivalentes, brouillées, souvent conflictuelles, et comment sont-elles, dans certains cas, transcendées ?

Cet essai se penche sur les questions liées à l'espace urbain et à l'appartenance culturelle à travers l'œuvre du prolifique architecte juif tunisien Victor Valensi (1883-1977), créateur de plusieurs villas privées et de bâtiments municipaux, mais aussi d'une importante synagogue située au cœur de Tunis. Replaçant son travail dans le contexte urbain de la Tunisie du début du xx^e siècle, l'analyse s'efforce d'aller au-delà du biographique pour examiner les tensions intrinsèques à l'identité juive dans toute sa complexité, et de s'interroger sur la vie et le travail d'un producteur culturel pendant la période du protectorat français. On analysera ici les riches débats qui se déroulent autour des questions de classe, d'ethnicité, d'appartenance et d'architecture vernaculaire dans la Tunisie du début du xx^e siècle, en s'intéressant aux édifices bâtis par Valensi, mais aussi aux photographies documentaires de Jean Rallo illustrant son livre, *L'Habitation tunisienne*, publié en 1928. Les apports des élites culturelles juives en Tunisie sont le plus souvent négligés par les études consacrées aux évolutions de l'architecture et de la ville³. On verra que les édifices de Victor Valensi constituent un témoignage capital sur les relations entre

architecte et client/commanditaire⁴ qui sont au cœur du développement du modernisme tunisien, et sur la position subjective relativement instable des familles juives dont l'identité complexe, sous le protectorat français, est encore marquée par les différences hiérarchiques et les relations de pouvoir. Comme d'autres, Valensi évolue dans des sphères publiques et politiques avec lesquelles il doit composer, mais ses créations traduisent une vision pluraliste de l'environnement bâti qui voit dans le cosmopolitisme tunisien de l'époque la principale force du pays.

Le clan Valensi et le clientélisme dans la Tunisie sous protectorat

Plusieurs chercheurs se sont récemment intéressés à la myriade de traces historiques et culturelles laissées par les communautés juives à travers tout le Maghreb, et à la manière dont elles se définissent elles-mêmes. Les travaux d'Emily Benichou Gottreich sur le *mellah* (quartier juif entouré d'une enceinte) de Marrakech, ou ceux de Daniel Schroeter sur Meir Macnin, un marchand juif de la ville, dont l'histoire dévoile bien des aspects des identifications séfarades⁵, ont largement contribué à réécrire l'histoire des Juifs marocains en exposant toutes ses riches complexités et ambivalences culturelles, corrigeant ainsi l'historiographie dominante, qui tend à effacer la diversité des catégories identitaires des Juifs maghrébins⁶. Susan Gilson Miller, qui a étudié l'aménagement et le fonctionnement du *mellah* de Fès, a montré que l'architecture juive fassi tend à absorber certains traits de son environnement⁷. Les questions touchant à l'identité juive ne concernent bien entendu pas exclusivement la Tunisie, et peuvent s'appliquer également à l'Algérie et au Maroc, mais chaque région a été colonisée ou placée sous protectorat français dans des circonstances différentes, donnant ainsi lieu à des configurations diverses selon le cas. De nombreux Juifs ayant opté pour la naturalisation française selon les termes du décret Crémieux⁸ adoptent ouvertement le style de vie occidental, même si, soulignons-le, ils jouent un rôle essentiel dans la formation de la culture urbaine maghrébine⁹.

En Tunisie, les communautés juives sont implantées sur tout le territoire depuis des siècles, mais se concentrent plus particulièrement dans les villes côtières de Bizerte, Tunis, Sousse et Sfax¹⁰. Des migrations sporadiques de la campagne vers la ville se produisent ailleurs en Afrique du Nord,

notamment au Maroc, où les Juifs cherchent à profiter des occasions économiques et de la plus grande égalité offertes par le régime colonial¹¹. Dans la Tunisie sous protectorat, il n'existe apparemment aucun règlement contraignant les Juifs à résider dans des quartiers réservés ou dans des secteurs désignés, même si, sur l'île de Djerba¹², les communautés se sont regroupées dans le *hara* (Hara Kebira, le grand *hara*, ou le Hara Sghira, le petit *hara*)¹³. Aujourd'hui encore, Djerba abrite une importante communauté juive, l'une des rares en Afrique du Nord. Mais le *hara* de Tunis, qui remonte à la fin du x^e siècle ou au début du xi^e siècle, n'avait rien d'une entité urbaine hermétiquement scellée. La tradition raconte que le saint musulman Sidi Muhriz avait accordé aux Juifs le droit de résider à l'intérieur des murs de la ville, dans leur propre quartier, le *hara al-yahud*¹⁴. Le centre du quartier juif, où vivaient les pauvres, était entouré par le souk al-Grana, un secteur occupé par des marchands et des artisans des classes moyennes. Sur le pourtour du *hara* s'était installé un petit contingent de travailleurs libéraux issus de la bourgeoisie.

En Tunisie, l'identité et les marqueurs ethniques sont importants pour les familles juives, car ils différencient les lignées ancestrales au sein de cette communauté hétérogène : d'une part ceux qui parlent l'arabe de Tunisie et se rapprochent le plus de la culture et des normes sociales arabes, et appelés Twansa ; de l'autre, les descendants des Séfarades de la ville portuaire toscane de Livourne (souvent appelée Leghorn, en Anglais), qui se sont installés dans le Nord de l'Italie après avoir été chassés d'Ibérie en 1492. Ce groupe est désigné en français par le terme « Livournais », en arabe par « Grana » et en hébreu par le terme *Gorneyim*¹⁵ (traduit le plus souvent par « communauté portugaise¹⁶ »). Même lorsqu'ils partent s'installer ailleurs, les Séfarades livournais restent attachés à leur culture italienne. Quant aux nombreuses familles qui se sont implantées en terre ottomane, elles se distinguent des communautés juives locales par leur mode de vie à l'européenne¹⁷. En Tunisie, les Livournais et les Twansa vivent généralement ensemble dans le *hara*, à l'exception des « nouveaux Livournais », qui se sont pour la plupart installés dans le « quartier franc », c'est-à-dire celui des colons européens. Chaque communauté s'est dotée de ses propres tribunaux, synagogues, institutions rabbiniques, etc. Julia Clancy-Smith rappelle que les liens communautaires sont

fragilisés par des questions de statut juridique ou d'appartenance nationale, voire par la présence de ressortissants d'autres nations européennes, ou considérés comme leurs protégés¹⁸. Les distinctions sociales et culturelles sont encore renforcées par le mur séparant le cimetière des Juifs autochtones de celui des Livournais¹⁹. Autant d'éléments qui témoignent des liens, mais aussi des fractures d'ordre linguistique, ethnique et culturel, qui existent dans la communauté juive de Tunisie²⁰. Comme le laisse entendre la déclaration d'Albert Memmi citée plus haut, c'est ce mélange sous tension d'allégeances diverses qui définit l'existence des juifs tunisiens. Les travaux de Susan Gilson Miller sur le Maroc ont montré que les Juifs n'ont cessé de faire évoluer leur statut au fil des siècles, navigant entre diverses démarcations ethniques et négociant avec les institutions en place²¹. De son côté, Schroeter a décrit les manœuvres sociales mises en place par les communautés de marchands juifs de Marrakech vis-à-vis de l'État marocain. De même en Tunisie, où la dynamique des pouvoirs est comparable, certaines familles, telles que les Lumbroso, les Castelnuovo et les Valensi, parviennent à gravir avec circonspection l'échelle sociale et politique. Clancy Smith souligne que les Juifs livournais, notamment grâce à leurs contacts à l'étranger, jouissent d'un statut privilégié à la cour des Hussein et bénéficient également de la protection juridique de l'Italie, dont le consulat recense plus d'un millier de ressortissants juifs²². C'est à ce phénomène de souple adaptation – à des clients, des acteurs et des publics divers – que la famille Valensi, et Victor le premier, est plus particulièrement attentive.

Les Valensi, d'origine toscane, font partie du premier groupe d'exilés²³. À Tunis, la famille compte un grand nombre de cadres de la fonction publique et de membres des professions libérales qui ont joué un rôle administratif important dès 1791, à l'époque de la domination ottomane, bien avant l'établissement du protectorat français²⁴. Le patriarche, Gabriel Valensi (né à Tunis en 1815), attaché au ministère des Affaires étrangères, et qui sera plus tard commissaire officiel de l'Exposition universelle de 1856, puis commissaire général de celle de 1867²⁵ ; Albert Valensi (né en 1875 à Tunis), médecin à l'hôpital israélien ; Alfred Valensi (né en 1878 à Tunis), avocat et lauréat d'un prix décerné par la municipalité de Tunis ; Joseph Valensi (né en 1856 à Tunis), et Rodolphe Valensi (né en 188? à Tunis), tous deux attachés

à l'administration générale du gouvernement tunisien (Rodolphe fut aussi le principal photographe du périodique *La Tunisie illustrée*) ; et Moïse Valensi (né en 1825 à Tunis), commissaire général pour la Tunisie lors de l'Exposition de Chicago en 1893²⁶. On note que Gabriel Valensi, le patriarche de la famille, comme Moïse Valensi, ont tous deux représenté la Tunisie à l'occasion d'expositions universelles, deux en France (1856 et 1867), et une aux États-Unis (1893). Victor Valensi suivra d'ailleurs les traces de son père en construisant le pavillon tunisien de la célèbre Exposition coloniale internationale de Paris en 1931, un épisode sur lequel on aura l'occasion de revenir.

Cataloguer les typologies architecturales, bâtir pour une élite cosmopolite tunisienne

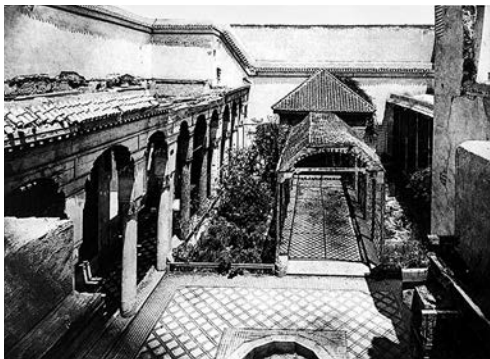
Jusqu'ici située à la croisée des pôles discursifs inconciliables de la tradition et de la modernité²⁷, l'œuvre de Valensi mérite d'être analysée de manière plus nuancée, quant aux photographies illustrant *L'Habitation tunisienne*, elles sont particulièrement instructives si on leur prête attention. D'un point de vue holistique, elles représentent une analyse d'ordre foncièrement typologique, s'efforçant, du moins en apparence, d'identifier, d'évaluer et de bâtir un type *tunisien* d'habitat. Sous le protectorat, une distinction nette doit être établie, par exemple, entre une structure moderniste embellie d'ornements de style local²⁸ (c'est-à-dire une villa à l'occidentale arborant des fenêtres à moucharabieh telles que celles bâties par Valensi), et des formes vernaculaires anciennes auxquelles on a apporté une touche d'abstraction moderniste (« un marché construit dans le style local du *funduq* [« caravansérail »], mais en béton armé et avec un souci de la ligne). Or l'historiographie, essentiellement francophone, confond souvent les deux, et l'architecture maghrébine se trouve ainsi affublée d'étiquettes aussi vagues que trompeuses : « éclectisme », « arabisation²⁹ », ou encore « fantaisie³⁰ ». Quant au terme « hybridité », souvent utilisé, il est lui aussi réducteur ; pour la plupart des théoriciens du post-colonialisme, cette notion permet de repenser les foncières inégalités de pouvoir qui caractérisent les relations coloniales³¹. Tout comme les étiquettes « juif », « tunisien » ou « français » sont impuissantes à traduire toute la complexité et la perméabilité des positions subjectives que Memmi s'efforce d'identifier, le discours sur l'architecture tend à brouiller la distinction

entre la définition formelle de l'hybridité, et celle, synonyme d'émancipation, que lui donne la pensée postcoloniale. De surcroît, lorsque l'on examine la postérité de ces édifices, il apparaît assez clairement que les réalités et les équipements des habitations modernes entrent souvent en conflit avec la conception de l'habitat traditionnel.

Comment Valensi conçoit-il la maison tunisienne ? Quelle est sa vision du milieu bâti à l'échelle du pays ? Afin de donner un début de réponse, il faut tout d'abord signaler qu'il n'est pas le premier à étudier et à documenter de manière systématique l'architecture du Maghreb. Quantité d'architectes français et de technocrates coloniaux de la fin du XIX^e siècle se sont efforcés de recenser les grands sites maghrébins et se sont intéressés aux techniques et aux traditions artisanales. *L'Habitation tunisienne* entre d'ailleurs en dialogue avec ces tentatives coloniales de constituer des catalogues raisonnés de la vie urbaine et résidentielle, dont elle diverge parfois. On ignore qui précisément est à l'origine du livre de Valensi, ou à quel public il s'adresse. Mais il se situe manifestement dans le même registre que les études réalisées par les architectes et les technocrates de l'Afrique du Nord sous domination coloniale française.

En 1880, Henri Saladin (1851-1923), orientaliste et architecte formé aux Beaux-arts, est missionné par le ministère de l'Éducation pour mener une étude archéologique sur le patrimoine ancien en Tunisie ; en 1885, il est chargé par le département de l'Instruction publique de dresser un inventaire de l'architecture islamique de Tunis et de Kairouan³². L'intérêt de Saladin pour les mosquées (Jamaa Zitouna, la mosquée Sidi Mahrez ou la mosquée Sidi Youssef), pour les minarets et les souks (souk el Attarin, souk Dar el-Bey, souk des chéchias, etc.) reflète la conception coloniale la plus commune de la cité islamique, qui se réduit à une typologie d'ordre ethnico-religieux constituée d'éléments urbains distincts³³. Dans son *Manuel d'art musulman* (1907), Saladin déplore la décadence des formes architecturales ottomanes, « dénaturées » sous l'influence des architectes européens, très appréciés des sultans et des dirigeants ottomans³⁴. Exerçant plus tard sa profession d'architecte en Tunisie, Saladin dessine le bureau de poste du jeune gouvernement du protectorat à Tunis, ainsi que les pavillons tunisiens des Expositions universelles de 1889 et 1900, dans un style quasi roman³⁵.

1. Lucien Vogel, *Riad à Marrakech*, dans Jean Gallotti, *Le jardin et la maison arabes au Maroc* (Paris, 1926), Arles, 2008, Pl. 66.

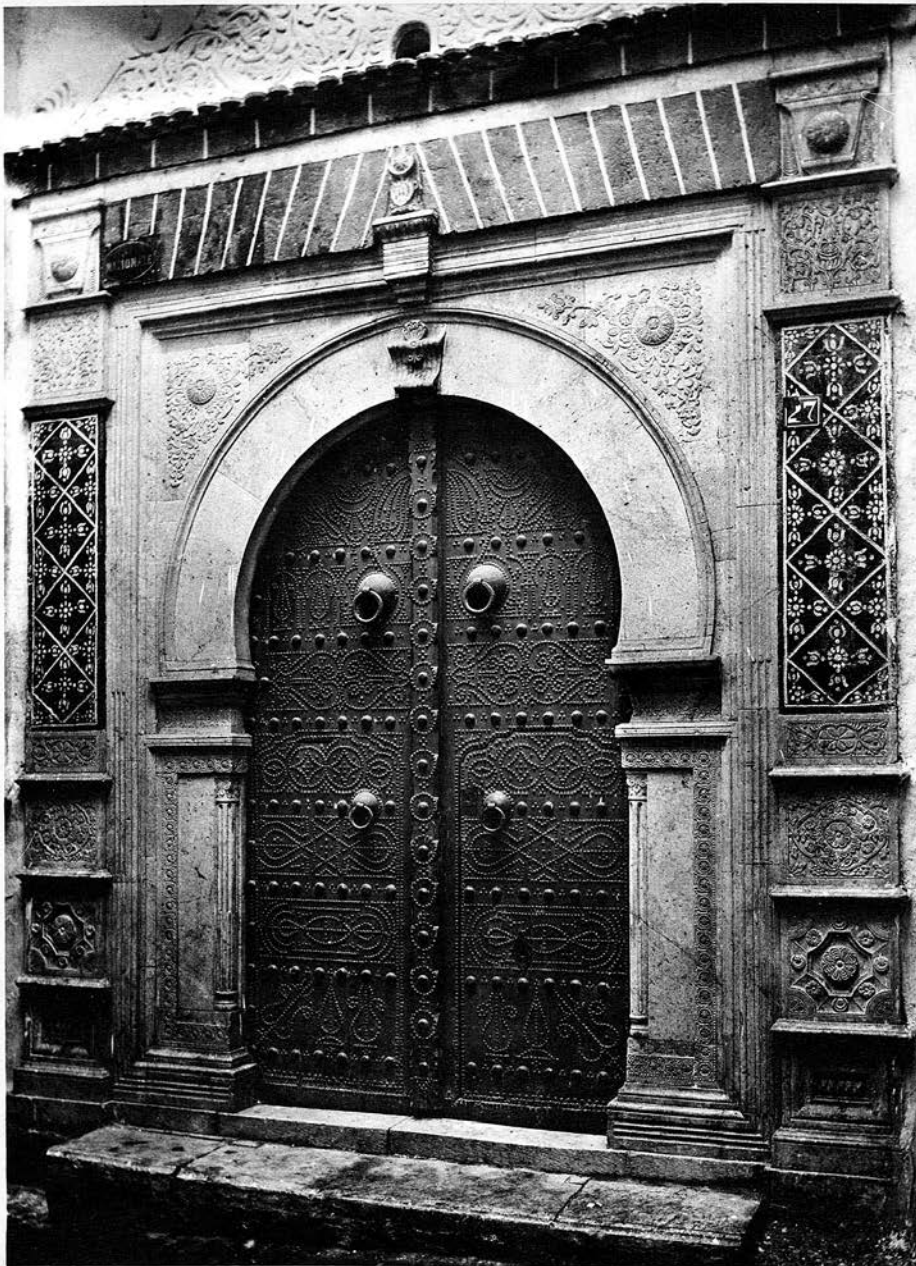


L'ouvrage de Raphaël Guy (1869-1918), intitulé *L'Architecture moderne de style arabe* (s.d.), est un exemple d'étude de l'architecture tunisienne (traditionnelle ou coloniale) de la fin du XIX^e siècle. On y découvre les plans et la conception des édifices municipaux dont il est l'auteur, mais aussi des demeures privées qu'il a bâties, comme chez Valensi. Si les réalisations de Guy rappellent celles de Valensi (en termes typologiques aussi bien que stylistiques des formes privilégiées), il existe cependant une différence fondamentale entre les deux hommes : Guy utilise l'appellation ethnique « arabe » pour décrire ce modernisme maghrébin, tandis que Valensi choisit l'adjectif « tunisienne », à la connotation proto-nationaliste, pour décrire l'architecture privée qui fait l'objet de son étude. Pour un architecte juif tunisien, qualifier ce modernisme d'« arabe » serait revenu à effacer ses liens personnels avec ces formes, mais aussi à nier le pluralisme religieux et culturel des communautés installées depuis des siècles dans le pays, et qui s'y sentent chez elles. À propos des Juifs arabes du Maghreb, Emily Gottreich affirme qu'avant l'émergence du nationalisme arabe nassériste, aucun Juif, sauf cas exceptionnel, n'aurait songé à s'identifier comme arabe³⁶, même si on appelle déjà « Juif arabe » les Juifs maghrébins³⁷. Il ne fait donc guère de doute que l'adjectif « tunisienne » du titre de l'ouvrage de Valensi répond à un choix culturel (et peut-être politique) délibéré.

Deux ans avant la parution de l'ouvrage de Valensi, Jean Gallotti publie *Le Jardin et la maison arabes au Maroc* (1926), accompagné de dessins réalisés par Albert Laprade, et qui vise à « gard[er] la pureté [du] caractère » de l'habitation indigène dans le contexte des assauts de la colonisation³⁸. Consacré surtout à la maison à cour intérieure (fig. 1), le livre s'intéresse aussi aux techniques artisanales, aux dessins et aux ornements. Les

descriptions de la maçonnerie des porches, du carrelage des murs, du fer et du bois ouvragés utilisés pour les portes et les fenêtres, sont associées aux illustrations détaillées et linéaires en perspective de Laprade, dont la netteté reflète clairement le souhait d'uniformisation esthétique et ethnique. Si Prosper Ricard (1874-1952), qui dirige le Service des Arts indigènes au Maroc de 1920 à 1935, s'emploie activement à redonner vie à l'artisanat local pour en faire un produit d'exportation³⁹, démarche qui servira le programme associationniste du général Hubert Lyautey, Résident général du Maroc de 1912 à 1925⁴⁰, une stratégie similaire est également appliquée en Tunisie. À propos de la production de carreaux de céramique, notamment, ce sont Henri Saladin et de Raphaël Guy qui demandent à Jacob Chemla (qui fonde plus tard une fabrique de céramique, Les Fils de Chemla) de s'instruire sur la manière de fabriquer les couleurs, les émaux et les vernis des carreaux traditionnels tunisiens⁴¹. Cette obsession pour la pureté de la forme ou de l'artisanat est absente du livre de Valensi, même si les plans et les photographies qui l'illustrent témoignent de son étude minutieuse des conventions et des pratiques de la construction tunisienne. Comme Guy et Saladin, après sa formation d'architecte à l'École des beaux-arts de Paris, Valensi rentre à Tunis pour exercer et enseigner au Centre d'enseignement d'art (qui deviendra l'École des beaux-arts de Tunis). Ses photographies ne font aucune référence directe aux discours problématiques de la pureté et de la contamination, mais il note dans son introduction qu'il s'est intéressé, dès le début du XX^e siècle, au déclin de l'artisanat tunisien et à la disparition progressive de certaines traditions en raison du goût de plus en plus marqué des Tunisiens pour les modes et le style de vie européens⁴².

Toutefois, son analyse photographique répond à une logique visuelle similaire : les images de sites et de scènes prises dans la médina témoignent de son intérêt pour les typologies architecturales. Le parcours virtuel du lecteur débute par un portail « arabe » en fer à cheval de la rue Sidi Khriassane (fig. 2), dont les portes en métal repoussé sont ornées d'une profusion de dessins curvilinéaires et sont flanquées de manière symétrique de bas-reliefs en arabesque et de carreaux de céramique à motif floral. Mais à mesure que l'on avance dans le livre, la dimension sensorielle des photographies s'enrichit, et l'angle oblique de l'objectif saisit toute la dimension spatiale des rues aux pavés



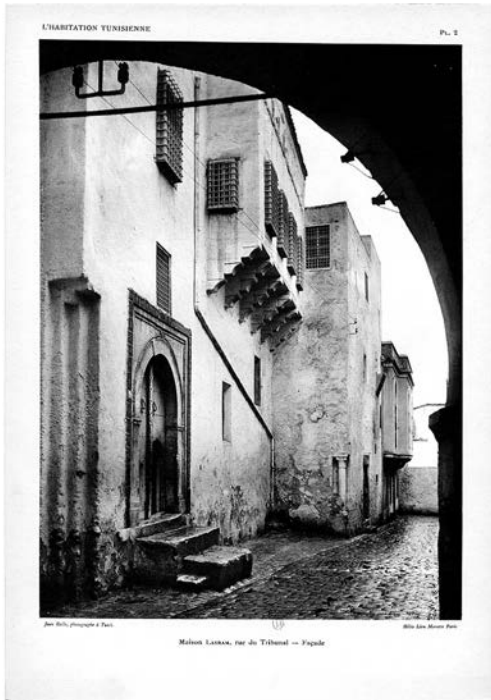
Jean Rallo, photographie à Tunis

Hélio Léon Marotte Paris

Vieille porte Arabe à Tunis, rue Sidi Khrissane

2. Jean Rallo,
Vieille porte
arabe à Tunis,
rue Sidi
Khrissane, dans
Victor Valensi,
*L'habitation
tunisienne*, Paris,
1928, Pl. 1.

3. Jean Rallo, *Maison Lasram, rue du Tribunal – façade*, dans Victor Valensi, *L'habitation tunisienne*, Paris, 1928, pl. 2.



inégaux. Ainsi, dans le cas de la Maison Lasram de la rue du Tribunal à Sidi-Bou-Saïd (**fig. 3**), l'appareil s'intéresse moins aux aspects décoratifs du portail qu'à la mystérieuse obscurité de l'arcade donnant accès à la vieille maison dont la base s'effrite. Les façades recouvertes d'un simple enduit sont ponctuées par les grilles de fer posées sur les fenêtres rectangulaires, et c'est aussi le cas de celles de l'école coranique de la rue du Miel. De même, dans la rue du Divan, l'œil est attiré non seulement par le contraste de matière et de texture entre la brique, l'enduit, le fer et le bois, mais aussi par l'allée en perspective qui mène à la façade. Bien que le livre de Valensi se concentre sur la notion d'habitat, l'espace intérieur des maisons reçoit moins d'attention que les extérieurs et les façades, ce qui démontre une nouvelle fois sa prédilection pour les typologies stylistiques au détriment des typologies spatiales. On trouve malgré tout quelques exceptions. Ainsi, la conception de la maison à cour intérieure est illustrée par des photographies montrant les cours intérieures du palais du Bey (Dar El Bey) et une maison plus ancienne dans la rue du Divan, à Tunis, clairement habitée malgré son piteux état. L'objectif est dirigé vers le coin de la cour, soulignant ainsi l'espace intérieur, mais aussi, et surtout, les effets de lumière. Une arcade soutient

l'entablement recouvert de céramiques et le sol de l'étage. Valensi note également que le plan de la cour intérieure de la maison tunisienne a peu évolué au fil du temps. La mise en page consécutive des photographies est révélatrice du schéma comparatif qui traverse l'ouvrage.

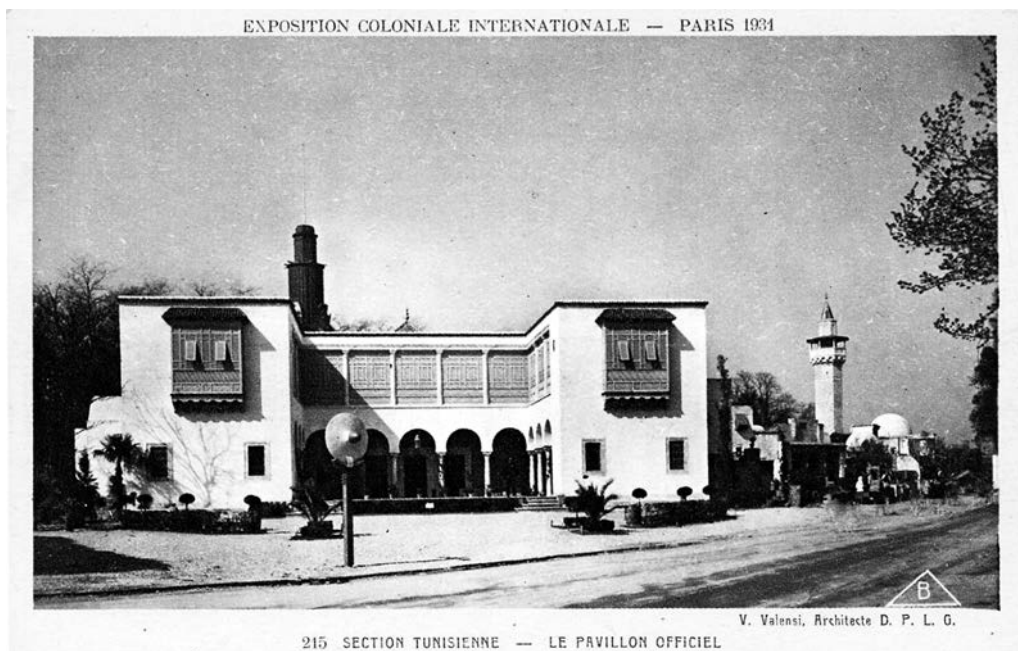
Pour Valensi, les maisons de Sidi-Bou-Saïd incarnent l'apogée esthétique de l'architecture locale. Dans la préface de son livre, il cite la ville côtière en exemple du « pittoresque », et montre la cour intérieure de la Maison Mohsen, manifestement rénovée, avec ses céramiques bien entretenues, ses moucharabihs intacts et ses murs recouverts d'enduit neuf. Il mentionne le palais de Nejma Ezzohra, bâti sur une colline par le baron Rodolphe d'Erlanger, compositeur féru de musique arabe⁴³ ; de style andalou, l'édifice est pour lui l'exemple le plus abouti de l'architecture moderne en Afrique du Nord, et pas seulement en raison de son opulence (murs en marbre, décorations en stuc au plafond)⁴⁴. Mais il semble aussi admirer toute la ville de Sidi-Bou-Saïd, son architecture linéaire et ses maisons aux façades minimalistes de couleur blanche le plus souvent, construites sur les hauteurs d'une colline.

Ce qui rend les photographies de Valensi si passionnantes, c'est qu'elles témoignent d'une volonté d'établir un vocabulaire architectural régional complet, volonté qui se rattache à une vision cosmopolite et pluraliste de l'avenir de la Tunisie s'incarnant dans un « modernisme vernaculaire », pour reprendre l'expression de Maiken Umbach et Bernd Hüppauf⁴⁵. Ce concept permet de jeter un nouvel éclairage sur la manière dont Valensi utilise, en les renouvelant, les formes régionales tunisiennes. Dans leur livre, Umbach et Hüppauf soulignent la relation extrêmement fluide qui existe entre la porosité du vernaculaire aux enjeux locaux et aux spécificités culturelles, et le pragmatisme du moderne. Au lieu d'envisager le « vernaculaire » et le « moderne » comme des marqueurs distincts⁴⁶, je propose de considérer que Valensi s'efforce, dans ses villas, de combiner intérieurs à l'occidentale et façades rappelant le style local. On note en effet dans ses créations la répétition de certaines formes qui figurent en bonne place dans sa brève enquête photographique : extérieurs recouverts d'enduit blanc, ponctués de fenêtres à grilles de fer et moucharabihs en bois, et toits de tuiles en terre cuite. C'est notamment le cas de la maison qu'il construit pour M. A. Fellus (une famille juive locale) à La Marsa, la banlieue

chic de Tunis. Le plan montre qu'il a délaissé la cour intérieure, comme il l'a fait pour la maison de mademoiselle Girette, conformément au style de vie des élites. Les éléments traditionnels figurant à l'extérieur des édifices, qui pourraient passer pour des ajouts superficiels, semblent au contraire fonctionner comme des marqueurs clairs du caractère indigène de ses constructions, qui complètent leur tendance autrement dépouillée et austère. En entrant dans l'espace intime de la maison, on note la présence ostensible d'objets d'artisanat local : cruches, moucharabieh en guise de cloison, plats en argent repoussé, céramiques à motif floral au sol. Toutes les créations de Valensi montrent qu'il sait accommoder son style architectural robuste aux désirs d'une clientèle étrangère et cosmopolite. On aurait tort de voir en lui un simple technocrate colonial en pleine ascension, l'un des rouages du système discriminatoire et exclusif de l'administration du protectorat français. En tant que Juif tunisien, il occupe au contraire une position subjective complexe qui définit sa vision d'une architecture tunisienne répondant au style de vie moderne, tout en continuant à dialoguer avec les styles de construction locaux. Cette modernité vernaculaire et cosmopolite, loin de constituer un oxymore, s'appuie au contraire sur de multiples compatibilités, et reflète une conception pluraliste, inclusive et souple de l'urbanisme.

Administrateurs, clients et propagande pittoresque : le pavillon tunisien à l'Exposition coloniale de Paris en 1931.

Dans le contexte de sa pratique architecturale à Tunis, la construction du pavillon tunisien à l'Exposition coloniale de 1931 constitue un curieux épisode dans la longue et riche carrière de Valensi. Qu'il ait été choisi pour en concevoir les plans n'a pas de quoi surprendre, car il est un architecte reconnu, jouissant d'une certaine notoriété dans le pays. De surcroît, les générations antérieures de Valensi, bureaucrates et administrateurs du Bey et du protectorat, ont eux aussi participé à des expositions internationales, comme on l'a vu plus haut. Ce qui est singulier, c'est que le pavillon obéit à une stratégie esthétique radicalement différente de celle des édifices qu'il bâtit à la même époque en Tunisie. Contrastant avec les magnifiques pavillons de l'Algérie et du Maroc, à la réalisation soignée, celui de la Tunisie est conçu à dessein comme un café de souk décrépi, un lieu commercial accompagné d'une salle d'exposition. Comment interpréter l'aspect délabré du pavillon ? Le café est une fausse ruine arborant un extérieur blanchi à la chaux, fissuré, taché et poussiéreux laissant voir par endroits le mur de briques mal ajustées⁴⁷. Le pavillon est un curieux mélange entre un pastiche farcesque et étrange, et l'imitation déroutante d'une mosquée



4. « Section tunisienne – Le pavillon officiel », carte postale de l'Exposition coloniale internationale, Paris, 1931, collection particulière.

ou d'un *ribat* (forteresse) faisant appel à quelques éléments typologiques tels qu'une coupole et un minaret (censé reproduire celui de Sidi ben Zaid, d'époque ottomane)⁴⁸, afin d'accentuer l'aspect authentique. Mais sa façade à la simple symétrie rappelle vaguement une maison à cour intérieure coupée en deux, avec une colonnade à arcades en forme de U au rez-de-chaussée, et des moucharabiehs en bois ouvragé à l'étage (fig. 4). Compte tenu des connaissances approfondies acquises par Valensi sur l'architecture résidentielle à Tunis, cette construction tarabiscotée constitue un paradoxe dans son œuvre.

« La section tunisienne est un bouquet de couleur locale [...]. On y trouve des cafés maures, des marchands de beignets et de rahat-Lokoum, une reconstitution des souks de la Madiva, un fort de l'époque de Charles-Quint, un minaret, une maison arabe, et un marabout sous un olivier⁴⁹. » Ce qui est remarquable ici, comme le souligne Jean Gallotti, c'est que les grandes tendances de l'architecture résidentielle sont insérées dans un espace commercial, aspect bien davantage accentué dans le pavillon tunisien que dans ceux de l'Algérie et du Maroc. On y vend des produits de

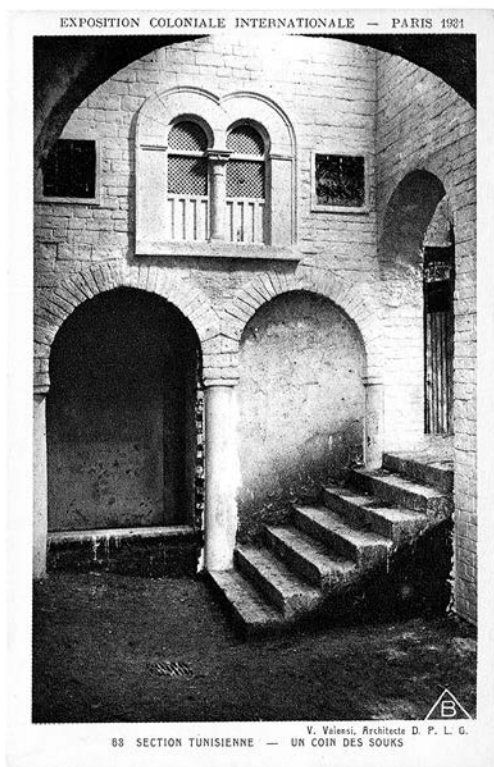
l'artisanat local tels que des tapis et des poteries et, dans le café, le spectacle des charmeurs de serpents et des danses des « vraies » femmes tunisiennes attire les foules. Le souk intérieur du pavillon constitue l'attraction principale (fig. 5). Parmi les quarante-cinq boutiques tenues par plus de trois cents Tunisiens, hommes et femmes vêtus « à l'indigène », on trouve trois dioramas, dont deux sont conçus par M. Vergeaud, consacrés aux ressources locales : production céréalière, industrie de la pêche et de l'éponge (« qui constitue une industrie des plus pittoresques de la Régence ») et enfin extraction du phosphate. Le pittoresque resurgit dans le récit descriptif d'un commentateur, à propos cette fois de l'aspect réaliste des dioramas : « Dans le prolongement de ce souk, un diorama donne l'illusion d'aboutir à la rue des Andalous à Tunis, dont l'aspect est des plus pittoresques⁵⁰. » Le pittoresque du souk, rendu par « l'irrégularité de la ligne » et l'aspect délabré fournit au public l'image « vraie » du mode de vie oriental⁵¹.

Pierre Barrioulet, directeur adjoint de l'Office de la Tunisie à Paris, met en avant certains aspects « authentiques » de l'entrée officielle du pavillon, tels que le patio extérieur agrémenté d'une pièce d'eau, ou encore les surfaces céramiques émaillées polychromes surmontées d'un immense moucharabieh⁵². Et voici ce qu'il déclare dans son commentaire d'introduction au pavillon :

La manifestation de la Tunisie à l'Exposition coloniale consiste dans une sorte de synthèse de la vie indigène représentée par une Cité composée d'un pavillon officiel d'architecture arabe, sur lequel viennent se greffer des souks ou rues couvertes, reproduction fidèle des souks de Tunis avec leurs artisans et leurs boutiquiers⁵³.

Pareille déclaration ne coïncide pourtant pas avec la vision de Marcel Olivier, principal organisateur et directeur général de l'Exposition, pour lequel les objectifs de l'événement sont les suivants : « Il ne s'agissait plus de reconstituer artificiellement, par des pastiches architecturaux et des cortèges de figurants, une ambiance exotique, mais de mettre sous les yeux des visiteurs un raccourci impressionnant des résultats de la colonisation, de ses réalités présentes, de son avenir⁵⁴. » En définitive, cependant, le pittoresque a une dimension didactique, car les dispositifs présentés servent avant tout à mettre en valeur les grandes réalisations de la France en Tunisie : « Cette utile leçon de choses se complète par un ensemble de décorations destiné à mieux faire comprendre l'effort colonial et juger de notre

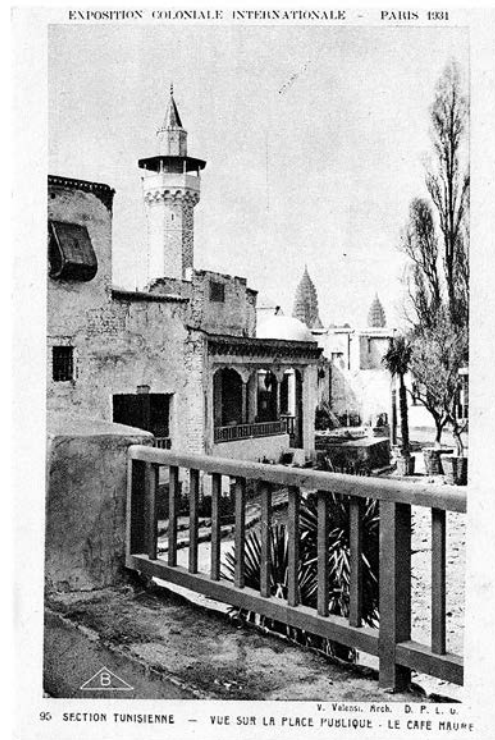
5. « Section tunisienne – Un coin des souks », carte postale de l'Exposition coloniale internationale, Paris, 1931, collection particulière.



88 SECTION TUNISIENNE — UN COIN DES SOUKS
V. Valensi, Architecte D. P. L. G.

influence dans le Protectorat⁵⁵. » La fausse médina tunisienne décriée de Valensi répond parfaitement à ces objectifs. Bien que l'historienne de l'architecture Zeynep Çelik qualifie de « néo-islamique⁵⁶ » la création de l'architecte (terme qui ne rend pas compte des subtiles connotations du pavillon qui ne constitue en rien un *revival* de la tradition), il me semble plutôt que Valensi soit parfaitement conscient de la dimension propagandiste du programme de l'Exposition, axé sur le spectacle. Toutefois, il semble qu'il ait aussi cherché à recréer l'expérience sensorielle d'une promenade à travers une médina tunisienne en imprimant une temporalité tout rieglienne aux structures qu'il a créées (fig. 6), rappelant par-là nombre de sites historiques urbains qu'il a reproduits dans *L'Habitation tunisienne*. Juif tunisien, l'architecte occupe une position délicate vis-à-vis du protectorat et se voit contraint de se plier aux visées propagandistes de l'événement⁵⁷, à savoir présenter sous un jour favorable la mission civilisatrice du colonialisme et souligner la nécessité de la domination française. Le pavillon offre un contraste frappant avec la modernité vernaculaire nette et soignée des édifices qu'il bâtit à la même époque en Tunisie, et son caractère exceptionnel illustre bien le réseau d'allégeances et de médiations diverses et enchevêtrées (qui ne concernent pas seulement la relation avec le client ou le commanditaire) dans lequel doivent évoluer avec la plus grande précaution Valensi et les Juifs de la Tunisie et du Maghreb colonial dans son ensemble au début du XX^e siècle.

Les aspects sensationnels des pavillons construits en France par Victor Valensi, s'ils jurent avec les réalisations de l'architecte en Tunisie, ne doivent pas faire oublier que ce dernier a largement contribué à professionnaliser l'activité d'architecte dans le pays, et qu'il a joué un rôle significatif dans le complexe mélange culturel de Tunis et des environs à la période coloniale. Cette étude de sa vision de l'habitation tunisienne démontre que non seulement il rend hommage au pluralisme de la société locale, mais qu'il s'est également efforcé d'inventer une modernité vernaculaire capable de s'inscrire harmonieusement dans la continuité de son environnement. Sa quête visionnaire d'une modernité vernaculaire capable de s'adapter à un cosmopolitisme pluraliste s'est interrompue trop tôt, mais les édifices de Valensi conservent le témoignage de ses aspirations progressistes.



6. « Section tunisienne – Vue sur la place publique – Le café maure », carte postale de l'Exposition coloniale internationale, Paris, 1931, collection particulière.

Ce texte a été traduit
par Françoise Jaouën.

Nancy Demerdash-Fatemi,
Department of Visual Arts, Wells College
nancy.demerdash@gmail.com

L'auteure tient à remercier tout particulièrement les professeurs Lucretia Valensi et M'hamed Oualdi, pour leur relecture de cet article et pour leur contribution fondamentale, et The Historians of Islamic Art Association qui a permis de présenter les résultats des recherches préliminaires de ce projet lors de la rencontre 2016 de la Middle East Studies Association, grâce à l'attribution du Oleg Grabar Travel Award.

1. Albert Camus, préface du roman d'Albert Memmi, *La Statue de sel*, Paris, 1966, p. 9.
2. Albert Memmi, « Jews, Tunisians, and Frenchmen », Debbie Barnard (trad.), dans *The Literary Review*, n° 41.2, hiver 1998, p. 226.
3. Cette étude est motivée en partie par la pauvreté des discours et des débats critiques et sur le croisement entre régionalisme architectural, expression du vernaculaire et identité juive tunisienne. Sans surprise, ce sont les chercheurs francophones qui ont lancé les études sur l'architecture et la ville en Tunisie, mais on note une absence de distance critique dans nombre des textes publiés, qui tendent à évoquer le colonialisme sur un ton apologétique. Beaucoup escamotent aussi la question des inégalités politiques, se contentant de régurgiter les chronologies et s'attachant aux détails formels et stylistiques des édifices et aux biographies des architectes. En dépit de leurs qualités descriptives, ces études ne parviennent pas à fournir une perspective critique et pleinement historique des conditions de la production architecturale. De surcroît, elles ne rendent pas compte de la dimension proprement multi-ethnique de la vie tunisienne, excluant de l'analyse le rôle important joué par les communautés juives dans la ville. Concernant Tunis, Jellal Abdelkafi et Serge Santelli ont décrit le développement de divers quartiers distincts – médina, ville nouvelle, cité populaire ou quartiers populaires –, mais sans évoquer leurs interactions ou interpénétrations. Leila Ammar nous a fourni de très utiles plans de Tunis montrant l'évolution de la ville entre 1860 et 1935. Marc Breitman s'est intéressé aux reconstructions de l'après-guerre en Tunisie en présentant une analyse formelle de l'opposition stylistique entre rationalisme et tradition dans l'œuvre de Jacques Marmey, l'un des grands architectes de la reconstruction tunisienne ; mais il n'aborde pas les ramifications politiques de ses travaux, à la fois pour la France et pour le protectorat. L'historien tunisien Paul Sebag a posé les fondations de l'analyse de l'évolution sociale et politique de la Tunisie moderne à partir de la période du protectorat, mais sans évoquer la question de l'architecture. Pour la plupart, ces études proposent une vision nuancée du colonialisme français, mais sans faire appel aux penseurs, écrivains, politiques ou activistes qui ont vécu pendant cette période. Elles retracent donc une histoire lisse et sans heurt, ce qui ne laisse pas d'être troublant, étant donné les contextes évoqués.
4. Barbara Peveling, « Reserves and Mediterranean Niches in Marseille: The Meaning of Patron-Client Relations, Cultural Memories, and Innovation », dans *Anthropos*, vol. 106, n° 1, 2011, p. 207-211.
5. Daniel J. Schroeter, *The Sultan's Jew: Morocco and the Sephardi World*, Stanford, 2002 ; *idem*, « On the Origins and Identity of Indigenous North African Jews », dans Nabil Boudra et Joseph Krause (dir.), *North-African Mosaic:*

A Cultural Reappraisal of Ethnic and Religious Minorities, Newcastle, 2007, p. 164-177.

6. Emily Benichou Gottreich et Daniel J. Schroeder (dir.), *Jewish Culture and Society in North Africa*, Bloomington/Indianapolis, 2011.
7. Susan Gilson Miller, Attilio Petruccioli, Maura Bertagnin, « Inscripting Minority Space in the Islamic City: The Jewish Quarter of Fez (1438-1912) », dans *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 60, n° 3, 2001, p. 310-327.
8. Claude Hagège, « Communautés juives de Tunisie à la veille du Protectorat français », dans *Le Mouvement social*, n° 110, janvier-mars 1980, p. 35-50. En raison du statut privilégié conféré par la citoyenneté française, nombre de juifs naturalisés étaient favorables à la colonisation.
9. Benichou Gottreich, Schroeder, 2011, cité n. 6, p. 11, 13.
10. Hagège, 1980, cité n. 8, p. 35.
11. André Levy, « Center and Diaspora: Jews in Late Twentieth-Century Morocco », dans *City and Society*, vol. 13, n° 2, p. 245-270.
12. Larry Luxner, « Tunisian Synagogues Flourish though the Jews Have Gone », dans *Middle-East*, n° 390, juin 2008, p. 50-55. El Hara Sghira de Djerba abrite toujours près d'un millier de Juifs, qui fréquentent la synagogue d'El Ghriba, l'une des plus anciennes d'Afrique du Nord. En 1956, au moment de l'indépendance, la grande majorité des Juifs de Tunisie (et d'Afrique du Nord en général) choisirent de s'installer en France ou en Israël. Les congrégations des synagogues et des *shul* s'en trouvèrent considérablement réduites, comme le montre l'exemple des villes côtières de Le Kef ou de Nabeul.
13. Hagège, 1980, cité n. 8, p. 41.
14. Voir Julia A. Clancy-Smith, *Mediterraneans: North Africa and Europe in an Age of Migration, c. 1800-1900*, Berkeley/Los Angeles, 2011, p. 37.
15. Yaron Tsur, « Entre Tunis et Alger : les élites juives vers 1800 », dans Claude Nataf (dir.), *De Tunis à Paris : mélanges à la mémoire de Paul Sebag*, Paris, 2008, p. 10.
16. Voir J. Avrahami (dir.), *Le Mémorial de la communauté israélite portugaise de Tunis : Les Grana, 1710-1944*, Lod, 1997.
17. Julia Phillips Cohen et Sarah Abrevaya Stein, *Sephardi Lives: Documentary History, 1700-1950*, Stanford, 2014, p. 7. Les Juifs livournais des territoires ottomans sont souvent appelés *francos* (en ladino), *efrenji* (en turc ottoman) ou *ifrangi* (en arabe), des termes à connotation légèrement péjorative.
18. Clancy-Smith, 2011, cité n. 14, p. 41.
19. Clancy-Smith, 2011, cite n. 14, p. 42.
20. Ferial Ben Mahmoud et Michèle Brun, *Tunisie : un siècle d'images, 1857-1956*, Paris, 2012, p. 48.
21. Susan Gilson Miller, *A History of Modern Morocco*, New York/Cambridge, 2013.
22. Clancy-Smith, 2011, cité n. 14, p. 42.
23. M. Gandolphe, « Un grand Français de Tunisie : M. Gabriel Valensi », dans *La Tunisie illustrée*, 1^{er} décembre 1920, p. 8-9. Voir également Elio Boccara, *In fuga dall'inquisizione: Ebrei portoghesi a Tunisi, due famiglie, quattro secoli*

- di storia*, Florence, 2001. Aujourd'hui, les archives de la famille Valensi, confiées au soin de Carl Van Elsner, le petit-fils de Victor Valensi, se trouvent à Paris, dans une collection particulière. J'ai bénéficié des lumières de Madame Lucette Valensi, professeur à l'EHESS, spécialiste de la Tunisie, liée par mariage à la famille, et qui connaît personnellement M. Carl Van Elsner.
24. Gandolphe, 1920, cité n. 23, p. 8-9.
25. Gandolphe, 1920, cité n. 23, p. 9.
26. Paul Lambert, *Dictionnaire illustré de la Tunisie : choses et gens de Tunisie*, Tunis, 1912, p. 418-420.
27. Olfa Meziou, Préface à Victor Valensi, *L'Habitation tunisienne* (1928), Lyon, 2009.
28. « Introduction », Valensi, (1928) 2009, cité n. 27.
29. François Béguin, *Arabisances : décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*, Paris, 1983. L'auteur, formé par Foucault, est l'un des premiers à s'être intéressé sérieusement à l'architecture de la colonisation au Maghreb, et son concept d'« arabisance », très problématique, a été fréquemment repris dans les études ultérieures. Son analyse rend partiellement compte de l'introduction éclectique d'éléments de décor locaux et italianisants sur les façades de bâtiments privés et publics. Mais le terme « arabisant » connote souvent le pastiche. Quant à l'« éclectisme », qui resurgit sans cesse dans les descriptions des formes architecturales maghrébines de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, il tend à brouiller et à dévaluer le caractère cosmopolite des artisans et la multiplicité des techniques utilisées. Les études qui considèrent ce phénomène comme une sorte de mélange aléatoire sont réductrices, et font peu de cas des complexes questions que sont le modernisme et le régionalisme.
30. Charlotte Jelidi, « Hybridités architecturales en Tunisie et au Maroc au temps des Protectorats : orientalisme, régionalisme et méditerranéanisme », dans Émilie Destaing et Anna Trazzi (dir.), *Architectures au Maroc et en Tunisie à l'époque coloniale*, Tunisie, 2009, p. 42-63.
31. « L'hybride terrorise l'autorité par la ruse de la reconnaissance, en la singeant, en la moquant. » Homi K. Bhabha, « Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree Outside Delhi, May 1817 », dans Henry Louis Gates Jr (dir.), *Race, Writing, and Difference*, Chicago, 1986, p. 176
32. Myriam Bacha, *Patrimoine et monuments en Tunisie*, Rennes, 2013.
33. Janet Abu-Lughod, « The Islamic City – Historic Myth, Islamic Essence, and Contemporary Relevance », dans *International Journal of Middle-East Studies*, vol. 19, n° 2, mai 1987, p. 155-176.
34. Shirine Hamadeh, « Westernization, Decadence, and the Turkish Baroque: Modern Constructions of the Eighteenth Century », dans *Muqarnas*, vol. 24, p. 185-197.
35. Voir Myriam Bacha, « Henri Saladin (1851-1923) : un architecte "Beaux-arts" promoteur de l'art islamique tunisien », dans Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (dir.), *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris, 2009, p. 215-230
36. Emily Benichou Gottreich, « Historicizing the Concept of Arab Jews in the Maghreb », dans *Jewish Quarterly Review*, vol. 98, n° 4, automne 2008, p. 447.
37. Joshua Schreier, *Arabs of the Jewish Faith: The Civilizing Mission in Colonial Algeria*, New Brunswick, NJ, 2010. Voir également l'excellente analyse d'Ella Shohat sur l'enchevêtrement des identités et la notion de « Juif oriental » dans « Reflections by an Arab Jew » [en ligne : http://www.bintjbeil.com/E/occupation/arab_jew.html (consulté le 30 octobre 2017)].
38. « J'ai écrit les uns avec le désir de donner une idée du charme particulier des maisons et des jardins arabes, les autres avec l'intention de faciliter la tâche aux Européens qui voudraient faire construire dans le style indigène. Pourtant, en dépit d'un certain changement inhérent à la rénovation générale que la pénétration française a provoqué au Maroc, on pourra constater combien l'habitation y a gardé la pureté de son caractère, tout au moins dans les grandes villes comme Fez, Meknès, Rabat, Salé et Marrakech », Jean Gallotti, « Avant-Propos », *Le Jardin et la maison arabes au Maroc*, Paris, 1926.
39. Prosper Ricard, *L'Artisanat indigène en Afrique du Nord, rapport déposé par M. Prosper Ricard, chef du Service des Arts indigènes au Maroc, Conférence économique impériale, Paris, mars 1935*, Rabat, 1935. Voir également Hamid Irbouh, *Art in the Service of Colonialism: French Art Education in Morocco, 1912-1956*, Londres/New York, 2005.
40. Raymond F. Betts, *Assimilation and association in French Colonial Theory, 1890-1914*, New York, 1961, Lincoln, N., 2005, p. 106. L'associationnisme consistait à mettre en avant les particularités régionales, religieuses et ethniques des différentes communautés afin de favoriser la soumission au régime colonial et de minimiser le risque de troubles.
41. Jacques Chemla, Monique Goffard et Lucette Valensi, *Un siècle de céramique d'art en Tunisie : Les fils de J. Chemla*, Tunis, 2015.
42. « L'évolution de l'architecture et des arts plastiques tunisiens a subi depuis un demi-siècle un arrêt regrettable ; les indigènes oubliaient peu à peu le charme de leur art et lui préféraient les styles d'Europe », « Introduction », dans Valensi, (1928) 2009, cité n. 27.
43. A. Gastoué, « Baron R. d'Erlanger », dans *Revue de musicologie*, t. 14, n° 46, mai 1933, p. 127-128.
44. « Nous ne terminerons pas cet exposé sans manifester notre admiration pour l'œuvre entreprise à Sidi-Bou-Saïd par un artiste de talent doublé d'un érudit, M. le baron Rodolphe d'Erlanger, dont le sens architectural a donné naissance au palais de Nejma Ezzohra, la plus réussie des conceptions modernes nord-africaines », « Introduction », dans Valensi, (1928) 2009, cité n. 27.
45. Maiken Umbach et Bernd Hüppauf, *Vernacular Modernism: Heimat, Globalization, and the Built Environment*, Stanford, 2005.
46. Umbach et Hüppauf, 2005, cité n. 45, p. 8.
47. Timothy Mitchell, « The World Art Exhibition », dans *Comparative Studies in Society and History*, vol. 31, n° 2, avril 1989, p. 217-236. L'auteur signale que les pavillons égyptiens étaient eux aussi artificiellement salis.

48. Pierre Barrioulet, dans *Le Livre d'or de l'Exposition coloniale internationale de Paris 1931, publié sous le patronage officiel du Commissariat général de l'Exposition par la Fédération française des anciens coloniaux*, Paris, 1931, p. 47.
49. Patricia Morton, *Hybrid Modernities: Architecture and Representation at the 1931 Colonial Exposition*, Paris, Cambridge, Mass., 2000, p. 48 (citation tirée de l'article de Jean Gallotti, « L'Afrique du Nord », dans *L'Art vivant*, vol. 7, n° 151, 1931, p. 394.
50. Pierre Barrioulet, dans *Le Livre d'Or...*, 1931, cité n. 48, p. 47.
51. Pierre Barrioulet, dans *Le Livre d'Or...*, 1931, cité n. 48, p. 47.
52. Pierre Barrioulet, dans *Le Livre d'Or...*, 1931, cité n. 48, p. 46.
53. Pierre Barrioulet, dans *Le Livre d'Or...*, 1931, cité n. 48, p. 46.
54. *Exposition coloniale internationale de Paris 1931, Rapport général présenté par le Gouverneur général Olivier*, Paris, 1932, I, p. xii.
55. *Exposition coloniale internationale...*, 1932, cité n. 54.
56. Zeynep Çelik, *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World Fairs*, Berkeley/Oxford, 1992, p. 181-182.
57. Selon l'historienne Lucette Valensi, les autorités françaises avaient dressé pour l'exposition un « cahier des charges » auquel Valensi dut se plier.