



Mercedes Volait et Emmanuelle Perrin (dir.)

## Dialogues artistiques avec les passés de l'Égypte Une perspective transnationale et transmédiale

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

---

# Le goût mamelouk au XIX<sup>e</sup> siècle : d'une esthétique orientaliste à un style national générique

Mercedes Volait

---

DOI : 10.4000/books.inha.7207

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, InVisu (CNRS-INHA)

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2017

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Voies de la recherche

EAN électronique : 9782917902691



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

VOLAIT, Mercedes. *Le goût mamelouk au XIX<sup>e</sup> siècle : d'une esthétique orientaliste à un style national générique* In : *Dialogues artistiques avec les passés de l'Égypte : Une perspective transnationale et transmédiale* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2017 (généré le 02 novembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/7207>>. ISBN : 9782917902691. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.7207>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 novembre 2023.

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

---

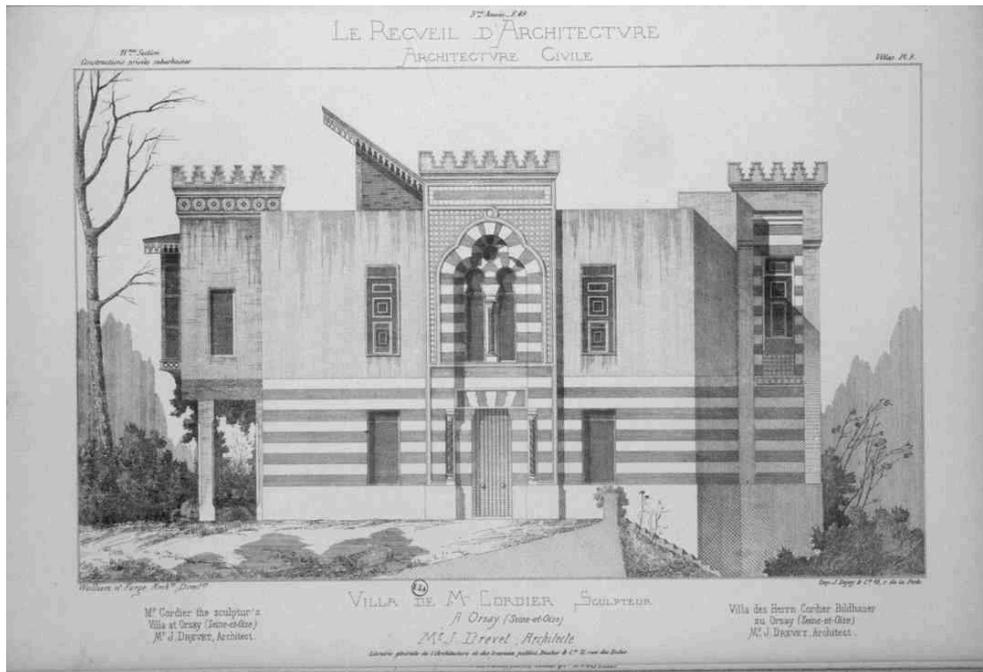
# Le goût mamelouk au XIX<sup>e</sup> siècle : d'une esthétique orientaliste à un style national générique

Mercedes Volait

---

- 1 Les arts européens, de l'architecture à l'art du verre et de la céramique, connaissent au XIX<sup>e</sup> siècle un moment que l'on qualifiera volontiers de « mamelouk ». L'appellation renvoie à la période d'apogée de l'art islamique égyptien sous la dynastie des sultans bahrites et burjites, qui ont régné aux XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles, et consacre une esthétique reconnaissable entre mille par ses qualités formelles. Cette plastique est remise au goût du jour en Europe à partir des années 1860. Deux habitations, édifiées en France, sont particulièrement caractéristiques de cet engouement et du souci d'exactitude archéologique qui anime ses expressions architecturales. La première représente l'atelier du sculpteur ethnographique Charles Cordier (1827-1905), sis à Orsay dans la région parisienne (**fig. 1**) ; la seconde est la villégiature du collectionneur Alphonse Delort de Gléon (1843-1899) installée à Arronanches, sur le littoral bas-normand (**fig. 2**). Toutes deux emploient des fragments authentiques et des éléments factices provenant des pavillons construits par l'Égypte pour les Expositions universelles de 1867 et 1889 et récupérés au moment de leur démontage. Il s'agit ici bien plus que de constructions à *la manière de* dans le ton de l'éclectisme dominant ; il s'agit d'incorporer dans une architecture moderne des matériaux historiques<sup>1</sup>.

Figure 1 : Villa du sculpteur Charles Cordier à Orsay, ancien département de Seine-et-Oise (Essonne), Jacques Drevet architecte, 1868 (l'édifice a été détruit dans les années 1960).



Source : d'après *Le Recueil d'architecture*, 1875, fasc. 37, pl. 9.

Figure 2 : « Chalet égyptien » du baron Delort de Gléon à Arromanches, département du Calvados.



Source : DRAC Basse-Normandie, Service de l'Inventaire.

## Une imagerie pléthorique

- 2 Les expositions de 1867 et 1889 constituent le cœur d'un moment qui semble avoir été aussi fulgurant que fugace, pour ce qu'on en connaît aujourd'hui. Il s'inscrit dans un plus large phénomène : la fascination que les monuments du Caire ont exercée sur l'Europe des lettres et des arts à partir de l'Expédition d'Égypte. Cette forme

d'antiquarisme égyptien a été quelque peu éclipsé par le mouvement égyptomane, dont elle représente un effet collatéral, sans en avoir jamais acquis la force. Une iconographie pléthorique en a tout de même résulté ; elle gagnerait à être mieux connue. Cette imagerie ne peut être réduite aux deux jalons majeurs qui sont rituellement invoqués à son égard, à savoir les planches que la *Description de l'Égypte* consacre, aux côtés des vestiges antiques et des *naturalia*, à « l'état moderne » du pays et à ses caractéristiques architecturales, ou l'atlas architectural que Pascal Coste publie en 1839 à l'issue d'un séjour de dix années dans le pays. Ils représentent l'arbre qui cache la forêt.

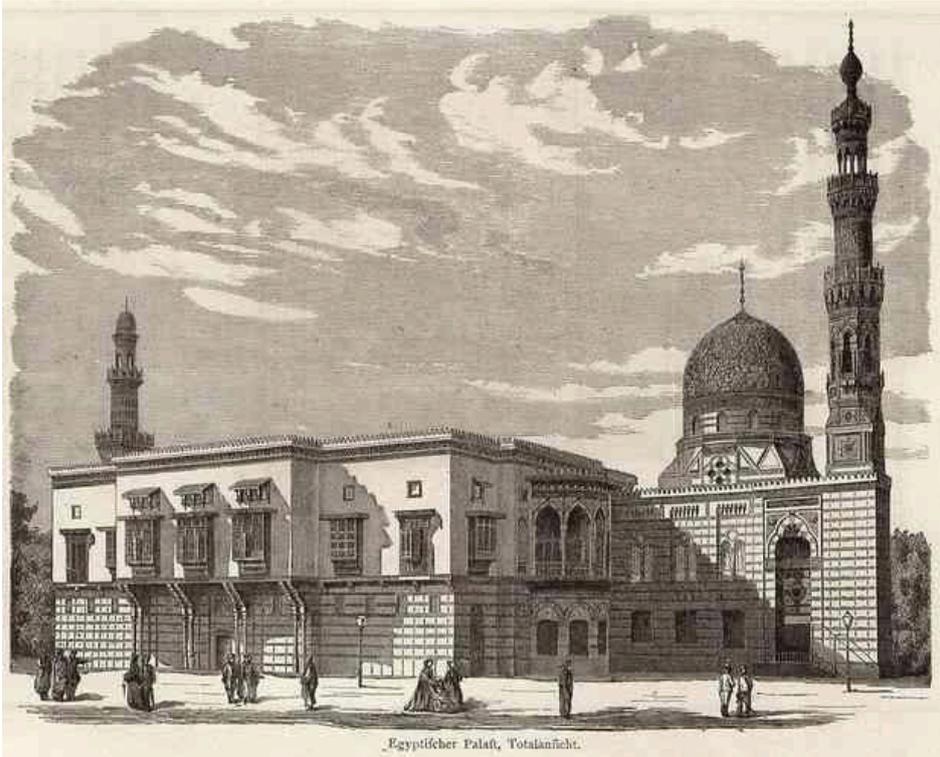
- 3 À elles seules, les années 1840 voient passer en Égypte des dizaines d'artistes, photographes, « antiquaires », et tous en ramènent des brassées de documents figurés répertoriant mosquées, minarets, coupoles et ornements - plusieurs centaines de daguerréotypes pour le seul Girault de Prangey par exemple<sup>2</sup>. Pour d'autres artistes tels que Prisse d'Avennes (1807-1879), ces études deviennent l'affaire d'une vie, ponctuée d'enquêtes et de collectes. Après un premier séjour de longue durée en Égypte, Prisse d'Avennes y retourne pour une longue mission en compagnie du photographe Édouard Jarrot et du dessinateur Willem de Famars Testas au cours des années 1858-1860. Il tire notamment de ce séjour une histoire de l'art arabe par les monuments ou, comme on le dit alors, une « histoire monumentale », dans la tradition nouvellement établie par l'antiquaire Sérour d'Agincourt<sup>3</sup>. Luxueuse publication, *L'Art arabe d'après les monuments du Kaire depuis le VII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup>* n'a cessé d'être réédité depuis sa parution en livraisons entre 1869 et 1877.
- 4 Si les artistes français sont très impliqués dans cette « invention du Caire monumental », ils sont loin d'en être les seuls protagonistes. Les Britanniques ont largement contribué à « illustrer » l'architecture du Caire, qu'il s'agisse de peintres de premier plan comme John Frederick Lewis, connu pour son goût maniaque du détail architectural réaliste<sup>4</sup>, ou d'architectes comme James Wild<sup>5</sup> ou Richard Phené Spiers, que le répertoire ornemental cairote ne cessa d'intriguer. Certains lieux deviennent des passages obligés, tel le grand salon abandonné de la maison dite du Mufti, qui figure à partir des années 1850<sup>6</sup> sur d'innombrables dessins, toiles, gouaches et aquarelles dus à des artistes suisses, allemands, britanniques, français ou même tchèques, et mériterait à lui seul une étude approfondie, à la fois archéologique, iconographique et historique.

## Une renaissance mamelouke

- 5 Les raisons d'être de cette boulimie visuelle sont variées. L'art et la science orientalistes, on l'a vu, en sont un premier déclencheur et le débouché naturel, que l'on songe à l'œuvre peinte de John Frederick Lewis ou à la bibliographie d'Émile Prisse d'Avennes<sup>7</sup>. La création architecturale en est une autre motivation puissante. Pascal Coste associe explicitement son intérêt pour les mosquées égyptiennes à la commande passée par Muhammad 'Ali d'un sanctuaire à ériger sur la Citadelle du Caire<sup>8</sup>. La formulation « d'un style arabe moderne » en architecture est de même ce qui incite l'architecte Ambroise Baudry (1838-1906), lors de sa résidence en Égypte entre 1871 et 1886, à accumuler des connaissances sur l'architecture du Caire, comme à en collectionner des fragments historiques, qu'il réinvestit littéralement dans son œuvre construit<sup>9</sup>.

- 6 Là encore le mouvement est plus général. Plusieurs autres résidents français de la capitale égyptienne sont engagés simultanément dans cette même passion pour la collection de grands décors historiques et la reconstitution d'habitations « authentiquement arabes » par voie de remploi, à l'instar du comte Gaston de Saint-Maurice ou du baron Alphonse Delort de Gléon, lui-même se muant à l'occasion en bâtisseur. Ordonnateur de la fameuse « rue du Caire » présentée à l'Exposition universelle de 1889, Delort de Gléon en recycle vraisemblablement les matériaux dans sa seconde villa du Caire, et à coup sûr dans son « chalet égyptien » d'Arromanches, dont une rare carte postale (**fig. 2**) nous permet de connaître la physionomie. L'histoire du style mamelouk au xix<sup>e</sup> siècle est ainsi partiellement une histoire de pierres nomades et de décors déplacés sur de longues distances. Les commandes passées à Ambroise Baudry et ses propositions néo-mameloukes fortement inspirées par l'architecture du temps du sultan Qaytbay (r. 1468-1496) essaient au-delà des frontières égyptiennes, même si toutes ne trouvent pas à se réaliser, tel le mausolée Schilizzi dessiné en 1881 pour Livourne<sup>10</sup> ou la mosquée prévue pour Paris en 1895<sup>11</sup>. Ce sont dans des intérieurs français que le goût mamelouk élaboré par Ambroise Baudry trouve le mieux à s'exprimer, dans le contexte d'un lien étroit à la collection d'objets islamiques.
- 7 Un autre interprète et médiateur majeur de l'architecture mamelouke, appartenant à la même génération, est le Tchèque Frantisek Schmoranz (1845-1892). Attiré au Caire par la frénésie de construction des années 1860 qu'encourageait un souverain désireux de prouver au monde que « l'Égypte ne faisait plus partie de l'Afrique, mais de l'Europe », ainsi qu'il le déclare en 1879, Schmoranz travailla à plusieurs commandes khédiviales. Il reçut en particulier la tâche de concevoir la section égyptienne pour l'Exposition universelle de Vienne en 1873. C'est dans ce but, et aussi à des fins éditoriales demeurées inabouties, qu'il rassemble une extraordinaire documentation visuelle sur l'architecture religieuse et domestique du Caire. La richesse et l'exactitude des rendus sont remarquables, et la valeur archéologique de son travail est d'autant plus élevée que la plupart des édifices mesurés et dessinés n'existent plus. Cette familiarité avec l'architecture cairote donne une teneur particulière à ses propositions pour Vienne. Celles-ci représentent la reconstitution la plus ressemblante et la plus crédible que l'on ait sans doute jamais tentée de l'esthétique mamelouke au xix<sup>e</sup> siècle (**fig. 3**)<sup>12</sup>.

Figure 3 : La section égyptienne à l'Exposition universelle de Vienne en 1873, Frantisek Schmoranz, architecte.



Source : D'après Carl Friedrich Adolf von LÜTZOW (ed.), *Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873*, Leipzig, 1875, p. 101.

- 8 De retour à Prague, Schmoranz utilise ses relevés d'ornement cairote pour concevoir des maquettes à destination de l'industrie verrière, en collaboration avec son compatriote Johann Machytka. Il travaille en particulier pour la fameuse compagnie viennoise Lobmeyr<sup>13</sup>. Il dessine aussi des céramiques d'inspiration égyptienne pour la firme hongroise Zsolnay<sup>14</sup>. Mais surtout, il fonde, construit et dirige à partir de 1885 l'École des arts décoratifs de Prague, une institution qui a formé et disséminé des élèves architectes dans tout l'Empire austro-hongrois. Certains de ces hommes de l'art de formation pragoise ont été, aux côtés de confrères viennois ou croates, en situation de concevoir, en Bosnie-Herzégovine, un style national d'architecture pour les bâtiments publics élevés sous suzeraineté austro-hongroise (1878-1918)<sup>15</sup>. La Bosnie-Herzégovine étant de population majoritairement musulmane, c'est dans l'architecture du Caire que sont puisés les modèles d'inspiration. Il est tentant de discerner là un effet de transmission des connaissances poussées que Schmoranz avait acquises du répertoire ornemental cairote, ainsi que de rayonnement de ses réalisations architecturales « retour d'Égypte ».

## Translations balkaniques

- 9 Les circuits de transfert de l'esthétique mamelouke à l'architecture bosniaque paraissent toutefois plus complexes, et à vrai dire, toujours objets de spéculations. Son expression la plus emblématique est l'ancien hôtel de ville de Sarajevo, édifié entre 1891 et 1896. Plus connue comme Bibliothèque nationale et universitaire, fonction

dévolue à l'édifice à partir de 1947, la construction part en fumée lors du siège de 1992, avec toutes ses collections. Reconstituée entre 1996 et 2014, la « Vijećnica » (du nom de son usage premier, littéralement salle du conseil), a retrouvé depuis peu son étonnante façade bichrome. Celle-ci représente une sorte de pot-pourri de l'architecture islamique d'Égypte : niche à arc persan et motifs radiants tirés des monuments fatimides (mais repris dans le répertoire mamelouk), colonnade à arcs outrepassés inspirées des galeries ouvertes des grandes habitations mameloukes, grandes colonnes engagées à cannelures brisées, comme dans la mosquée mamelouke Sultan Hasan, rangées d'œils-de-bœuf encadrés de cabochons et de moulures à boucles dans le goût byzantin ainsi qu'on en retrouve sur les façades des *madrasa* tardo-ottomanes, etc. (fig. 4).

Figure 4 : Bibliothèque nationale et universitaire de Sarajevo, 1891-1896 (restaurée à partir de 1996), Alexander Wittek et Ćiril Iveković, architectes.



Source : Collection particulière.

- 10 Ce parti pris n'était pas l'option initialement adoptée. Les premières élévations dessinées par l'architecte tchèque du projet, Karlo Pařík, étaient dans un style romano-byzantin repris d'une composition proposée pour le parlement de Copenhague due à l'architecte Theo Hansen, mais non réalisée. Les façades sont refusées par le gouverneur de la Bosnie et la vulgate veut qu'un autre architecte tchèque, Alexander Wittek, ait été commis pour en proposer un nouvel habillage en utilisant sa bonne connaissance des monuments du Caire. Mais ce dernier décède en cours de chantier et c'est un troisième architecte, Ćiril Iveković, à qui l'on doit en fin de compte le dessin définitif des élévations, et du reste la conduite du chantier d'après les plans de distribution conçus par Pařík. La décoration intérieure est pour sa part traitée dans le goût alhambresque<sup>16</sup>.
- 11 La signification à donner à ces choix architecturaux a donné lieu à des interprétations variées et continue de susciter des interrogations. En 1901, peu de temps après l'inauguration du bâtiment, la réalisation est vue comme une tentative de « régénérer » l'architecture bosniaque – la sémantique utilisée rappelle le discours produit au même

moment dans les colonies françaises, et on lui prête comme finalité le désir de gagner la sympathie de la population bosniaque. La dimension politique de ce qui ressemble à s'y méprendre à une « invention de la tradition »<sup>17</sup> est encore mise en avant dans une monographie produite en 1989. D'autres pensent aujourd'hui que le choix d'un style mamelouk sur directive austro-hongroise pour un édifice officiel bosniaque n'est pas tant idéologique que conjoncturel et qu'il reflète surtout la connaissance encore sommaire que l'on avait de l'architecture de Bosnie-Herzégovine dans les années 1890. Le parti est conditionné, à l'inverse, par l'idée alors très répandue selon laquelle la version la plus achevée de « l'architecture orientale » était celle d'Égypte. Dans cette perspective, les autorités austro-hongroises se seraient principalement voulues des continuatrices de l'architecture orientale de Bosnie, avant d'en découvrir par la suite les spécificités locales<sup>18</sup>. Par l'un de ces retournements paradoxaux dont l'histoire est coutumière, un édifice en style pseudo-islamique, légué par la puissance impériale, devient après son vandalisme en 1992 par des miliciens serbes un emblème national aux yeux de la population bosniaque ; il est classé monument historique par les autorités de Bosnie-Herzégovine en 2006. On ajoutera que l'Égypte khédiviale connaît elle-même, à partir de 1892 (début du règne d'Abbas Hilmi II), un renouveau de l'architecture néo-mamelouke dans le domaine de l'architecture religieuse, mais aussi civile (**fig. 5**), à des fins dont la dimension idéologique a été mise en avant, mais n'apparaît pas si patente dès lors qu'on passe au crible les œuvres concernées<sup>19</sup>.

Figure 5 : Ets Schroeder, *Gare du Caire* [Pavillon khédivial], s.d. (c. 1900).



Source : Cambridge (États-Unis), Harvard University, Fine Arts Library.

- 12 Une étude synchronique de l'architecture néo-mamelouke au tournant du xx<sup>e</sup> siècle, dans la diversité de ses variations et de ses contextes nationaux, de la Méditerranée orientale à l'Europe centrale et occidentale, serait à engager afin d'identifier les

connexions qui ont pu exister, ou pas, entre des phénomènes similaires surgissant simultanément, en contexte impérial, dans des contrées distinctes et non-contiguës.

## Circulations

- 13 La reproduction, qu'elle soit visuelle (photographie, gravure, estampage) ou architecturale (pavillons d'exposition universelle), a dû jouer un rôle décisif dans cette socialisation et cette internationalisation des formes et des esthétiques mameloukes. On est frappé par la place que la presse illustrée hexagonale accorde aux monuments du Caire durant le second xix<sup>e</sup> siècle, et plus encore par l'ampleur des collections photographiques qui se constituent à ce sujet dans les grandes capitales européennes, à Paris en premier lieu. On peut se procurer aisément des photographies d'architecture islamique du Caire auprès d'éditeurs et de libraires parisiens sous le Second Empire et la Troisième République. Nombre d'amateurs et de créateurs en possédaient dans leurs collections, à commencer par le grand Charles Garnier ou encore l'architecte et collectionneur Alfred Armand<sup>20</sup>, ni l'un ni l'autre n'ayant fait le voyage d'Égypte. Les vues d'architecture islamique figurent aussi en bonne place dans les albums que touristes et voyageurs rapportent pour leur part de leur Grand Tour égyptien. Les grandes collections nationales d'estampes et de photographies conservent maints exemples de ces albums d'amateurs recueillant des tirages acquis sur place, tel celui d'une famille française anonyme assemblé à l'issue d'une visite en janvier 1912<sup>21</sup> ou encore ceux composés et longuement annotés par l'Américain William Vaughn Tupper au retour d'un voyage effectué en 1892-1893<sup>22</sup>.
- 14 C'est par le hasard d'un arrivage de photographies égyptiennes à l'École d'architecture de Barcelone qu'un autre architecte de premier plan, Antonio Gaudí, aurait eu l'idée de bâtir un surprenant « Caprice » (Villa Quijano dite El Capricho, Comillas, 1883-1885) (**fig. 6**), interprétation très libre mais néanmoins éloquente d'éléments clés de l'architecture alexandrine, et en particulier du minaret reposant sur 4 colonnes comme dans la mosquée Tirbana (1687)<sup>23</sup>. On peut imaginer que ce sont aussi des photographies, en l'occurrence du portail de la célèbre mosquée cairote du Sultan Hassan, qui ont inspiré la façade néo-mamelouke d'un immeuble sis à Bakou abritant aujourd'hui le siège de l'ordre des architectes *azerbaïdji*. Construit en 1899, l'édifice Agha Bala Guliyev est l'œuvre de l'architecte polonais Eugeniusz Skibinski<sup>24</sup>.

Figure 6 : Villa Quijano dite El Capricho, Comillas, Asturies, Antonio Gaudí, arch., 1883-1885.



Source : Collection particulière.

## Déclinaisons égyptiennes

- 15 Pour complexifier plus encore la compréhension que l'on peut avoir de ce type d'historicisme, il convient enfin de rappeler que le « mameloukisme », si l'on peut se permettre pareil néologisme, possède également une histoire locale d'assez longue portée. L'époque ottomane, ainsi que le souligne Doris Abouseif, a abondamment recyclé des thèmes mamelouks dans l'architecture cairote, une forme d'archaïsme qui ne laisse pas d'étonner et dont les ressorts n'ont pas été totalement percés à ce jour<sup>25</sup>. Le goût mamelouk eut aussi ses champions en Égypte contemporaine. Un indice significatif est la grande collection que l'architecte Husayn pacha Fahmy al-Mi'mar (connu comme Dr Meymar dans les sources européennes) expose à Paris en 1867 dans la section égyptienne et vend deux ans plus tard à l'Angleterre<sup>26</sup>. C'est l'une des premières fois que le public parisien à l'occasion d'une confrontation directe avec cet art achevé du verre, du métal ou de la marqueterie ; l'épisode figure en bonne place dans l'exposition « Le Théorème de Néfertiti » organisée en 2013 à l'Institut du monde arabe<sup>27</sup>. Les logiques régissant le goût collectionneur d'Husayn Fahmy ressemblent fort à celles des amateurs français évoqués plus avant, et qu'il fréquentait d'ailleurs. Ingénieur de formation, engagé dans la restauration des monuments du Caire de par ses fonctions au sein de l'administration des Waqfs, et amateur d'art, Husayn Fahmy se trouva en situation d'acquérir ou de récupérer, à titre préventif, des fragments historiques promis à disparaître et en fit commerce comme la plupart des collectionneurs. Son *connoisseurship* est réinvesti dans les créations architecturales historicistes auxquelles il participe, dont la grande mosquée Rifa'i du Caire, dont il

dessine les plans en 1868 pour la reine mère. En cela encore, il est conforme au modèle de l'homme de l'art épris du passé, réinvestissant ses connaissances historiques dans la création, à l'instar d'un Ambroise Baudry, qui représente l'archétype de ces professionnels oscillant entre architecture et antiquarisme.

- 16 Trois décennies plus tard, le style mamelouk est officiellement adopté pour les constructions, à fonction culturelle ou pas, érigées par l'administration des Waqfs (fig. 7), sous la direction d'un autre architecte égyptien, Saber Sabri, et de son assistant Iskandar 'Aziz, qui n'est autre que le fils de Husayn Fahmy lui-même<sup>28</sup>. Peu après, les nouveaux quartiers du Caire ouverts à l'urbanisation, de Faggala à Shubra, et jusqu'à Héliopolis, se couvrent d'immeubles résidentiels ou de villas en style mamelouk. Non content d'en adopter le répertoire pour son palais d'Héliopolis, le centralien Boghos Nubar, fils du ministre Nubar pacha, en fait également usage pour ses œuvres pies. En 1908, il fait ériger place Sayyida Zaynab au Caire une borne-fontaine (*hanafiyya*) (fig. 8) distribuant gratuitement de l'eau aux nécessiteux dans un quartier populaire où l'adduction d'eau est encore inexistante, les tarifs des bornes de la Compagnie des Eaux restant inaccessibles à la plupart des bourses. Il fait construire dans le même esprit un monumental *sabil-kuttab* en angle de rue à 'Abnasiyya. Les deux édifices sont destinés à faire œuvre philanthropique afin d'honorer l'âme de son père, ainsi que leurs inscriptions de fondation placées en façade l'affirment. Le style mamelouk en architecture est ainsi mobilisé au service de causes très diversifiées.

Figure 7 : Siège de l'Administration des Waqfs, Le Caire, 1899, Saber Sabri arch.



Source : Collection particulière.

Figure 8 : Borne-fontaine offrant gratuitement de l'eau aux nécessiteux, construite en 1908 (démolie depuis), place Sayyida Zaynab, Le Caire.



Source : Paris (France), Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, fonds Karkéji.

## Intérieurs

- 17 Une véritable industrie d'art se développe en parallèle, dans le domaine du verre, du métal ou du mobilier (**fig. 9**) : des lampes, des heurtoirs de porte, des guéridons à la *mamelouke* sont produits en nombre au Caire, et plus encore à Damas<sup>29</sup>. Au début du xx<sup>e</sup> siècle, la mère du khédive fonde au Caire une institution permettant à de jeunes apprentis égyptiens de participer à ce renouveau, l'École industrielle Elhamieh (ilhamiyya)<sup>30</sup>. Les produits provenant de ces ateliers européens et égyptiens sont depuis quelques années devenus eux-mêmes des objets de collection, au Qatar ou à Sharjah par exemple ; le nombre de spécimens passant régulièrement en vente publique sur les places de Londres ou de Paris suggère un marché d'ampleur non négligeable.

Figure 9 : Salle d'exposition des établissements Parvis au Caire, vers 1900.



Source : Archives privées Roberto Parvis.

- 18 Le style mamelouk trouve ainsi une vocation significative dans la décoration intérieure. Familles et personnalités influentes plébiscitent le « salon arabe », tel Antoine de Zogheb [Zughayb] (fig. 10), agent et consul général du royaume du Danemark en Égypte.

Figure 10 : Salon de la villa Zughayb au Caire, 1898, arch. Max Herz et frères Batigelli (démolie dans les années 1960).



Source : Collection de l'auteur.

- 19 La pratique est souvent liée à la possession d'objets de collection. 'Umar Sultan, frère de la féministe Huda Sha'rawi, fait bâtir en 1908-1911 une extraordinaire « maison-musée » (*dar al-mathaf*) abritant dans une de ses ailes – faisant fonction de *salamlik* et nommé comme tel – une collection égyptienne et islamique de plus de 800 pièces. Vingt ans plus tard, sa sœur entreprend, à l'occasion de la réfection de son habitation cairote en 1928-1929, d'intégrer dans les décors des pièces anciennes, en l'occurrence le portail d'une mosquée, des fontaines et des lustres égyptiens, des faiences turques, des plafonds provenant de Damas et même des boiseries persanes, rapporte la presse<sup>31</sup>. On a le sentiment que le contenu façonne ainsi en quelque sorte le contenant, que l'objet précieux dicte la matérialité de son écrin, de son enveloppe architecturale, comme on peut l'observer à nouveau dans les constructions érigées entre 1900 et 1929 par le prince Muhammad 'Ali dans son domaine du Manyal. Toutes sont asservies aux grands décors qu'elles contiennent. Ces dispositifs correspondent à un régime architectural spécifique, en quelque sorte induit par la « capacité agissante » des reliques du temps passé<sup>32</sup>. Ils inversent ce qui est plus classiquement la règle en architecture, à savoir des intérieurs accordés au style de l'édifice et qui lui sont dès lors seconds. Ce régime gagnerait à être considéré en tant que tel, au-delà de son expression mamelouke et des ressources qu'il a offertes à l'imaginaire orientaliste comme à la fierté nationale.

## Persistances

- 20 On peut faire l'hypothèse que ce régime échappe au temps, ou plutôt traverse aisément les époques. La « maison de ses rêves » que l'architecte 'Umar al-Faruq (Omar El-

Farouk) a achevée en 2014 dans l'oasis du Fayyum à l'issue de 23 ans de chantier partage bien des traits avec les réalisations néo-mameloukes du début du XX<sup>e</sup> siècle. Elle aussi mêle remplois et pièces de commande. La porte principale de la maison provient d'une mosquée entièrement reconstruite au début des années 2000 par le ministère des Waqfs, la mosquée Fatma al-Nabawiyya, située dans le quartier historique du Darb al-Ahmar au Caire. Les matériaux de démolition avaient été offerts à la vente, comme cela se fait couramment en Égypte – il existe même des artisans spécialisés dans ce négoce, tels, au Caire, les établissements 'Abd al-Wuddud<sup>33</sup>. La porte est surmontée d'un linteau tardo-ottoman, qui proviendrait quant à lui d'une autre mosquée elle aussi disparue. Un peu plus loin, une fontaine murale à vasques superposées, dans le goût rococo du début du XIX<sup>e</sup> siècle, avec force pampres et enroulements végétaux, orne un recoin du jardin : elle est pour sa part issue d'une demeure de Haute-Égypte ayant appartenu à la famille Khashaba. Un travail sophistiqué du bois et de la pierre décore toutes les pièces de la maison. Une coupole reposant sur une cascade de stalactites est l'œuvre d'*al-mu'allim* [maître] Mashur, qui serait le dernier à savoir pratiquer au Caire cet art de la taille de la pierre. La marqueterie en nacre de certains meubles fait songer en revanche à des artisanats plus exotiques – ceux d'Indonésie sont particulièrement réputés et passent en outre pour être meilleur marché que leurs équivalents égyptiens. Dans un entretien récent<sup>34</sup>, 'Umar al-Faruq souligne l'importance qu'a eue dans sa démarche créative son goût pour les arts de l'Islam et les heures passées dans sa jeunesse à fréquenter les antiquaires du Caire et à débattre des qualités de tel ou tel objet. Il estime en avoir gagné une meilleure compréhension de l'architecture islamique. C'est à nouveau le « commerce » des objets, au sens propre comme figuré du mot, qui a généré une forme particulière d'architecture historiciste.

---

## NOTES

1. Mercedes VOLAIT, *Fous du Caire : Architectes, excentriques et amateurs d'art en Égypte (1867-1914)*, Montpellier : L'Archange minotaure, 2009, chapitre 3.
2. Sylvie AUBENAS, « La redécouverte d'un précurseur : Joseph-Philibert Girault de Prangey (1804-1892) » in Mercedes VOLAIT (dir.), *Le Caire dessiné et photographié au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Picard, 2013 (D'une rive, l'autre), p. 183-194.
3. Marie-Laure PRÉVOST (dir.), *Visions d'Égypte : Émile Prisse d'Avennes (1807-1879)*, catalogue d'exposition (Paris, Bibliothèque nationale de France, site Richelieu, galerie Mansart, 1 mars-5 juin 2011), Paris : BnF, 2011.
4. Briony LLEWELLYN, « Point counter-point: John Frederick Lewis and the Khan al-Khalili, Cairo », *The Burlington Magazine*, CLVI, n° 1336, juillet 2014, p. 454-459.
5. Abraham THOMAS, « James Wild, Cairo and the South Kensington Museum », in Mercedes VOLAIT (dir.), *Le Caire dessiné et photographié au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Picard, 2013 (D'une rive, l'autre), p. 41-68.
6. Francine GIESE et al. (dirs.), *Mythos Orient, Ein Berner Architekt in Kairo*, catalogue d'exposition (Oberhofen, Château d'Oberhofen, 13 juin-13 septembre 2015), Zurich : Université de Zurich, 2015, p. 56-57 ; Mercedes VOLAIT, « Figuration et fortune artistique des intérieurs du Caire au XIX<sup>e</sup> siècle », in Ariane VARELA BRAGA (dir.), *Le Mythe de l'Orient*, actes du colloque à paraître.

7. Établie pour la première fois par Maryse BIDEAULT, « Otia ægyptiaca, Pour une bibliographie de Prisse d'Avennes », in Mercedes VOLAIT (dir.), *Émile Prisse d'Avennes, un artiste-antiquaire en Égypte au XIX<sup>e</sup> siècle*, Le Caire : IFAO, 2013, p. 265-280.
8. Pascal COSTE, *Mémoires d'un artiste, Notes et souvenirs de voyages (1817-1877)*, Marseille : Typographie et lithographie Cayer et Cie, 1878, vol. I, p. 30.
9. Marie-Laure CROSNIER LECONTE et Mercedes VOLAIT, *L'Égypte d'un architecte : Ambroise Baudry (1838-1906)*, Paris : Somogy, 1998.
10. Trois dessins pour cette chapelle funéraire se trouvent dans les collections du Musée d'Orsay, inv. ARO 2000 387- 389.
11. Comité de l'Œuvre de la Mosquée, *Projet pour la Grande Mosquée de Paris*, ensemble de 7 dessins, 1896, Musée d'Orsay, inv. ARO 2010 011-017.
12. Milan NĚMEČEK, « Frantisek Schmoranz le Jeune (1845-1892) », in Mercedes VOLAIT (dir.), *Le Caire dessiné et photographié au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Picard, 2013 (D'une rive, l'autre), p. 117-138. Les portefeuilles de Schmoranz sont conservés à Chrudim, en Tchéquie.
13. Ulrike AL-KHAMIS (dir.), *Orientalist Glass Art, Masterpieces from the Museum of J. & L. Lobmeyr, Vienna*, catalogue d'exposition (Sharjah, Sharjah Museum of Islamic Civilization, 21 octobre 2015-16 janvier 2016), s.d. [2015].
14. Ibolya GERELYES et Orsolya KOVÁCS, *An Unknown Orientalist. The Eastern Ceramics Collection of Miklós Zsolnay*, Pécs, Budapest : Janus Pannonius Museum, 1999 ; Ibolya GERELYES, « Seeking the East in the West: The Zsolnay Phenomenon », *Muqarnas 21, Essays in Honor of J. M. Rogers*, 2004, p. 139-151.
15. Nedžad KURTO, *Arhitektura Bosne i Hercegovine, razvoj bosanskog stila* [L'Architecture en Bosnie-Herzégovine, le développement du style bosniaque], Sarajevo : Sarajevo Publishing ; Međunarodni centar za mir, 1998. Référence aimablement communiquée par Philippe Gelez.
16. Bosnia and Herzegovina, Commission to preserve national monuments, « City hall, the historic building », dossier de classement en 2006. URL : [http://kons.gov.ba/main.php?id\\_struct=50&lang=4&action=view&id=2860](http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=50&lang=4&action=view&id=2860). Consulté le 15 décembre 2015.
17. Eric HOBBSBAWM et Terence RANGER (dirs.), *L'Invention de la tradition*, Paris : Éditions Amsterdam, 2006 [tr. de *The Invention of Tradition*, Cambridge : Cambridge University Press, 1983].
18. Maximilian HARTMUTH, « K.(u.)K colonial? Contextualizing architecture and urbanism in Bosnia-Herzegovina, 1878-1918 », in Clemens RUTHNER, Raymond DETREZ et Ursula REBER (dirs.), *Wechselwirkungen: The political, social and cultural impact of the Austro-Hungarian occupation of Bosnia-Herzegovina (1878-1918)*, New York : Peter Lang, 2014, p. 155-184 ; Maximilian HARTMUTH, « Between Vienna and Istanbul: imperial legacies, visual identities, and “popular” and “higher” layers of architectural discourses in/on Sarajevo, c. 1900 and 2000 », in Tea SINDBAEK et Maximilian HARTMUTH (dirs.), *Images of Imperial legacy: modern discourses on the social and cultural impact of Ottoman and Habsburg rule in Southeast Europe*, Berlin : LIT, 2011, p. 79-104.
19. Mercedes VOLAIT, « Appropriating Orientalism? Saber Sabri's Mamluk Revival in late 19th c. Cairo », in Doris BEHRENS-ABOUSEIF et Stephen VERNONIT (dirs.), *Islamic Art in the 19th century: Tradition, Innovation and Eclecticism*, Leyde : Brill, 2005, p. 131-155.
20. Maryse BIDEAULT, *L'iconographie du Caire dans les collections patrimoniales françaises*. URL : <https://inha.revues.org/4617>. Consulté le 15 janvier 2016.
21. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, 4-UA-31 (17), album de 96 fotogr. pos. gélatino-argentiques.
22. Boston, Boston Public Library, Print Department, 4098B.104, Scrapbooks of Mounted Views, Portraits, Etc., Relating to Europe and Egypt, by William Vaughn Tupper, 46 volumes dont 2 (vol. 9 et 10) consacrés au Caire.
23. Information communiquée par Luis Sazatornil.

24. « Architects' Union, Agha Bala Guliyev's Residence », *Azerbaijan International*, vol. 13, fasc. 2, 2005, p. 70-75.
25. Doris BEHRENS-ABOUSEIF, « Architectural Style and Identity in Egypt », in Joanna SOFAER (dir.), *Material Identities*, Londres : Blackwell Publishing, 2007, p. 67-81.
26. Mercedes VOLAIT, *Fous du Caire*, op. cit. (note 1), p. 198 ; *Id.*, « Retentissements et relais locaux de la "médiévalisation" du Caire (1867-1933) », in Bernard HEYBERGER et Chantal VERDEIL (dirs.), *Hommes de l'entre-deux. Parcours individuels et portraits de groupes sur la frontière de la Méditerranée (XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris : Les Indes Savantes, 2009, p. 179-215.
27. Sam BARDAOUIL et Till FELLRATH, *Le Théorème de Néfertiti : itinéraire de l'œuvre d'art, la création des icônes*, catalogue d'exposition (Paris, Institut du monde arabe, 23 avril-8 septembre 2013), Paris : Institut du monde arabe, 2013.
28. `Umar TUSUN, *Al-ba'that al-'ilmiyya fi 'ahd Muhammad `Ali wa `Abbas wa Sa'id*, Al-Qahira, 1934, p. 292-295.
29. Voir les travaux sur l'artisanat damascène de Marcus MILWRIGHT, « Wood and Woodworking in Late Ottoman Damascus: An Analysis of the Qāmūs al-šinā'āt al-šāmiyya », *Bulletin d'études orientales*, tome LXI, décembre 2012. URL : <http://beo.revues.org/1061>. Consulté le 25 juin 2015. DOI : 10.4000/beo.1061.
30. « Quelques grandes figures féminines de la famille régnante en Égypte », *L'Égyptienne*, octobre-novembre 1926, p. 28.
31. Magda BARAKA, *The Egyptian Upper Class between Revolutions, 1919-1952*, Reading : Ithaca Press, 1998, p. 186 et reportage dans *Images*, février 1932, p. 6-7.
32. Alfred GELL, *L'Art et ses agents. Une théorie anthropologique*, traduit de l'anglais (Royaume-Uni) par Olivier Renaut et Sophie Renaut (titre original : *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford University Press, 1998), Paris : Les Presses du réel, 2009.
33. Enquête personnelle.
34. « Un rêve d'architecte : Omar El Farouk », *Qantara*, n° 96, été 2015, p. 57-60.

## RÉSUMÉS

La découverte fascinée des monuments du Caire au XIX<sup>e</sup> siècle, l'abondante iconographie antique qui en a résulté et circulé, le commerce de leurs fragments, sont à l'origine d'un moment « mamelouk » dans les arts européens, de l'architecture à l'art du verre et de la céramique, que l'on peut suivre dans une large gamme d'expressions, parfois très inattendues, et des intentionnalités non moins insoupçonnées. À travers sa participation aux Expositions universelles et son architecture officielle, l'Égypte elle-même a contribué à forger l'identité visuelle du style mamelouk, lequel, dans des contextes nationaux très distincts, en est venu à exprimer le style islamique par excellence. Le goût des objets a également marqué les réalisations architecturales qui en sont issues.

## AUTEUR

**MERCEDES VOLAIT**

InVisu (CNRS/InVisu)