

Mercedes Volait (dir.)

Le Caire dessiné et photographié au XIX^e siècle

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

František Schmoranz le Jeune (1845-1892)

Milan Němeček

Barbora Faure

DOI : 10.4000/books.inha.4876
Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, Picard
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2013
Date de mise en ligne : 5 décembre 2017
Collection : D'une rive, l'autre
EAN électronique : 9782917902806



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2013

Référence électronique

NĚMEČEK, Milan. *František Schmoranz le Jeune (1845-1892)* In : *Le Caire dessiné et photographié au XIX^e siècle* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2013 (généré le 06 novembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/4876>>. ISBN : 9782917902806. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.4876>.

Ce document a été généré automatiquement le 6 novembre 2023.

The text only may be used under licence . All other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

František Schmoranz le Jeune (1845-1892)

Milan Němeček

Traduction : Barbora Faure

- 1 L'architecte František Schmoranz le jeune (fig. 1), fondateur, concepteur et directeur de l'École des Arts décoratifs de Prague était à bout de forces lorsqu'il s'éteignit dans son bureau de l'École, le 11 janvier 1892. La célèbre publication *Deutsche Bauzeitung* écrit à cette occasion que l'Autriche « perd en lui un de ses artistes les plus sensibles et l'architecture un de ses talents les plus originaux » et que, hormis l'architecte Franz pacha¹ :

« il n'est probablement guère d'artiste européen qui [...] ait manifesté une connaissance aussi intime de l'art arabe et l'ait à ce point intégré a ses propres formes artistiques »².

1. Portrait de František Schmoranz le Jeune, photographie.



Source : Chrudim (République tchèque), SOkA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

- 2 Ce commentaire laisse entre autres deviner le peu d'intérêt que le public spécialisé et les architectes d'Europe centrale portaient au Proche-Orient et à l'orientalisme comme expression stylistique architecturale de l'historicisme dont il était issu. Au moment de la mort de Schmoranz, les écrits des historiens de l'art abordaient encore l'orientalisme comme un phénomène marginal dans l'espace centre-européen, en refusant généralement d'admettre qu'il pouvait être un élément significatif de la « guerre des styles » dans laquelle chaque style architectonique devait impérativement être associé à tel ou tel type de construction. Dans ce domaine, l'attitude d'un adepte du style gothique, Karel Schnaase (1798-1875), était particulièrement significative : il considérait l'art oriental islamique ou arabe comme incapable d'une quelconque évolution³ ; Franz Kugler (1808-1858), historien de l'art et représentant de l'école de Berlin, exprimait le même genre d'opinion lorsqu'il reprochait à cet art sa bizarrerie, son manque de discipline et sa raideur⁴. Le Pragois Anton Heinrich Springer (1825-1891) avait vis-à-vis de l'art orientaliste une attitude tout aussi sévère⁵. Un représentant de l'école berlinoise des beaux-arts, l'historien de l'art Wilhelm Lubke (1826-1893)⁶, montrait un peu moins de raideur en appréciant au moins « sa fantaisie décontractée » et son « originalité ». Il faudra attendre les dernières années du XIX^e siècle pour que s'amorce, avec l'historien de l'art Alois Riegl (1858-1905)⁷, un revirement dans la manière de percevoir l'art du Proche-Orient.
- 3 Cette attitude négative des historiens de l'art vis-à-vis du monde islamique persista dans l'espace centre-européen pendant la plus grande partie du XIX^e siècle. Quels facteurs ont métamorphosé l'orientalisme – à l'origine un style romantique secondaire qui concernait essentiellement les fabriques des jardins ou, dans le meilleur des cas les bains et les synagogues – en une source d'inspiration majeure de l'art européen ?

- 4 C'est justement dans la personnalité de František Schmoranz le jeune, un des apôtres de ce style dans les pays germanophones, que l'on peut trouver une des réponses à cette question. Son cheminement vers cette inspiration orientaliste fut tout, sauf direct. En sa qualité de fils d'un célèbre puriste et bâtisseur de maints bâtiments tchèques de style médiéval, František Schmoranz fut très tôt mis en présence de la démarche néogothique. Durant ses années d'études, en 1863-1868, à l'Ecole polytechnique de Prague, dans l'atelier de Josef Zitek, un éminent représentant de la néorenaissance, rien ne laissait supposer que son œuvre s'écarte du droit fil de l'historicisme occidental.
- 5 František Schmoranz le jeune naquit le 19 novembre 1845 en Bohême orientale, dans la petite ville de Slatiňany. Il était le fils aîné du célèbre architecte et conservateur, František Schmoranz père, auquel on doit la restauration de dizaines d'églises ainsi qu'un certain nombre de châteaux en Bohême orientale édifiés dans l'esprit du romantisme historique⁸. Son frère cadet Josef devint peintre et Gustav, le benjamin de la famille, fut architecte puis directeur du Théâtre national de Prague. Il reçut une éducation primaire chez lui et à Polička où son père dirigeait alors le grand chantier de construction de l'église du doyenné⁹. Il poursuivit ses études au lycée d'enseignement technique de Kutna Hora puis à l'Ecole polytechnique de Prague, où il étudia l'architecture sous la direction du professeur Josef Zitek¹⁰, en compagnie de son collègue et ami de Kutna Hora Jan Machytka, natif de Nova Paka¹¹. Dès ces années de formation, Schmoranz s'appliqua à enrichir ses connaissances en effectuant de brefs voyages d'études en France, en Belgique et dans différentes régions allemandes, en réalisant des projets pour le bureau d'études de son père et en faisant des stages pratiques sur les chantiers pendant ses mois de vacances.
- 6 Une rencontre fortuite fut déterminante pour la carrière de Schmoranz. Le jeune architecte avait tout d'abord décidé ses études à l'École polytechnique de Prague terminées, d'entrer à l'Académie des beaux-arts de Vienne. Sa rencontre avec l'architecte prussien Karl von Diebitsch vint bouleverser ses projets. En effet, Diebitsch, qui travaillait à Hambourg, engagea Schmoranz, dessinateur talentueux, pour l'ouvrage qu'il préparait sur l'architecture arabe. Il le prit aussi comme collaborateur dans son entreprise berlinoise qui réalisait, à ce moment-là, la décoration intérieure du palais cairote de Gazira pour le khédive Isma'il.
- 7 C'est ainsi qu'à l'automne 1868 Schmoranz s'embarqua pour Le Caire où il se consacra à une étude approfondie de l'architecture islamique ainsi qu'à la décoration du palais de Gazira, construit selon les plans de l'architecte allemand Julius Heinrich Franz, plus connu au Caire sous le nom de Franz Pacha.
- 8 On aurait pu penser que, pour la décoration du palais, Schmoranz allait puiser son inspiration dans son intérêt pour l'architecture médiévale locale, mais la firme de Karl von Diebitsch se consacrait essentiellement à la fabrication de pièces de fonte dorée préfabriquées, coulées en série dans des ateliers berlinois puis importées au Caire. Au début, les panneaux importés par Diebitsch imitaient la décoration de l'Alhambra, qui représentait dans la vie de Diebitsch une expérience cruciale¹². František Schmoranz travailla probablement au Caire à la reproduction de nouveaux éléments d'ornementation que l'entreprise Diebitsch réalisa ensuite en masse sous forme d'éléments préfabriqués pour la construction du palais.
- 9 Par son apparence, le palais du khédive ne s'écarte en rien du courant architectural qui a reçu ensuite le nom de « néorenaissance arabe », en raison de sa conception

européenne et de ses éléments décoratifs arabes. Pour cette raison, Schmoranz et Diebitsch apparaissent, dans ce cas, tout au plus comme de simples décorateurs (fig. 2).

2. Intérieur du palais de Gazira, photographie.



Source : Chrudim (République tchèque), SOkA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

- 10 Dans la construction du palais de Gazira pour le khédivé, la décoration du « kiosque de Muhammad 'Ali » fut pour les deux artistes l'occasion d'une expression beaucoup plus personnelle. Ce pavillon destiné à la réception de visiteurs¹³ associe à un style baroque européen des motifs et des éléments décoratifs traditionnels de l'architecture islamique (fig. 3). Selon l'architecte Tareq Saqr, on y adopte « à côté de hautes fenêtres rectangulaires et de corniches d'époque renaissance, également des arcades islamiques en fer à cheval ». Toutes les arcades en fonte de l'enceinte du palais furent fabriquées en Allemagne à Lauchhammer et Ilsenburg et assemblées au Caire par des ouvriers allemands transportés en Égypte à cette fin¹⁴ : au Caire apparut ainsi toute une « colonie d'artisans allemands »¹⁵. Après ce beau succès, Diebitsch fut nommé membre de l'Académie royale artistique de Berlin. Cependant, à peine un mois plus tard, il succomba au Caire à une épidémie de variole. Schmoranz fut alors chargé de la direction et de la liquidation de son entreprise et nommé tuteur de ses enfants. C'est ainsi qu'un grand nombre de réalisations de Diebitsch se retrouvèrent par la suite dans la succession de František Schmoranz le Jeune¹⁶.

3. Karl von DIEBITSCH et František SCHMORANZ le Jeune, kiosque de Muhammad 'Ali (*salamlik*) dans le jardin du palais de Gazira.



Source : Chrudim (République tchèque), SOkA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

3. Karl von DIEBITSCH et František SCHMORANZ le Jeune, kiosque de Muhammad 'Ali (*salamlik*) dans le jardin du palais de Gazira.



Source : Chrudim (République tchèque), SOkA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

- 11 La mort de Diebitsch ne marqua pas pour autant la fin des activités de Schmoranz au Proche-Orient car il accepta, à la demande du khédivé, une tâche confiée tout d'abord à

Diebitsch¹⁷ : la construction d'un palais destiné à la réception des souverains a l'occasion de l'inauguration du canal de Suez, sur la rive même de ce canal. La réussite de Schmoranz au concours international restreint pour la construction de ce palais de la Compagnie universelle du canal de Suez vint confirmer la position qu'il avait acquise auprès du khédivé. Schmoranz l'emporta sur deux architectes français et s'engagea à réaliser le projet en moins de six semaines, en association avec « un architecte suisse installé au Caire » ! Le jeune architecte parvint à respecter cette promesse téméraire malgré une grève des ouvriers, en convoquant par télégramme plusieurs centaines d'ouvriers remplaçants originaires de Livourne¹⁸.

- 12 Schmoranz donna à son palais éphémère les dimensions respectables de 72 m sur 25¹⁹. La période de son édification fut marquée par une intense activité de construction due au khédivé Ismaïl au Caire et dans sa ville nouvelle d'Ismaïlia : le khédivé entendait alors imprimer aux bâtiments en projet une expression arabe moderne. Ce nouveau style reçut entre autres l'appellation d'« arabisance » et par la suite un nom un peu plus précis, celui de « renaissance néoarabe »²⁰. Bien qu'on ignore presque tout de ce palais, la gravure parue dans *The Illustrated London News* du 18 décembre 1869 et une autre publiée dans *L'Illustration* du 16 octobre 1869, ainsi qu'une photographie (fig. 4) permettent de comprendre que Schmoranz avait dessiné un bâtiment à pavillon central et deux latéraux, avec un étage et une ébauche de cour d'honneur, rappelant le palais de Gazira. L'édifice était placé sur une dalle surélevée et structuré par une large avancée centrale, probablement quadri-axiale, contiguë à une véranda à arcades semblable à celle du palais cairote de Gazira. Les façades latérales étaient aussi dotées de ressauts simples dans les angles des ailes. Des corniches apparentes soulignaient le niveau de l'étage et constituaient une articulation horizontale, tandis que les pilastres des ressauts introduisaient un motif de verticalité. L'illustration ne permet pas de voir les détails de la décoration extérieure, mais on peut penser qu'à cause de la destination éphémère de l'édifice, cette décoration n'était pas très fouillée : il s'agissait en effet d'un palais « improvisé et décoré à l'orientale »²¹. Une véranda à arcades conduisait à un vestibule de « style mauresque » dans lequel débouchait l'escalier principal. Le vestibule était flanqué de deux salons de réception aux vitres polychromes décorés d'une ornementation complexe de sculptures sur bois dans le « style arabe ». Au moment de la réception solennelle, l'étage n'était pas terminé. Tous ces éléments permettent de conclure que le premier apport de Schmoranz à l'architecture égyptienne moderne ne se distinguait guère de la production des autres architectes exerçant en Égypte à l'époque. Schmoranz fut également engagé pour l'organisation de la cérémonie d'inauguration du canal de Suez : c'est ce que permet de comprendre son projet pour la décoration solennelle conservé dans les archives de sa succession²².

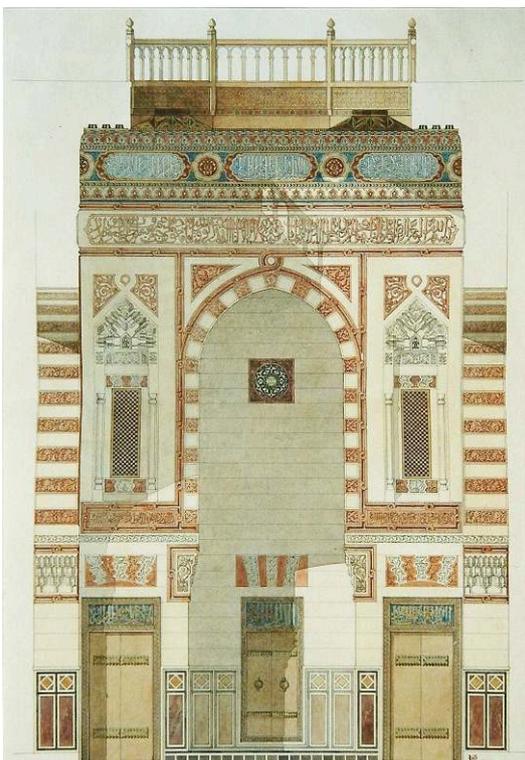
4. Palais du khédivé Isma'ïl construit pour l'inauguration du canal à Ismaïlia, photographie.



Source : Roubaix (France), Archives nationales du monde du travail (ANMT), Fonds d'archives privées déposées par l'Association du souvenir de Ferdinand de Lesseps et du canal de Suez, fonds photographique Arnoux.

- 13 Malgré son succès incontestable, Schmoranz n'avait pas l'intention de s'installer au Caire, bien qu'il ait été captivé par l'architecture de la ville dont il fit de nombreux relevés, comme ceux de la mosquée Azbak, aujourd'hui disparue (fig. 5). Il n'arrivait pas non plus à quitter totalement le Proche-Orient. C'est ainsi qu'il obtint des 1870, une bourse de voyage pour se rendre en Grèce, en Italie, en Haute-Égypte, en Asie Mineure, en Mésopotamie et en Australie, accompagné de son collègue d'études Jan Machytka (fig. 6). Lors de ces voyages, Schmoranz se consacra non seulement aux arts décoratifs et à la classification des styles orientaux²³, mais aussi à l'étude des plans au sol de maisons arabes. Ses connaissances et ses contacts avec l'élite culturelle et politique égyptienne lui permirent d'obtenir différentes commandes, notamment celle d'illustrations pour des publications de Georg Ebers (fig. 7-8)²⁴ ou celle de l'édification du palais du ministre des finances, Isma'ïl Siddiq al-Mufattish, ainsi que la conception, en collaboration avec Auguste Mariette, d'une « argenterie de table dans le style égyptien ancien »²⁵. En 1872, Vienne le récompensa en le nommant membre de sa maison des Artistes (*Künstlerhaus*).

5. František SCHMORANZ le Jeune, intérieur de la mosquée Azbak, Le Caire, 1871.



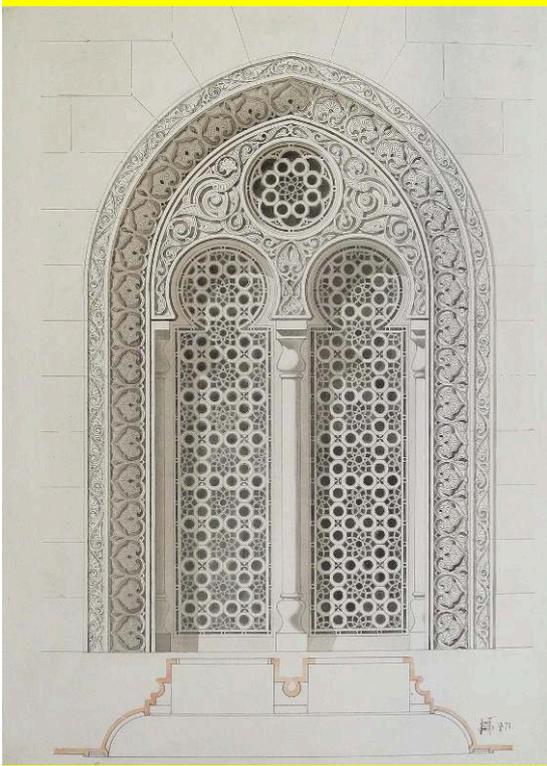
Source : Chrudim (République tchèque), SOka Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

6. František Schmoranz le Jeune et Jan Machytká à Gizeh (Le Caire), 1871.



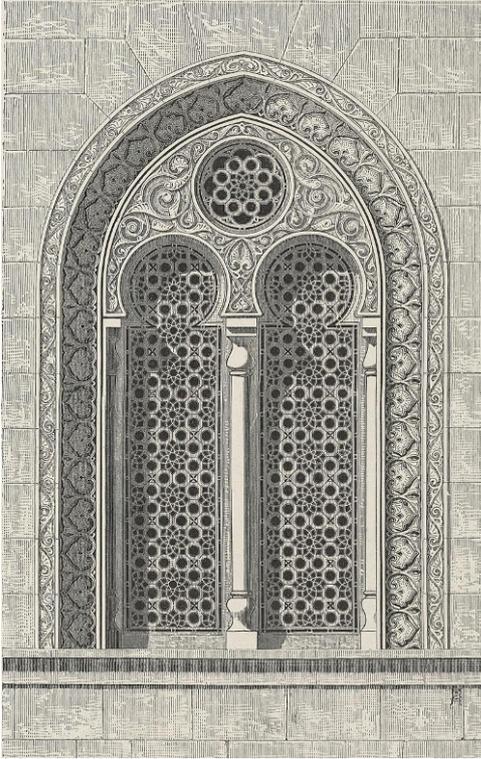
Source : Chrudim (République tchèque), SOka Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

7. František SCHMORANZ le Jeune, Dessin préparatoire à la gravure *Fenster im Mausoleum des Kalaun [Qalawun]*, publiée dans Georg EBERS, *Ägypten in Bild und Wort*, 1880, p. 290.



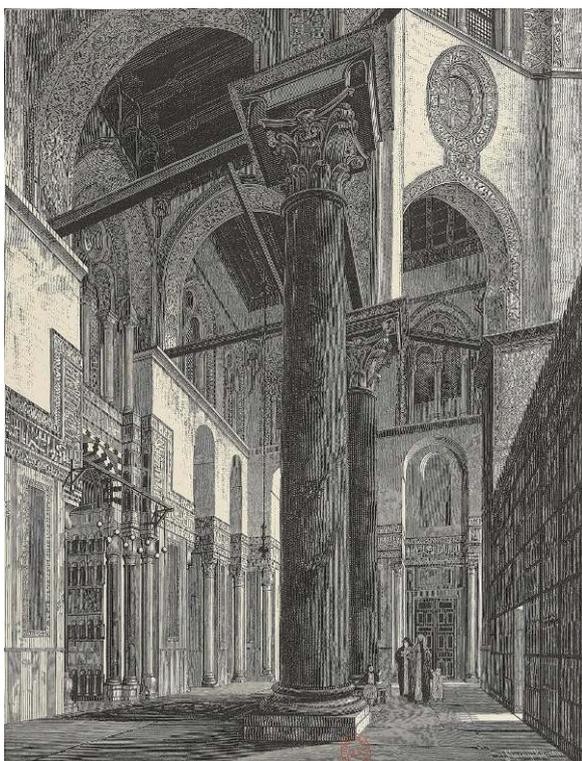
Source : Chrudim (République tchèque), SOkA Státní okresní archiv [Archives nationales du district] (haut).

7. František SCHMORANZ le Jeune, *Fenster im Mausoleum des Kalaun* [Qalawun], publiée dans Georg EBERS, *Ägypten in Bild und Wort*, 1880, p. 290.



Paris (France), BnF (bas).

8. Jan Machytka, Inneres der Moschee des Kalaun [Qalawun], gravure reproduite dans Georg EBERS, *Ägypten in Bild und Wort*, 1880, p. 319.

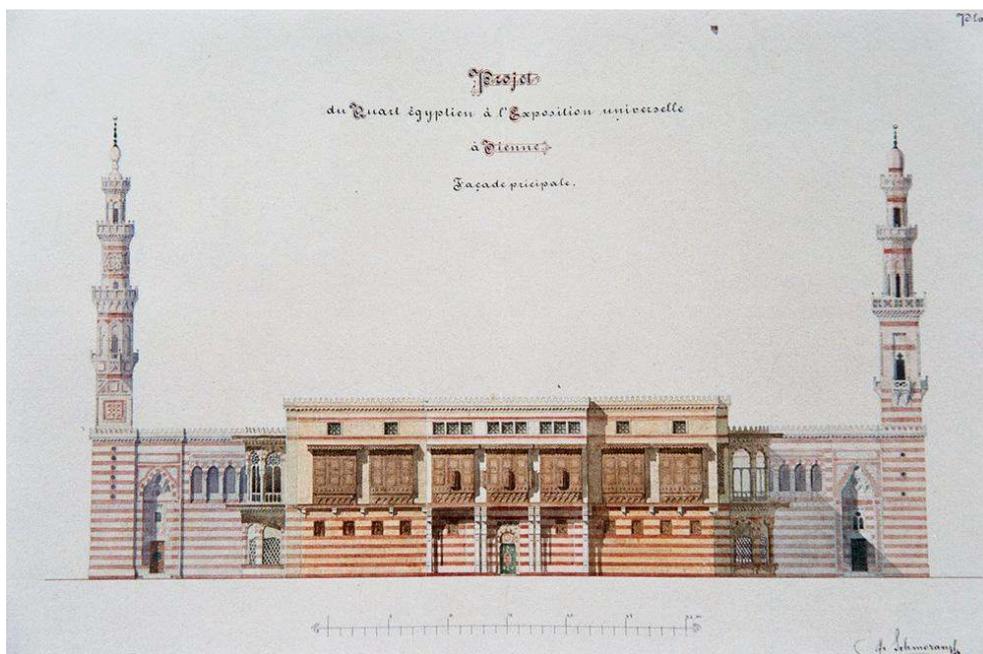


Source : Paris (Paris), BnF (bas).

- 14 L'architecte n'avait pas encore trente ans lorsqu'il parvint à la célébrité dans son pays natal, en participant à l'Exposition universelle de Vienne avec son « groupe de constructions égyptiennes », composé d'une maison arabe, d'une mosquée à minaret et coupole, d'une cour à arcades, d'une cour de ferme et d'une réplique de tombeau rupestre de l'Égypte ancienne : « L'effet d'ensemble de l'édifice, avec ses murs éclatants de couleurs harmonieuses, ses minarets élancés et gracieux et ses grilles fines créait la surprise et dynamisait l'ensemble du groupe. »²⁶
- 15 Le khédiva confia cette tâche à Schmoranz au printemps 1872 en même temps que celle d'installer le secteur égypto-soudanais de l'exposition dans le pavillon de l'Industrie. Schmoranz proposa promptement au vice-roi le projet grandiose d'un vaste complexe symétrique, composé de deux bâtiments, un à deux coupoles et minaret central où il plaçait des bains et l'autre contenant probablement l'exposition principale (fig. 9-10). Un passage couvert reliait les deux constructions. Schmoranz utilisa pour l'édifice principal son motif favori de loggia à arcades sur l'ensemble du pourtour du bâtiment. Ce plan, dont le traitement au sol correspondait à une architecture européenne, fut ensuite réduit à la seule construction des bains, composés d'un bâtiment central avec un étage et de deux petits pavillons de plain-pied. L'architecte enrichit la construction d'un monumental portail en avancée avec des loggias latérales aux fenêtres géminées (fig. 10). La façade était agrémentée d'un attique ornementé, de deux coupoles, de tours d'angles et ornée de bandes blanches et rouges. L'intérieur du bâtiment principal devait être dominé par une salle circulaire qui s'élevait sur les deux niveaux, complétée par une fontaine et une galerie au premier étage. Le rez-de-chaussée comportait, outre quatre vestibules octogonaux et un escalier à sept volées, également des cafés, des

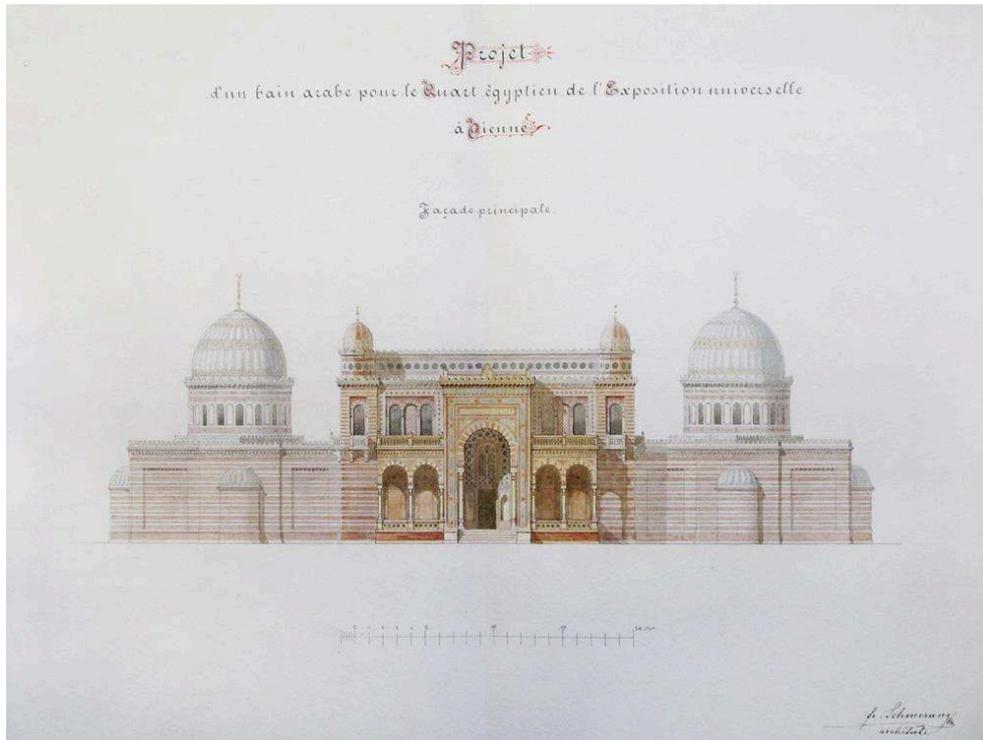
boutiques de tissus et des locaux techniques. Le plan des bains était judicieusement maîtrisé (fig. 11), tant au rez-de-chaussée que dans la galerie circulaire qui permettait de pénétrer dans sept avancées à extrémités polygonales dont une sur deux débouchait dans des antichambres octogonales, éclairées par des puits de lumière, qui menaient aux cabines de bain. Les salles centrales des pavillons latéraux avaient également un plan octogonal : celui de droite devait servir à la clientèle musulmane, celui de gauche aux visiteurs européens.

9. František SCHMORANZ le Jeune, Projet du quart égyptien à l'Exposition universelle de Vienne, façade principale.



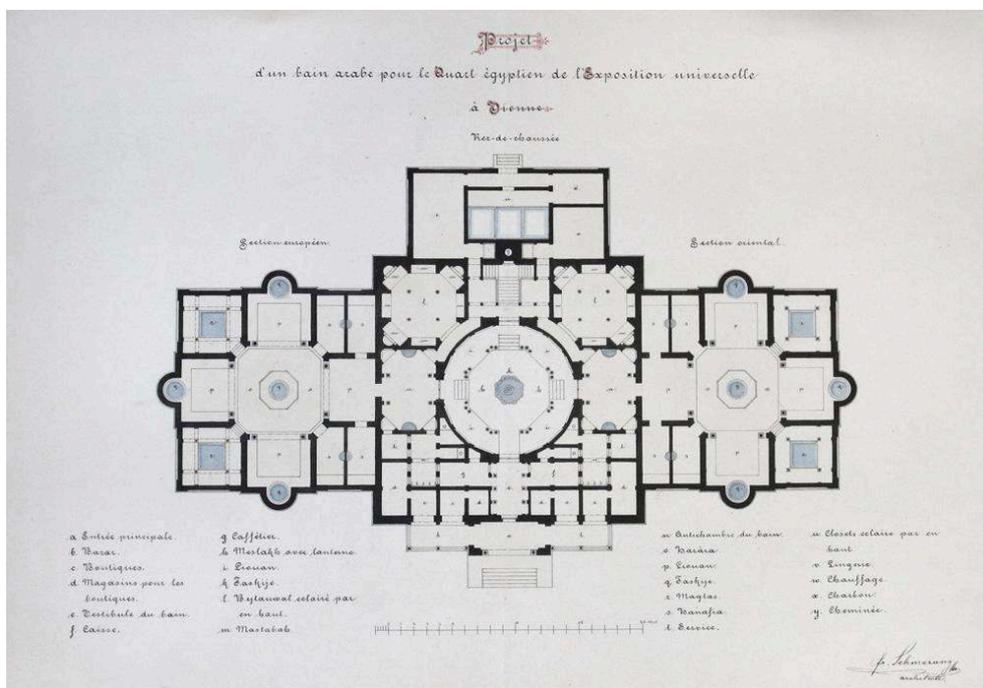
Source : Chrudim (République tchèque), SOKA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

10. František SCHMORANZ le Jeune, *Projet d'un bain arabe pour le quart égyptien à l'Exposition universelle de Vienne, façade principale.*



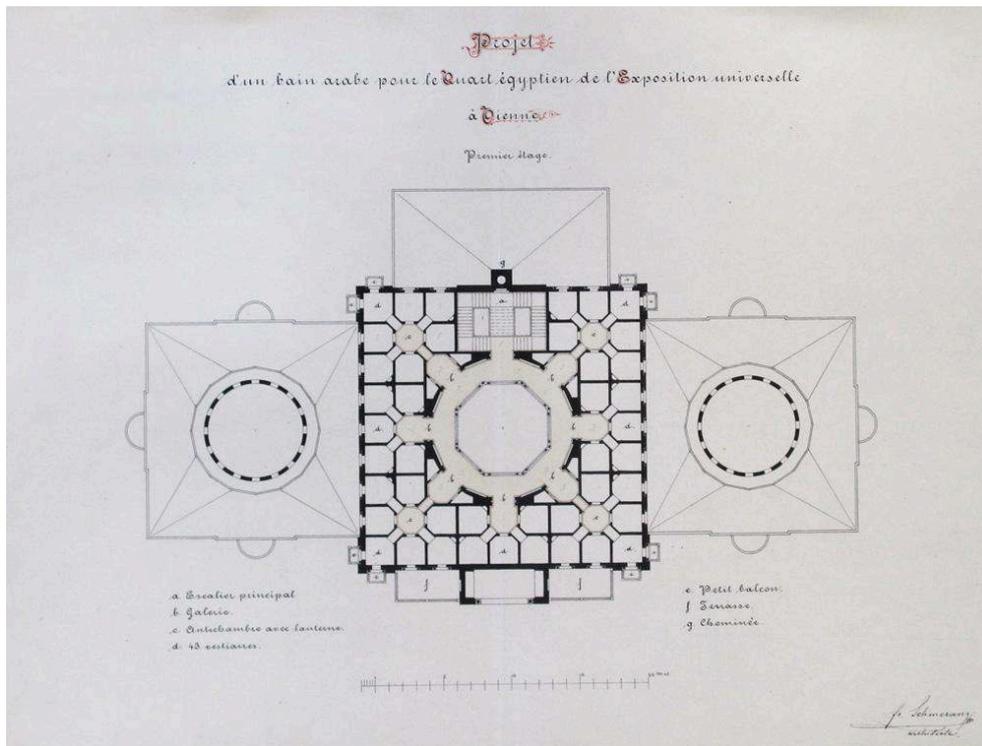
Source : Chrudim (République tchèque), SOkA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

11. František SCHMORANZ le Jeune, *Projet d'un bain arabe pour le quart égyptien de l'Exposition universelle de Vienne, Rez-de-chaussée.*



Source : Chrudim (République tchèque), SOkA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

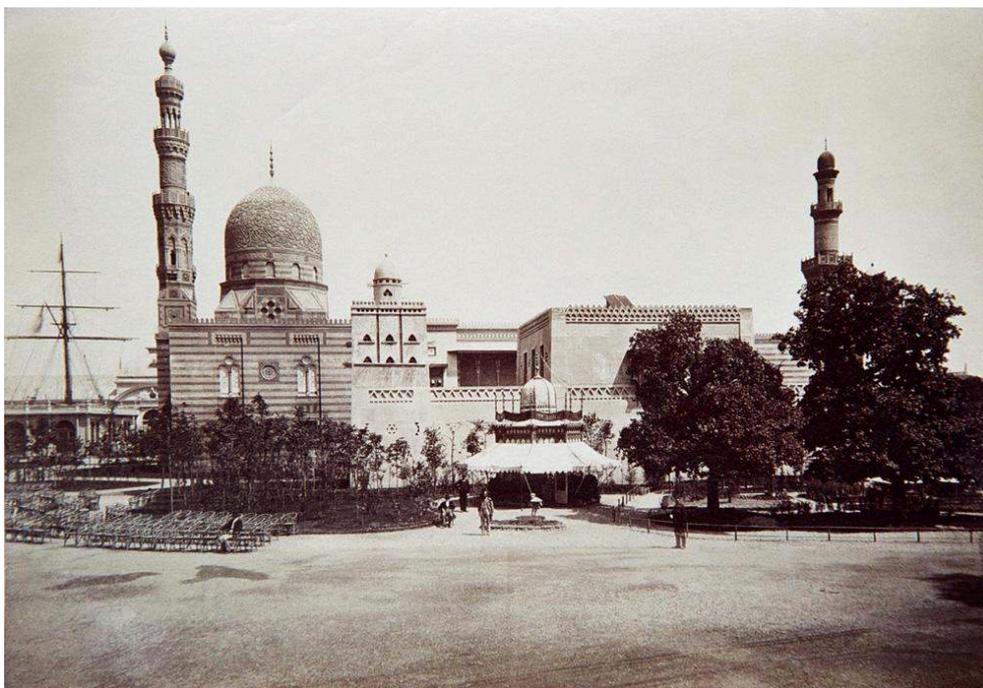
11. František SCHMORANZ le Jeune, *Projet d'un bain arabe pour le quart égyptien de l'Exposition universelle de Vienne, Premier étage.*



Source : Chrudim (République tchèque), SOkA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

- 16 Les deux projets de bains furent finalement abandonnés et le choix se porta sur une « maison arabe » qui devait constituer la dominante du complexe. Elle était constituée d'un bâtiment principal qui comportait, entre autres, une reproduction de maison cairote ancienne, une mosquée à coupole, des minarets et une cour à arcades avec une fontaine (fig. 12-13). À l'intérieur de l'édifice se trouvait également une salle principale – une *manzara* – avec une fontaine un harem, un café, un bazar et une école. La façade était de nouveau animée par des bandes de briques colorées, sept moucharabiehs donnant sur un jardin (fig. 9). Par son expression et sa morphologie, cet édifice monumental faisait référence à une série de bâtiments cairotes, notamment l'ensemble funéraire de Qaytbay et les minarets du mausolée des émirs Salar et Sangar al-Gawli du Caire²⁷. Ce bâtiment principal était complété par une « ferme égyptienne », copie de la résidence de shaykh al-balad, comprenant entre autres une étable, des écuries, un moulin et des pigeonniers, ainsi que par une copie fidèle de la nécropole antique de Beni Hassan²⁸, réalisée en pierre avec une imitation d'amas rocheux et contenant, outre les espaces funéraires proprement dits, également une cour à péristyle. Le tombeau renfermait la tombe de Khoum-hotep, un dignitaire de la XII^e dynastie, mais la réalisation de celle-ci fut confiée à Heinrich Brugsch Pacha et Ernst Weidenbach²⁹. Des bains arabes, élément inlassablement proposé par Schmoranz, devaient parachever l'ensemble, mais leur construction fut une fois encore abandonnée pour des raisons financières.

12. Le complexe de la section égyptienne, Exposition universelle de Vienne, 1873, photographie.



Source : Chrudim (République tchèque), SOKA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

13. Détail du pavillon égyptien, Exposition universelle de Vienne, 1873, photographie.

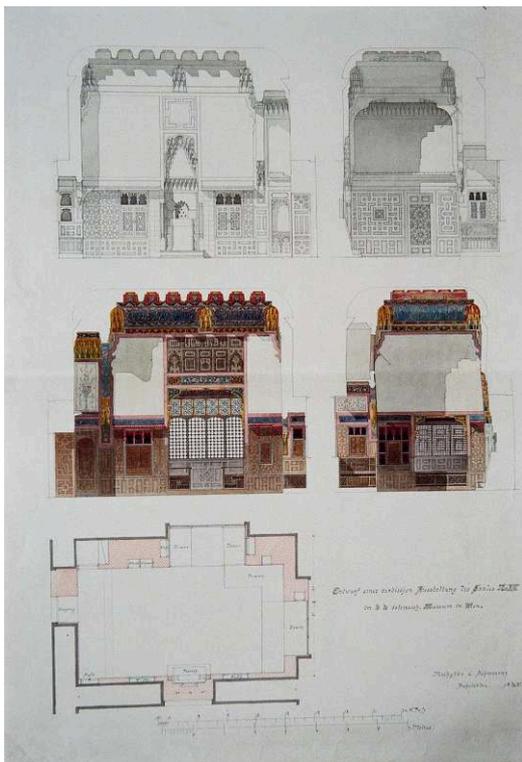


Source : Chrudim (République tchèque), SOKA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

- 17 Cette réalisation valut à Schmoranz les plus hautes distinctions de l'Exposition : la croix de chevalier de l'ordre de François-Joseph 1^{er}, la médaille de l'ordre de l'Osmanie (1874)

et l'ordre égyptien de Medjidieh³⁰. Schmoranz reçut en outre une promesse de commande pour la construction du musée de Boulac et du Musée national égyptien dont il accompagna la création du moins pour ce qui est de son organisation, mais le projet ne vit le jour que bien plus tard³¹. Déçu, Schmoranz retourna en Égypte mais ne tarda pas à repartir pour un voyage d'étude au Proche-Orient. Étant donné les problèmes financiers du khédivé, l'architecte revint à Vienne en 1874 et ouvrit un bureau d'étude avec son collègue Machytka, ce qui constituait à l'époque un succès quasiment impensable pour un architecte tchèque. En 1875, le khédivé Isma'il lui proposa la direction d'une école « pour la culture de l'art local », mais Schmoranz refusa pour se consacrer entièrement à son bureau d'études et à la vie sociale viennoise³². Même au cours des années suivantes, Schmoranz resta encore sur le devant de la scène architecturale et obtint de nombreuses distinctions, par exemple pour ses dessins sur l'Orient islamique à l'Exposition internationale des beaux-arts tenue à Munich en 1879³³. Il reçut une nouvelle occasion d'affirmer sa réputation d'expert en art oriental au cours des années 1881-1883, lorsqu'il fut chargé de la réinstallation d'une partie de l'ancien pavillon d'exposition au musée des Arts appliqués de Vienne, sous forme d'une *manzara* (fig. 14-15). Machytka et lui complétèrent les éléments du pavillon par la reproduction de décors authentiques de maisons anciennes dont ils avaient fait de fidèles copies (fig. 16-17)³⁴.

14. František SCHMORANZ le Jeune, plan et coupes de la *manzara* installée au musée des Arts appliqués de Vienne, 1881.



Source : Chrudim (République tchèque), SOkA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

15. Joseph LÖWY, [salle arabe au musée des Arts appliqués de Vienne].



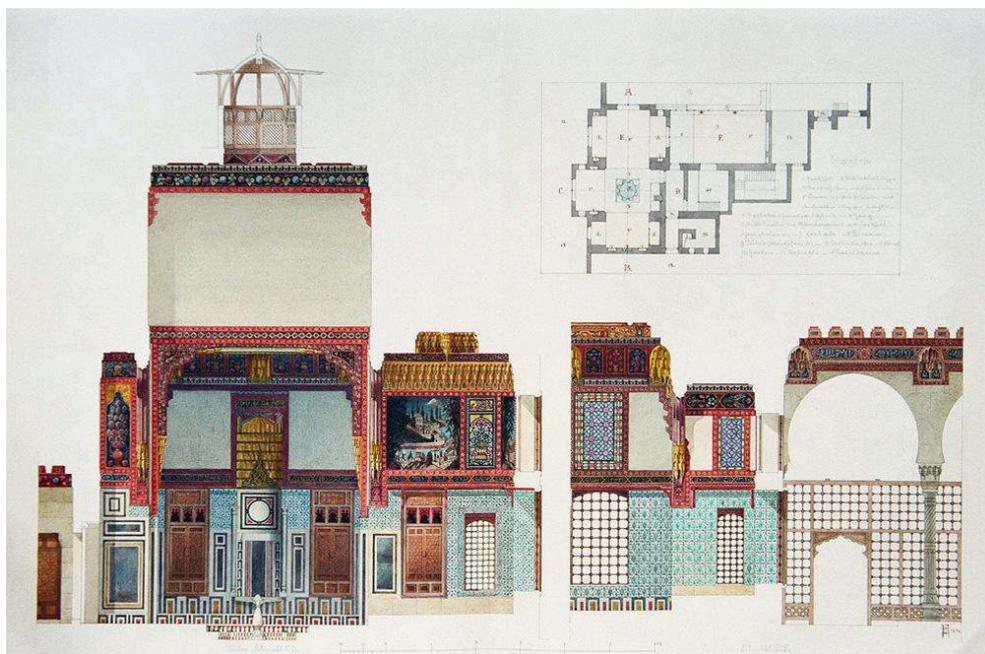
Source: Vienne (Autriche), MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst (Inv. KI 8557).

16. František SCHMORANZ le Jeune, *haremlik* d'une maison copte du Caire, reconstitution d'un édifice du XVIII^e siècle, 1874.



Source : Chrudim (République tchèque), SOkA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

17. František SCHMORANZ le Jeune, *manzara* de la maison du Mufti (pièce pour le maître de maison) au Caire, 1874.

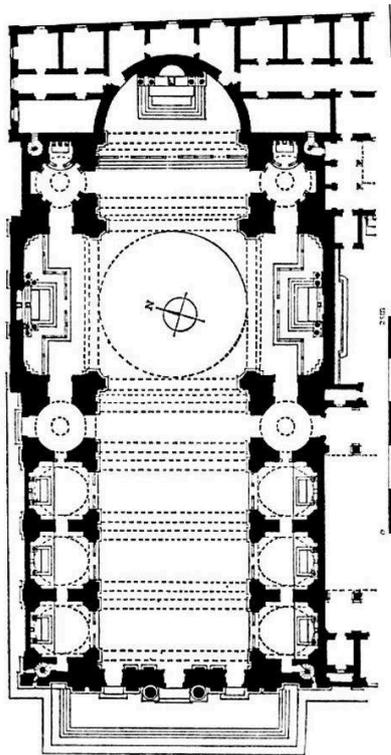


Source : Chrudim (République tchèque), SOkA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

- 18 L'agence viennoise de Schmoranz obtenait de nombreuses commandes : une série de maisons de rapport et de villas de banlieue viennoises, la rénovation du palais viennois du comte Harrach, le projet du grand magasin de Lodz, la dernière phase de la construction de l'Institut géologique de Vienne, la résidence de l'évêque orthodoxe, le séminaire théologique de Zadar en Croatie. Le « style byzantin » de ce dernier fut même remarqué par le « Recueil d'architecture »³⁵. Son agence collabora également à des projets d'objets d'art décoratif pour les célèbres ateliers viennois de ferronnerie d'art de Valerian Gillar.
- 19 En 1878, Schmoranz fut nommé commissaire gouvernemental et chargé de l'installation du département d'art autrichien pour l'Exposition universelle de Paris. Le succès de cette installation lui rapporta une nomination au titre de conseiller de construction impérial et royal et une décoration³⁶.
- 20 Schmoranz et Machytka furent représentés à l'Exposition par une commande du khédivé Isma'il pour un projet de bains turcs³⁷ et d'une mosquée ; le second de ces projets reçut une médaille d'argent de II^e classe³⁸. Il s'agit de leur ancien projet de mausolée, dit *turba* [*turbe*], pour un martyr turc, le shaykh Gul-Baba, destiné à la ville de Buda en Hongrie. De nouveau, le projet présente une coupole monumentale richement décorée, des minarets élancés et une cour avec un bassin³⁹. Bien que ce projet ait suscité l'intérêt, même à l'Exposition internationale de Munich de 1879⁴⁰, sa réalisation fut repoussée jusqu'en 1885, date à laquelle intervint la décision définitive de faire appel à une autre solution⁴¹. La décoration et les différents éléments de construction étaient incontestablement imités de bâtiments caiotes, mais l'ensemble du projet produisait un effet extraordinairement européen, surtout par son plan qui est manifestement une copie conforme d'une église du type « Il Gesù » (fig. 18) dont la nef est remplacée par un atrium ouvert avec une fontaine. Cette apparence est encore renforcée par les deux minarets placés directement au-dessus de l'entrée (fig. 19)⁴². On aurait peine à trouver

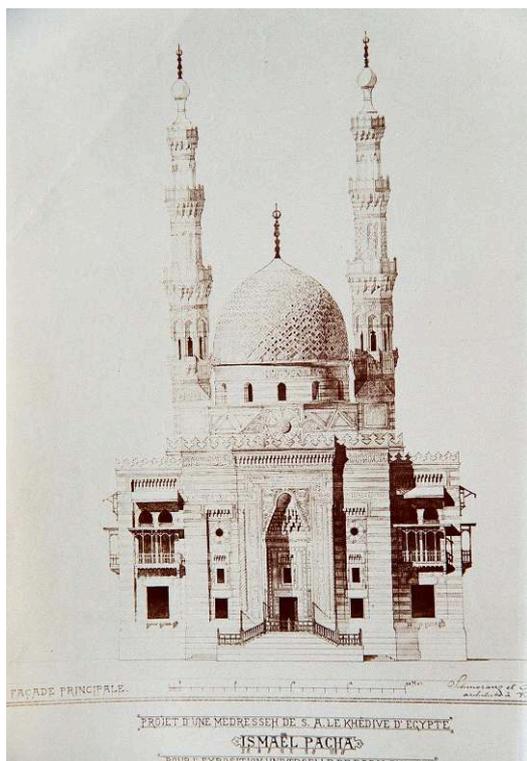
parmi les mosquées anciennes une construction d'ordonnancement aussi sévère. Au Caire, on peut citer la mosquée al-Rifa'i avec ses deux minarets qui s'élancent semblablement vers le ciel, sa coupole de la même forme, ainsi que son portail d'entrée à voûte en stalactite qui présente le même agencement. Il faut cependant noter que cette mosquée fut construite tardivement (1869 et 1912)⁴³. Elle comprend le mausolée du khédivé Ismail et de son épouse. Bien que la paternité de la mosquée al-Rifa'i soit attribuée à Husayn Fahmy pacha, son plan et sa réalisation formelle sont proches du projet de Schmoranz, proposé un an plus tôt. Le projet de mausolée signé par Schmoranz représente sans conteste la tentative d'une nouvelle acception formelle d'un lieu de piété islamique dans l'imaginaire européen.

18. Rome, plan de l'église del Gesù.



Source : Prague (République tchèque), AA NTM Archiv architektury Národního technického muzea [Archives d'architecture, Musée technique national].

19. František SCHMORANZ le Jeune et Jan MACHYTKA, *Projet d'une medresse de S.A. le Khédive Ismaël pacha pour l'Exposition universelle de Paris en 1878.*



Source : Chrudim (République tchèque), SOkA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

- 21 Dans leur Bohême natale, Schmoranz et Machytka construisirent la synagogue dont les plans avaient été projetés par le père de Schmoranz. Les deux associés laissèrent une réalisation de moindre importance dans le style orientalisant : l'Arche d'Alliance « aron ha-kodesh » de la synagogue de Pardubice, datant de 1879 (fig. 20). Il s'agit plus précisément d'une arche-armoire caractéristique, destinée à enclorre l'arche, placée devant l'arcade de la nef latérale et dotée d'un ingénieux mécanisme de porte coulissante.

20. František SCHMORANZ le Jeune et Jan MACHYTKA, arche d'alliance de la synagogue de Pardubice, République tchèque, datée de 1879, photographie.



Source : Chrudim (République tchèque), SOkA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

- 22 La réalisation mauresque la plus célèbre de Schmoranz reste les bains « *Hammam* » de Trenčianske Teplice en Slovaquie, conservés jusqu'à nos jours. Il s'agit d'une adjonction aux anciens thermes datant de 1885-1887, commandée par la fille du magnat viennois de la finance, Iphigenia de Sina, duchesse de Castries. Outre les locaux de service, l'annexe de Schmoranz au rez-de-chaussée comprend également des douches, des toilettes, des cabines pour messieurs et des bassins d'eau froide et chaude. L'espace interne est un hall sur deux niveaux : au rez-de-chaussée, des arcades latérales permettent la circulation des baigneurs ; à l'étage sont situées les cabines (fig. 21). L'espace central, pavé de mosaïque, est occupé par deux poêles et une fontaine centrale ; il est éclairé par des ouvertures percées dans les coupoles et par une rosace vitrée.

21. František SCHMORANZ le Jeune, bains de Trenčianské Teplice en Hongrie (actuelle Slovaquie), 1888, photographie.



Source : Chrudim (République tchèque), SOkA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

- 23 De nouveau, Schmoranz reproduisit sur la façade son motif favori de bandes de briques claires et rouges. Sur l'avant de la façade principale, il plaça de légers ressauts abritant l'appareillage des bassins couverts de coupes octogonales basses, donnant à l'ensemble un aspect pittoresque. Cet édifice fut loué par les spécialistes pour ses « menus détails nobles, souples et dépourvus de toute dureté »⁴⁴. L'aspect de ces bains est tellement convaincant qu'on les prit pour un monument ancien, construit par les Turcs encore à l'époque du *Pashaluk* (province ottomane) de Budin⁴⁵, dès leur inauguration.
- 24 Dans leur patrie, la plupart des grands projets de Schmoranz et Machytka prennent les formes stylistiques de la néorenaissance cosmopolite et de ses modes apparentes. Parmi leurs réalisations les plus célèbres, se trouvent les édifices de la faculté de médecine tchèque et surtout le complexe des bâtiments scolaires constitué par l'École des beaux-arts, l'École des arts appliqués et l'Institut pédagogique féminin de Prague. C'est surtout le bâtiment de l'ancienne Académie qui traduit une connaissance intime de l'architecture néorenaissance viennoise, celle par exemple des façades de l'université de Vienne, évidemment revue par nos architectes à la lumière de l'historicisme tardif, par exemple en lui imprimant un contraste fondé sur la différenciation entre l'étage inférieur et la mezzanine et les deux niveaux supérieurs élevés, accentués aux angles par des fenêtres à hautes arcatures dépassant la saillie de la corniche. Les architectes firent également appel au style renaissance, qui s'appuie tout à la fois sur l'histoire régionale, mais aussi sur la « renaissance nordique », lors du concours pour la transformation de la Cour italienne (*Vlašský Dvůr*) à Kutná Hora. Schmoranz revint à la néorenaissance, cette fois influencée par le classicisme baroque et l'œuvre de Gottfried

Semper, à l'occasion du concours pour la construction du musée du Royaume de Bohême et sans doute aussi lors du concours pour le Musée nordique de Stockholm. Ce projet qui a obtenu un II^e prix était pour une partie des spécialistes le plus satisfaisant de tous, par sa conception inhabituelle et progressiste. Schmoranz se souvint des formes du style vieil-allemand de la région de Nuremberg pour le palais de l'industriel František Wiesner à Chrudim. Il opta également pour des formes néogothiques dans son projet de bâtiment du doyenné et le monumental tombeau de Wiesner, réalisé en s'inspirant de monuments italiens : un baldaquin gothique abrite le sarcophage placé sur un socle (fig. 22). Les deux architectes firent encore appel aux styles néoroman et byzantin dans leur projet de l'église Saint-Wenceslas de Prague. On peut aussi considérer que František Schmoranz fut le premier à adopter le style vernaculaire tchèque qu'il appliqua en Bohême orientale au pavillon de chasse du baron Richard Drasche von Wartinberg en 1881, soit une dizaine d'années avant l'apparition de la « fermette tchèque » à l'Exposition du jubilé national de Prague. À la même époque, Schmoranz proposa également pour Budapest un monumental tombeau funéraire, portant une arche d'alliance sur le faite, pour la famille juive Fischl.

22. František SCHMORANZ le Jeune, tombeau de la famille Wiesner à Chrudim.



Source : Chrudim (République tchèque), SOKA Státní okresní archiv [Archives nationales du district].

- 25 Cette brève esquisse permet de saisir la variété stylistique des deux architectes et de comprendre à quel point ils avaient anticipé le pluralisme stylistique de l'historicisme tardif. Elle montre également que leur architecture islamique n'a pas eu un grand écho en Bohême, à l'exception peut-être des dessins d'objets décoratifs pour les ateliers Gillar et des projets de verrerie de style « mauresque » pour les verriers Lobmeyr & Meyer et fils. Cet atelier réalisa aussi des projets de Gustav, le frère cadet de Schmoranz, architecte également en relation avec l'Égypte. On peut imaginer que le

douloureux passé de l'Autriche-Hongrie avec l'Empire ottoman n'est pas étranger à ce rejet. Tandis que l'Égypte ancienne était considérée par les Autrichiens comme un symbole de fidélité, de sagesse, de justice et de durabilité, le style « arabo-mauresque » évoquait soit le souvenir des périls de l'Empire du Croissant, soit le symbole de la victoire sur le « Turc ».

- 26 Dans la dernière partie de leurs vies, František Schmoranz et son frère Gustav se consacrèrent à la construction de l'École pragoise des arts et métiers, conçue selon le modèle viennois en 1885, et à l'infatigable promotion des arts appliqués en Bohême. Dans cette entreprise aussi, ils mirent à profit leur connaissance de la décoration et des arts appliqués islamiques. František Schmoranz, en qualité d'inspecteur des écoles techniques du textile, était considéré comme un spécialiste de ce domaine, car il avait compilé pour ces écoles un vaste et original catalogue de motifs historiques et modernes. À cette époque, il participa une dernière fois à une commande de galerie d'exposition orientale commandée par le Musée impérial du commerce (Österreichisches Handelsmuseum) pour l'Exposition nationale de Budapest de 1885.
- 27 L'originalité de la création orientaliste de l'architecte repose dans sa connaissance approfondie de l'architecture islamique, reflétée par son appel à une gamme riche et étendue de motifs ornementaux et par une compréhension exceptionnelle des concepts spatiaux et matériels. Tandis que, dans son projet du palais de Gazira, Franz Pacha procède d'une « manière libre... et non selon une affreuse tradition ancienne »⁴⁶ et que les contemporains virent dans le pavillon égyptien pour l'Exposition de 1867 construits par Jacques Drevet une « anarchie artistique »⁴⁷, Schmoranz et Machytka employèrent toujours le décor arabe avec discernement, en harmonie avec le cadre et la destination de l'ouvrage, mais cette démarche ne les empêcha pas de se conformer aux règles de composition architectonique en vigueur dans la culture européenne.
- 28 Ce qui est spécifique à la création de Schmoranz et Machytka, lorsqu'ils devaient réaliser une architecture orientale dans un cadre européen, c'est que leur entreprise repose en majeure partie sur un historicisme tardif « sévère » qui respecte la pureté du style et reflète l'aspiration à une démarche analytique rationnelle. Dans le cas d'une architecture islamique, cette démarche apporte à la connaissance des Européens une dimension exotique, inspirant un imaginaire subjectif. En revanche, les réalisations caiotes de Schmoranz relèvent d'une démarche différente qui fait appel à un mode contemporain d'architecture historique et constitue une aspiration à doter l'architecture des nouvelles nations islamiques d'une forme d'expression stylistique moderne, par une interpénétration de l'héritage historique et de projets contemporains. Les efforts du khédivé Isma'il pour donner au Caire l'aspect d'une ville européenne représentent l'exemple le plus éclatant de ce mouvement. La nouvelle architecture égyptienne puise à dessein dans la tradition locale pour se distinguer ainsi de la gouvernance ottomane. On ne tardera donc pas à voir s'opposer une néorenaissance égyptienne, à laquelle participe en outre František Schmoranz, et un style néo-islamique redevable à l'environnement stambouliote. Le résultat paradoxal de ces efforts sera une oblitération des formes étrangères exotiques à la fois du monde arabe et du monde européen, pour aboutir à une sorte de préfiguration du monde globalisé.
- 29 Malgré son appartenance incontestable au groupe des architectes les plus illustres de l'historicisme tchèque, bien qu'il les eut surpassés à l'époque de sa plus grande célébrité par ses réalisations et son érudition, même bien au-delà des frontières

autrichiennes, le nom de František Schmoranz le Jeune et son œuvre sont tombés dans un tel oubli qu'il est resté pratiquement inconnu de l'histoire de l'art tchèque durant tout le xx^e siècle. Dans le meilleur des cas, on le confond avec son père. La raison principale en est manifestement le caractère distinctement cosmopolite de son œuvre et la perplexité qui en résulte quant à son appartenance stylistique, car sa création diversifiée ne rentre nullement dans le moule fabriqué par les historiens de l'art de l'époque, moule qui se fonde sur les deux notions antithétiques de l'« académisme rigide » et du « réalisme progressiste ».

NOTES

1. Voir ici Elke PFLUGRADT-ABDEL AZIZ, « Julius Franz-Pashas's *Die Baukunst des Islam* (Islamic architecture) of 1887 as part of the architectural manual », p. 297-310. URL: <https://inha.revues.org/4897>. Consulté le 6 mai 2016.
2. *Deutsche Bauzeitung*, n° 26, 1982, p. 43-44.
3. Karl [Karel] SCHNAASE, *Geschichte des bildenden Künste in Mittelalter I. Altchristliche und mohammedanische Kunst*, Düsseldorf : J. Buddeus, 1844, p. 321-332.
4. Franz KUGLER, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart : Ebner und Seubert, 1842, p. 393-400.
5. Anton SPRINGER, *Kunsthistorische Briefe. Die bildenden Künste in ihrer weltgeschichtlichen Entwicklung*, Prague : F. Ehrlich, 1857, p. 416-417.
6. Willhelm LÜBKE, *Geschichte des Architectur von den Alten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Leipzig : E. Graul, 1855, p. 165.
7. Alois RIEGL, *Stilfragen : Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik* [Questions de style. Fondements d'une histoire de l'ornementation, traduction française, Paris : Hazan, 1992 ; Berlin : E. Siemmens, 1893, p. 307-308.
8. Voir Gustav SCHMORANZ, *Hrad Žleby u Časlavě* [Le château de Žleby u Časlavě], Édition de la famille Auesperg, 1921, Prague, p. 60-63.
9. Gustav SCHMORANZ, *František Schmoranz – životopisny nastin – [Éléments biographiques]*, in *Sborník Čechů Dolnorakouských* [Répertoire des Tchèques de Basse Autriche], Vienne, 1895, p. 99.
10. Voir surtout les archives du ČVUT – [Institut polytechnique], notamment Franz STARK : *Die K.K. Deutsche technische Hochschule*, Prague, 1806, p. 467-468. Parmi les « neu ingetreten » [les nouveaux admis] de l'année 1863-1864, on trouve notamment Jan Machytka et František Schmoranz. Les registres de l'institut pour les années 1861-1868 ne nous sont malheureusement pas parvenus, ni ceux des années 1868-1869. On suppose donc que les deux architectes ont dû suivre leur formation entre 1863-1864 et 1867-1868.
11. Voir l'entrée « Machytka, Jan », in *Ottův Slovník naučný* [Encyclopédie Otto], vol. 16, p. 631-632.
12. Elke PFLUGRADT-ABDEL AZIZ, « A Proposal by the architect Carl von Diebitsch (1819-1869) : Mudejar Architecture for a Global Civilization », in Nabila OULEBSIR et Mercedes VOLAIT (dirs.), *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris : Picard ; CNRS, 2009, p. 79 (D'une rive l'autre). URL : <https://inha.revues.org/4919>. Consulté le 6 mai 2016.
13. Voir l'entrée « Selamlık », in Emeri Johannes VAN DONZEL, Bernard LEWIS et Charles PELLAT (dirs.), *The Encyclopedia of Islam (New Edition)*, vol. 9, Leiden : E. J. Brill, 1997, p. 123.

14. Tareq M. R. SAQR, *Early Twentieth-century Islamic Architecture in Cairo*, Le Caire : The American University in Cairo Press, 1993.
15. Isabella FEHLE, *Der Maurische Kiosk in Linderhof von Karl von Diebitsch. Ein Beispiel für die Orientmode im 19. Jahrhundert*, Munich : Uni-Druck, 1987, p. 5 sq.
16. Pour la photographie de la villa de Menshausen, voir SOKA [Archives nationales du district], Chrudim, archives F.S. le Jeune, fac-similé n° 20, voir Isabella FEHLE, *op. cit.* (note 15), illustration n° 10. Pour la photographie du palais de Nubar pacha, voir SOKA, Chrudim, archives F.S. le Jeune, fac-similé, n° 18, voir *ibid.* p. 9 (sans illustration).
17. Isabella FEHLE, *op. cit.* (note 15), p. 90-91.
18. Gustav SCHMORANZ, *František Schmoranz*, *op. cit.* (note 9), p. 99.
19. Zeynep ÇELİK, *Displaying the Orient. Architecture of Islam at nineteenth century World's Fairs*, Berkeley, CA : University of California Press, 1992 (Comparative studies on Muslim societies), p. 149.
20. Voir Robert ILBERT et Mercedes VOLAIT, « Neo-Arabic renaissance in Egypt, 1870-1930 », *Mimar. Architecture in Development*, n° 13, 1984, p. 26-34, ici p. 29 ; Zeynep ÇELİK, *op. cit.* (note 19), p.159.
21. Isabella FEHLE, *op. cit.* (note 15), p. 91 ; Charles BLANC, *Voyage de la Haute-Égypte, Observations sur les arts égyptien et arabe*, Paris : Librairie Renouard, 1876, p. 351.
22. SOKA Chrudim, archives F.S. le Jeune, n° d'inventaire 1, carton n° 56 – Kresby z Kahiry – navrh slavnostni dekorace [Dessins du Caire – Proposition de décoration solennelle].
23. Il faisait par exemple une distinction entre les types arabe, persan et « mauresque » de stalactites. Voir Georg EBERS, *Aegypten in Bild und Wort. Dargestellt von unseren ersten Künstlern*, vol. I, Stuttgart-Leipzig, 1879, p. 264.
24. Édition tchèque d'Otakar Hostinský voir Georg EBERS, *Egypt. Slovem i obrazem ve spolku s vynikajicimi umělci předvadi G. Ebers [L'Égypte en mots et en images, en collaboration avec nos meilleurs artistes proposé par G. Ebers]*, Praha : F. Simacek, vol. I : 1883 ; vol. II : 1884.
25. Réédition de *František Schmoranz*, Světozor, 1892, XXVI, p. 178 ; Gustav SCHMORANZ, *op. cit.* (note 9), p. 99-100.
26. *Weltausstellungsalbum. Erinnerung an Wien 1873*, p. 5.
27. Zeynep ÇELİK, *op. cit.* (note 19), p.63.
28. Karlheintz ROSCHITZ, *Wiener Weltausstellung 1873*, Vienne ; Munich : Jugend und Volk, 1989, p. 98.
29. Johanna HOLAUBEK, « Austrian architects on the Nile (1869-1914) », in Johanna HOLAUBEK et Hana NAVRATILOVA (dirs.), *Egypt and Austria, I. Proceedings of the Symposium*, Prague : Set Out, 2005, p. 52.
30. Ces médailles sont conservées au musée de Trenčín. Voir Ivo SCHULZ (dir.), *Rod Schmoranzů ze Slatiňan. Mozaika z dějin rodu*[Les Schmoranz de Slatiňany, L'histoire de la famille en mosaïque], Slatiňany, 2002, p. 10.
31. Gustav SCHMORANZ, *op. cit.* (note 9), p. 100.
32. L'expansion politique causa la ruine des finances khédiviales ; le khédiva tomba sous le contrôle d'une commission des finances européenne. En 1879, il dut abdiquer sous la pression de la France et de l'Angleterre en faveur de son fils Tawfiq. Voir *Ottův Slovník naučný* [Encyclopédie Otto], XVI, p. 431.
33. Gustav SCHMORANZ, *op. cit.* (note 9), p. 102.
34. Wilhelm LAUSER, « Die Ka'ah », *Allgemeine Kunst-Chronik*, n° 236, 1883, p. 317-319.
35. *Zprava o vystavě, kterou spolek architektů a inženýrů v království českém o velikonocích r. 1882 uspořádal* [Rapport sur l'exposition organisée par la société des architectes et des ingénieurs à Pâques au royaume de Bohême], Zpravy SAI, 1882, XVII, p. 127.
36. Gustav SCHMORANZ, *op. cit.* (note 9), p. 102 ; décoration mentionnée dans Claude DUCOURTIAL, *Ordres et décorations*, Paris : PUF, 1957 (Que sais-je, 747).

37. E. KRASOVÁ, « Hammam », *Slovenské kúpele* [Les bains en Slovaquie], X/9-10, 1968, p. 105.
38. L'ubomir MRŇA, *Architektura a architekti Trenčianskych Teplíc* [Architecture et architectes de Trenčianské], Teplice : Pamiatky a múzeá, 1997/3, p. 55 ; Gustav SCHMORANZ, *op. cit.* (note 9), p.100.
39. *Op. cit.* (note 35), p. 127.
40. « Die Architektur auf der diesjährigen internationalen Kunst-Ausstellung zu München », *Deutsche Bauzeitung*, vol. 13, 1879, p. 506.
41. E. BALÁZS, « Rose garden revived », *The Budapest Sun*, 37, 14-20.09.2000, p. 1.
42. AA NTM [Archives d'architecture, Musée technique national], fonds n°44, František SCHMORANZ et Jan MACHYTKA, *Projet d'une medresse pour S. A. le khédive d'Égypte ISMAIL PACHA pour l'Exposition universelle de Paris en 1878* ; SOKA Chrudim, archives F.S. le Jeune, Inv. n° 6, carton n° 56 – plan ; Inv. n° 25, carton n° 63 – façade principale.
43. Voir ici István ORMOS, « Max Herz Pasha on Arab-Islamic Art in Egypt », p. 311-342. URL : <https://inha.revues.org/4898>. Consulté le 6 mai 2016.
44. Karel Boromejský MÁDL, *Padesát let českého umění výtvarného* [Cinquante années de beaux-arts en Bohême] 1848-1898. *Zpamátniku České Akademie vydaného na oslavu panovnického jubilea J. V. císaře a krále Františka Josefa I.* [Album de l'Académie de Bohême publié pour la célébration du jubilé de Son Altesse l'empereur Francois Joseph I^{er}], Prague, 1898, p. 73.
45. E. SPIEGL, « Aus der Türkenzeit », *Illustriertes Wiener Extrablatt*, XVII/326, 24 décembre 1888, p. 1.
46. Zeynep ÇELİK, *op. cit.* (note 19), p. 161.
47. *Ibid.*, p. 137.

AUTEURS

MILAN NĚMEČEK

Ph.D. History of Architecture, Academy of Arts, Architecture and Design, Prague (République tchèque).