



Ezio Godoli et Mercedes Volait (dir.)

Concours pour le musée des Antiquités égyptiennes du Caire 1895

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

Introduction

Le concours, un observatoire privilégié de la fabrique de l'architecture

Ezio Godoli et Mercedes Volait

DOI : 10.4000/books.inha.3365
Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, Picard
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2010
Date de mise en ligne : 5 décembre 2017
Collection : InVisu
ISBN électronique : 9782917902837



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

GODOLI, Ezio ; VOLAIT, Mercedes. *Introduction : Le concours, un observatoire privilégié de la fabrique de l'architecture* In : *Concours pour le musée des Antiquités égyptiennes du Caire 1895* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2010 (généré le 11 janvier 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/3365>>. ISBN : 9782917902837. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.3365>.

Ce document a été généré automatiquement le 11 janvier 2021.

Introduction

Le concours, un observatoire privilégié de la fabrique de l'architecture

Ezio Godoli et Mercedes Volait

- ¹ Le concours ouvert pour le musée des Antiquités égyptiennes du Caire le 10 juillet 1894 n'est pas la première des grandes compétitions internationales ayant scandé l'histoire architecturale du XIX^e siècle. En 1835, Londres avait lancé le procédé pour la reconstruction des Houses of Parliament. Ce ne fut pas non plus le plus retentissant du siècle : il attira 73 projets, alors que le concours pour l'opéra de Paris (1860-1861) avait suscité 171 propositions, celui à deux tours organisé pour le Reichstag de Berlin (1872-1882) avait reçu 102, puis 186 propositions, et la bourse d'Amsterdam (1884), 199¹. Mais c'est la première manifestation du genre à se tenir outre-Méditerranée, et l'une de celles qui a été le plus abondamment commentée, si l'on en juge par les dizaines d'articles parus dans la presse professionnelle et généraliste dès l'annonce du concours et aux lendemains de son jugement. Son programme, et plus encore son contexte politique, ajoutent à sa saveur. L'objet même du concours pose la question de l'esthétique muséale : doit-elle être l'expression fidèle du contenu des collections ou bien endosser une symbolique plus universelle ? Son déroulement, dans la situation politique complexe d'un pays écartelé entre suzeraineté ottomane, occupation britannique, culture cosmopolite et mouvement national, en a fait une arène internationale, où se sont affrontées des conceptions tranchées de l'image que devait offrir un musée d'archéologie égyptienne. Il a ouvert un espace public où se sont exprimées avec force les rivalités professionnelles et nationales. À bien des égards, c'est un cas d'école. Il illustre à merveille les coulisses de pareille entreprise et les âpres combats que s'y livrent les architectes et leurs soutiens, sans qu'aient été toujours employées d'ailleurs les armes les plus honorables... De façon plus générale, c'est un bon révélateur du climat politique et culturel qui prévalait en Égypte au tournant du XX^e siècle. Les concours² sont d'excellents instantanés de la production architecturale d'un moment donné et un observatoire privilégié des débats qui agitent le monde de l'architecture comme les sphères du pouvoir et de l'opinion en matière de construction publique. L'analyse conduite par Alaa el-Habashi du concours pour la reconstruction de

la mosquée Amr lancé en 1927 l'a amplement confirmé pour l'Égypte de l'entre-deux-guerres³. Il était tentant d'élargir l'enquête au concours de 1894.

- 2 L'opportunité d'engager une recherche approfondie sur le concours pour un nouveau musée des Antiquités égyptiennes au Caire a été offerte par le projet européen Musomed, qui s'était donné pour objectif d'expérimenter la constitution de nouveaux corpus documentaires fondés sur des sources hétérogènes et dispersées⁴. Une documentation la plus exhaustive possible a été ainsi rassemblée sur le concours à travers un dépouillement systématique de la presse architecturale européenne, en particulier française, italienne et anglaise, et la consultation de quotidiens paraissant en Égypte. Ce premier ensemble de textes a été complété par des recherches dans plusieurs fonds d'archives en Europe, qu'ils soient publics ou privés. Il en est résulté une information très riche qui, à défaut d'être complète, éclaire d'un nouveau jour la création d'un des plus fameux musées du monde, celui que les Égyptiens ont longtemps appelé familièrement *Antikhana*, littéralement le caravansérail d'antiques – du reste, on pouvait, à l'origine, s'y procurer en toute légalité des objets archéologiques, dans une grande salle prévue à cet effet, comme le précise le programme du concours (voir *infra*, *Le programme du concours*).
- 3 Le matériau rassemblé a permis de reconstituer, en premier lieu, la liste des architectes ayant soumis un projet au concours (voir *infra*, *Tableau récapitulatif des projets exposés*). Si l'on connaissait leur nombre (73), on ignorait cependant le nom de la plupart d'entre eux. Ce n'est plus le cas désormais, puisque les patronymes de 50 concurrents environ ont pu être identifiés. Sans surprise, les architectes français et italiens dominent largement la compétition, mais contre toute attente on relève aussi la présence d'hommes de l'art locaux. C'est le cas sans doute de « Mustafâ Ranzi » (ou plus vraisemblablement Ramzi ?), auteur d'un projet néo-égyptien. Celui qui se cache sous la devise de *Maamar* (mot qui signifie « architecte » en arabe) n'est autre que Mahmûd Fahmî (1856-1924), un ingénieur-architecte considéré à bien des égards comme le père de cette profession en Égypte⁵. Sa nécrologie signale en effet qu'il avait participé au concours pour le musée des Antiquités du Caire⁶. Le croisement avec les sources italiennes, et en particulier la précieuse revue critique des projets rédigée par l'architecte Ernesto Basile, permet désormais d'en savoir un peu plus sur cette participation. La mise en relation avec les annuaires égyptiens montre aussi qu'une grande partie des concurrents italiens sont des professionnels exerçant en Égypte, alors que la participation française est plutôt constituée d'architectes parisiens courant les grands concours internationaux. C'est dire le bénéfice qu'on peut tirer de la confrontation la plus large possible des sources existantes, alors que celles-ci sont généralement étudiées de façon fragmentée et sur une base nationale.
- 4 L'habileté bien connue des architectes français en matière de rendu se trouve, par ailleurs, une fois de plus illustrée, et récompensée : ceux-ci remportent haut la main les quatre premières récompenses, même s'il a pu se murmurer qu'ils bénéficièrent surtout d'un soutien diplomatique sans faille, à la différence de leurs confrères italiens. Ils obtiennent également l'exécution du bâtiment, attribuée au lauréat, Marcel Dourgnon, tandis que le gros œuvre est adjugé à l'entreprise italienne Garozzo et Zaffrani. La construction en Égypte est aussi (d'abord ?) affaire d'équilibres diplomatiques. Le chantier, dans le contexte égyptien, s'avère une gageure, même si Dourgnon avait déjà travaillé hors de l'Hexagone (voir *infra*, *La participation française*). Il

procure, en retour, à l'architecte d'autres affaires dans le pays. Le concours d'architecture se révèle un bon point d'entrée dans le marché égyptien.

- 5 La documentation collectée a également contribué à accroître significativement l'iconographie de la compétition et à identifier globalement le style d'une grande partie des projets (51 sur 73). On est aujourd'hui en droit d'affirmer que la majorité des concurrents choisirent d'étudier des projets en style égyptien, c'est-à-dire dans un vocabulaire architectural faisant référence à l'art pharaonique. Le choix est à comprendre dans une double perspective. Le style égyptien se voulait en symbiose avec la fonction et la localisation du musée, il en traduit le contenu tout en symbolisant la nation qui élève l'édifice. Ce parti esthétique s'explique d'autant mieux que les architectes italiens furent nombreux à participer au concours, et ont naturellement exporté vers l'Égypte une question devenue obsessionnelle en Italie après l'unification de 1861 : le caractère « national » de l'architecture, un problème qui, de façon plus générale, taraude les architectes des pays à tradition nationale récente.
- 6 Il est piquant d'observer que cette tentation égyptisante a ressurgi à chaque initiative d'édifier un nouveau musée égyptien, même si elle a été finalement repoussée au profit d'une architecture à symbolique plus neutre ou n'a pu aboutir. Lorsqu'en 1925 le milliardaire américain John D. Rockefeller Jr. s'est mis en tête de financer la construction d'un nouveau musée archéologique au Caire, de taille monumentale, c'est encore en style égyptien que son architecte, l'Américain William Welles Bosworth (1869-1966), a pensé l'habillage de son projet qui, pour le reste, était à l'image – et à l'échelle ! – des colossaux édifices abritant aux États-Unis les collections artistiques et archéologiques⁷. Il ne devait cependant jamais voir le jour, et sans doute faut-il s'en féliciter. La récente compétition lancée en 2002 pour la création d'un nouveau musée sur le plateau des Pyramides (qui attira quelque 1 500 propositions en provenance de 83 pays⁸ !) n'a pas dérogé à la règle. Lui aussi a suscité son lot de projets néo-égyptiens, mais, une fois encore, c'est un autre parti qu'il a été décidé de primer et de mettre en œuvre. Le jury a en effet considéré que seule une architecture universelle était à même de représenter dignement les riches collections archéologiques égyptiennes, et a rejeté en conséquence les propositions historicistes ou culturalistes⁹. C'est dire les incompréhensions et les malentendus qui ont pu exister entre édiles et hommes de l'art à propos de ce que doit être l'architecture en Égypte, et la prégnance de la question posée au grand jour par le concours de 1894. Celle-ci est de fait toujours largement d'actualité, si l'on en juge par le succès croissant de l'architecture néo-pharaonique en Égypte, en particulier en matière d'architecture publique.

NOTES

1. Cees DE JONG et Erik MATTIE, *Architectural Competitions 1792-1949*, Naarden : V+K Publishing ; Cologne : Benedikt TASCHEN, 1994, vol. 1, p. 69, 111 et 127.

2. Parmi une bibliographie croissante, voir Helen LIPSTADT (dir.), *The Experimental Tradition: Essays on Competitions in Architecture*, New York, NY : Princeton Architectural Press, 1989.

3. Alaa EL-HABASHI, « The Preservation of Egyptian Cultural Heritage through Egyptian Eyes: The Case of the Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe », in Joe NASR et Mercedes VOLAIT (dir.), *Urbanism - Imported or Exported? Native Aspirations and Foreign Plans*, Chichester : Wiley, 2003, p. 155-183.
 4. *Mutual Sources on Modern Mediterranean Architecture: towards an Open and Shared System* (2006-2009), développé dans le cadre du 6^e programme-cadre de la recherche et du développement technologique de la Commission européenne.
 5. Mercedes VOLAIT, *Architectes et architectures de l'Égypte moderne (1830-1950), Genèse et essor d'une expertise locale*, Paris : Maisonneuve et Larose, 2005 (Architectures modernes en Méditerranée), p. 415.
 6. « Taríkh haya' al-marhûm Mahmûd Fahmî ra'is al-niqâba al-sâbiq » [Biographie de feu Mahmoud Fahmy, ancien président du syndicat des ingénieurs], *Al-Nachra al-fanniyya li-niqâba al-muhandisîn*, vol. 4, n° 11, novembre 1924, p. 401-405.
 7. [James H. BREASTED], *The New Egyptian Museum and Research Institute*, New York, NY, 1925, et pour les vicissitudes du projet voir Jeffrey ABT, « Toward a Historian's Laboratory : the Breasted-Rockefeller Museum Projects in Egypt, Palestine, and America », *Journal of the American Research Center in Egypt*, vol. 33, 1996, p. 173-194.
 8. *The Grand Museum in Egypt international architecture competition*, Le Caire : Egyptian Ministry of Culture, 2003, 2 vol.
 9. Entretien avec le professeur Fayza Haykal, 12 novembre 2007.
-

AUTEURS

EZIO GODOLI

Université de Florence, Italie

MERCEDES VOLAIT

InVisu (CNRS-INHA), Paris, France