

D'une rive,  
l'autre

# Concours

pour le musée des Antiquités  
égyptiennes  
du Caire 1895



Textes réunis par  
Ezio Godoli et Mercedes Volait

Picard  DIPSAC

---

# Concours pour le musée des Antiquités égyptiennes du Caire 1895

Ezio Godoli et Mercedes Volait (dir.)

---

DOI : 10.4000/books.inha.3362  
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>

## Édition imprimée

ISBN : 9782708408562  
Nombre de pages : 256

## Référence électronique

GODOLI, Ezio (dir.) ; VOLAIT, Mercedes (dir.). *Concours pour le musée des Antiquités égyptiennes du Caire 1895*. Nouvelle édition [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/3362>>. ISBN : 9782917902837. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.3362>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 11 janvier 2021.

© Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2010  
Conditions d'utilisation :  
<http://www.openedition.org/6540>

Après les savants de la Commission des sciences et des arts qui avaient accompagné Bonaparte en Égypte, l'archéologue Auguste Mariette s'attache à mettre en valeur l'Antiquité égyptienne. Deux bâtiments faisant office de musée ont successivement abrité au Caire les objets découverts lors des fouilles entreprises sous sa direction, puis sous celle de Gaston Maspero. Sous le mandat de son successeur, Jacques de Morgan, le projet, ancien, de construire un véritable musée prend corps. Un concours d'architecture est organisé en 1894 par Honoré Daumet, président de la Société centrale des architectes en France, avec le soutien de l'opinion internationale. Le nombre élevé de participants et la variété des projets illustrent le retentissement et l'intérêt suscités par le concours, son sujet et le pays dans lequel il avait lieu.

Fruit de la recherche internationale, des synthèses font à la fois le point des connaissances sur le déroulement du concours, les délibérations du jury, la construction du bâtiment, mais aussi sur le travail des architectes à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et les questions de style. Ces textes sont complétés de sources traduites en français (documents d'archives pour certains inédits, articles de la presse internationale), et de photographies, qui étayent les commentaires des spécialistes.

Ce livre est le deuxième de la collection "D'une rive l'autre" mise en place par InVisu avec les éditions Picard.

## SOMMAIRE

### *Introduction*

Le concours, un observatoire privilégié de la fabrique de l'architecture  
Ezio Godoli et Mercedes Volait

---

## Un concours pour un nouveau musée

### *Pouvoir, arts et archéologie : trois puissances en lice au Caire*

Hélène Morlier

Un goût partagé pour l'Égypte  
L'engagement scientifique de la France  
La communauté italienne  
La prise du pouvoir par les Anglais

### *Avant le concours : les musées de Boulaq et de Giza*

Hélène Morlier

Le musée de Boulaq  
Le musée de Giza et le programme pour le nouveau musée

### *Le contexte historique du concours*

Milva Giacomelli

### *Programme du concours ouvert par le gouvernement égyptien pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire*

Husayn Fakhrī

Objet du concours  
Conditions générales du concours  
Exécution du projet  
Envoi et réception des projets  
Pièces du projet  
Dispositions générales du projet  
Prescriptions générales  
Principaux prix applicables à la construction des bâtiments au Caire  
Renseignements divers

### *Le concours dans la presse internationale*

« The Proposed New Museum at Cairo. » Projet de nouveau musée pour Le Caire

Centralblatt der Bauverwaltung, Berlin. Schweizerische Bauzeitung, Zurich. New York Times, New York. The American Architect and Building News, New York. The Builder, Londres. Wiener Bauindustrie-Zeitung, Vienne

Centralblatt der Bauverwaltung  
Schweizerische Bauzeitung

NEW YORK TIMES

THE AMERICAN ARCHITECT AND BUILDING NEWS

THE BUILDER

WIENERBAUINDUSTRIE-ZEITUNG

### *Concours pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire*

Rapport au jury par M. Daumet, 20 mars 1895  
Honoré Daumet

---

## Les principales participations

### *La participation française*

Marie-Laure Crosnier Leconte

Le programme

Les concurrents français

### *La participation italienne et l'affaire Basile*

Milva Giacomelli

Les informations sur le concours en Italie

La désignation d'un membre italien de la commission

La participation italienne au concours

### *Musée Égyptien. Compte rendu critique des projets exposés au concours*

### *Résultat du concours et exposition des projets dans les commentaires de L'Imparziale*

Ezio Godoli

### *L'Imparziale, Anno IV*

Concours international pour un musée des Antiquités égyptiennes à ériger au Caire : Notes et impressions

### *Le projet d'Attilio Muggia*

M. Beatrice Bettazzi

### *Le projet de Sebastiano Locati*

Luisa Erba

Vie et œuvre de l'architecte Sebastiano Locati

Sources documentaires et iconographiques à Milan et en Lombardie au XIX<sup>e</sup> siècle

Le projet de Sebastiano Locati

Le concours

### *Les projets des architectes Guglielmo Calderini et Ulpiano Bucci*

Clementina Barucci

### *La participation austro-hongroise et les projets de Rudolf Dick et de Ferdinand Martin*

Vittoria Capresi

Le projet de Ferdinand Martin

Le projet de Rudolf Dick

La participation austro-hongroise

### *Quelques éléments sur le projet grec de l'architecte Patroclus Campanakis et sa vocation pour les concours internationaux*

Vassilis Colonas et Lila Theodoridou

Le musée égyptien du Caire

Les autres concours internationaux

Ses réalisations et la suite de sa carrière

---

## Après le concours

### *Un chantier chaotique*

Marie-Laure Crosnier-Leconte

### *Jury de concours et diplomatie, une adéquation délicate*

Marie-Laure Crosnier-Leconte

*Questions de style*  
Marie-Laure Crosnier-Leconte

*Tableau récapitulatif des projets exposés*

# Introduction

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

Ezio Godoli et Mercedes Volait

---

- <sup>1</sup> 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<sup>e</sup> 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), 199<sup>1</sup>. 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<sup>e</sup> siècle. Les concours<sup>2</sup> 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-guerres<sup>3</sup>. 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 dispersées<sup>4</sup>. 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 Égypte<sup>5</sup>. Sa nécrologie signale en effet qu'il avait participé au concours pour le musée des Antiquités du Caire<sup>6</sup>. 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 archéologiques<sup>7</sup>. 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 pays<sup>8</sup> !) 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 culturalistes<sup>9</sup>. 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<sup>e</sup> 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. « Tarîkh 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

---

## **Un concours pour un nouveau musée**

---

# Pouvoir, arts et archéologie : trois puissances en lice au Caire

Hélène Morlier

---

- 1 Le concours pour l'érection d'un nouveau musée des Antiquités égyptiennes au Caire fut organisé dans un contexte difficile où des intérêts communautaires complexes s'affrontaient.

## Un goût partagé pour l'Égypte

- 2 Les divinités égyptiennes comme Isis et Sérapis étaient l'objet de cultes dans l'Empire romain et en particulier à Rome. La ville possédait plusieurs temples dédiés à Isis (par exemple près du Capitole ou dans la zone du Panthéon) et à Sérapis (sur le Viminal)<sup>1</sup>. De nombreux obélisques avaient été rapportés d'Égypte pour orner des temples ou la *spina* des cirques<sup>2</sup>. Des sculptures de divinités et du fleuve Nil ornaient les temples et des jardins, de même que les sujets nilotiques étaient fréquents sur les mosaïques de pavement. Enfin, les monuments funéraires pouvaient reprendre la forme d'une pyramide comme le célèbre tombeau de Cestius<sup>3</sup>, à Rome. Si les empereurs romains avaient un goût plus ou moins développé pour l'Égypte et les cultes isiaques, c'est Hadrien qui, avec l'ornementation de la villa Adriana à Tivoli, exprima avec le plus de grandeur cet engouement. Plusieurs lieux à l'intérieur de la villa et de ses jardins étaient des allusions explicites à l'Égypte, avec en guise d'apothéose les hommages au défunt Antinoüs, favori d'Hadrien, décédé par noyade dans le Nil au moment des fêtes de la mort d'Osiris, lui aussi noyé dans le même fleuve<sup>4</sup>.
- 3 À la fin de la Renaissance, des fouilles archéologiques furent commanditées par les familles patriciennes ou les membres du haut clergé (papes et cardinaux). Les découvertes les plus marquantes furent faites à proximité de Rome dans la villa Adriana qui livra de nombreuses statues, dont celles d'Antinoüs transportées à la villa Borghèse, et à Palestrina avec la mosaïque nilotique qui ornait une salle du complexe du temple de la Fortune. Cette dernière représente une procession sur le Nil effectuée lors de fêtes données par les Ptolémées. Le cours du Nil est représenté depuis l'Éthiopie jusqu'au

delta, avec sa faune et sa flore exotiques, des Pygmées et des animaux fantastiques<sup>5</sup>. La mosaïque fut déposée pour être transportée dans le palais Barberini de Palestrina où elle put être vue et dessinée par des artistes et des érudits qui s'interrogeaient sur sa signification.

- 4 Les collections vaticanes s'enrichirent des antiquités découvertes fortuitement ou lors d'excavations : Benoît XIV fit installer les collections égyptiennes dans le Musée capitolin en 1748<sup>6</sup>; le musée Pio Clementino, ouvert vers 1770, porte le nom des deux papes qui avaient souhaité montrer au public des collections pontificales jusqu'alors privées<sup>7</sup>, elles contenaient de nombreuses œuvres provenant de la villa Adriana, dont des statues d'Antinoüs.
- 5 La ville de Rome gardait alors une forte empreinte égyptienne avec les obélisques qui ornaient de nombreuses places<sup>8</sup>.
- 6 En 1769, Piranesi publia un recueil de planches intitulé *Diverse maniere d'adornare i cammini* montrant des intérieurs dans le style égyptien. Il avait déjà réalisé la décoration du caffè degl'Inglese selon ses modèles vers 1768. Le recueil connut une grande vogue et devint une source d'inspiration pour des architectes européens.
- 7 La mode du Grand Tour mit sur les routes d'Europe et d'Orient de nombreux aristocrates, principalement anglais, et des artistes de toutes nationalités : ils venaient à Rome pour parfaire leur culture artistique<sup>9</sup>. Ils virent des vestiges de l'art antique égyptien dans la ville ou dans les musées et en rapportèrent le souvenir sous forme de peintures ou de dessins dans leur patrie d'origine<sup>10</sup>. La vogue des fabriques au XVIII<sup>e</sup> siècle et le goût des ruines se firent l'écho de ce regain d'intérêt : pyramides, obélisques et petits temples ornèrent les jardins des demeures aristocratiques et participèrent à la symbolique et à l'imagerie de la franc-maçonnerie<sup>11</sup>. À nouveau, les tombeaux prirent la forme de pyramides.
- 8 Au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, quelques rares et intrépides voyageurs, comme Richard Pococke, Frederick Norden ou Constantin-François Volney, se rendirent en Égypte et rapportèrent des récits illustrés largement diffusés qui furent à l'origine de passions de collectionneurs et de vocations d'archéologues<sup>12</sup>.
- 9 Une impulsion déterminante fut donnée par l'expédition d'Égypte menée par Bonaparte en 1798. Le désastre militaire fut occulté par l'incalculable moisson scientifique, publiée dans la monumentale *Description de l'Égypte*<sup>13</sup> qui a profondément marqué les esprits. Dominique Vivant Denon, qui faisait partie de l'expédition et devint le premier conservateur du musée du Louvre, rédigea auparavant son *Voyage dans la Basse et la Haute-Égypte*<sup>14</sup>, largement diffusé et traduit en anglais, qui proposait des dessins archéologiques des ruines antiques. Ces gravures relancèrent le goût pour l'Égypte en Europe et fournirent à des ébénistes et décorateurs des éléments pour créer le style « retour d'Égypte » dont le vocabulaire décoratif était destiné à remplacer celui de l'Ancien Régime<sup>15</sup>. En 1822, à la suite des travaux du médecin-physicien britannique Thomas Young, Jean-François Champollion parvint à déchiffrer les hiéroglyphes ; les publications de ses résultats connurent un vif succès et alimentèrent l'intérêt pour l'égyptologie.
- 10 Le style égyptien fut largement diffusé en Europe, aux États-Unis et en Russie<sup>16</sup>. Les intérieurs de manoirs ou de riches demeures furent décorés à l'égyptienne : il s'agissait de la combinaison plus ou moins cohérente d'éléments architectoniques où figuraient invariablement les corniches à gorge, les faucons aux ailes éployées, Horus, et les

inévitables hiéroglyphes de fantaisie. Parmi ces très nombreuses réalisations architecturales (habitations, fontaines, monuments, etc.) répandues en Europe, on ne citera ici que quelques exemples monumentaux très représentatifs comme le pont de Clifton, près de Bristol. Ce pont projeté en 1831 et édifié à partir de 1836 par l'ingénieur Isambard Kingdom Brunel devait posséder une décoration égyptisante qui n'a pas été réalisée<sup>17</sup>; toutefois, la structure des piles évoque bien les pylônes des temples égyptiens, de même que la corniche à gorge qui les surmonte (fig. 1). À Paris, place du Caire, un immeuble donne un bon exemple de décoration égyptisante : les têtes sont visiblement inspirées du temple d'Hathor à Dendérah ; la corniche à gorge est ornée de faux hiéroglyphes (fig. 2). La façade de l'hôtel de Beauharnais est agrémentée d'un portique égyptisant sans aucune relation avec le style de l'édifice préexistant. La fontaine de la rue de Sèvres reprend une statue d'Antinoüs représenté en Osiris, provenant de la villa Adriana et conservée au musée du Vatican<sup>18</sup> (fig. 3).

1. Isambard Kingdom BRUNEL, Clifton Bridge, près de Bristol, édifié à partir de 1836.



Source : Collection de l'auteur.

2. BERTHIER (architecte) et Joseph GARRAUD (sculpteur), Paris, place du Caire, immeuble, 1828.



Source : Collection de l'auteur.

3. François-Jean BRALLE (architecte) et Pierre-Nicolas BEAUVALLET (sculpteur), Paris, rue de Sèvres, fontaine du Fellah, 1809.



Source : Collection de l'auteur.

- 11 À Padoue, Giambattista (dit ensuite Giovanni) Belzoni, au retour de son troisième voyage en Égypte, fut sollicité pour l'ornementation de la salle égyptienne du café Pedrocchi, décorée en 1836-1837 par Giuseppe Jappelli<sup>19</sup> (fig. 4). Quantité d'exemples pourraient être mentionnés pour la décoration privée : ameublement, papiers peints, vaisselle, etc.<sup>20</sup>

4. Giuseppe JAPPELLI, Padoue, caffè Pedrocchi, façade, 1826-1831.



Source : Collection de l'auteur.

- 12 Parallèlement à l'égyptomanie et à l'édification de pastiches, l'intérêt scientifique se développait. Les conservateurs des musées européens cherchèrent à enrichir leurs collections. Les vestiges découverts par les Français, dont la célèbre pierre de Rosette, furent saisis par les Anglais et exposés au British Museum. Les diplomates en poste à Alexandrie et au Caire s'associèrent à des voyageurs aventureux pour rapporter de Haute-Égypte des sculptures souvent monumentales. Ainsi l'Italien Belzoni fut engagé par Henry Salt, consul d'Angleterre, pour le compte du British Museum afin de rapporter le buste de Memnon réputé intransportable. Sur le terrain, la lutte fut rude entre les différents mandatés : le Piémontais Bernardino Drovetti s'opposa aux entreprises de Belzoni en attisant les querelles locales. Finalement, les objets réunis par Drovetti, qui était consul général de France en Égypte, refusés par le Louvre, furent à l'origine de la création du musée des Antiquités égyptiennes de Turin en 1824<sup>21</sup>.

## L'engagement scientifique de la France

- 13 Malgré le désastre militaire de Bonaparte, l'intérêt de la France pour l'Égypte subsista : des savants s'installèrent dans le pays et occupèrent des postes importants dans



l'administration. D'autres participèrent activement à la modernisation de l'Égypte fortement encouragée par le souverain Méhémet Ali<sup>22</sup>.

- 14 La mise en place d'une politique archéologique visant à conserver les antiquités égyptiennes dans le pays fut le résultat des travaux de Champollion et d'Auguste Mariette (1821-1881). En 1835, l'ordonnance sur le commerce des antiquités fut promulguée et le service des Antiquités, institué en 1853 avec Mariette pour directeur ; six ans plus tard, le musée de Boulaq fut créé (voir *infra* p. 21).
- 15 L'investissement de la France en Égypte culmina avec le percement du canal de Suez. Les travaux furent lancés par les Français Louis Linant de Bellefonds et Ferdinand de Lesseps sous le règne de Saïd Pacha dès 1859 et inauguré en 1869 sous celui du khédivé Ismaïl. Ce projet de percement de l'isthme avait été préparé par les saint-simoniens installés en Égypte<sup>23</sup> puis mené à bien grâce à la création de la Compagnie universelle du canal maritime de Suez et à une forte implication des souscripteurs français à l'emprunt financier nécessaire. L'archéologue Auguste Mariette avait été sollicité pour soumettre un synopsis pour l'opéra *Aïda* et rédiger un guide archéologique destiné aux invités des festivités pour l'ouverture du canal<sup>24</sup>. Les fêtes somptueuses données pour cette inauguration en présence des souverains européens achevèrent de ruiner l'Égypte.
- 16 Après l'abdication du khédivé Ismaïl en 1879, la gestion commune des finances égyptiennes fut prise en charge par les deux puissances les plus influentes dans le pays, la France et l'Angleterre, ainsi que par l'Allemagne et l'Autriche.
- 17 En 1882, les Anglais prirent le pouvoir et dirigèrent l'ensemble de l'administration, mais l'archéologie resta une affaire française qui semble avoir été volontairement délaissée par les Britanniques, malgré la création de l'*Egypt Exploration Fund*, en 1882, à l'initiative de l'écrivain Amelia Edwards, avec Reginald Stuart Poole, conservateur au British Museum. Le service des Antiquités avait été dirigé depuis sa création par des Français<sup>25</sup> : Mariette fut remplacé par Gaston Maspero (1846-1916) en 1881 ; Eugène Grébaut prit la suite en 1886 jusqu'à l'arrivée de Jacques de Morgan en 1892. Malgré le petit nombre de savants qui travaillaient en France et en Égypte<sup>26</sup>, l'égyptologie constituait une véritable vitrine diplomatique et scientifique, à laquelle la France était très attachée. Avant que ne soient lancés les grands programmes archéologiques de Delphes par l'École française d'Athènes (1893) ou les fouilles des instituts autrichien à Éphèse (1895) et allemand à Pergame (1899), les travaux de la mission permanente au Caire, créée en 1880 (actuel Institut français d'archéologie orientale, IFAO), représentaient avantagement les lourds investissements financiers de la France. Les flots de touristes de toutes nationalités qui, lors d'une croisière sur le Nil, visitaient les sites fouillés par la mission française et le musée des Antiquités étaient les bénéficiaires de ces résultats.
- 18 Bien que la France ait perdu son implication politique et une partie du contrôle du canal de Suez, sa présence restait donc visible en Égypte grâce à l'activité archéologique.

## La communauté italienne

- 19 C'est la plus importante communauté européenne d'Égypte, installée principalement à Alexandrie et au Caire : elle comptait environ 16 000 ressortissants vers 1895, qui

exerçaient des professions libérales mais aussi commerciales et artistiques : nombreux étaient les architectes, les ingénieurs, les entrepreneurs de travaux publics, les décorateurs ainsi que des chanteurs d'opéra<sup>27</sup>. L'opéra du Caire fut construit par Pietro Avoscani (1816-1891) en 1869 à l'occasion de l'inauguration du canal de Suez ; le bâtiment originel du célèbre hôtel Shepheard fut édifié par Francesco Battigelli (1861-?). Après avoir construit divers édifices à Alexandrie, l'architecte Antonio Lasciac (1856-1946) fut chargé par plusieurs membres de la famille khédiviale et du gouvernement de l'édification de palais<sup>28</sup>. On pourrait multiplier les exemples de l'activité des architectes italiens installés en Égypte<sup>29</sup>.

- 20 Cette communauté fut encore à l'honneur avec l'inauguration de l'opéra du Caire par *Rigoletto* de Verdi, joué par les musiciens de la Scala de Milan et de célèbres chanteurs italiens. La guerre franco-prussienne de 1870 reporta à la fin de l'année 1871 la représentation d'*Aïda*, opéra au thème égyptisant avec un livret du poète Antonio Ghislanzoni<sup>30</sup>.
- 21 La municipalité d'Alexandrie et la communauté italienne fondèrent conjointement en 1895 le Musée gréco-romain. Les objets venus du Caire avaient d'abord été présentés dans un local existant, inadapté et bien vite trop exigu. La municipalité décida de prendre en charge tous les frais d'édification et de fonctionnement du nouveau musée, qui ouvrit d'abord avec dix salles, complétées par la suite par des extensions pour aboutir au musée actuel (fig. 5)<sup>31</sup>. L'archéologue Giuseppe Botti rédigea dès 1893 une *Notice des monuments exposés au Musée gréco-romain d'Alexandrie*, puis des éditions successives du *Catalogue des monuments exposés au Musée gréco-romain d'Alexandrie* (1900 et 1901). La mise à jour des catalogues fut continuée par son successeur à la direction du musée, Evaristo Breccia (fig. 6). La création de ce nouveau musée avait l'avantage de « libérer » celui du Caire de la plus grande partie des objets d'époque gréco-romaine et d'en faire principalement un musée des Antiquités égyptiennes.

## 5. Musée gréco-romain d'Alexandrie, plan.

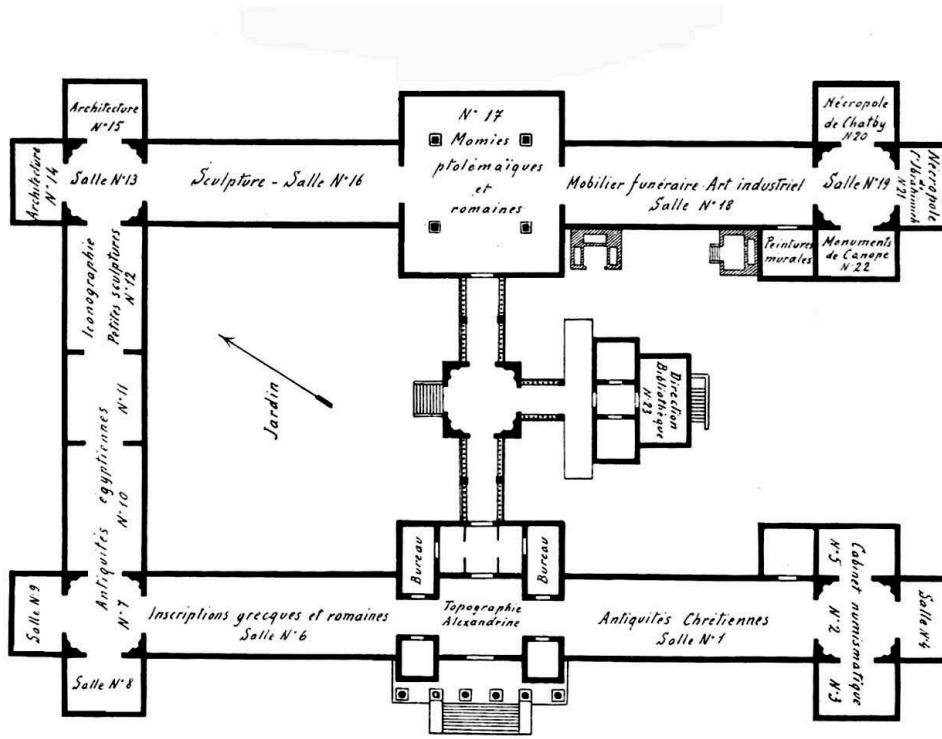
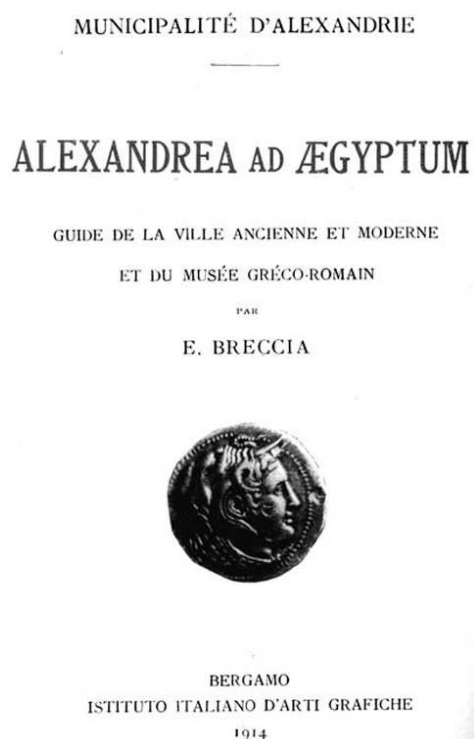


Fig. 37.

Source : Collection de l'auteur.

- 22 La communauté italienne était donc très impliquée dans la vie artistique des deux grandes villes d'Égypte : c'est sans doute pour cette raison que les architectes italiens résidant ou non dans ce pays ont eu le désir de participer en nombre au concours pour le nouveau musée du Caire.

6. *Alexandrie, guide de la ville et du Musée gréco-romain*, page de titre.



Source : Collection de l'auteur.

## La prise du pouvoir par les Anglais

- 23 Pour les Anglais, la route des Indes passait par l'Égypte qui était traversée par les militaires et administrateurs en poste aux Indes, lesquels venaient d'Alexandrie via Le Caire et embarquaient ensuite à Suez sur les steamers à destination de Bombay. En 1851, la première ligne de chemin de fer construite en Afrique fut la liaison Alexandrie - Le Caire. On empruntait ensuite un très efficace service de chariots, d'ânes ou dromadaires qui circulaient le long d'une piste balisée de stations jusqu'à Suez<sup>32</sup>. La construction du canal par une compagnie française qui possédait la moitié des parts était jugée dangereuse par les Britanniques : à tout moment les Français pouvaient bloquer l'accès du canal aux navires de commerce. En 1882, l'occupation du pays par les Britanniques régla le problème de la circulation dans le canal : les parts détenues par le khédive avaient été rachetées par le gouvernement anglais qui détenait désormais presque la moitié du capital de la Compagnie<sup>33</sup>.
- 24 Si les Anglais laissèrent la France diriger le service des Antiquités, des tentatives de contrôle apparurent à plusieurs reprises au gré des alliances avec les dignitaires égyptiens ou des jeux d'influences internes. En 1892, J. de Morgan fit mention dans une lettre adressée au ministre de l'Instruction publique des projets de Sir Colin Scott Moncrieff, sous-secrétaire d'état aux Travaux publics, « sur l'organisation par décret khédivial du comité permanent d'archéologie »<sup>34</sup>. Ce projet avait pour but le remplacement du service français par un autre dirigé par des archéologues britanniques. La même année, le consul général britannique, Lord Cromer, rédigea un long rapport « sur les finances, l'administration et l'état de l'Égypte et la marche des

réformes pendant l'année 1892 ». Défenseur de l'idée de la construction d'un nouveau musée, il se réjouissait de la manière dont les questions archéologiques étaient menées sous la houlette des Français et comptait bien leur en laisser la direction<sup>35</sup>.

- 25 L'*Egypt Exploration Fund*, créé en 1882 (fig. 7), était une société privée ayant pour mission de lever des fonds en Angleterre et aux États-Unis pour financer des fouilles archéologiques qui restaient soumises à l'autorisation des Français. J. de Morgan se méfiait de l'archéologue William Matthew Flinders Petrie (1853-1942), très soutenu par la société, mais appréciait néanmoins ses compétences techniques pour ses fouilles ; les deux archéologues sont d'ailleurs à l'origine des recherches sur la préhistoire égyptienne. Il regrettait aussi que les touristes anglophones fassent la demande insistante de ne voir que les résultats des travaux de « leur » société<sup>36</sup>. Toutefois, les guides de la très puissante compagnie de voyage Cook étaient rédigés par le conservateur du département des Antiquités égyptiennes du British Museum, E. A. Wallis Budge qui avait eu l'honnêteté intellectuelle de rendre hommage aux responsables du Service des antiquités (ils étaient aussi ses collègues) et à leur œuvre au milieu de l'apologie du gouvernement du pays par les Britanniques, avec force données chiffrées démontrant la prospérité engendrée par leur excellente gestion des affaires égyptiennes<sup>37</sup>.

7. Publicité pour l'*Egypt Exploration Fund*, in E. A. REYNOLDS-BALL, *Cairo of To-Day*, Londres : Black, 1907.

18

*Advertisements*

## THE EGYPT EXPLORATION FUND

SIR JOHN EVANS, K.C.B., D.C.L., LL.D., F.R.S., F.S.A.

**The Egypt Exploration Fund** was founded in 1882 and incorporated in 1888. Its object is to make explorations and excavations in Egypt as a means of throwing light on its history, religion, arts, literature, geography, manners, and customs. In each winter, during the last fifteen years at least, one party of competent explorers and Egyptologists, including such well-known investigators as Mons. E. Naville and Prof. W. M. Flinders Petrie, has been sent to Egypt at the expense of the Fund.

The discovery of Pithom-Succoth, one of the "store-cities" built by the forced labour of the Hebrews during the Oppression, and of Naukratis, the earliest seat of Hellenic civilisation in the Delta, the clearing of the Temple of Queen Hatshepsu at Deir-el-Bahari, and the exploration of the Royal Tombs at Abydos have resulted from the enterprise of the Fund.

Full accounts of all the undertakings have been printed in some twenty volumes of *Memoirs*, which have been issued to the Members of the Fund in return for their subscriptions.

An *Archaeological Report* for each season, and a *Report of the Annual Meeting*, are sent gratuitously to all subscribers in each section.

The Fund has received most extensive support from the citizens of the United States of America, the centre of its organisation being in Boston, Mass.

The antiquities found, including papyri, after the selection has been made for the museum at Cairo, are distributed among public museums in the British Empire, in the United States of America, and elsewhere, so far as possible in proportion to the contributions of each locality.

The Annual Subscription to each Department of the Fund is not less than £1 (or \$5), and in each case a Donation of £25 (or \$125) constitutes life-membership. Each subscription carries with it the right to one free copy of the annual volume of the Department concerned.

Source : Collection Goulven Guilcher.

- 26 La mainmise de l'Angleterre sur l'Égypte était ressentie par les autres pays comme une colonisation à peine déguisée mais surtout par les communautés étrangères établies dans le pays, comme le soulignait très justement Lord Cromer : « Une des malheureuses circonstances qui se rapportent au gouvernement de l'Égypte, c'est qu'il est presque

impossible de traiter une question quelconque, quelque éloignée qu'elle puisse être de la sphère politique, sans exciter des jalousies internationales »<sup>38</sup>.

- 27 C'est donc dans un climat diplomatique à l'équilibre fragile qu'eut lieu le concours pour la construction d'un nouveau musée. Ce concours et surtout son résultat firent ressortir les susceptibilités nationales, les talents des différentes communautés et les luttes d'intérêt des Européens pour un pays qui avait suscité bien des convoitises ainsi qu'un intérêt culturel jamais démenti.

## NOTES

1. Filippo COARELLI, *Roma, Guide archeologica*, Rome : Mondadori, 2002, p. 55, 286 (temples d'Isis) et p. 243.
2. *Ibid.*, p. 286.
3. *Ibid.*, p. 35.
4. Thorsten OPPER (dir.), *Hadrian, Empire and Conflict*, catalogue d'exposition (Londres, British Museum, 24 juillet-26 octobre 2008), Londres : The British Museum Press, 2008, p. 174.
5. Voir le point des connaissances dans Antero TAMMISTO, « The Nile Mosaic of Palestrina Reconsidered », in Hélène MORLIER (dir.), *La Mosaïque gréco-romaine IX*, actes du 9<sup>e</sup> colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale (Rome, 5-10 novembre 2001), Rome : École française de Rome, 2005, p. 3-24 (Collection de l'École française de Rome, 352).
6. Richard G. CARROTT, *The Egyptian Revival. Its Sources, Monuments and Meanings, 1808-1858*, Berkeley, Los Angeles, CA ; Londres : University of California Press, 1978, p. 23.
7. Paolo LIVERANI, « Les antiquités de la villa Adriana au museo Pio Clementino du Vatican », in Jacques CHARLES-GAFFIOT et Henri LAVAGNE (dirs.), *Hadrien : trésors d'une villa impériale*, catalogue d'exposition (Paris, Mairie du V<sup>e</sup> arrondissement, 22 septembre-19 décembre 1999), Milan : Electa, 1999, p. 95-97.
8. James Stevens CURL, *Egyptomania. The Egyptian Revival : a Recurring Theme in the History of Taste*, Manchester, New York, NY : Manchester University Press, p. 17 : liste des 14 obélisques encore visibles à Rome.
9. Marianne ROLAND MICHEL, « Artistes et 'touristes' à la villa Adriana au XVIII<sup>e</sup> siècle », in Jacques CHARLES-GAFFIOT et Henri LAVAGNE (dirs.), *Hadrien, op. cit.* (note 7), p. 107-109.
10. Voir par exemple les dessins d'Hubert Robert et d'Augustin Pajou (qui représentent la statue d'Antinoüs citée *infra*), *Ibid.*, n° 111-114 et n° 134.
11. James Stevens CURL, « Les thèmes décoratifs égyptisants dans la franc-maçonnerie », in Jean-Marcel HUMBERT (dir.), *L'égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie*, actes du colloque international (Paris, Musée du Louvre, 8-9 avril 1994), Paris : Musée du Louvre ; Bruxelles : éditions du Gram, 1996 (Conférences et colloques du Louvre), p. 345-365.
12. Richard POCOCCO, *A Description of the East and Some Other Countries*, Londres : J. & R. Knappton, 1743-1745 ; Frederik Ludwig NORDEN, *Travels in Egypt and Nubia*, Londres : Davis & Reymers, 1757 ; Constantin-François VOLNEY, *Voyage en Égypte et en Syrie pendant les années 1788 et 1789*, Paris : Bossanges Frères, 1822 ; voir James Stevens CURL, *op. cit.* (note 8), « Travellers and speculators », p. 71-73 et « Explorers of the Eighteen century », p. 79-81 et « Travellers and Scholars »,

p. 190-192 pour les noms des voyageurs ; on notera les titres des sections qui reflètent bien l'évolution des modes de pensée.

13. Commission des sciences et des arts d'Égypte, *Description de l'Égypte, ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, publié par les ordres de Sa Majesté l'empereur Napoléon le Grand*, Paris : Imprimerie impériale, 1809-1829. Voir Jean-Claude GOLVIN, « L'expédition en Haute-Égypte à la découverte des sites ou la révélation de l'architecture pharaonique », in Henry LAURENS (dir.), *L'Expédition d'Égypte, 1798-1801*, Paris : Armand Colin, 1989, p. 333-350 et en dernier lieu *Bonaparte et l'Égypte, feu et lumières*, catalogue d'exposition (Paris, Institut du monde arabe, 14 octobre 2008-19 mars 2009 ; Arras, Musée des Beaux-Arts, 16 mai-19 octobre 2009), Paris : Hazan ; Institut du monde arabe ; Arras : Région Nord-Pas de Calais, 2008.

14. Dominique Vivant DENON, *Voyage dans la Basse et la Haute-Égypte, pendant les campagnes du général Bonaparte*, Paris : Didot, 1802.

15. Voir le catalogue de l'exposition *L'aigle et le papillon. Symboles des pouvoirs sous Napoléon*, Odile NOUVEL-KAMMERER (dir.), catalogue d'exposition (St. Louis, St. Louis Art Museum, 16 juin-16 septembre 2007 ; Boston, Museum of Fine Arts, 21 octobre 2007-27 janvier 2008 ; Paris, Musée des Arts décoratifs, 2 avril-5 octobre 2008), Paris : Les Arts décoratifs, 2007.

16. Richard FAZZINI, « L'égyptomanie dans l'architecture américaine », in Jean-Marcel HUMBERT (dir.), *L'égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie*, op. cit. (note 11), p. 227-278 et Helen WITHEHOUSE, « L'Égypte sous la neige », *ibid.*, p. 161-186.

17. Voir James Stevens CURL, *Egyptomania*, op. cit. (note 8), p. 167, pl. 123. Richard G. CARROTT, *The Egyptian Revival*, op. cit. (note 6), pl. 78.

18. Jean-Marcel HUMBERT, *L'Égyptomanie dans l'art occidental*, Paris : ACR, 1989, p. 50 et Thorsten OPPER (dir.), *Hadrian*, op. cit. (note 4), p. 174-176.

19. Richard G. CARROTT, *The Egyptian Revival*, op. cit. (note 6), p. 38, note 7 ; Bertrand JAEGER, « Le café Pedrocchi de Padoue et la 'modification du regard' porté sur l'Égypte ancienne en Italie au XIX<sup>e</sup> siècle », in Jean-Marcel HUMBERT (dir.), *L'égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie*, op. cit. (note 11), p. 187-225.

20. Voir Jean-Marcel HUMBERT, *L'Égyptomanie*, op. cit. (note 18), chapitre « Le bourgeois pharaon », p. 96-195.

21. Giovanni BELZONI, *Voyages en Égypte et en Nubie*, annoté par Alberto Siliotti, Paris : Tallandier, 2009 (Texte : le goût de l'histoire), p. 18.

22. Robert SOLÉ, « XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles : deux siècles de relations franco-égyptiennes », in *Bonaparte et l'Égypte*, op. cit. (note 13), p. 396-400.

23. Michel LEVALLOIS, Philippe RÉGNIER, « De l'Égypte à l'Algérie », in Nathalie COILLY et Philippe RÉGNIER (dirs.) *Le Siècle des saint-simoniens, du nouveau christianisme au canal de Suez*, Paris : Bibliothèque nationale de France, 2006, p. 102-117.

24. Auguste MARIETTE Pacha, *Itinéraire des invités*, 1869, hors commerce.

25. Elisabeth DAVID, « Der Antikendienst vor 1914. Paradoxe einer ‚französischen‘ Verwaltung », in Charlotte TRÜMLER (dir.), *Das große Spiel, Archäologie und Politik zur Zeit des Kolonialismus (1860-1940)*, catalogue d'exposition (Essen, Ruhr Museum, 11 février-13 juin 2010), Cologne : DuMont ; Essen : Ruhr Museum, 2008, p. 495-503. Je remercie E. David de m'avoir confié la version française de son article.

26. Éric GADY, « Les égyptologues français au XIX<sup>e</sup> siècle : quelques savants très influents », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 32, 2006, p. 41-62. URL: <http://rh19.revues.org/index1091.html>. Consulté le 31 août 2015.

27. Karl BAEDEKER, *Egypt, Part First, Lower Egypt and the Peninsula of Sinai*, (3<sup>e</sup> édition), Leipzig : Karl Baedeker, 1895, p. LIII-LIV : 35 000 Grecs, 15 000 Français, 8 500 Britanniques, 3 000 Autrichiens et 1 000 Allemands.

28. Ezio GODOLI et Milva GIACOMELLI (dirs.), *Architetti e Ingegneri italiani dal Levante al Magreb, 1848-1945. Repertorio biografico, bibliografico e archivistico*, Florence : Maschietto Editore, 2005 (Archivi dell'architettura italiana d'oltremare, n° 1), p. 199-204.
29. Dalu JONES, « “Va pensiero...” Italian architects in Egypt at the time of the Khedive », *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Center*, n° 8-9, 1990, p. 86-93 et surtout *Architetti e Ingegneri italiani, op. cit.* (note 28), ainsi que 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. 423-444.
30. Trevor MOSTYN, *Egypt's Belle Epoque, Cairo and the Age of the Hedonists*, Londres : Tauris Parke Paperbacks, 2007, p. 72-82.
31. Evaristo BRECCIA, *Alexandria ad Ægyptum. Guide de la ville ancienne et romaine et du musée gréco-romain*, Bergame : Istituto italiano d'arti grafiche, 1914, p. 2-3 et 143-145.
32. RICHARD et QUÉTIN, *Guide en Orient itinéraire scientifique, artistique et pittoresque*, Paris : L. Maisson, 1851, p. 380.
33. Bernard SIMIOT, *Suez, 50 siècles d'histoire*, Paris : Arthaud, 1974, p. 278 (Clefs du savoir) ; Trevor MOSTYN, *op. cit.* (note 30), p. 121.
34. Pierrefitte (France), Archives nationales (AN), F<sup>17</sup>-17240, dossier « Fouilles et Musées d'Égypte, 1, a-b, sous-dossier « Musée d'Archéologie (musée de Giza) », Rapport de Jacques de Morgan au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, avril 1892. Je remercie bien vivement Marie-Laure Crosnier Leconte de m'avoir amicalement permis d'exploiter sa documentation.
35. Pierrefitte (France), Archives Nationales, F<sup>17</sup>-17240, dossier « Fouilles et Musées d'Égypte, 1, a-b, sous-dossier « Musée d'Archéologie (musée de Giza) », marquis de Reverseaux, consul général de France en Égypte à M. Develle, ministre des Affaires étrangères, Le Caire, 21 avril 1893, avec en pièce annexe un extrait du rapport de Lord Cromer sur les finances, année 1892, transmis le 1<sup>er</sup> mai à Poincaré, ministre de l'Instruction publique. Éric GADY, « Égyptologues français et britanniques au XIX<sup>e</sup> siècle : entre coopération scientifique et considérations patriotiques », in Sylvie APRILE, Fabrice BENSIMON (dirs.), *La France et l'Angleterre au XIX<sup>e</sup> siècle. Échanges, représentations, comparaisons*, Paris : Créaphis, 2006, p. 471-488.
36. Ève GRAN-AYMERICH, « L'avènement de la Préhistoire en Méditerranée orientale : Jacques de Morgan, l'Égypte et le Proche-Orient », in François DJINDJIAN, Christine LORRE, Lydie TOURET (dirs.), *Cahiers du Musée d'archéologie nationale, n° spécial Caucase, Égypte et Perse : Jacques de Morgan (1857-1924) pionnier de l'aventure archéologique, n° 1, 2009, p. 136-138 et Mémoires de Jacques de Morgan 1857-1924, directeur général des Antiquités égyptiennes en Perse. Souvenirs d'un archéologue, Andrée Jaunay (dir.)*, Paris : L'Harmattan, 1997, p. 380.
37. Ernest A. WALLIS BUDGE, *The Nile, Notes for travellers in Egypt*, Londres ; Le Caire : Th. Cook and son, 1886 (première édition suivie d'une dizaine d'autres) puis, *id.*, « British Rule in Egypt », in *Cook's handbook for Egypt and the Egyptian Sûdân*, Londres : Th. Cook and son, 1911, p. 254-278.
38. Pierrefitte (France), Archives Nationales, F<sup>17</sup>-17240.



# Avant le concours : les musées de Boulaq et de Giza

Hélène Morlier

---

- 1 Le contexte historique et politique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle était favorable à la conservation et à l'exposition des objets découverts lors des fouilles dans un espace où ils étaient mis en valeur. L'idée de construire un nouveau musée ne fut pas envisagée d'emblée : la réutilisation d'un bâtiment existant ou la restauration du musée de Giza étaient des solutions qui pouvaient sembler moins coûteuses. La décision d'entreprendre au Caire la construction d'un musée des Antiquités *ex nihilo* est l'aboutissement d'un long processus, fruit entre autres des vicissitudes rencontrées par les conservateurs successifs.
- 2 Après la publication de l'ordonnance de 1835 qui avait pour but de protéger les antiquités nationales, une collection d'antiquités égyptiennes avait été réunie par Louis Linant de Bellefonds et installée dans « un petit édifice situé dans le jardin de l'Ezbekyeh »<sup>1</sup>. Ce musée embryonnaire disparut avec le don de la collection par Abbas Pacha à l'archiduc Maximilien d'Autriche : tout était alors à recommencer.

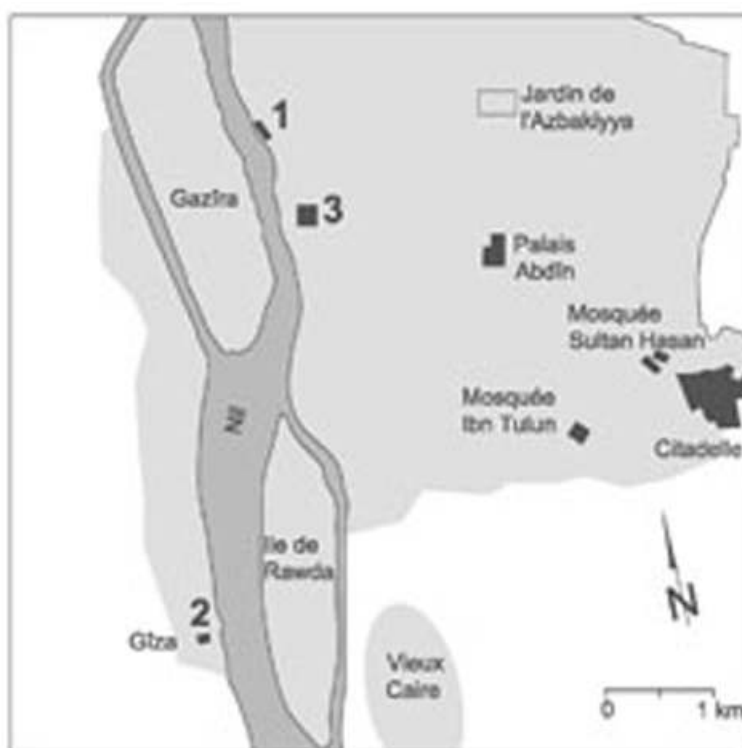
## Le musée de Boulaq

- 3 Le musée des Antiquités avait été fondé en 1859 et ouvert au public en 1863 par Auguste Mariette, directeur des Antiquités égyptiennes, pour préserver les objets mis au jour principalement lors de ses propres fouilles archéologiques. Toutefois dès 1861, muni d'une autorisation spéciale, on pouvait déjà admirer ce qui allait devenir les collections du futur musée du Caire<sup>2</sup>.
- 4 Ce musée était situé dans le quartier de Boulaq, alors à un quart d'heure en voiture du quartier européen du Caire, dans une petite rue proche de l'avenue principale de Boulaq (fig. 1, n° 1). Le choix de cet emplacement présentait à la fois des avantages et des inconvénients. Boulaq était alors l'un des deux ports du Caire<sup>3</sup> et permettait le débarquement des antiquités de grandes dimensions (fig. 2) : « On voit par cette planche que le musée est situé au bord du Nil et à pic sur le fleuve. Les cordages qui

traversent la cour servent à mettre à terre, au moyen de la grue à laquelle ils aboutissent, les monuments pesants que les fouilles envoient au musée et qui, pour y arriver, n'ont pas d'autre chemin que le Nil (fig. 3) » écrit A. Mariette. Ce quartier industriel et commerçant abritait aussi une imprimerie fondée en 1822 par Méhémet Ali<sup>4</sup>. Néanmoins, la trop grande proximité du Nil exposait les collections aux crues du fleuve : « Il y a quelque temps, le Nil, montant plus haut que de coutume, envahit la salle [salle de l'Ouest, C du plan fig. 5] et en disloqua les murs »<sup>5</sup>.

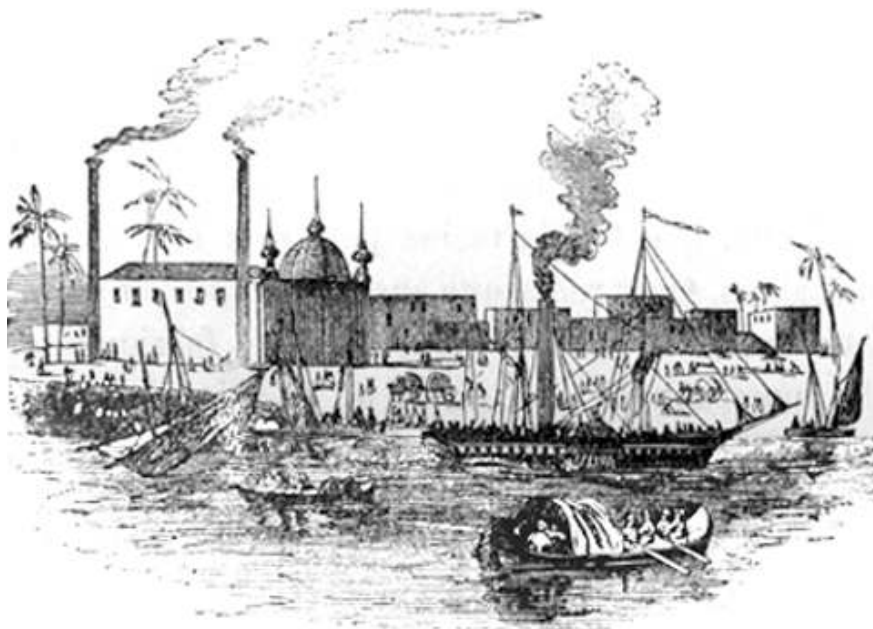
**1. Emplacements des trois musées successifs au Caire :**

1. Boulaq : 1863-1890.
2. Giza : 1890-1902.
3. Qasr el-Nil : 1902.



Source : Collection de l'auteur.

2. Le port de Boulaq, Adolphe JOANNE, *Voyage illustré dans les cinq parties du monde*, Paris, Plon, s. d., p. 208.



N° 336. Égypte. — Boulaq, port du Caire.

Source : Paris (France), bibliothèque de l'INHA, fonds Jacques Doucet.

3. Le jardin du musée de Boulaq, *Album du musée de Boulaq*, 1872, pl. 1



Source : Paris (France), bibliothèque de l'INHA, fonds Jacques Doucet.

- 5 La crue de 1878 fut particulièrement dévastatrice et entraîna des pertes désastreuses : « Presque toute la collection des scarabées a été volée après l'inondation de 1878 : j'en ai racheté une quarantaine à la fin de 1882, mais je n'ai pas encore réussi à combler les lacunes que cet accident a produites dans la série des noms royaux »<sup>6</sup> se lamente Gaston Maspero, conservateur du musée après Mariette. Les brouillards hivernaux créaient de la condensation dans les vitrines et l'eau coulait sur les objets qu'elles renfermaient<sup>7</sup>.
- 6 De plus, la résistance de l'édifice aux incendies ne pouvait être garantie à cause de la nature des matériaux employés pour sa construction ainsi que celle des entrepôts attenants qui contenaient des denrées inflammables<sup>8</sup>.
- 7 Enfin, les collections ne bénéficiaient pas d'une protection suffisante pour que leur identification soit assurée de manière permanente : « Par suite d'accidents divers dont je ne suis point responsable, tous les objets exposés dans les salles ou conservés dans les magasins, avaient perdu leur numéro et ne possédaient plus d'état civil »<sup>9</sup>. Pour rédiger le nouveau guide du musée, G. Maspero dut refaire un immense travail d'identification des objets : ce fut évidemment une perte considérable de temps et d'informations.
- 8 Le petit bâtiment qui abritait les collections d'antiquités égyptiennes, grecques et romaines était installé perpendiculairement au Nil au fond d'un jardin dans lequel se trouvaient quelques statues (fig. 4) et le tombeau de Mariette. Les neuf salles d'exposition étaient certainement relativement grandes mais de dimensions insuffisantes pour leur destination. De nombreux problèmes de présentation découlaient de l'inadéquation des lieux à l'exposition d'objets monumentaux (statues, stèles, sarcophages) et de petit format (meublier culturel ou funéraire, bijoux). La dénomination des salles ne permettait pas de percevoir la cohérence du parcours : étaient mêlés la situation géographique des salles (salle de l'Est), le contenu (salle funéraire) ou la chronologie (salle du Moyen Empire). Les petits objets étaient abrités dans des armoires ou des vitrines, voire des « cages »<sup>10</sup> et étaient regroupés selon la classification suivante :

« aux quatre angles de la salle du centre [salle F, fig. 5] (fig. 6-7) s'élèvent les quatre cages [...] qui correspondent aux quatre divisions principales du catalogue de A. Mariette. La cage A et les six armoires disposées sous la travée de gauche contiennent la collection de monuments religieux, qui se continue dans la vitrine octogone du centre. La cage P et les six armoires disposées sous la travée de droite renferment les objets funéraires de petites dimensions. La cage X commence la série des monuments civils, la cage Z commence la série des monuments historiques. ». Il s'agit de la classification suivie par Champollion au musée du Louvre<sup>11</sup>.

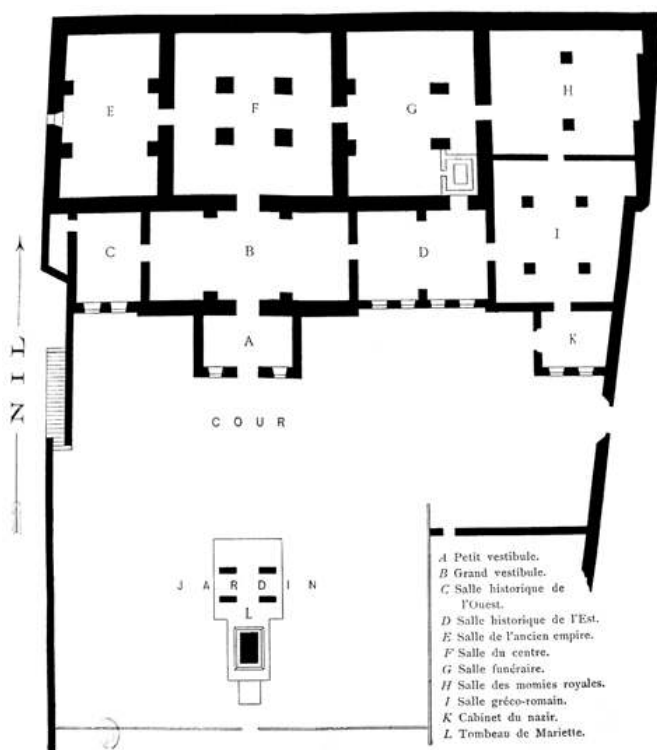
4. Statue romaine dans le jardin du musée de Boulaq, *Album du musée de Boulaq*, 1872, pl. 38.



Source : Paris (France), bibliothèque de l'INHA, fonds Jacques Doucet.

- 9 La suite des collections était exposée dans les vitrines de la salle de l'Est [salle D, fig. 5], qu'on pouvait atteindre après avoir traversé la salle B ou l'enfilade G-H-I, ce qui ne devait guère aider le visiteur à saisir la logique de l'ensemble. Le manque de place récurrent contraignait à présenter les cercueils de bois en position verticale, ce qui obligea A. Mariette à donner la précision suivante : « Il ne faudrait cependant pas conclure de là que telle était la position normale des cercueils dans les tombes où on les trouve »<sup>12</sup>. La présentation devenait une sorte d'entassement où la muséographie n'avait plus sa place : « Tout ce qui restait d'espace libre dans la salle, piliers, sol, murailles, a été garni de sarcophages en bois et de cercueils »<sup>13</sup>.

5. Plan du musée de Boulaq, G. MASPERO, *Guide du visiteur au musée de Boulaq*, Boulaq, 1883, plan dépliant.



Source : Paris (France), bibliothèque de l'INHA, fonds Jacques Doucet.

- 10 Si G. Maspero espérait encore en 1883 une extension des lieux d'exposition, dès sa création A. Mariette avait pensé ce lieu comme éphémère : « On sait que le musée n'est qu'à titre provisoire dans les bâtiments qui le contiennent aujourd'hui. Il ne faut donc pas en regarder l'architecture intérieure [...] comme voulue et cherchée »<sup>14</sup>. Pourtant la décoration des salles, sans rapport avec les objets exposés, est plutôt discrète ; celle-ci sera bien plus présente et gênante dans le musée de Giza. Mariette continuait son argumentation ainsi :

« D'anciens magasins, transformés en galeries, permettent d'attendre la construction prochaine du musée monumental qu'il est dans l'intention de S. A. le Khédive d'élever au centre du quartier nouveau dont sa libéralité a enrichi la ville du Caire »<sup>15</sup>.

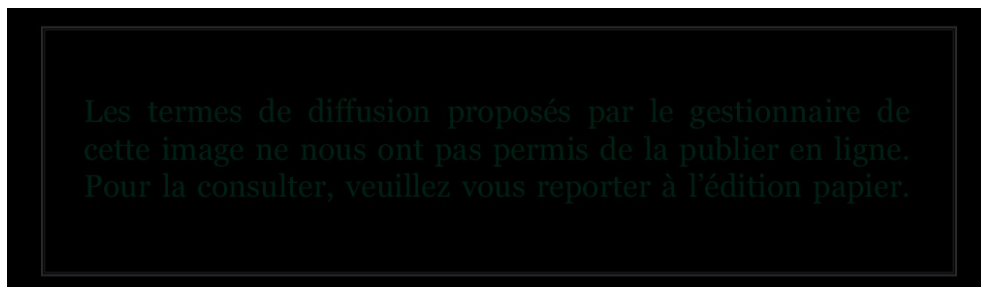
- 11 Ce projet de construction d'un nouveau musée dans l'île de Gézireh avait été décrété par Ismaïl Pacha<sup>16</sup> mais ne vit jamais le jour. Il fut un temps question, en 1879, d'installer le musée dans l'ancienne école des jeunes filles nobles, au centre du Caire. Le musée de Boulaq, parvenu à saturation, fut remplacé par celui du palais de Giza, laissé vacant par le vice-roi Ismaïl Pacha après son abdication. Ce changement est une étape dans la transformation d'un lieu de stockage et d'entassement du matériel archéologique en un lieu d'exposition raisonné.

6. Musée de Boulaq, *Album du musée de Boulaq*, pl. 2.



Source : Paris (France), bibliothèque de l'INHA, fonds Jacques Doucet.

7. Musée de Boulaq, *Album du musée de Boulaq*, pl.



Source : Paris (France), musée du Louvre, DAE, fonds Bonini, E27490.

## Le musée de Giza et le programme pour le nouveau musée

- 12 Un premier déménagement des collections qui avaient considérablement augmenté avait eu lieu en 1890 sous la direction d'Eugène Grébaut alors conservateur du musée<sup>17</sup>. Mais le principal défaut du palais de Giza, construit par Franz Pacha puis Ambroise Baudry, était le manque de solidité de l'édifice et surtout son inadéquation à la présentation des collections<sup>18</sup>.
- 13 Après avoir envisagé sa consolidation lors de nombreux débats, le projet d'un nouveau musée construit *ex nihilo* l'emporta grâce à la ténacité du directeur des Antiquités d'alors, Jacques de Morgan<sup>19</sup> soutenu par la France en la personne du marquis de

Reverseaux, son représentant diplomatique au Caire, Xavier Charmes du ministère de l'Instruction publique, et aux efforts conjoints de nombreux amateurs britanniques et français ainsi qu'à la presse internationale. La construction de ce nouveau bâtiment donna lieu à l'ouverture d'un concours international d'architecture en juillet 1894 et à la rédaction d'un programme (reproduit p. 41-44), conçu en réaction aux défauts évidents du musée de Giza : l'inadéquation de ce palais était flagrante et il ne fallait pas reproduire les mêmes erreurs. La brève description des défauts du musée de Giza et les prescriptions du programme pour le nouveau musée sont confrontées ci-dessous.

- 14 Les touristes se plaignaient de l'éloignement du musée de Giza du centre-ville et du temps perdu pour s'y rendre (fig. 1, n° 2). Il était prévu pour le nouveau musée un terrain situé dans le quartier de Qasr el-Nil, sur la rive droite du fleuve, dans la ville même du Caire (fig. 1, n° 3). L'emplacement n'est pas en bordure directe du Nil, comme c'était le cas pour le musée de Boulaq.
- 15 Le palais de Giza était une résidence khédiviale et n'avait évidemment jamais eu vocation de musée (fig. 8-9). Il était constitué d'enfilades de petites salles dont aucune ne présentait d'espace réellement suffisant pour exposer des œuvres monumentales de l'art antique égyptien (fig. 10-11)<sup>20</sup>. Seule la salle cruciforme du rez-de-chaussée (numérotée 88) permettait de disposer des sarcophages monolithiques et au premier étage (salle 84) ceux en matériaux légers. Créer un cheminement logique dans des salles trop petites était compliqué pour les conservateurs, le suivre était certainement tout aussi complexe pour les visiteurs qui manquaient sans doute de recul pour admirer les objets. Cette exigüité des salles devait avoir été ressentie par tous, conservateurs et visiteurs, comme difficilement supportable. Toutefois, il semble qu'une amélioration dans le cheminement chronologique avait pu être apportée, en partie grâce au plus grand nombre de salles. L'espace était certes mal distribué mais il permettait l'exposition d'objets qui n'étaient pas visibles à Boulaq comme des papyrus qui auraient certainement mal supporté l'humidité du lieu<sup>21</sup>. En conséquence, le programme pour le futur musée donne les surfaces attribuées à chaque type d'espace, tout en insistant sur la monumentalité des statues à exposer ; une surface de 6 000 m<sup>2</sup> est prévue pour les salles d'exposition : « Les trois cinquièmes environ des salles d'exposition du rez-de-chaussée doivent se composer de vastes galeries ayant au moins 12 m de largeur et 10 m de hauteur ». Une hauteur de 6 m sous plafond est requise.



8. Musée de Giza, façade sur le jardin.



Source : Album Jusserand, collections InVisu.

9. Musée de Giza, entrée de la section consacrée au Nouvel Empire.



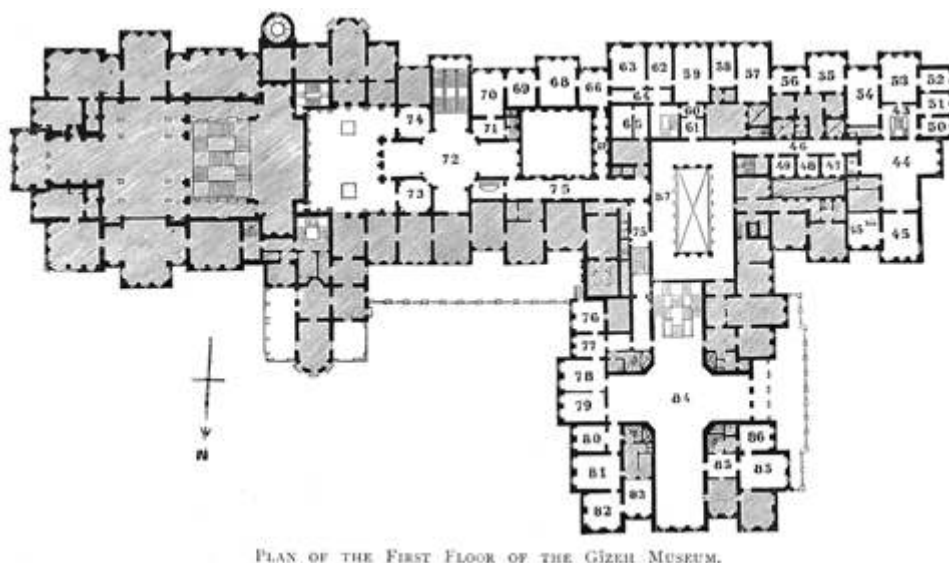
Source : Collection de l'auteur.

10. Musée de Giza, plan du rez-de-chaussée, E. A. WALLIS BUDGE, *The Nile*, Londres, 1901, p. 554.



Source : Collection de l'auteur.

11. Musée de Giza, plan du premier étage, E. A. WALLIS BUDGE, *The Nile*, Londres, 1901, p. 555.

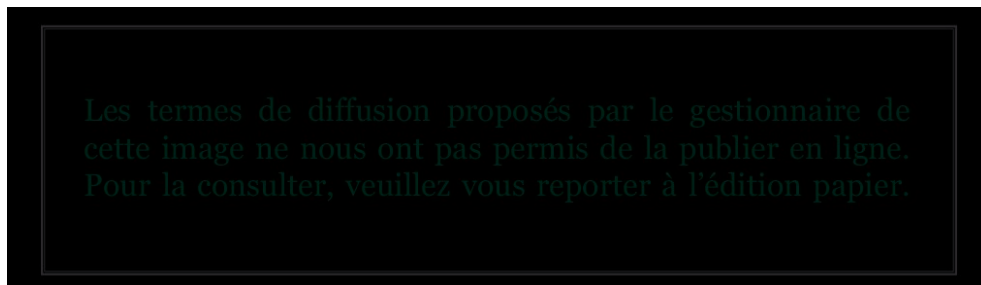


Source : Paris (France), musée du Louvre, DAE, fonds Bonini, E27490.

- 16 L'examen du plan du palais montre que les fenêtres étaient certes nombreuses mais devaient dispenser un éclairage propre à créer des contre-jours ou des reflets dans les vitrines. Leur nombre devait aussi gêner la disposition des objets de grande taille dans de nombreuses salles comme celles numérotées 3, 19 à 21 par exemple (fig. 10-13). Le programme pour le nouveau musée stipule donc qu'un éclairage zénithal est obligatoire sur les deux niveaux avec les contradictions que cela implique. Des photographies contemporaines permettent de se rendre compte de la décoration intérieure du musée de Giza. C'était celle d'un palais résidentiel dans le style du Second Empire français : colonnes corinthiennes et pilastres, plafonds moulurés, niches à frontons, médaillons et corniches laissaient peu de surface disponible pour disposer les objets et surtout nuisaient par leur surcharge décorative à leur mise en valeur<sup>22</sup>. Ici

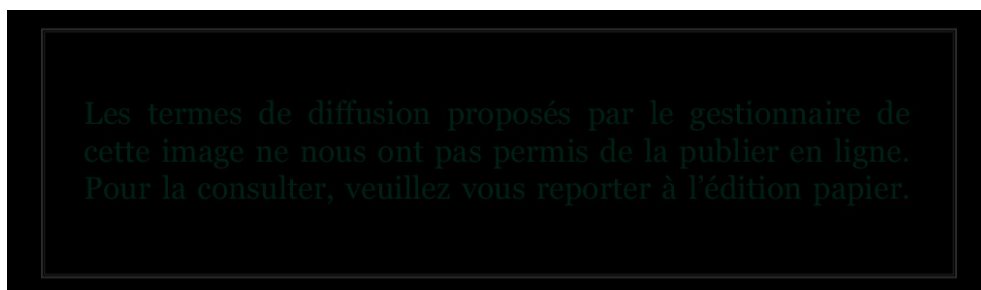
encore, les cercueils étaient présentés verticalement (fig. 14). Le programme du concours stipulait que « la décoration intérieure sera très simple » : la valorisation de l'exposition pour les visiteurs toujours plus nombreux devenait primordiale.

12. Musée de Giza : la salle est encombrée de vitrines dans lesquelles les objets sont observables à contre-jour.



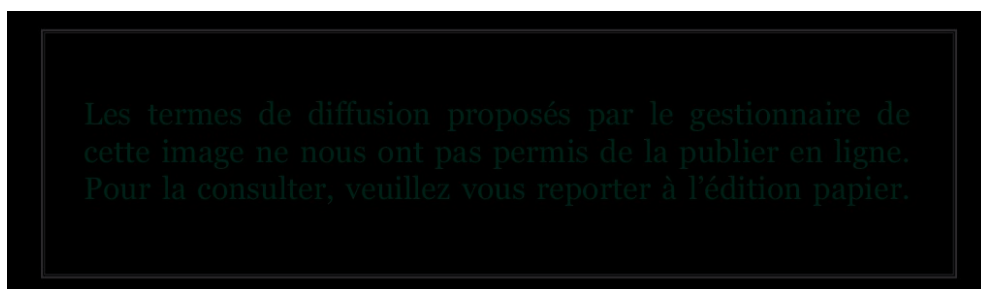
Source : Paris (France), musée du Louvre, DAE, fonds Bonini, E27490.

13. Musée de Giza : on reconnaît la vitrine octogonale du musée de Boulaq, voir fig. 6.



Source : Paris (France), musée du Louvre, DAE, fonds Bonini, E27490.

14. Musée de Giza : les sarcophages sont exposés verticalement.



Source : Paris (France), musée du Louvre, DAE, fonds Bonini, E27490.

- 17 Le programme pour le nouveau musée soulignait l'obligation de prévoir non seulement la possibilité d'agrandir l'édifice mais surtout de créer des espaces qui n'existaient pas à Giza ou du moins en nombre et en surface insuffisants : il s'agit des magasins de stockage, des laboratoires et de la bibliothèque. Ici encore on tint compte des expériences précédentes. Au moment de la prise de fonction de J. de Morgan, les salles servant de magasins étaient comblées : « Mon premier soin fut de mettre le musée en état, de vider les magasins et d'exposer au public tout ce qui méritait de l'être. À l'automne [1892], 46 salles nouvelles étaient ouvertes à la grande joie des touristes qui commençaient à débarquer en Égypte »<sup>23</sup>.

- 18 La « salle de vente » est une institution qui existait à Giza, pour laquelle J. de Morgan donne d'intéressantes précisions. Il s'agissait d'une boutique dans laquelle étaient vendus des objets authentiques : « Là, nous offrons au public, à des prix très raisonnables, tous les doubles inutiles pour nos galeries, et les acheteurs étaient certains de ne point être trompés »<sup>24</sup>. On y trouvait aussi des publications relatives aux découvertes archéologiques et aux collections : dès 1863, Mariette avait donné l'exemple en rédigeant des guides du musée de Boulaq, dont une version en arabe, rare exemple de publication destinée aux égyptiens désireux de mieux connaître leur propre culture<sup>25</sup> ; il avait été suivi par Maspero qui publia des éditions actualisées en français. Enfin, un service photographique, qui existait au musée de Boulaq, vendait des clichés pris dans les collections ou en faisait faire à la demande des visiteurs, avant que ceux-ci ne vinssent avec leurs propres appareils.
- 19 Les fenêtres du palais étaient disposées uniquement sur le pourtour de l'édifice, empêchant la création de légers courants d'airs propices au renouvellement de l'air à l'intérieur des pièces, pour éviter de transformer les salles en véritables fours : le programme pour le nouveau musée met l'accent sur la nécessité d'une ventilation efficace, tenant compte du climat et des vents particuliers du Caire porteurs d'une fine poussière. On y insiste aussi sur la siccité du désert qui a permis la conservation des objets pendant des millénaires et qu'il convient de retrouver autant que possible dans l'enceinte du nouvel édifice. Il s'agit ici d'un remarquable essai d'adaptation d'un musée aux conditions climatiques.
- 20 J. de Morgan avait fait procéder à des sondages entre les planchers du musée de Giza. Le bâtiment construit très vite possédait des murs gouttereaux en pierre mais l'intérieur n'était qu'un bâti sommaire de planches et de remplissage de copeaux et matériaux hautement inflammables<sup>26</sup>. Ici aussi, le programme du concours prescrivait des matériaux incombustibles et proscrivait le bois à l'exception de quelques portes dans les zones dédiées à l'administration : « Il n'y aura nulle part de planchers en bois » ; ceux-ci seront en ciment ou en mosaïques, sols résistants et stables.
- 21 Les déboires et gênes rencontrés par les conservateurs, les magasiniers et les visiteurs avaient été pris en compte pour la conception du nouveau musée : on chercha à ne pas reproduire les mêmes erreurs. Si le choix du style architectural du futur édifice était laissé libre, c'est qu'il avait peu d'importance aux yeux des maîtres d'ouvrage : on désirait un bâtiment moderne, offrant les conditions de sécurité, d'exposition et d'éclairage adéquates, des hauteurs de salles et des circulations idoines, avec des espaces de stockage suffisants pour pouvoir travailler dans de bonnes conditions, des locaux administratifs, en un mot un édifice fonctionnel. Cette longue gestation, nourrie d'expériences difficiles, devait aboutir à la réalisation d'un musée moderne capable d'accueillir un nombre toujours croissant de visiteurs internationaux. Le musée n'est plus seulement un lieu de conservation, c'est aussi un espace de présentation.

---

## NOTES

1. Francesco TIRADRITTI, « Histoire du musée égyptien du Caire », in Francesco TIRADRITTI, Araldo DE LUCA, *Trésors d'Égypte : les merveilles du Musée égyptien du Caire*, Paris : Gründ, 1999, p. 12-23.
2. Adolphe JOANNE, Émile ISAMBERT, *Itinéraire descriptif historique et archéologique de l'Orient*, Paris : Hachette, 1861, p. 992.
3. *Album du musée de Boulaq comprenant quarante planches photographiées par MM. Délié et Béchard avec un texte explicatif rédigé par Auguste Mariette-Bey*, Le Caire : Mourès & Cie, imprimeurs-éditeurs, 1872, texte de la planche 1.
4. Émile ISAMBERT, *Itinéraire descriptif historique et archéologique de l'Orient. 2. Malte, Égypte, Nubie, Abyssinie, Sinaï*, (2<sup>e</sup> édition), Paris : Hachette, 1878 (collection des guides-Joanne), p. 353.
5. *Ibid.*, p. 369.
6. Gaston MASPERO, *Guide du visiteur au musée de Boulaq*, Boulaq, 1883, p. 86.
7. Ernest A. WALLIS BUDGE, *The Nile, Notes for travellers in Egypt*, Londres ; Le Caire : Th. Cook and son, 1901, p. 558 : « In early winter mornings the building was often full of the white, clinging drenching mist which is common along the banks of the river, and it was no rare thing to see water trickling down inside the glass cases which held the mummies of the great kings of Egypt. »
8. *Ibid.*, p. 558 : « On the one side flowed the Nile, which more than once during the inundation threatened to sweep the whole building away, and the waters of which, on one occasion, actually entered the courtyard; and on the other were a number of warehouses of the flimsiest construction, filled with inflammable stores which might at any moment catch fire and burn down the museum. »
9. Gaston MASPERO, *op. cit.* (note 6), p. 437.
10. *Ibid.*, p. 437.
11. Émile ISAMBERT, *op. cit.* (note 4), 1878, p. 364. Je remercie Élisabeth David pour ses remarques érudites.
12. *Album du musée de Boulaq, op. cit.* (note 3), pl. 2.
13. Gaston MASPERO, *op. cit.* (note 6), p. 310.
14. *Album du musée de Boulaq, op. cit.* (note 3), pl. 2.
15. *Ibid.*, pl. 2.
16. Émile ISAMBERT, *op. cit.* (note 4), 1878, p. 353.
17. Georges BÉNÉDITE, *Égypte*, Paris : Hachette, 1900 (Collection des guides-Joanne), p. 624.
18. Ernest A. WALLIS BUDGE, *op. cit.* (note 7), p. 555 : « The khedivial collection of Egyptian antiquities [...] is now arranged in a large number of rooms in the Palace at Gizeh, a building which is, in most ways, unsuitable for the purpose. »
19. Voir Jacques de MORGAN, *Mémoires de Jacques de Morgan, 1857-1924. Souvenirs d'un archéologue*, Andrée JAUNAY (dir.), Paris : L'Harmattan, 1997. Les photographies reproduites permettent de se rendre compte des aménagements intérieurs.
20. Ernest A. WALLIS BUDGE, *op. cit.* (note 7), p. 556-557.
21. *Ibid.*, p. 561 : « a new and important feature in the arrangement of the rooms of the upper floor is the section devoted to the exhibition of papyri. Here in flat glazed cases are shown at full length fine copies of the Book of the Dead [...] ».
22. Voir les photographies contemporaines dans Jacques de MORGAN, *op. cit.* (note 19), p. 345-346.
23. *Ibid.*, p. 343-347.
24. *Ibid.*, p. 380.
25. Auguste MARIETTE, *Une visite au musée de Boulaq ou description des principaux monuments conservés dans les salles de cet établissement*, Paris : A. Franck libraire éditeur, 1869 ; voir les

commentaires sur la traduction du guide par Abu al-Su'ud dans Elliott H. COLLA, *Conflicted Antiquities Egyptology, Egyptomania, Egyptian Modernity*, Durham : Duke University Press, 2007, p. 127-128.

26. Jacques de MORGAN, *op. cit.* (note 19), p. 381-382.

# Le contexte historique du concours

Milva Giacomelli

Traduction : Fabio Palmiri

---

- 1 La principale source d'informations sur le concours égyptien pour les Italiens, et non seulement pour eux, était vraisemblablement le quotidien londonien *The Times*, dont les nouvelles, et notamment celles concernant les pays africains, étaient reprises par les quotidiens italiens qui ne bénéficiaient pas d'un réseau de correspondants à l'étranger. Grâce à ses correspondants au Caire, le *Times* porta une attention particulière à toutes les phases du concours, à partir du moment précédant la publication du programme, et fournit de précieuses informations permettant de reconstituer le débat portant sur la décision d'ériger un nouveau musée.
- 2 Après avoir débattu de la question de construire un musée à Giza, le 7 mars 1894, le Conseil des ministres égyptien avait pris en considération deux hypothèses : affecter la somme de 130 000 £E au transfert des collections dans un édifice nouvellement construit, sur un site autre que celui du musée existant, ou bien allouer un crédit de 60 000 £E à des interventions visant à protéger le bâtiment abritant les collections contre les risques d'incendie.
 

« Comme dans les deux cas l'argent doit être alloué à partir de la réserve de la Caisse de la Dette publique, nous espérons que les autorités ne l'accorderont que pour la construction d'un bâtiment approprié – souhaite le correspondant – et non pas pour réparer l'édifice actuel. [...] Si, malheureusement, on décidait en fin de compte d'ignifuger l'édifice actuel, de gros risques d'incendie et de vol seraient à envisager pendant les travaux d'aménagement, aussi bien que la menace de dégâts pour la collection en cas d'écroulement du mur très mal construit »<sup>1</sup>.
- 3 Par la même occasion, le correspondant mettait l'accent sur un autre inconvénient, au cas où la solution de transformer le bâtiment existant serait retenue, c'est-à-dire la fermeture du musée au public pendant deux ou trois ans environ.
- 4 En ce qui concerne l'attention portée à la question du futur aménagement des collections du musée du Caire et de leur protection contre les risques de vol et d'incendie, un rôle capital revint à la *Society for the Preservation of the Monuments of Ancient Egypt*, comme l'illustre un compte rendu circonstancié rédigé par Edward John Poynter, président de la *Royal Academy* et secrétaire honoraire de la Société, paru dans

le numéro du 16 mars 1894 de *The Architect & Contract Reporter*<sup>2</sup>. Dès le 19 juin 1889, quand on envisagea pour la première fois de transférer le musée de Boulaq à Giza, la Société avait soumis un exposé au gouvernement égyptien dans lequel on lisait :

« Considérant l'importance des documents historiques et des objets d'art uniques abrités dans le musée de Boulaq, ce comité, tout en reconnaissant la nécessité de chercher très rapidement un autre site pour aménager la collection [...] exprime sa préoccupation pour la proposition de déplacer le musée à Giza. Les dangers auxquels serait exposée la collection à cet endroit tiennent à la construction du palais de Giza en matériaux combustibles qui, en cas d'incendie, réduiraient rapidement le palais et la collection à un tas de cendres, sans aucune possibilité de sauver le moindre objet. Le palais étant isolé et près du désert, il y aurait danger permanent d'incursions de voleurs qui s'approprieraient les précieuses collections de bijoux et de l'armement en or... En conséquence, le comité ose espérer qu'avant de procéder à toute initiative ouverte aux objections qui précèdent, le gouvernement égyptien reconsidèrera la question et ce, à un emplacement plus accessible »<sup>3</sup>.

- 5 La réponse du gouvernement égyptien fut laconique : « Aucune observation à faire à ce sujet »<sup>4</sup>. Si la question figurait à l'ordre du jour de l'assemblée générale de la Société du 14 mars 1890, les soucis manifestés à cette occasion provoquèrent l'intervention dans le débat de Lord Cromer, consul général au Caire, qui dans un courrier à Sir Colin Scott Moncrieff, un autre membre influent de la Société, l'informait des mesures envisagées pour protéger les collections contre les vols et les incendies. Par ailleurs, il avait informé la Société qu'il était du même avis que Sir Scott Moncrieff à ce sujet : « Le musée est bien plus protégé à présent qu'il ne l'était à Boulaq »<sup>5</sup>. Après avoir pris connaissance de ces lettres, à l'assemblée qui s'était tenue au mois de mai, la Société avait adopté une motion soulignant « que le comité est d'avis que la collection à Giza est toujours en danger à cause de la nature du bâtiment et ose espérer qu'aussitôt que les fonds seront alloués par le gouvernement égyptien, un édifice convenablement ignifugé pourra être érigé »<sup>6</sup>.
- 6 Malgré l'action pressante de la Société, qui ne cessait de déplorer le manque d'intérêt du gouvernement égyptien pour trouver des solutions au problème de l'aménagement des collections du musée, ce n'est que le 7 mai 1894 que le correspondant du *Times* annonça que le gouvernement égyptien avait décidé d'allouer 150 000 £E à la construction d'un nouveau musée destiné à accueillir les collections d'antiquités conservées dans le musée de Giza. L'allocation des fonds nécessaires était en attente de ratification par la commission de la Dette publique<sup>7</sup>. La nouvelle ne manqua pas d'inquiéter les milieux de la *Society for the Preservation of the Monuments of Ancient Egypt* en raison du danger que pourrait courir la collection d'antiquités égyptiennes pendant le déménagement de l'ancien au nouveau musée<sup>8</sup>.
- 7 Le 13 mai, *The Times* fit connaître le site destiné à la construction du nouveau musée, « que l'on peut rejoindre facilement du quartier européen du côté du Nil et du canal d'Ismailiah »<sup>9</sup> ; le 28 mai, ce même quotidien informa que le gouvernement égyptien avait décidé d'inviter des architectes européens à soumettre des projets pour la construction du nouveau musée des Antiquités égyptiennes, proposant également une récompense de 1 000 £E aux trois premiers classés<sup>10</sup>.
- 8 Ces informations furent reprises par *La Construction moderne* dans le numéro du 2 juin 1894<sup>11</sup>. Mais déjà auparavant, le 19 mai, dans un article signé A. D., *L'Architecture. Journal hebdomadaire de la Société centrale des architectes français* avait lancé une campagne de promotion du concours international, par un véritable plaidoyer envers le khédivé :



« pourquoi ne ferait-on pas valoir auprès de lui les raisons de sentiment élevé qui militent en faveur d'un appel aux architectes du monde entier pour l'étude et l'exécution du musée projeté ? Certes, le gouvernement khédivial s'honorerait en prenant une mesure qui serait à la hauteur du souci dont, par sa libéralité, il fait preuve envers les richesses d'art qui lui appartiennent ; il leur assurerait, en ouvrant le concours public international que nous réclamons, un cadre digne d'elles et de lui »<sup>12</sup>.

- 9 Une semaine plus tard, le 26 mai, Honoré Daumet (1826-1911) adressa une lettre ouverte au ministre des Travaux publics du Caire, dans laquelle il soulignait la nécessité d'ouvrir un concours international pour la construction du musée des Antiquités égyptiennes au Caire, offrant à titre gracieux ses services de consultation pour la rédaction du programme du concours :

« Nous avons constitué, à notre Société centrale, une Commission des concours publics, et nous sommes fréquemment consultés sur les formes à donner à des manifestations du talent des artistes de toutes les nations. Nous tenons à vous faire connaître, Monsieur le ministre, que, d'après les statuts de notre Société, son intervention est absolument gratuite. Dans le cas où nos propositions vous agréeraient, je vous prie de vouloir bien faire parvenir au siège de notre Société [...] le plan et la disposition du terrain sur lequel devra s'élever l'édifice, ainsi que les renseignements utiles à l'élaboration d'un programme qui vous serait soumis »<sup>13</sup>.

- 10 Rien ne s'ébruita dans les pages de *L'Architecture* quant à l'intention de H. Fakhry d'accepter ou non la collaboration française. Toujours en vedette dans cette phase délicate qui précéda le concours, Daumet adressa de nouveau une lettre à Fakhry en date du 7 août, publiée dans *L'Architecture* du 11 août 1894, dans laquelle il communiqua quelques observations à propos de l'organisation d'un jury, non prévu par le *Programme du concours ouvert par le gouvernement égyptien pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire* (p. 41-44), et fit quelques suggestions à propos du calcul des charges et de l'aération des locaux<sup>14</sup>.

- 11 À la même date (le 11 août), *L'Architecture* mais aussi *The Builder* soulevèrent une série d'objections au *Programme* :

« La compétition [...] est ouverte à tous les architectes et le résultat devrait présenter un intérêt considérable. Cependant, ce n'est pas tout à fait satisfaisant de constater que tous les projets lauréats [...] deviendront la propriété du gouvernement égyptien, qui peut en faire ce qu'il lui plaît, tandis que l'engagement du premier architecte gagnant à réaliser la construction n'est qu'une indication possible, si le gouvernement égyptien y est enclin. [...] un plan du terrain a été donné, mais pas de courbes de niveau ».

- 12 Un autre aspect délicat tenait au fait que l'édifice devait s'élever sur deux étages abritant les salles d'exposition, le niveau inférieur étant réservé aux objets encombrants et lourds et le niveau supérieur aux plus petits. Pourtant les directives spécifiaient : « Toutes les salles d'exposition seront éclairées par en haut ». L'éclairage zénithal pouvait difficilement s'accorder aux salles de l'étage inférieur, mais des fenêtres se développant en hauteur dans le mur risquaient de ne pas être la solution idéale. La construction devait être entièrement en matériaux incombustibles. Toute liberté était accordée aux architectes pour le style ; le maximum d'espace d'exposition pour les collections demeurait l'objectif principal :

« sans renoncer toutefois au caractère imposant qui sied à un tel édifice destiné à abriter les trésors antiques de la vieille Égypte. La conception d'un édifice architecturalement digne de cet objectif, aussi bien sous l'angle pratique qu'esthétique, est en effet une tâche difficile, susceptible de stimuler une forte

compétition dans les milieux de l'architecture, mais nous considérons que nul ne saurait trouver une solution satisfaisante sans avoir visité d'abord le musée existant et sans se faire une idée de ses collections. Les prix [...] seront décernés par un jury nommé par le gouvernement égyptien. Les concurrents souhaiteraient probablement connaître la composition du jury avant de se décider à participer. Cependant, nous sommes heureux d'apprendre que les projets soumis seront exposés au public *avant*, et non après, la remise des prix. Comme nous l'avons observé souvent, l'habitude anglaise d'exposer les projets de concours après la remise des prix risque de priver l'exposition de son bénéfice fondamental à savoir les critiques formulées par le public »<sup>15</sup>.

- 13 Les critiques des Anglais parurent le 25 août dans *La Construction moderne* avec des observations trahissant une certaine irritation, auxquelles n'étaient pas étrangères des raisons d'ordre politique, en particulier l'humeur des Français au sujet du protectorat britannique en Égypte :

« Les Anglais, de leur côté, auxquels on reproche parfois, non sans quelque raison, de faire peser sur l'Égypte un protectorat prolongé que rien ne justifie, et qui, malgré les efforts de l'Institut royal des architectes britanniques, édictent encore journellement des programmes des concours assez peu satisfaisants... les Anglais eux-mêmes, réclament également »<sup>16</sup>.

- 14 En conclusion, le rédacteur de la note souhaitait que « le gouvernement du Khédivé recouvre quelque peu son autonomie » et donnait son avis sur le fait

« que le ministre des Travaux publics égyptiens a édicté le programme du nouveau musée des Antiquités à élever au Caire sans prendre les conseils du délégué anglais » : « ce serait, à un certain point de vue, un fait qui ne saurait nous laisser indifférents »<sup>17</sup>.

- 15 La publication française, en passant en revue quelques articles du *Journal of the Royal Institute of British Architects* portant sur la nécessité de nommer un jury international en vue du concours et sur certaines pratiques non correctes dans la gestion des concours, ne manqua pas d'ironiser sur la coutume britannique de se distinguer des continentaux et cita une recommandation parue dans l'un des derniers articles de l'influent périodique anglais :

« l'échelle des dessins demandés étant d'un centimètre pour mètre [sic], les architectes anglais feront bien de s'en référer à cette échelle usitée en France pour tous les dessins qu'ils enverront au concours »<sup>18</sup>.

- 16 Les informations de la presse spécialisée et quotidienne ne s'accordent pas : selon *The Times*, qui le 3 mars publia le premier la dépêche de son correspondant au Caire, les projets sont 88 (28 provenant d'Italie, 4 envoyés par des architectes locaux, les autres provenant d'Amérique et des pays européens)<sup>19</sup> ; d'après *La Construction moderne* les projets seraient au nombre de 87<sup>20</sup>, suivant *The British Architect* 86<sup>21</sup>. Dans un article, *The American Architect and Building News* mentionnait 72 projets ; dans un autre article, il s'alignait sur la position du *Times* où il était question de 88 projets<sup>22</sup>. Les revues autrichiennes indiquaient la provenance géographique de 71 projets : 23 d'Italie, 16 d'Angleterre, 16 de France, 6 de l'Empire austro-hongrois, 2 d'Allemagne, 2 d'Amérique du Nord, 2 d'Égypte, 1 des Pays-Bas, 1 de Syrie, 1 de Grèce et 1 de Malte<sup>23</sup>. *Centralblatt der Bauverwaltung* ajoutait à la liste un projet provenant de Bosnie, pour un total de 72<sup>24</sup>. *La Schweizerische Bauzeitung* faisait mention de 116 projets dont seuls 76 auraient été retenus (16 en provenance de France, 23 d'Italie, 8 d'Allemagne et de l'Empire austro-hongrois, le reste d'Égypte, Bosnie, Grèce, Syrie, Malte et Pays-Bas)<sup>25</sup>.

- 17 En Italie, seule *L'Architettura pratica* fournit le nombre total de participants, 73, sans donner aucun détail sur les concurrents italiens<sup>26</sup> qui, d'après une lettre de Basile, auraient été 23<sup>27</sup>. *L'Architecture*, qui avait davantage suivi les événements liés au nouveau musée des Antiquités égyptiennes, fixait à 73 le nombre de participants et attribuait 26 projets aux concurrents italiens : 16 seraient venus d'Angleterre, 16 de France et 15 d'autres pays non spécifiés<sup>28</sup>.
- 18 Une chose est certaine, comme le confirment différentes sources, c'est que les projets présentés au Caire à l'appréciation du public à partir du 14 mars 1895, dans les salles de l'école Alî, dite aussi école des princes, près du palais khédivial d'Abdîn, étaient au nombre de 73, repérés uniquement par un numéro d'ordre croissant, avant que le jury ne rendît son verdict. Le 6 avril 1895, *The Builder* consacra son éditorial à cette exposition et livrait ses appréciations pour 16 projets seulement (les numéros 5, 8, 9, 17, 21, 27, 28, 33, 38, 41, 46, 48, 49, 56, 60 et 62, voir *infra* p. 45-50). Seuls treize auteurs de ces projets sélectionnés par *The Builder* ont été identifiés jusqu'à présent. Il s'agit de Charles Robert Ashbee (n° 5), Jules Deperthes (n° 8), Mires - L. E. Matelebr[?] (n° 17), Sebastiano Locati (n° 21), Jacques Drevet - Édouard Arnaud (n° 28), Henri Fivaz (n° 33), Jean Bréasson (n° 38), H. Grai ou Gray (n° 41), Édouard Loviot - Joseph-Marie Cassien Bernard (n° 46), Joseph Georges Guilhem - Louis Gillet (n° 48), Marcel Dourgnon (n° 49), Henri Favarger (n° 60), Guillaume Tronchet - Adrien Rey (n° 62). Si les Français et les Anglais constituent la majorité, Locati est le seul italien présent dans cette sélection :

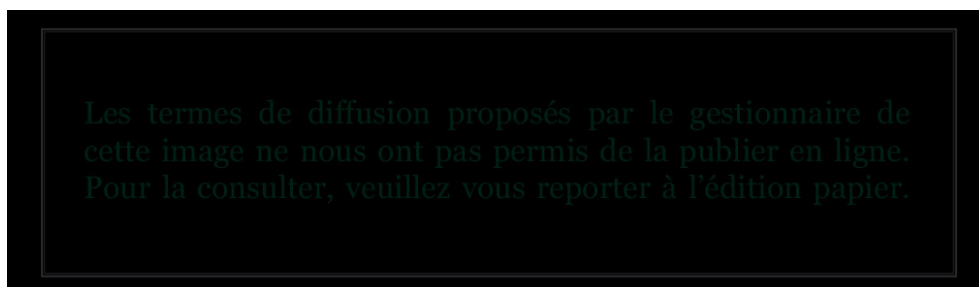
« Le projet n° 21 n'est pas sans mérite, mais son plan souffre de la longueur des couloirs de communication, mal éclairés, qu'il faut emprunter pour atteindre les salles d'exposition. Ce sont les galeries elles-mêmes qui seraient les plus aptes à jouer ce rôle. La même erreur se retrouve chez plusieurs concurrents, qui sacrifient par conséquent de grandes portions de cimaise<sup>29</sup>. »

1. Convocation par Hussein Fakhry de Yacoub Artin Pacha, membre du Comité d'égyptologie, membre du jury du musée, Le Caire, 10 mars 1895, pour le mercredi 13 mars, 10 heures du matin, à l'école Alî, place d'Abdîn, où sont exposés les projets du musée.

Les termes de diffusion proposés par le gestionnaire de cette image ne nous ont pas permis de la publier en ligne. Pour la consulter, veuillez vous reporter à l'édition papier.

Source : Paris (France), Institut de France, fonds Gaston Maspero, Ms. 4053 (2), fol. 81.

2. École Ali [école des princes], place d'Abdîn, petit plan, en bleu, qui montre l'emplacement précis des projets.



Source : Paris (France), Institut de France, fonds Gaston Maspero, Ms. 4053 (2), fol. 81.

19 Le 20 mars la commission du concours décerne le premier prix *ex æquo* à Jean Bréasson (n° 38), Édouard Loviot et Joseph-Marie Cassien Bernard (n° 46), Joseph Georges Guilhem et Louis Gillet (n° 48) mais d'après une note dans *L'Architecture*<sup>30</sup> seul Guilhem serait l'auteur du projet conseillé par Paul Blondel, ainsi qu'à Marcel Dourgnon (n° 49) ; le deuxième prix est décerné à Guillaume Tronchet et à Adrien Rey (n° 62) ; les mentions honorables à Jules Deperthes (n° 8), Jacques Drevet et Édouard Arnaud (n° 28), Henri Fivaz (n° 33) et Henri Schmit (n° 71). Une lettre de Daumet adressée du Caire à Charles Garnier (président de Société centrale des architectes français), portant la date du 21 mars 1895 et publiée presque intégralement dans *L'Architecture*, rendait compte des travaux du jury :

« 73 projets étaient en présence : 58 ont été éliminés pour faiblesse de conception ou d'études ; 58 c'est beaucoup, mais nous étions en présence d'élucubrations souvent enfantines ; 6 ont été mis hors concours pour diverses raisons. 9 ont été proposés par une sous-commission technique [...]. Tout s'est passé en parfaite courtoisie de part et d'autre. Trois séances plénières, six séances de la sous-commission, séances très laborieuses. [...] Le secret le plus absolu était gardé. Les opérations ont été conduites avec méthode. Les membres du jury non-architectes pensaient que l'examen des projets prendrait tout un mois ; je les ai désabusés, et tout a été clos hier à midi »<sup>31</sup>.

20 D'après le *Rapport* (voir *infra*, p. 57-61) dressé par Daumet, les travaux du jury portèrent sur une première élimination qui vit la mise hors concours de 16 projets sur les 73 réservés. Des 57 projets restants, 13 furent conservés ; ces derniers furent subdivisés à leur tour en deux catégories : « la première comprenant les n° 8, 33, 38, 46, 48, 49 et 62 ; la seconde les n° 2, 4, 21, 28, 71 »<sup>32</sup>. Dans la seconde catégorie figurait Locati, le seul Italien admis à l'examen suivant avec les Français Léon Vincent (n° 2) et G. O. Fotter (n° 4) qui furent éliminés définitivement.

---

## NOTES

1. « The Ghizeh Museum », *The Times*, 8 mars 1894, p. 5.
2. « The Ghizeh Museum », *The Architect & Contract Reporter*, 16 mars 1894, p. 183-184.
3. *Ibid.*

4. *Ibid.*
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*
7. « Egypt », *The Times*, 8 mai 1894, p. 5.
8. « The Ghizeh Museum », *The Architect & Contract Reporter*, 11 mai 1894, p. 309.
9. « Egypt », *The Times*, 14 mai 1894, p. 5.
10. « Egypt », *The Times*, 29 mai 1894, p. 5.
11. *The Builder* du 2 juin 1894 à la page 429 annonce également la même nouvelle, mais sans en omettre la source : *The Times*.
12. A. D., « Un concours international en Égypte pour un musée », *L'Architecture*, n° 7, 19 mai 1894, p. 149-150.
13. Honoré Daumet, « Un concours international en Égypte pour un musée », *L'Architecture*, n° 7, 26 mai 1894, p. 158.
14. « Le concours du Caire », *L'Architecture*, n° 7, 11 août 1894, p. 261.
15. « Notes », *The Builder*, 11 août 1894, p. 92-93.
16. « Concours du musée des Antiquités au Caire », *La Construction moderne*, 25 août 1894, p. 563.
17. *Ibid.*
18. « Concours du musée des Antiquités au Caire », *La Construction moderne*, 8 septembre 1894, p. 581-582.
19. « Egypt. Cairo », *The Times*, 4 mars 1895, p. 5.
20. « Inauguration du nouveau musée des Antiquités égyptiennes du Caire », *La Construction moderne*, 15 novembre 1902, p. 84.
21. *The Building News and Engineering Journal* du 8 mars 1895, p. 354, cite les données divulguées par *The Times* le 4 mars 1895 ; *The British Architect* du 8 mars 1895, p. 161, cite un total de 86 projets.
22. *The American Architect and Building News* (New York), 27 avril 1895, p. 6, indique 72 alors qu'à la page 44 il est question de 88 projets, ce qui confirme les données divulguées le 20 avril par le *New York Times*.
23. « Cairo », *Wiener Bauindustrie Zeitung*, n° 12, 18 avril 1895, p. 493 ; « Concurrenz - Nachrichten Museum in Kairo », *Neubauten und Concurrenzen in Österreich und Ungarn*, 1<sup>er</sup> mai, p. 57.
24. « Wettbewerb um ein Museum für ägyptische Alterthümer in Kairo », *Centralblatt der Bauverwaltung*, 30 mars 1895, p. 139.
25. « Museumsgebäude in Kairo », *Schweizerische Bauzeitung*, 6 avril 1895, p. 102.
26. « Concorsi. Museo del Cairo », *L'Architettura pratica*, vol. 4, n° 3, 1895, p. 11.
27. Ernesto Basile à F. P. Rivas, lettre du Caire portant la date du 29 mars 1895, ASDMAE, fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, posizione 14.
28. Honoré Daumet, « Le concours du Caire. Succès des architectes français », *L'Architecture*, n° 8, 6 avril 1895, p. 101-102.
29. « The Proposed New Museum at Cairo », *The Builder*, 6 avril 1895, p. 251- 252.
30. *L'Architecture*, n° 14, 6 avril 1895, p. 102.
31. « Le concours du Caire. Succès des architectes français », *L'Architecture*, 8-6 avril 1895, p. 101-102.
32. *Concours pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire. Rapport au Jury par M. Daumet, voir infra p. 41.*

# Programme du concours ouvert par le gouvernement égyptien pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire

Husayn Fakhri

---

## Objet du concours

- 1 Le gouvernement égyptien, désireux de construire pour y exposer les collections d'antiquités qui sont actuellement au musée de Giza, un édifice parfaitement approprié à cet usage et présentant toutes les conditions possibles de sécurité, a décidé de mettre au concours le projet d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire.

## Conditions générales du concours

- 2 Les architectes de toutes nationalités sont admis à concourir.
- 3 Les projets devront être parvenus au ministère des Travaux publics au Caire avant le 1<sup>er</sup> mars 1895, à minuit. Tout projet remis après ce délai sera rigoureusement exclu du concours.
- 4 Tous les projets admis au concours feront l'objet d'une exposition publique, qui durera au moins dix jours.
- 5 Après la clôture de cette exposition, des prix seront décernés aux auteurs des meilleurs projets sur le rapport d'un jury dont l'administration se réserve la formation.
- 6 Un prix de six cents livres égyptiennes<sup>1</sup> sera attribué à l'auteur du meilleur projet. En outre, des prix dont l'ensemble formera une somme de quatre cents livres égyptiennes seront répartis entre les auteurs des quatre projets suivants.

- 7 Enfin le jury pourra accorder des mentions honorables aux auteurs des projets qui lui paraîtront mériter cette distinction.

## Exécution du projet

- 8 Tous les projets ayant obtenu des prix appartiendront de droit au gouvernement égyptien qui en fera tel usage qui lui conviendra.
- 9 Le gouvernement ne prend aucun engagement d'exécuter un quelconque des projets présentés ou classés.
- 10 Au cas où l'auteur du projet classé le premier lui paraîtrait présenter des garanties suffisantes, le gouvernement pourra traiter avec lui pour la direction des travaux à des conditions à débattre ; dans ce cas, la prime allouée serait confondue avec les sommes à payer en vertu du contrat à intervenir. Ces indications relatives à la direction des travaux ne constituent d'ailleurs qu'un simple renseignement qui n'engage à l'avance, ni le gouvernement, ni les architectes prenant part au concours.

## Envoi et réception des projets

- 11 Les projets seront envoyés sous enveloppes cachetées, à l'adresse de :  
S. E. le ministre des Travaux publics, au Caire, Égypte.
- 12 Les enveloppes porteront comme suscription : « Projet d'un musée des Antiquités égyptiennes ».
- 13 Toutes les pièces des projets porteront, soit le nom de leur auteur, qui devra indiquer son adresse dans une lettre d'envoi, soit une inscription, devise ou épigraphe qui sera reproduite dans un bulletin cacheté contenant le nom de l'auteur du projet et son adresse.
- 14 Dans ce dernier cas, pour éviter des erreurs, le projet et le bulletin devront être non pas adressés au ministère des Travaux publics, par la poste, mais remis directement par un représentant de l'auteur du projet ; ils seront à leur réception, timbrés du cachet du ministère et pourvus d'un numéro d'ordre ; un récépissé sera remis au déposant. Après la décision du jury, tous les bulletins correspondant aux projets n'ayant pas reçu de prix seront brûlés sans avoir été décachetés.
- 15 Les pièces de tous les projets n'ayant pas obtenu de prix seront rendues à leurs auteurs, ou à leurs représentants sur leur demande.

## Pièces du projet

- 16 Chaque projet devra comprendre :
1. Un rapport explicatif et justificatif ;
  2. Un plan général ou d'ensemble ;
  3. Des plans coupes et élévations en nombre suffisant pour bien expliquer l'édifice dans toutes ses parties ;
  4. Des profils ou autres détails (non obligatoires) ;
  5. Un devis descriptif ;

6. Un devis estimatif, détaillé de façon à bien faire saisir si toutes les dépenses nécessaires y ont été comprises et appréciées à un chiffre exact.
- 17 L'échelle du plan général sera de 1 : 500.
- 18 L'échelle des plans et coupes sera de 1 : 100.
- 19 L'échelle des détails sera de 1 : 20. Les auteurs pourront joindre à leurs projets tous dessins et documents qui leur paraîtront de nature à les faire mieux comprendre.

## Dispositions générales du projet

### Emplacement

- 20 L'édifice sera disposé dans l'emplacement figuré sur le plan ci-joint, de façon à être isolé et entouré de tous côtés par un jardin.
- 21 Le jardin est destiné à l'exposition de certains monuments volumineux peu sensibles aux intempéries ; il devra contenir aussi divers bâtiments accessoires, tels que la maison d'habitation du directeur général, des ateliers et annexes, des dépôts de matériel et matériaux destinés au transport des antiquités et aux travaux des fouilles. Ces bâtiments accessoires ne sont pas compris dans le présent programme, mais leur emplacement devra être réservé et indiqué dans le plan général de telle sorte qu'il ne nuise pas à l'agrandissement ultérieur du musée.
- 22 La façade principale de l'édifice sera du côté de l'avenue de 20 mètres de largeur qui borde à l'est le terrain affecté au musée. Elle sera en retrait d'une dizaine de mètres sur l'alignement de cette avenue.
- 23 Une grille sera établie le long de cette rue ; elle est comprise dans le présent programme ; de petites loges composées d'une ou deux chambres, pour les portiers indigènes du musée, seront disposées auprès de la grille d'entrée.
- 24 Sur toutes les autres faces, le jardin du musée sera clos de murs dont la construction n'est pas comprise dans le présent programme.

### Services compris dans l'édifice

- 25 En dehors des vestibules, dégagements, escaliers, débarras, etc. qui seront nécessaires pour desservir largement les diverses parties de l'édifice, le bâtiment du musée devra comprendre les services suivants répartis dans un rez-de-chaussée et un premier étage :
- 1° Au rez-de-chaussée :
- (a) Les salles d'exposition des objets lourds et des monuments de grandes dimensions ;
  - (b) Les magasins destinés à conserver en dépôt les objets et monuments lourds et de grandes dimensions en attendant qu'ils soient classés et exposés ;
  - (c) Une salle destinée à la vente au public des antiquités inutiles pour le musée ;
- 2° Au premier étage :
- (d) Les salles d'exposition des objets les moins lourds et de ceux qui nécessitent pour leur conservation une plus grande sécheresse de l'air ;
  - (e) Des magasins destinés à conserver ces objets avant qu'ils ne soient classés et exposés ;
  - (f) Une salle de numismatique avec son dépôt-magasin particulier ;



(g) Des laboratoires divisés en trois ou quatre salles pour la préparation et la manipulation des antiquités ;

3° Au rez-de-chaussée ou au premier étage selon les convenances de l'édifice :

(h) Une salle de bibliothèque ;

(i) Des bureaux pour l'administration du musée, comprenant le cabinet du directeur général et celui du conservateur ; deux salles pour les conservateurs-adjoints et cinq ou six chambres pour le personnel.

### Superficie minimum affectée à chaque service

- 26 La superficie affectée à chacun des services énumérés ci-dessus devra au moins être égale aux chiffres indiqués ci-dessous.

Salle d'exposition du rez-de-chaussée	6 000 m <sup>2</sup>
Salle d'exposition du premier étage	3 500 «
Magasins du rez-de-chaussée	1 200 «
Magasins du premier étage	600 «
Salle de numismatique avec son magasin	150 «
Laboratoires	300 «
Bibliothèque	150 «
Salle de vente	150 «
Bureaux	500 «

### Prescriptions générales

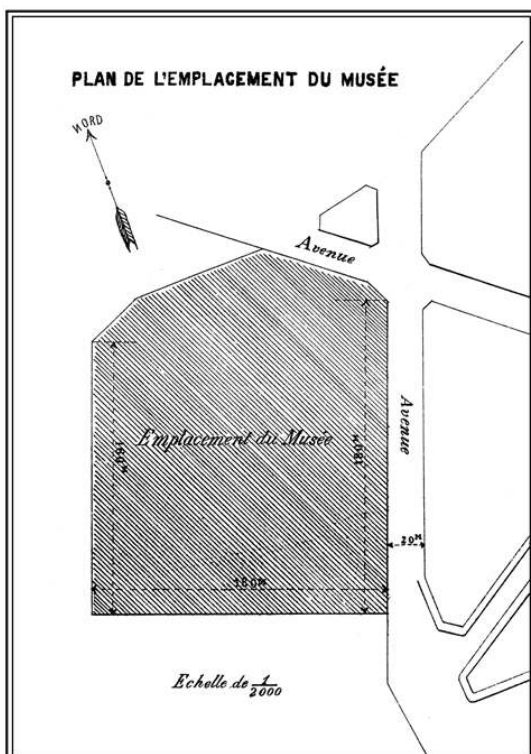
- 27 La construction sera disposée de façon à pouvoir être facilement agrandie au fur et à mesure de l'augmentation des collections ; elle ne devra pas comprendre de grandes cours intérieures accroissant la superficie de l'édifice de façon à gêner son développement extérieur dans les limites de l'emplacement fixé.
- 28 Il ne faut pas perdre de vue que la plupart des antiquités égyptiennes, y compris beaucoup de monuments en pierre ne doivent leur parfait état de conservation depuis plusieurs milliers d'années d'existence qu'à la parfaite siccité des endroits dans lesquels ils ont été trouvés. L'humidité est leur plus grand ennemi. Comme le sol de la ville du Caire, très perméable, est à peu de hauteur au-dessus du niveau des infiltrations souterraines pendant la crue du Nil, il convient donc de prendre des précautions spéciales pour empêcher l'humidité du sol de remonter le long des murs et dans le sol du rez-de-chaussée. L'altitude du sol de ce rez-de-chaussée ne devra pas être inférieure à l'altitude de 23 m 50 et sera au moins de 2 m en contrehaut du terrain environnant.

- 29 En outre, une ventilation parfaite devra être assurée sous les planchers du rez-de-chaussée, soit par des sous-sols, soit autrement.
- 30 Au rez-de-chaussée, le sol des salles d'exposition, des corridors, des magasins devra pouvoir supporter en tout point une surcharge de 6 000 kilogrammes par mètre carré ; au premier étage les planchers devront être calculés pour une surcharge minima de 750 kilogrammes.
- 31 Les coefficients de travail admis pour les métaux employés dans la construction seront, par millimètre carré de section :

Pour le fer à l'extension	7K
Pour l'acier à l'extension	11K
Pour la fonte à la compression	5K

- 32 D'une façon générale, toutes les salles d'exposition seront éclairées par en haut. La lumière étant très vive sous le climat du Caire, il y aura lieu d'éviter que l'éclairage des salles ne soit trop intense et ne donne une lumière crue nuisant à l'effet des objets exposés.
- 33 Les trois cinquièmes environ des salles d'exposition du rez-de-chaussée doivent se composer de vastes galeries ayant au moins 12 mètres de largeur et 10 mètres de hauteur, destinées aux monuments les plus importants tant au point de vue des dimensions que sous le rapport de l'intérêt artistique.
- 34 Les deux autres cinquièmes pourront être composés de galeries moins vastes, de 6 à 7 mètres de hauteur et recevant un éclairage moins parfait et moins direct ; elles contiendront soit des objets n'ayant qu'un intérêt artistique secondaire, soit des reconstitutions de tombeaux entièrement fermés dont l'intérieur recevra un éclairage artificiel.
- 35 Les magasins, tant au rez-de-chaussée qu'au premier étage, seront disposés de façon à pouvoir devenir plus tard des salles d'exposition sans subir des transformations importantes.
- 36 Les portes d'entrée des magasins du rez-de-chaussée auront 4 à 5 mètres de largeur pour permettre l'entrée des pièces volumineuses.
- 37 La construction sera tout entière en matériaux incombustibles. Il n'y aura nulle part de planchers en bois ; ceux des salles du rez-de-chaussée pourront être simplement en ciment et ceux du premier étage seront dallés en mosaïque ou matériaux analogues. Seuls les bureaux et les laboratoires seront fermés par des portes en bois. La salle de numismatique, ainsi qu'une salle réservée au premier étage pour les bijoux et autres objets précieux, seront fermées de grilles.
- 38 Sous le climat du Caire, l'atmosphère est souvent chargée de fines poussières dont il importe d'empêcher l'introduction dans les salles d'exposition. La ventilation intérieure devra être combinée en conséquence et de telle sorte qu'on ait à ouvrir les fenêtres et les lanternes que pour le nettoyage.
- 39 La hauteur normale des étages sera au moins de 6 mètres.

- 40 Toute liberté est laissée aux architectes en ce qui concerne le style de la construction ; la décoration intérieure sera très simple. Avoir le plus de surface possible bien appropriée à l'exposition des collections, tel est le but principal qu'on doit se proposer, sans perdre de vue toutefois le caractère imposant qui convient à un édifice destiné à contenir les trésors antiques de la vieille Égypte.



### Nature du sol

- 41 Le sol de l'avenue situé à l'est de l'emplacement du musée est à la cote d'altitude 21 m 000.
- 42 La cote des eaux souterraines varie, suivant la saison, de la cote 14 m 000 à la cote 19 m 50.
- 43 Le sous-sol est composé : à la partie supérieure d'une couche de remblai descendant jusqu'à la cote 16 m 000 et en dessous d'une couche indéfinie de sable mélangé de limon qui ne devra, en aucun point, supporter une charge à deux kilogrammes par centimètre carré.
- 44 Le ministère des Travaux publics tient à la disposition de ceux qui en feront la demande les résultats détaillés des sondages exécutés sur l'emplacement de la construction.

### Dépense

- 45 La somme affectée à l'édifice tel qu'il est indiqué dans le présent programme est de £E 120.000. Dans aucun cas le devis estimatif ne devra dépasser ce chiffre.

## Principaux prix applicables à la construction des bâtiments au Caire

- 46 Les principaux prix applicables à la construction des bâtiments au Caire sont les suivants :

Journée de terrassier	£E 0.045
Journée d'enfant, d'aide	« 0.030
Journée d'ouvrier européen, tailleur de pierre, maçon, charpentier, menuisier, marbrier, peintre, etc.	« 0.350
Journée d'ouvrier indigène	« 0.150
Journée de manœuvre	« 0.60
Journée de tombereau de 0m.75 de contenance, à 1 cheval, avec son conducteur	« 0.180
Briques du pays	le mille 0.800 à 1.250
Briques d'Europe	£E 2.500
Pierres de taille demi-dures	le m <sup>3</sup> « 1.000
« « dures	le m <sup>3</sup> « 1.500
Moellons ordinaires	le m <sup>3</sup> « 1.170
« durs	le m <sup>3</sup> « 0.250
Chaux vive du pays	le m <sup>3</sup> « 0.700
Plâtre gris du pays	« 0.950
Pouzzolane artificielle	« 0.400
Sapin d'Europe	le m <sup>3</sup> « 2.500
Chêne	« 0.4000
Bois de pin de Turquie	£E 3.500
Asphalte en poudre les 100 k	« 0.250
Asphalte en mastic	« 0.300
Matériaux divers venant d'Europe (serrurerie, vitrerie, plomberie, etc.) aux prix d'Europe majorés de 30 % pour tenir compte des frais de transport, douane, etc.	

Terrassement pour fondations	le m <sup>3</sup> « 0.20
Béton hydraulique	le m <sup>3</sup> « 0.600
Maçonnerie de moellons durs pour fondations	« « 0.600
Maçonnerie de moellons en élévation	« « 0.500
Maçonnerie de briques	« « 1.200
Maçonnerie de briques pour voûtes	« « 2.000
Maçonnerie de pierre de taille	« « 4.000
Travaux en marbre d'Italie (colonnes, corniches, balcons, etc.)	« « 25.000

## Renseignements divers

- 47 Le ministère des Travaux publics tient à la disposition de ceux qui en feront la demande, des exemplaires :
1. De la série de prix détaillée des travaux de bâtiments au Caire au prix de 0 £ 200 par exemplaire ;
  2. Des exemplaires du catalogue du musée des Antiquités, au prix de 0 £ 050 par exemplaire.
- 48 Le Caire, le 10 juillet 1894  
Le ministre des Travaux publics,  
H. Fakhry
- 

## NOTES

1. Toutes les sommes, prix, etc., sont indiqués en livres égyptiennes et fractions décimales de la livre. La livre sterling vaut £E 0,975 et la pièce de vingt francs £E 0,776.

# Le concours dans la presse internationale

« The Proposed New Museum at Cairo. » Projet de nouveau musée pour Le Caire

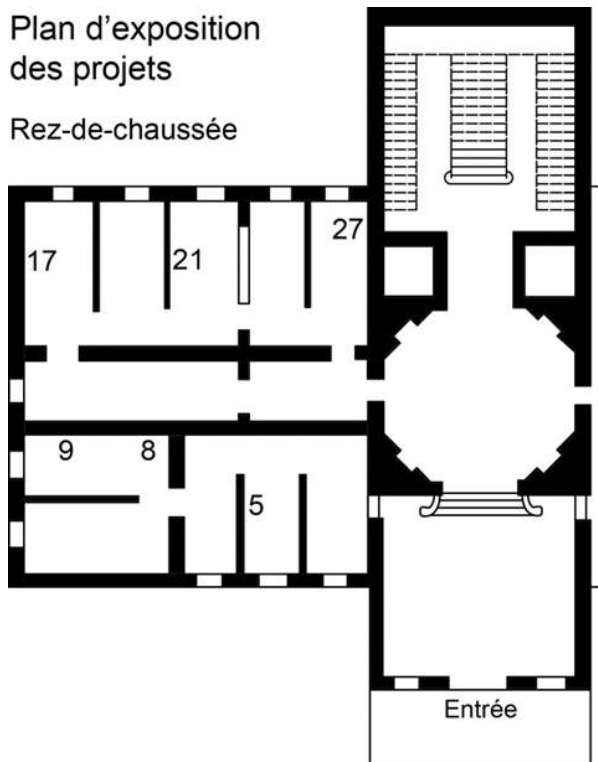
Traduction : Denis Griesmar

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Publié dans *The Builder* (Londres), 6 avril 1895, p. 251-252.

- 1 Les projets envoyés pour le concours du nouveau musée du Caire peuvent être consultés par le public depuis le jeudi 14 mars. Ce ne sont pas moins de 73 ensembles de dessins qui sont présentés de manière accessible dans les salles spacieuses d'une ancienne école [voir ci-dessous la disposition des projets dans les salles]. Pourtant, on ne peut pas dire que cette exposition soit satisfaisante. Loin de là. Certains des projets sont totalement ridicules, d'autres totalement extravagants, et l'on peut y voir en détail tous les styles de construction, en dehors du gothique médiéval. Mais ce qui est manifestement absent, c'est l'architecture authentique. Les lourdes colonnes et massives architraves de Karnak, les larges voûtes des thermes de Rome et les minces parois et nobles dômes des constructions musulmanes : dans les projets présentés, tout cela tient grâce à des nervures de fer, à des poutrelles laminées et à des structures métalliques ; on a peine à trouver un seul morceau d'architecture dans toute l'exposition. Le concours est international ; le nom et la devise des divers concurrents ont été cachés. Cependant, comme les descriptions sont tantôt rédigées en italien, tantôt en anglais, et la plupart du temps en français, il est clair que ces trois pays au moins sont représentés. Une ou deux séries de dessins sont évidemment « made in Germany », et une autre, le n° 28, doit sûrement provenir de Chicago.



- 2 Il est curieux de voir le nombre de projets que l'on doit supposer avoir été envoyés par des amateurs, ou par des élèves de première année ; en tout cas, par des gens aussi entièrement ignorants des principes les plus élémentaires de la construction que de ceux du dessin. Il est dit que le génie du lieu est représenté, ce qui pourrait expliquer certaines de ces bien curieuses présentations. Dans cet amas déprimant de médiocrités, il n'est pas difficile de trier rapidement les quelques envois dont la qualité ressort d'un océan d'indifférence. La série **n° 8** [Isis, J. Deperthes], joliment dessinée, est vraisemblablement l'œuvre d'un Français. Elle a le grand mérite d'exprimer dans sa façade la principale caractéristique du plan. Le hall d'entrée se compose de trois nefs à voûtes parallèles, qui se poursuivent en galeries d'exposition. C'est l'extrémité de ces dernières qui commande le dessin de la façade, ce qui se traduit par des portes d'entrée surmontées, sur le reste de la section, par un remplage de pierre. Les murs latéraux de la façade sont dépourvus d'ouvertures. Un décor de faïence polychrome est suggéré, mais sans insister. Il est douteux que ce plan soit adapté à un musée, mais la conception n'en est pas sans mérite, et le dessin est plaisant.
- 3 Pour la plupart des concurrents, l'écueil réside dans l'effort malheureux pour insérer des détails empruntés à l'Égypte ancienne. Ramsès, sinon l'un des siens, ou de ses ennemis intimes, parsème les façades, les obélisques poussent comme champignons – en vérité, si de tels projets aboutissaient, on verrait surgir, à l'extérieur, toute une floraison de faux monuments répondant à la récolte d'antiquités véritables conservées à l'intérieur. Et pourtant, certains de ces projets bizarres sont admirablement dessinés, avec beaucoup de soin.
- 4 À proximité du dossier **n° 8**, on peut voir un exemple de faux temple égyptien, et au **n° 17** [L. E. Matelebr[?]], dans le même style, les colonnes sont si nombreuses qu'elles laissent peu de place à l'exposition des objets.

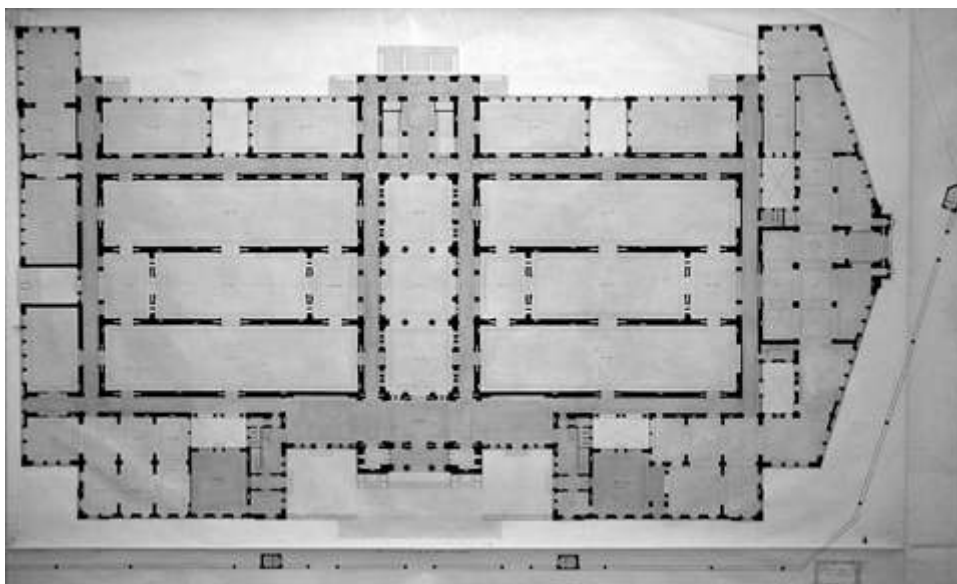
- 5 Le n° 9 [non identifié], qui est probablement l'œuvre d'un Italien, reproduit le plan d'une vaste église, rappelant le projet de Sangallo pour Saint-Pierre de Rome.
- 6 C'est peut-être le n° 5 [Ashbee] qui donne à voir l'un des ensembles de dessins les plus curieux parmi ceux qui sont exposés au rez-de-chaussée. Il diffère de tout ce que nous connaissons – et d'ailleurs, pourquoi pas ? – mais cette excentricité est ici si prononcée, et le plan est si mauvais, que l'expérience est difficile à justifier. Les légendes sont en anglais, et la touche de style « Queen Anne » semble confirmer cette origine. Le site est ici entouré, sur toute sa largeur, par une longue galerie un peu étroite. L'extérieur est totalement dépourvu d'ornements, en dehors d'une porte en plein cintre au milieu, et de tours disposées de part et d'autre. En arrière trône une vaste rotonde. Plusieurs variantes sont proposées pour le traitement de cet espace. Ici, il est couvert d'un dôme couronné d'un lanterneau de cuivre très élaboré. Là les murs de la rotonde sont élevés jusqu'à une hauteur considérable, et sont, à l'extérieur, articulés en plusieurs faces par de grands pilastres jouant le rôle de contreforts, surmontés de statues peintes en vert, imitant sans doute le bronze. La couverture est plane, et l'ensemble fait tout à fait penser à un gazomètre. À l'intérieur, la toiture repose en son milieu sur un haut pilier de pierre, à la manière d'une ancienne salle capitulaire. Il serait difficile d'imaginer une pièce plus laide ou plus mal adaptée à sa fonction muséographique. Mais ce projet n'est pas inintéressant, tout excentrique et peu adapté qu'il soit.
- 7 Le projet n° 21 [S. Locati] n'est pas sans mérite, mais son plan souffre de la longueur des couloirs de communication, mal éclairés, qu'il faut emprunter pour atteindre les salles d'exposition. Ce sont les galeries elles-mêmes qui seraient les plus aptes à jouer ce rôle. La même erreur se retrouve chez plusieurs concurrents, qui sacrifient par conséquent de grandes portions de cimaise.

#### Projet n° 21.





## Projet n° 21.

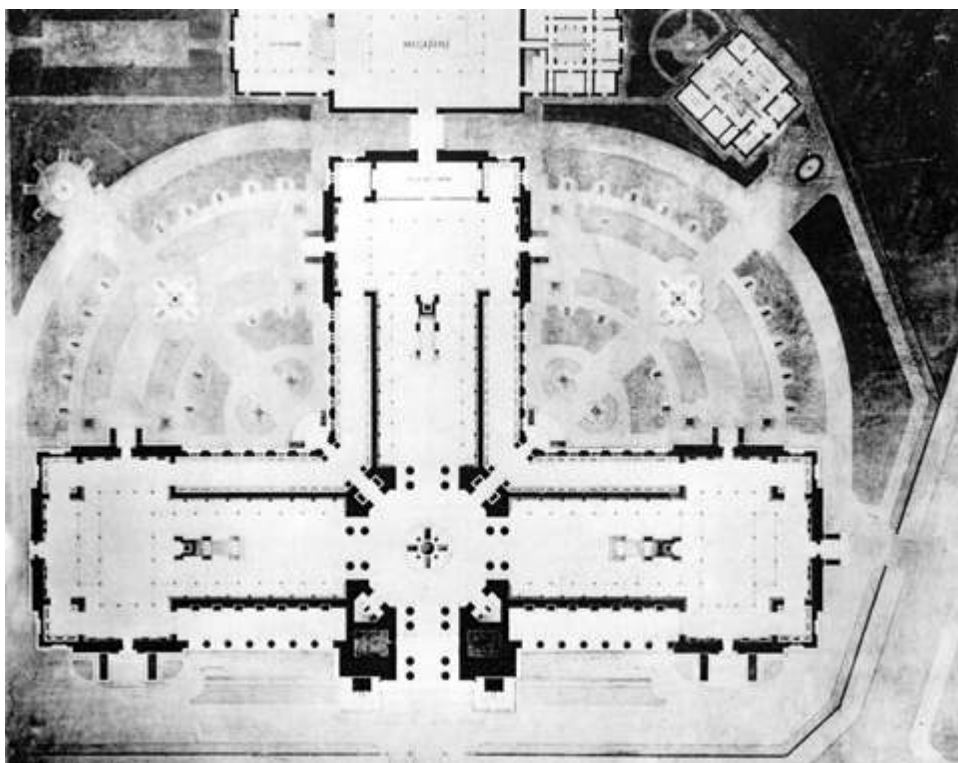


- 8 Le projet n° 27 [non identifié] nous éloigne de l'Égypte ancienne pour nous transporter dans un palais oriental digne des « Mille et une nuits ». Ici, les galeries d'exposition se distribuent autour d'une vaste cour. L'entrée est surmontée d'un dôme de grande hauteur, entouré d'une série de pinacles, pour compenser la sécheresse des murs sans fenêtres qui se trouvent de part et d'autre. On y observe de minces arcades, mais qui ne mènent nulle part.
- 9 C'est sur le premier palier de l'escalier qu'est accroché l'ensemble n° 28 [É. Arnaud, J. Drevet], dont nous avons déjà parlé. Les dessins sont ici très détaillés, et présentés avec ce soin et cette facilité où excellent nos voisins français. Dans le plus bleu des ciels bleus s'élève un pylône avec une corniche gigantesque où se reflète la lumière du soleil. Sur un symbole de disque ailé, de grands mâts où flottent des drapeaux s'avancent devant le pylône massif. Les corniches, comme les colonnes qui entourent la porte, sont polychromes, contrastant avec la majesté des murs nus.
- 10 La grande composition centrale est flanquée de longues ailes, dans le même style que le motif central. À l'intérieur, une grande galerie court le long de la façade, tandis qu'une autre la coupe à angle droit à partir de la porte, formant, en plan, une sorte de « T » renversé. Les dessins en coupe dissipent l'illusion. Tout cet étalage d'appareil égyptien massif est réalisé en un matériau à peine plus épais que le carton-pierre, la construction étant en réalité portée par un réseau de nervures de fer ou d'acier. Revoici donc un bâtiment de l'Exposition de Chicago ! Les galeries du musée sont présentées entièrement couvertes d'une verrière, ce qui en ferait, en été, de véritables fours.

Projet n° 28.



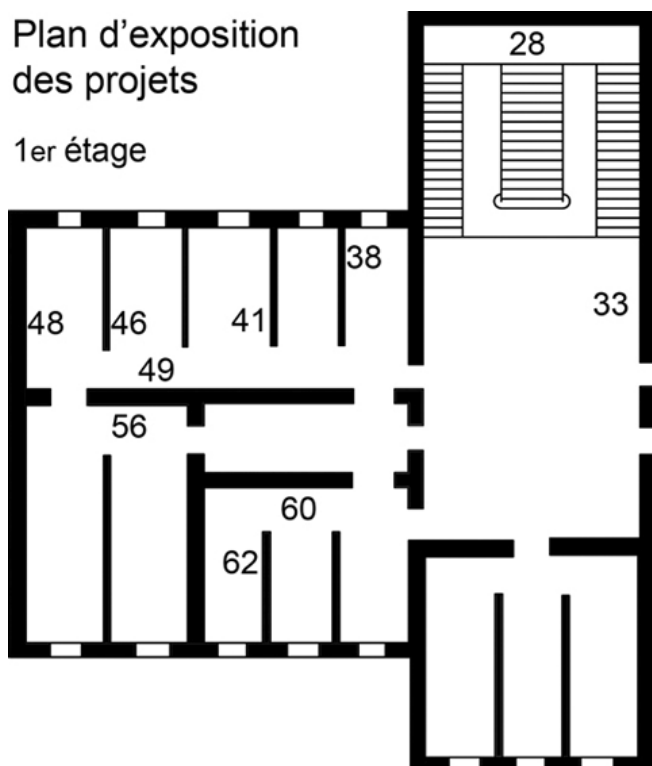
Projet n° 28.



- 11 Le palier supérieur, et les parois de la cage d'escalier, abritent plusieurs présentations extraordinaires [voir le schéma de l'étage de l'exposition, page suivante]. Dans l'une, on trouve un vaste octogone qui rapetisse au fur et à mesure qu'il s'élève, et qui voudrait rappeler les tours de Babylone ; plus loin, nous voici face à un palais dans le style rococo de Saint-Petersbourg ; et sur la façade d'un troisième projet, Ramsès II domine ses ennemis, représentés la tête en bas comme on les voit au Ramesseum de Thèbes.

## Plan d'exposition des projets

1er étage



- 12 Le n° 33 [Z. N., H. Fivaz], bien que dans le style égyptien, est par plusieurs aspects un excellent travail, quoiqu'il puisse sembler curieux d'occuper tant d'espace avec un escalier d'honneur, surtout lorsqu'il s'agit de quitter l'étage principal pour mener à des galeries de dimensions tout à fait secondaires. On trouve sous les escaliers, et à chaque angle des cours, des appartements qui seraient pratiquement dépourvus d'éclairage.
- 13 Le n° 38 [Kaffir, J. Bréasson] nous présente là encore un ensemble de dessins d'une facture admirable. Le plan est simple et direct. Un large hall à plafond voûté prolonge l'entrée, et croise une galerie de moindre importance courant sur toute la largeur de la façade. Ce large hall est flanqué de deux grandes cours d'exposition, entourées de galeries au rez-de-chaussée et au premier étage. Les détails de construction sont présentés plus nettement que dans la plupart des autres dessins. L'éclairage est bien réparti, avec de longs lanterneaux, fermés à leur sommet, mais percés de fenêtres sur les côtés, système qui a largement fait ses preuves au vieux musée de Boulaq. Les détails du décor intérieur sont un mélange d'égyptien et de romain. Les plafonds coffrés et voûtés nous rappellent les grandes salles des thermes, impression renforcée par les galeries portées par des colonnes et enjambant les grandes ouvertures cintrées. Mais les chapiteaux des colonnes, et nombre d'autres détails, sont inspirés de l'étude des bâtiments de l'Égypte ancienne. L'extérieur est également remarquable par ce même mélange de détails ou, peut-être plus justement, d'inspirations, car il ne s'agit pas de copie directe. Si la réalisation suit, il n'y a pas de raison pour qu'un tel ouvrage ne rencontre pas un plein succès.
- 14 Le n° 41 [H. Gray] ne mérite une mention que par son côté comique. Il présente une pyramide de 100 m de haut et de quelque 150 ou 180 m de large à la base, construite par larges degrés. Des fenêtres sont ménagées dans les contremarches et des tabatières dans les girons ! Cette remarquable construction serait creuse, les marches de la pyramide étant portées par des jambages de fer qui s'allongent au fur et à mesure qu'on se rapproche du centre de la surface. Sur le plan, on découvre plusieurs passages qui ne

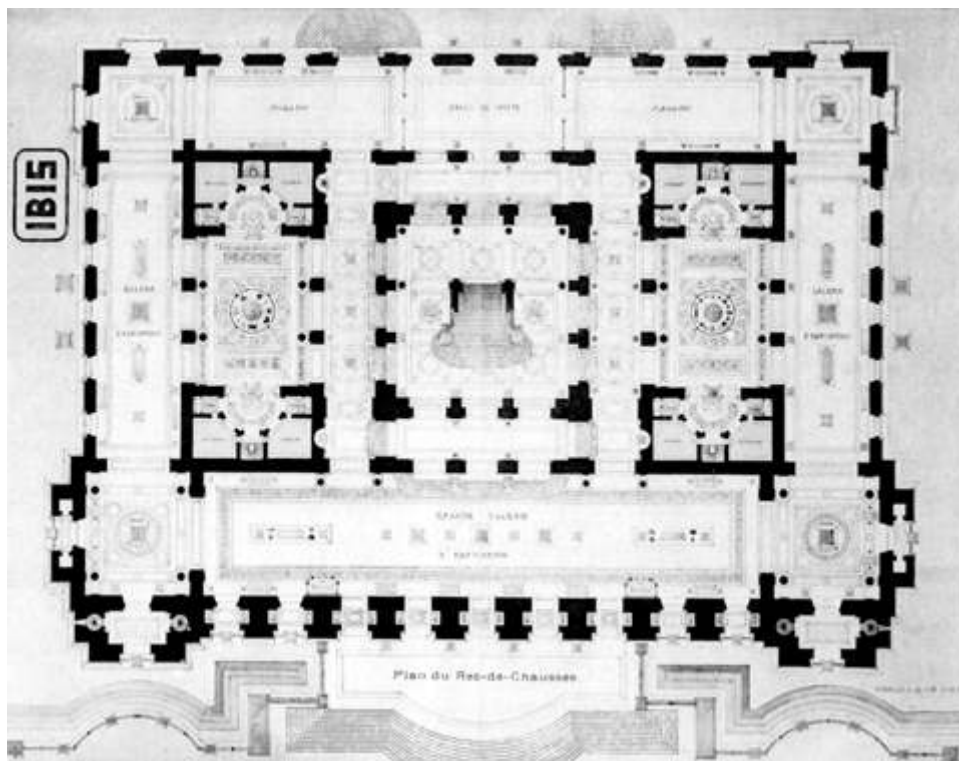
se retrouvent pas dans la coupe, mais ils sont tellement longs que l'architecte les orthographie « corridors » avec trois « r » ! Toutes les couleurs de la palette sont mises à contribution pour reproduire les beautés de l'édifice, mais malheureusement, les dessins ne sont pas à l'échelle prescrite dans le programme, et il est donc à craindre que leur auteur ne se soit mis lui-même *hors concours*<sup>1</sup>.

- 15 Dans les dessins du n° 46 [É. Loviot, J. M. Cassien Bernard], on détecte la main d'un artiste averti. D'une très belle réalisation, les élévations nous présentent un bâtiment en terrasse devant lequel sont déployés de nombreux et imposants spécimens de sculpture, dont il est à supposer qu'ils seraient laissés à l'air libre. La façade du musée est à deux niveaux, celui du bas étant constitué de sept ouvertures voûtées ménagées dans un mur massif à bossage, surmonté d'une colonnade d'ordre corinthien, derrière laquelle on aperçoit quelques décors de couleurs qui ressortent sur le fond. Les sept ouvertures voûtées, rigoureusement identiques, ne sont pas tout à fait logiques, car en réalité elles ne sont pas toutes véritables, tandis que la colonnade qui les domine ne présente aucune utilité, étant simplement mise là « pour la gloire et pour la beauté ». Des éléments de couverture arrondis, en plomb ou en cuivre, s'élèvent au-dessus des balustrades, et couronnent de dômes carrés deux loggias qui donneraient de beaux effets d'ombre sur la façade. Cet architecte, contrairement à tous les autres concurrents, donne davantage d'importance au premier étage qu'au rez-de-chaussée, ce qui justifie la place extraordinaire conférée à l'escalier. Il n'est pas exagéré de dire que le musée se composerait d'une série de pièces adjointes à un escalier. Et le traitement architectural de cette partie est d'une grande intelligence. Colonnes, piliers, arcs et voûtes s'ouvrent de part et d'autre, mais la surface au sol serait très mal éclairée en de nombreux endroits, tandis que l'on cherche partout vainement la longueur de cimaise. Un tel projet serait à la rigueur acceptable pour une galerie de sculpture, mais il semble très mal convenir à un musée d'antiquités égyptiennes.

Projet n° 46.



## Projet n° 46.

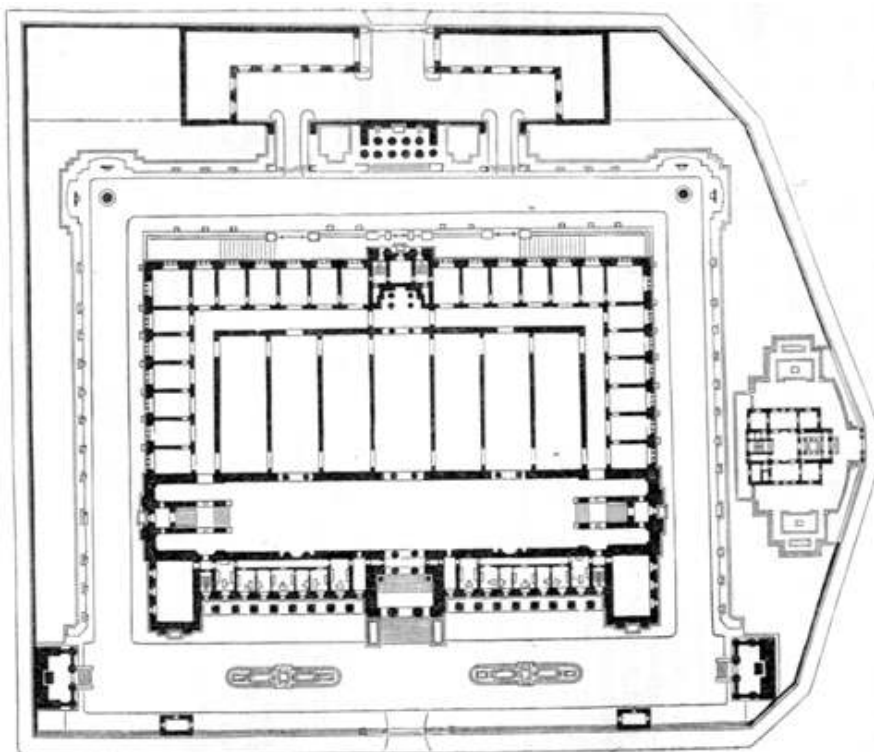


- 16 Dans l'ensemble de dessins n° 48 [G. Guilhem], on trouve à nouveau un projet aussi bien tracé qu'étudié avec soin dans tous ses détails. Malheureusement, l'auteur n'a pas mentionné sur les plans la destination des diverses parties du bâtiment, et pour autant qu'on puisse s'en rendre compte, divers départements sont oubliés ou mal pourvus. Le plan est excessivement simple et direct. Un grand hall, de 18 m de large, court sur toute la distance du bâtiment ; il est fermé de part et d'autre par un escalier. À l'extrémité de ce hall s'ouvrent sept salles parallèles, offrant, avec lui, d'amples espaces de cimaise et une surface au sol considérable, parfaitement adaptée à la classification des objets présentés. Sur les côtés nord, ouest et sud du rectangle qu'elles forment, on trouve une série de petites pièces éclairées latéralement (toutes les autres disposant d'un éclairage zénithal). Une seconde série de pièces identiques se retrouve au premier étage. La longueur de cimaise ainsi fournie est très importante, mais il est douteux qu'un si grand nombre de petites pièces se révèle commode. La façade est d'une belle composition. Les colonnades (parfaitement inutiles) qui flanquent le pavillon central de l'entrée sont de type ionique, mais le côté massif et l'ampleur de l'ouvrage sont bien égyptiens, et le léger fruit de certains murs ajoute à l'effet. La conception est celle d'un artiste de grand talent et de goût raffiné.

## Projet n° 48.

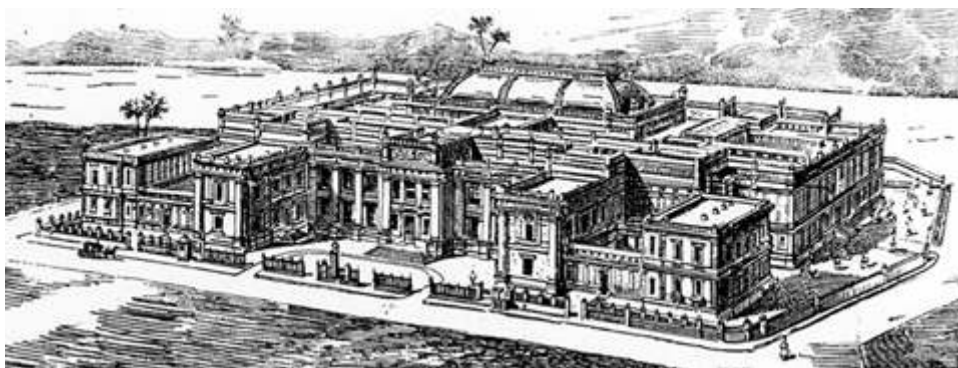


Projet n° 48.

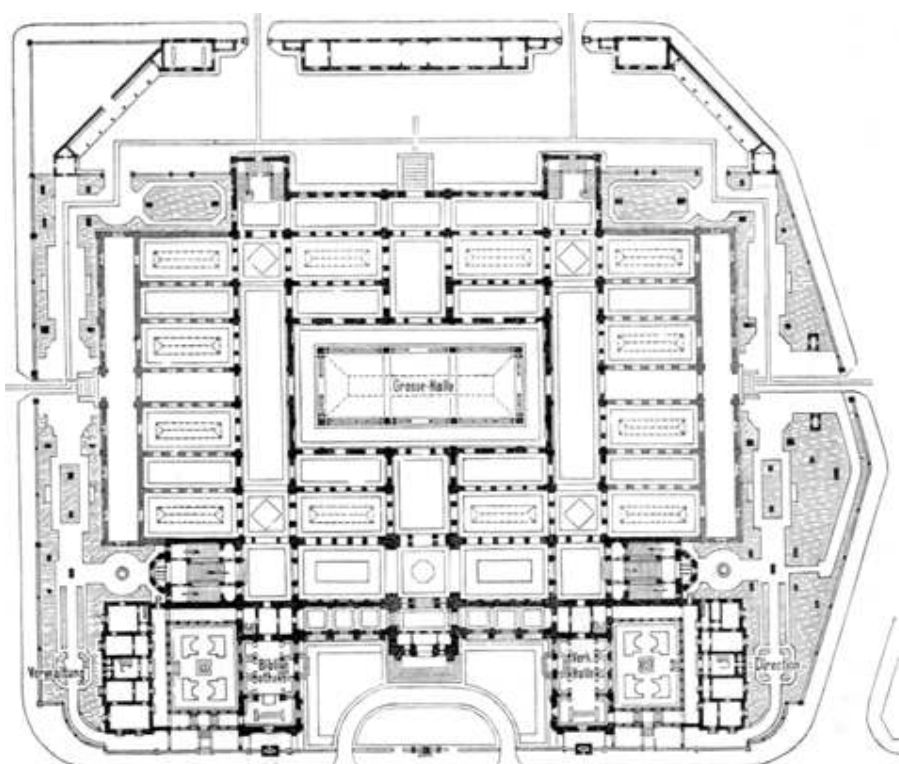


- 17 Les dessins portant le n° 49 [*Eurêka*, M. Dourgnon] méritent examen. Ils couvrent une large surface au sol. Autour d'un hall central s'élevant jusqu'à un dôme carré, visible au-dessus des bâtiments adjacents, mais qui, en réalité, n'aurait pas le caractère dominant qui apparaît dans les élévations, se pressent cours et galeries, le tout bien éclairé et bien distribué du point de vue muséographique. La bibliothèque fait saillie dans une aile qui s'avance à l'angle du bâtiment sur la gauche, et, tout comme la *salle de vente*<sup>2</sup> disposée de même à droite, est accessible de l'extérieur comme de l'intérieur. Les bureaux de l'administration sont tout aussi bien placés ; en fait, ce plan semble répondre parfaitement aux exigences d'un musée – et peut-être mieux, sur certains points, que celui du n° 48 ; mais du point de vue artistique, il lui est nettement inférieur. L'ouvrage n'a rien de monumental. La façade rappelle celle du Palais-Royal à Paris, tandis que le hall central présente des colonnes et poutrelles en fer trop grêles, qui ne conviennent que pour une structure temporaire.

Projet n° 49.



Projet n° 49.



- 18 Le projet n° 56 [non identifié] est celui d'un étonnant bâtiment dans le style hindou ; certaines parties ont jusqu'à trois étages, et sont surmontées de quantité de petits dômes et minarets, que la direction du musée aurait beaucoup de mal à entretenir.
- 19 L'auteur du projet n° 60 [H. Favarger] ne s'est pas plié aux exigences du programme en matière d'implantation. Un long plan cruciforme est disposé en diagonale sur le site, et la façade n'est donc pas disposée le long de la rue principale à l'est, comme il était prescrit. Les dessins sont exécutés sans grand soin, et les détails de construction semblent imparfaitement étudiés ; en réalité, on pourrait douter que certains des bâtiments, tels qu'ils sont présentés, puissent tenir debout. Le décor est plus ou moins mauresque, et les murs comme les arcs sont ponctués de bandes rouges et blanches. Un bloc d'entrée, surmonté d'un petit dôme, mène, par un cheminement peu digne sous les escaliers, à une longue nef, très haute, bordée de part et d'autre par des bas-côtés à galeries. Le raccordement de la nef avec le bâtiment qui la prolonge, et avec les

transepts, est surmonté d'un dôme maladroit, de grande hauteur, dont on voit mal sur quoi il repose. Une rangée de petites ouvertures est percée dans la paroi verticale du dôme ; l'espace central ne peut être que très imparfaitement éclairé. Il serait bien difficile de classer les objets dans un bâtiment ainsi distribué. Aucun ajout permettant d'abriter des collections sans cesse croissantes ne semble prévu.

- 20 Le n° 62 [Phta, G. Tronchet, A. Rey] montre un plan très simple et direct, ressemblant, sur certains points, à celui du n° 38, déjà mentionné. L'un de ses traits caractéristiques est l'abondance de pièces qui ne peuvent être éclairées qu'artificiellement, ce que le programme permet. Les façades ne sont pas sans mérite, loin de là. Elles sont dépourvues de toute colonnade inutile et de toute surabondance de détail architectural. L'Égypte ancienne nous est rappelée ici et là, mais l'effet général est celui d'un bâtiment dans le style italien, avec beaucoup de cimaises, et surmonté d'une belle corniche et d'une toiture simple.
- 21 Pour autant qu'on puisse en juger par le style de dessin, etc., les meilleurs projets semblent tous venir de France.
- 22 Une fois connue la décision du jury, les cartels recouvrant le nom ou la devise des concurrents seront retirés.

\* \* \*

- 23 Les notes qui précèdent ont été écrites avant que le prix n'ait été attribué et avant que le nom des participants n'ait été divulgué. Depuis lors, la Commission technique a présenté son rapport à la Commission générale, recommandant de ne pas attribuer de premier prix, aucun ensemble de dessins ne satisfaisant dans une mesure suffisante aux exigences du programme, mais quatre d'entre eux méritant d'être distingués. Par conséquent, les projets suivants ont été recommandés pour l'attribution d'un prix, d'un montant de 225 £E chacun :
- Le n° 38, de M. Bréason [sic].  
 Le n° 46, de MM. E. Loviot et Cassian [sic].  
 Le n° 48, de MM. Guilhem et Gillet.  
 Le n° 49, de M. Marcel Dourgnion. [sic]  
 Toutes personnes venant de Paris.
- 24 Le n° 62, de M. Tranchet [sic], a été recommandé pour un second prix, et les n° 8, 28, 33 et 71 l'ont été pour une mention honorable.
- 25 Les architectes anglais semblent entièrement écartés, et nous sommes au regret d'ajouter que leurs projets ne méritaient pas autre chose. Il est possible que nombre des meilleurs architectes de notre pays aient eu peu d'inclination à entrer dans une compétition pour un bâtiment dont ils n'auraient probablement pas eu la maîtrise, et qui aurait été construit sous la surveillance immédiate de quelque fonctionnaire de second rang.



---

## NOTES

1. En français dans le texte.
2. En français dans le texte.

*Centralblatt der Bauverwaltung,  
Berlin. Schweizerische Bauzeitung,  
Zurich. New York Times, New York.  
The American Architect and Building  
News, New York. The Builder,  
Londres. Wiener Bauindustrie-Zeitung,  
Vienne*

Traduction : Denis Griesmar

---

## Centralblatt der Bauverwaltung

30 mars 1895

### Concours pour un musée des Antiquités égyptiennes au Caire

- 1 Le jury nommé par le gouvernement égyptien le 12 janvier de cette année pour juger des plans mis en concurrence en vue de la construction d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire a distingué, lors de sa dernière séance, le 20 mars, parmi les 73 dossiers qui lui étaient parvenus, les projets suivants :
  1. par des prix de 225 £E : les projets « Kaffir » de J. Bréasson, de Paris, « Ibis » de Loviot et Gassieu-Bernard [sic], de Paris, « n° 48 », de Guilhem et Gillet, de Paris, « Eurêka » de M. Marcel Dourgnon, de Paris, et
  2. par des prix de 100 £E, les projets « Phtha » de MM. Guillaume Tronchet et Adrien Rey, de Paris.
- 2 En outre, des mentions honorables ont été décernées aux auteurs des quatre projets suivants : « Isis » (nom inconnu), « n° 28 », de Jacques Drevet et D. [sic] Arnaud, de Paris,

« Z. N. » (nom inconnu) et « n° 71 » d'Henri Schmit, de Paris. Il n'a pas été attribué de premier prix.

- 3 Ce grand succès des Français – qui présentaient au total 16 projets – a été accueilli par les Cairotes avec des sentiments mitigés. Il faut cependant reconnaître impartialement que les plans couronnés étaient les plus travaillés, et ceux qui correspondaient le mieux aux objectifs fixés. Les élévations et coupes y sont réalisées presque à la perfection, avec peut-être même une pointe de génie. Pourtant aucun des projets lauréats ne correspond totalement aux spécifications fixées. Mais on pouvait s'y attendre, étant donné la concision des indications du programme. Et même si les règles de l'art de bâtir sont fondamentalement les mêmes dans le monde entier, il convient toujours de les adapter au climat ; il s'agissait ici en particulier de la bonne disposition de l'éclairage et de l'aération, problème qui n'a été résolu par aucun des concurrents de manière entièrement satisfaisante. Il fallait en outre tenir compte de beaucoup de facteurs pour la distribution des pièces, ce dont les architectes qui n'étaient pas en étroite relation avec l'administration du musée pouvaient difficilement être au courant. Il convient donc de laisser au directeur du musée le soin d'estimer quel est le plus intéressant pour la nouvelle construction, parmi les cinq lauréats, afin d'élaborer un nouveau projet. Le retard ainsi nécessairement apporté à la mise au point des plans définitifs, et donc à la construction proprement dite, est d'autant plus durement ressenti qu'il est urgent de retirer les précieuses collections du vieux palais de Giza, construction en bois exposée aux incendies. L'implantation du nouveau musée, assez proche du fleuve, entre la caserne du Nil et l'ancien canal d'Ismaïlia à l'extrémité occidentale du nouveau quartier d'Ismaïlia, offre de grands avantages pour les chercheurs, car elle est située à moins de 1,5 km de l'Ezbekieh, tandis que l'actuel musée de Giza est à environ 5,5 km.
- 4 La participation allemande au concours a été très faible. Il s'est agi de deux projets seulement au total, l'Italie en présentant 23. Il est vrai que les deux pays n'ont pas les mêmes relations avec l'Égypte. Tandis que l'Allemagne ne s'intéresse presque que du point de vue scientifique à l'architecture du pays des pharaons, l'Italie y envoie, depuis l'époque de Méhémet Ali, des représentants de tous les corps de métier, chefs d'atelier, ouvriers du bâtiment, qui entretiennent des relations régulières avec leur pays d'origine. L'Angleterre était représentée au même niveau que la France, c'est-à-dire avec 16 dossiers. L'Autriche-Hongrie n'en a présenté que 6, l'Amérique du Nord et l'Égypte 2 chacune, et la Bosnie, la Hollande, la Syrie, la Grèce et Malte un seul. Un dossier est resté d'origine inconnue. Les participants étaient donc surtout des architectes des pays qui ont des échanges maritimes directs avec l'Égypte.
- 5 Parmi les travaux reçus, environ une demi-douzaine de styles sont représentés, 33 adoptant le style propre de l'Égypte antique, plus ou moins modernisé d'un auteur à l'autre. Il est vrai que de nombreux concurrents s'étaient épargné la peine fastidieuse de fournir de grandes représentations polychromes de monuments d'époque sur la feuille nue, au cas où des difficultés se seraient fait jour pour transformer en réalité durable des bas-reliefs de ce genre ; car l'aspect économique à lui seul s'opposait à la construction du musée à l'imitation des temples pharaoniques.
- 6 Le style arabe lui aussi rassemble environ 8 projets, dont cependant aucun n'a le caractère d'un musée. Les autres relèvent de façon plus ou moins prononcée du style Renaissance, mêlé, de temps à autre, de baroque. On trouve également quelques essais dans le genre grec. Dans l'avant-dernier groupe, le jury a distingué le projet « Eurêka », dont les formes du bâtiment central, avec adjonction des ailes latérales, pouvaient

peut-être montrer à la direction de l'établissement la voie menant à une façade qui convenait pour un musée. Ce sont les formes de l'antique, adaptées aux circonstances modernes, auxquelles l'œil est habitué là aussi, et qui s'intègrent facilement et naturellement dans le cadre d'aménagements muséographiques modernes. Le plan de base, indiqué dans le programme, de salles ou galeries longitudinales et transversales avec ou sans éclairage zénithal, s'adapterait également mieux à ce développement simple, que de très nombreuses formes, présentes dans les travaux des concurrents, qui font souvent penser davantage à des halls industriels, des rotondes, des mosquées et des temples païens qu'à des musées.

(à suivre)

## 22 juin 1895

- 7 Pour obtenir un plan de construction définitif, on peut ne faire appel qu'aux projets primés, parmi les 80 environs reçus par le jury – sept autres ayant été exclus de l'épreuve comme étant arrivés trop tard. Mais parmi les quatre plans couronnés, les n° 8 [*Isis*, J. Deperthes], 28 [É. Arnaud, J. Drevet], 33 [Z. N., H. Fivaz] et 71 [H. Schmit], quelquefois élaborés avec une véritable énergie créatrice, aucun ne correspond vraiment à un musée. Les projets n° 8 [*Isis*, J. Deperthes] et 28 [É. Arnaud, J. Drevet], avec leur plan en forme de T renversé, à trois ailes, rassemblent chacun trois grandes salles d'exposition avec galeries périphériques, mais ressemblent davantage à des halls industriels temporaires qu'à des monuments destinés à abriter des collections permanentes. La façade du premier n'a aucun style défini. Elle se compose d'un bâtiment central d'une hauteur de 25 m et d'une largeur de 70 m avec trois gigantesques arcades cintrées, et de deux ailes latérales d'un seul tenant, de 38 m de long et de 16 m de haut chacune, qui sont ornées, sur leur base, de larges frises représentant des hiéroglyphes, et dont les parois nues sont couronnées de corniches Renaissance. Le n° 28 [É. Arnaud, J. Drevet] possède une façade de 180 m de long qui porte l'empreinte d'un bâtiment archaïque en forme de temple. Au pavillon central en saillie, de 36 m de haut, avec ses deux immenses colonnes, s'adjoignent de part et d'autre des galeries à six colonnes, d'une hauteur de 25 m. Les colonnes ont des chapiteaux en fleur de lotus, et une gorge égyptienne couronne l'ensemble. Malgré l'intelligence du projet et son caractère artistique, on peut lui reprocher, outre les défauts mentionnés plus haut, deux choses : l'impossibilité d'agrandir ultérieurement le plan de façon agréable et pratique ; et la préconisation d'une construction en fer et ciment, où les espaces vides devraient servir de puits d'aération, un mode de construction qui jusqu'à présent, en Égypte du moins, n'a pas fait ses preuves. Ces deux restrictions empêchent de recommander plus avant ce projet. Le dossier n° 33 [Z. N., H. Fivaz] se caractérise certes par sa clarté et son caractère pratique, mais on ne peut le considérer comme représentant la meilleure solution possible au problème posé, car il en est d'autres qui correspondent mieux aux caractéristiques climatiques du Caire et aux besoins de l'administration égyptienne du musée. Le projet n° 71 [H. Schmit] présente une construction circulaire inscrite dans un quadrilatère, sur les côtés duquel se trouvent des galeries d'exposition, tandis que les pavillons d'angle contiennent les espaces annexes du musée proprement dit. Il s'agit d'un travail présenté avec soin et netteté, mais qui est cependant dépourvu de tout caractère propre.

8 En ce qui concerne les travaux primés, il suffira ici de n'en commenter que quelques-uns, car tous, à l'exception du n° 46 de Loviot et Gassieu- Bernard [sic] à Paris, s'accordent plus ou moins sur l'essentiel, qu'il s'agisse de l'implantation ou de l'architecture. Le projet n° 46 déroge sur de nombreux points aux stipulations du programme, à savoir qu'il est trop riche par rapport aux moyens disponibles. Sa façade présente un splendide hall à colonnes corinthiennes, artistiquement réalisé, sur un rez-de-chaussée élevé, sous une couverture en madriers légèrement incurvée, d'une belle hauteur. L'intérieur lui aussi, notamment l'escalier monumental, s'élevant depuis un large vestibule au milieu de la construction, est conçu de main de maître ; mais la disposition des différentes pièces correspond moins aux spécifications que dans d'autres projets, en particulier dans le n° 48. Ce dernier travail, superbement présenté, dont l'auteur, l'architecte Guilhem<sup>1</sup>, de Paris, n'a pas pu connaître la sentence du jury, est selon nous celui d'entre tous qui peut être adapté, avec le moins de transformations dues à des considérations climatiques ou d'administration, en un plan pratique et correspondant aux besoins. Sa conception est particulièrement claire, et son seul défaut est peut-être la séparation incomplète entre les espaces muséaux et ceux de la conservation ou ceux qui doivent rester en permanence ouverts au public. La distribution de ces derniers a reçu une meilleure solution dans le projet n° 49 de Marcel Dourgnon, de Paris. On y trouve deux saillies en façade, reliées entre elles par des halls à colonnades, la bibliothèque du musée et la salle destinés à la vente de doubles, etc., à l'emplacement extrêmement pratique pour les visiteurs, tandis que les locaux de l'administration du musée et le logement du directeur se raccordent à droite et à gauche, certes selon des formes qui ne sont pas très heureuses, fermant la façade principale de l'imposant bâtiment. Ces points mis à part, c'est dans le projet n° 48 que le groupement des espaces est le plus pratique et le plus clair. Les trésors des deux grands Empires doivent être disposés dans deux grandes successions de trois salles chacune, tandis que les objets de moindre importance, ou ceux qui n'appartiennent pas à l'Égypte ancienne, trouveront place dans les salles plus petites du rez-de-chaussée ou au premier étage. C'est pour cela que la simplicité du plan, presque dépourvu de colonnes et de pilastres à l'intérieur, présente des avantages essentiels du point de vue scientifique, qui sont mis en évidence par l'ajustement précis des moyens, dans un bâtiment d'une étendue de 11 400 m<sup>2</sup>. Les longs murs, à peine divisés, offrent de bonnes surfaces d'exposition pour les nombreux bas-reliefs, papyrus, manuscrits, etc., de la collection. La façade, d'une longueur de 130 m, de cachet égyptien, rappelle les formes des temples, et fait impression par sa simplicité et par l'harmonie de ses proportions.

9 F. P.<sup>2</sup>

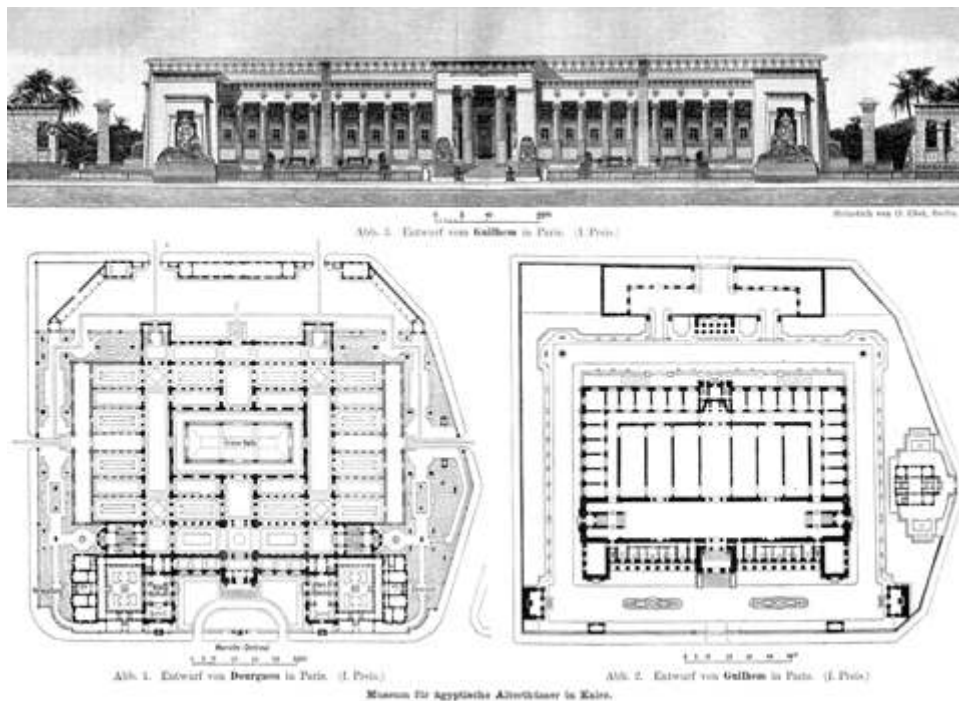
## 24 août 1895

10 Il nous faut rendre compte, parmi les quatre projets de musée du Caire couronnés des premiers prix, des deux travaux illustrés ici qui nous ont particulièrement intéressés dans ce concours, et dont les avantages ont déjà été examinés de plus près dans des chroniques parues ici même. Il s'agit des projets de Dourgnon, sous le nom d'Eurêka [n° 49] (fig. 1, p. 54), ainsi que de Guilhem (décédé depuis), portant le n° 48 (fig. 2 et 3, p. 54). Pour ce qui est du premier, nous avons déjà souligné l'intérêt de la séparation tranchée entre les espaces d'exposition et ceux qui sont dévolus à l'administration et aux services, ainsi que l'emplacement heureux de la bibliothèque et de la boutique. Ces deux derniers locaux, qui ne servent pas à proprement parler à exposer les collections,

sont abrités dans deux groupes de bâtiments disposés latéralement, d'où partent de courtes galeries de liaison, selon trois axes, menant à l'entrée principale qui se situe dans l'axe médian. Le groupe de droite contient la boutique et, séparé par un jardin enclos de galeries à colonnades, le logement du directeur ; le groupe de gauche, de disposition identique, la bibliothèque et les espaces dévolus à l'administration du musée. Bibliothèque et boutique [salle de vente] sont accessibles de l'extérieur, et sont donc disposées de façon extrêmement pratique pour le public. La boutique est particulièrement importante pour un musée égyptien, car ce pays est précisément, pour une durée qu'il est encore impossible de prévoir, un si riche réservoir d'objets d'art et de curiosités intéressant l'histoire culturelle qu'un seul musée ne peut les abriter tous. Tous les doubles sont donc vendus à des collectionneurs ou à d'autres musées, qui en les achetant au musée égyptien plutôt qu'à des marchands acquièrent en outre la certitude de leur authenticité, par opposition à l'industrie du faux qui fleurit en Égypte. Derrière, les locaux d'exposition proprement dits alternent agréablement salles longitudinales et transversales. De plus, il est prévu une extension du musée (les agrandissements sont représentés par des hachures sur la figure). Les parterres enclos à gauche et à droite du bâtiment peuvent accueillir les monuments de pierre de plus grande taille, et la cour située à l'arrière abrite les ateliers et les remises. L'édifice n'est pas inspiré des formes égyptiennes ou orientales, et offre plutôt, dans la représentation sévère habituelle aux architectes français, un rendu monumental strict dans le style de la Renaissance italienne, auquel est ajouté, grâce aux ailes en saillie, un motif pur et plaisant.

- 11 De ce point de vue, le projet n° 48 de Guilhem, de Paris (fig. 2 et 3) fait un effet tout différent. Ici, avec beaucoup de savoir-faire, la lourde et rébarbative empreinte des temples égyptiens est choisie comme point de mire de la création, le bâtiment dépasse cependant, par mélange avec des formes plus modernes, l'imitation archaïsante (fig. 3). Le passage de la galerie à colonnes ioniques à la masse du bâti, divisée selon les proportions égyptiennes, peut être décrit comme très réussi, et l'édifice une fois érigé aurait sans aucun doute un aspect monumental. Les deux colonnes du massif du pavillon ont la hauteur remarquable de 16 m, celles des galeries latérales, de 11 m. En ce qui concerne le plan, on n'a pas ici, contrairement aux projets mentionnés plus haut, de séparation nette entre les espaces réservés à l'administration et ceux qui sont consacrés à l'exposition. La bibliothèque et la boutique occupent les deux saillies latérales de la grande façade, et sont accessibles de l'extérieur, de même que les salles d'exposition, en venant du hall principal, parallèle à la façade, avec ses 17 m de large et ses 100 m de long. À partir de ce hall, une salle plus large, dans l'axe médian du bâtiment, conduit vers l'arrière, tandis qu'à sa droite et à sa gauche sont disposées trois salles identiques, de 12 m sur 44 chacune, destinées à abriter les trésors artistiques et culturels des deux grands Empires. Leur forme et leurs larges cimaises les rendent particulièrement appropriées à leur fonction. Autour de ce groupe médian de salles à éclairage zénithal se trouvent des cabinets comportant des fenêtres latérales. Un logement pour le directeur est construit sur le côté du musée. Le bâtiment principal est entouré d'une terrasse, qui peut servir à exposer des monuments en pierre.
- 12 Quoi qu'il en soit, ces deux projets nous présentent des travaux qui, tant dans la portée de leur implantation générale que dans le caractère pratique de leur plan et dans la mise en forme architecturale, peuvent être considérés comme des contributions

significatives. Nous ne savons pas encore si ce concours se traduira par la réalisation de l'un ou de l'autre.



## Schweizerische Bauzeitung

6 avril 1895

Concours

Musée du Caire

*Correspondance originale du Caire*

- 13 Les 116 projets mentionnés dans notre dernière communication se sont réduits à 76 effectivement livrés, ce qui vient du fait que le premier chiffre est celui du nombre de boîtes de plans et cartons arrivés et acceptés, chacun contenant un projet, tandis que l'on s'est aperçu, lors de l'ouverture des envois, que certains d'entre eux étaient répartis entre plusieurs boîtes et cartons. Il reste encore à la douane quatorze boîtes à ouvrir ; comme elles ont été transmises trop tard, elles seront retournées intactes à l'envoyeur.
- 14 Le résultat de la compétition, du point de vue du jury, représente une victoire complète des architectes parisiens, car les seuls dossiers couronnés provenaient de là. La somme globale à la disposition du jury, soit 1 000 £E, ce qui équivaut à environ 26 000,00 F, a été répartie d'une autre façon que ce qui avait été prévu dans le programme ; il a été en effet attribué quatre prix de 225 £E chacun (5 850 F), ainsi qu'un autre prix, de 100 £E (2 600 F). Les quatre premiers prix sont revenus à MM. les architectes : Bréasson, Loviot & Gassieu-Bernard [sic], Guilhem & Gillet, et Durgnon ; le dernier prix, à MM. Tronchet et Adrien Rey, tous de Paris. De plus, quatre autres projets ont reçu une mention.
- 15 Par ailleurs, après les Italiens, ce sont les Français qui ont été les plus nombreux à participer à ce concours (16 envois contre 23) ; 8 seulement provenaient d'Allemagne et d'Autriche, et les autres, pour la plupart, d'Égypte, de Bosnie, de Grèce, de Syrie, de Malte et de Hollande.

- 16 Il semble que la Suisse n'ait pas du tout été représentée, et nous ne pouvons qu'être heureux que nos compatriotes ne se soient pas attaqués à cet exercice, lequel, dans le cas le plus favorable, ne leur aurait causé que des frais importants. En effet, les coûts encourus n'avaient aucun rapport véritable avec ce qui était exigé. Pour un bâtiment de dimensions aussi imposantes, l'échelle au 1 : 100 (!) demandée n'est en aucune manière justifiée. Certains dessins ont ainsi des cotes de 3 m sur 3 m, car il fallait aussi dessiner des détails à l'échelle du 1 : 20, et l'on juge ainsi du travail, du temps et de l'argent que les concurrents devaient y consacrer.
- 17 Cela dit, en ce qui concerne les projets primés, un examen attentif montre que quatre d'entre eux présentent de grandes analogies de disposition, de plan et de réalisation. On ne peut s'empêcher de penser que leurs auteurs ont travaillé ensemble et ont été « tuyautés ». Ce qui rappelle involontairement le mémorable « Concours de Rumine » à Lausanne, où la même circonstance était malheureusement apparue. Les projets couronnés se coulent entièrement dans les formes stylistiques de la Renaissance italienne, et, pour une part, sans faire appel à des motifs empruntés à l'Égypte antique. Il s'agit de bâtiments monumentaux, imposants et de proportions agréables. Mais la plupart du temps leurs auteurs ne se sont pas étroitement tenus aux spécifications du programme. Ils n'ont pas toujours la surface au sol exigée, ni n'englobent tous les locaux prescrits, mais ils dépassent tous, dans une mesure non négligeable, la somme allouée de 120 000 £E (3 100 000,00 F). Par conséquent, à cet égard, aucun des projets couronnés ne peut être recommandé, et il est probable qu'un concours plus restreint s'ouvre parmi les concurrents mentionnés en vue de la réalisation du musée.
- 18 Les lecteurs seront peut-être intéressés par un examen rapide des plans reçus. Environ 40 % sont dans le style des temples de l'Égypte antique, et 20 % dans celui de l'art arabe. Les formes stylistiques de la Renaissance italienne prédominent dans environ 30 % des cas, quelquefois avec un apport égyptien antique, tandis que les 10 % restants ne peuvent être attribués à aucune école. Quelques-uns des projets, présentés apparemment par des autochtones, se caractérisent par une grande naïveté dans le traitement du sujet. Un autre, qui semble provenir d'Amérique, représente une pyramide à degrés creuse, ces degrés s'appuyant sur des colonnes de fer disposées à l'intérieur, pouvant atteindre jusqu'à 100 m de haut. Tout comme les projets de style arabe mentionnés, celui-ci est mis en couleur dans les tons les plus vifs.
- 19 Il peut encore être intéressant de savoir que les honoraires du jury et les coûts d'exposition des plans sont presque aussi importants que le montant des prix.

## NEW YORK TIMES

20 avril 1895

### La France triomphe en Égypte

- 20 Les cinq projets primés pour le musée remportés par des Français. Du Caire, le consul général Penfield a fait savoir au Département d'État, qu'à l'issue du récent concours pour le nouveau Musée égyptien, aucun des concurrents américains n'avait été récompensé. Les prix, cinq en tout, dont la dotation globale était de 5 000 \$, ont été accaparés par des architectes parisiens. Quatre-vingt-huit représentants de tous les pays d'Europe, mais aussi des États-Unis, avaient pris part à ce concours ouvert aux architectes du monde entier.



## THE AMERICAN ARCHITECT AND BUILDING NEWS

27 avril 1895

- 21 Le concours pour le nouveau musée des Antiquités égyptiennes au Caire, objet d'un grand intérêt dans le milieu professionnel, s'est conclu par la remise de quatre prix ex aequo, [...]. Soixante-douze projets avaient été présentés, la plupart s'étant révélés, selon *The Builder*, plutôt faibles ; toutefois les projets français ont, comme d'habitude, surpassé tous les autres tant en matière de convenance architecturale qu'en beauté des rendus. Le jury a trouvé cependant qu'aucun des projets ne se prêtait vraiment à une réalisation et n'a donc décerné aucun premier prix.

## THE BUILDER

23 novembre 1895

- 22 Le résultat du concours pour le musée du Caire est, dans un sens, davantage satisfaisant qu'on aurait pu le penser. Nous avons déjà, à la date du 6 avril de cette année, passé en revue les projets soumis, et mentionné que les récompenses étaient allées à quatre architectes français. Le concours stipulait que le projet primé deviendrait la propriété absolue du gouvernement égyptien qui le conduirait à sa guise sous la direction de son propre département de l'Architecture. Les conseillers techniques du comité ayant toutefois suggéré au gouvernement égyptien de se mettre en relation avec l'un des quatre architectes primés et de lui confier la réalisation du chantier, la recommandation a été suivie et c'est M. Marcel Dourgnon qui a été chargé du travail. On ne peut que déplorer que ce parti n'ait été ni arrêté ni annoncé clairement dès le départ, car alors de nombreux architectes anglais et allemands de renom se seraient lancés dans la compétition, s'ils n'avaient été freinés par le sentiment que finalement leur projet serait réalisé par des fonctionnaires subalternes d'un quelconque ministère.

## WIENER

### BAUINDUSTRIE-ZEITUNG

1896, p. 400

- 23 Ce sont les formes de la Renaissance italienne qui ont été privilégiées pour les façades. Il n'est toutefois pas sans intérêt de souligner que parmi les 83 projets envoyés des quatre coins du monde et connus par les rapports techniques présentés, il s'en trouvent plusieurs à offrir la solution d'une façade en style égyptien tout à fait réussie et qu'en cette occasion l'école française a une nouvelle fois démontré sa supériorité.

---

## NOTES

1. Au « Journal officiel », M. Gillet, l'expéditeur du dossier, était indiqué de manière erronée comme collaborateur.
2. Le signataire de cet article est probablement Franz Pacha.

# Concours pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire

Rapport au jury par M. Daumet, 20 mars 1895

Honoré Daumet

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Rapport conservé à Paris (France), Institut de France, fonds Gaston Maspero, manuscrit Ms. 4053 (2), fol. 82-101

La syntaxe et les unités de mesures mentionnées (ou non) par l'auteur ont été conservées. Seules les trop nombreuses majuscules, gênantes pour le lecteur actuel, ont été unifiées avec les autres chapitres.

- 1 La réunion plénière du jury a délégué à une sous-commission technique le soin d'examiner chacun des 73 projets exposés, réserve expresse étant faite d'un nouvel examen détaillé au moment où la sous-commission rendrait compte du mandat dont elle était investie ; après six séances successives, le 18 mars 1895, elle était en mesure d'exposer les motifs de ses propositions. La sous-commission a procédé par élimination en examinant les projets par ordre numérique de l'exposition : 57 de ces projets n'ont pas été considérés comme réunissant les qualités de composition correspondant aux demandes du programme ou à l'intérêt architechnique [sic] à rechercher pour un édifice de l'ordre le plus élevé, devant servir à exposer aux yeux du public, aux savants, aux artistes des collections présentant le plus haut intérêt pour l'histoire et pour l'art.
- 2 Quoique présentant quelques qualités, deux des projets, les n° 60 et 67A, n'ont pas tenu compte de l'orientation de la façade principale sur l'avenue de 20 mètres comme le prescrit le programme ; il y a donc lieu d'en proposer la mise hors du concours.
- 3 Le n° 29, quoique présentant des qualités de composition, étant incomplet comme nombre de dessins et les coupes étant indiquées à trop petite échelle, est également

proposé pour la mise hors du concours. Il en est de même pour le n° 34 dont les dessins ne sont pas à l'échelle prescrite, projet d'ailleurs très faible comme composition.

- 4 Le n° 51 a ses dessins incomplets ; le n° 57 est exprimé avec talent, mais il n'a pas de plan d'ensemble indiquant les augmentations possibles des bâtiments ni l'emplacement de ceux d'administration.
- 5 Les 13 projets maintenus ont été examinés de nouveau et désignés comme pouvant prétendre aux récompenses à décerner ; ils ont été classés par ordre numérique en deux catégories, la première comprenant les n° 8. 33. 38. 46. 48. 49. et 62 ; la seconde les n° 2. 4. 21. 28. 71. Ces projets comprenant les études les plus intéressantes ont été l'objet d'appréciations détaillées de leurs divers dessins et, après les avoir comparés entre eux en tenant compte d'une manière aussi précise que possible des exigences du programme, il a été reconnu que, si les projets réservés l'emportaient de beaucoup sur ceux éliminés, ils laissaient tous à désirer à des degrés divers et ne réalisaient pas tout ce que l'on pouvait attendre du talent très réel de certains des concurrents au point de vue de la coordination des services, d'une facile surveillance des salles du musée, de la bonne répartition de la lumière suivant la nature des objets exposés.
- 6 Un nouvel examen fait des projets dont la nomenclature précède a eu lieu et, après la comparaison des surfaces réclamées par le programme avec celles de ces projets, la sous-commission a maintenu ses appréciations en ce qui concerne les n° 33. 38. 46. 48. 49 et 62 pour la 1<sup>re</sup> catégorie, les n° 8. 28 & 71 pour la seconde.
- 7 Le même examen a été fait en ce qui concerne les surfaces et la valeur au mètre superficiel et au mètre cube pour les projets 33. 38. 46. 48. 49 & 62. La sous-commission s'est particulièrement préoccupée de la valeur de ces projets au point de vue de la disposition générale des bâtiments, de la disposition des services principaux, du parcours facile des salles par les visiteurs, de la classification par grandes époques de l'art égyptien, de la conformité des périmètres, enfin de tout ce qui pouvait être la confirmation de ses décisions successives. Il a été tenu compte également des facilités offertes par la disposition des bâtiments pour l'agrandissement du musée, ce qui était l'une des prescriptions du programme.
- 8 La sous-commission a formulé par des notes les observations sur chacun des projets réservés et les a fait connaître verbalement à la commission plénière, dans la séance du 18 mars, aussi bien que les motifs des éliminations proposées, et il a été décidé que des rapports seraient présentés sur les projets 33. 38. 46. 48 et 49, et 62 comme étant l'intérêt principal du concours. Une séance ultérieure a été fixée au mercredi suivant pour prendre les décisions définitives.
- 9 Projet n° 33. [Z. N., H. Fivaz] Ce projet est étudié clairement pour les plans, mais il a donné un aspect archaïque aux façades absolument en désaccord avec l'objet du musée qui est d'exposer des œuvres servant à l'histoire et à l'art mais ne devant pas revêtir une décoration difficile à bien exécuter par beaucoup de considérations esthétiques, plus difficile à conserver avec le climat du Caire très différent de celui de la Haute-Égypte. La partie centrale du plan est occupée par un escalier monumental dont la disposition est toute décorative ; des cours intérieures sont favorablement placées, néanmoins des rencontres de salles sont obscures, l'auteur du projet a supposé possible de placer les magasins en sous-sol et d'y loger le personnel ; ces conditions médiocres seraient à modifier.
- 10 Le mémoire explicatif et le devis sont clairs et bien dressés.

- 11 La surface occupable par les objets exposés est insuffisante, de 263 m au rez-de-chaussée, et de 28<sup>m</sup> seulement au 1<sup>er</sup> étage, à celles demandées ; mais d'autres services tels que magasins, numismatique, bibliothèque, dépassent les surfaces réclamées pour ces divers locaux.
- 12 Le volume des constructions est de 264,640 m<sup>cc</sup> ; la dépense évaluée au devis de 119 958 £ et fait ressortir le prix du mètre superficiel à 9.06 et celui du mètre cube à 0,39 mill de £, évaluations relativement faibles pour un pareil édifice.
- 13 Projet n° 38. [Kaffir, J. Bréasson] Le projet n° 38 est bien étudié dans toutes ses parties ; le plan est distribué simplement par grandes divisions se prêtant favorablement à la classification des objets à exposer ; il pourra être augmenté dans une mesure assez large sans déformer l'ensemble. Une erreur a été commise par son auteur : l'administration, quoique indépendante par des accès en sous-sol du rez-de-chaussée du musée, est éloignée de son entrée ; la salle de vente isolée de l'accès facile du public ; mais on peut admettre que les deux principaux reproches faits au plan du rez-de-chaussée pourraient être atténués et même disparaître par une étude développée ; les façades sont bien conçues, elles ne sont plus archaïques mais empruntent au caractère, au climat du Caire ses principes de décorations, terrasse et coupoles ; la polychromie y est discrète, elle pourrait être encore atténuée et disparaître ; les coupes sont heureusement comprises, les éclairages latéraux ou par le haut des salles bien disposés pour éviter la lumière trop directe et l'élévation de la température pendant la saison chaude ; tout dans ce projet décèle un architecte artiste distingué. Le mémoire explicatif est clairement rédigé, les moyens de construction applicables au pays, l'ossature serait en acier enveloppé de béton & formerait un tout incombustible ; ce système, devenu pratique en quelques parties de l'Orient, pourrait être admis à condition, comme le propose l'auteur de projet [sic], de le revêtir de stuc.
- 14 Ce projet, réunissant de grandes qualités, donne toute la surface demandée et au-delà ; les salles du rez-de-chaussée dépassent de 1.300<sup>m</sup>, mais celles du 1<sup>er</sup> étage sont inférieures de 50<sup>m</sup> seulement ; la dépense excède celle prescrite de 800 £ mais le devis est bien dressé : il fait ressortir la construction pour la surface de 10 £ par mètre carré ; le volume est de 292.000 M<sup>cc</sup> et le prix du mètre cube est de 0,413 mill. de £.
- 15 Projet n° 46. [Ibis, É. Loviot, J. M. Cassien Bernard] Ce projet très brillamment présenté offre des dispositions somptueuses tout autres que les compositions qui ont ou vont être analysées ; l'ensemble des bâtiments est élevé sur un étage de soubassement utilisable dans la partie centrale, suivant l'auteur de projet [sic], pour y exposer les objets qui n'ont pas besoin de la grande lumière ; les parties éclairables sur le périmètre de ce soubassement serviraient de magasins ; bien que le programme exprime nettement les inconvénients qui peuvent résulter de la proximité du sol humide, il ne prescrivait pas absolument l'interprétation qui a été adoptée pour le projet 46 ; au rez-de-chaussée, un escalier central très décoratif prend une importance considérable, il est entouré de galeries d'exposition ; le premier étage présente le même avantage de dégagements faciles et d'un grand effet architectural ; la surface occupable par des objets exposés est moins considérable au rez-de-chaussée que ne prescrit le programme ; le 1<sup>er</sup> étage, ayant pareille importance, il y a une sorte de compensation qui ne pouvait être que favorablement accueillie par l'administration du musée ; l'accumulation des surfaces utilisables atteint 14.245 ; elle est donc supérieure aux demandes du programme.

- 16 Les élévations, la coupe, la perspective sont présentées avec talent ; la grande plateforme qui précède l'entrée serait sans objet bien justifiable : on ne peut admettre, en effet, que l'on puisse la meubler de colosses qui n'offrent leur plus grand intérêt que lorsqu'ils sont à leur place d'origine ; quelle que soit la richesse de la composition rendue très dispendieuse par cette plateforme, on peut admettre qu'une étude nouvelle permettrait d'avancer l'édifice sur son emplacement afin de réserver l'espace nécessaire à l'accroissement futur du musée, espace qui, sans cette modification, lui ferait défaut quelle que soit l'ingéniosité des combinaisons proposées par l'auteur pour le complément à prévoir.
- 17 Ce mouvement en avant donné au bâtiment principal permettrait aussi de mettre en place favorable les bureaux administratifs & la salle de ventes qui doivent être facilement à portée du public.
- 18 La surface du bâtiment construit consacré au musée est de 8040<sup>m</sup>; la surface occupable, comme cela a été dit, est de 14 245<sup>m</sup>; le cube, en tenant compte de la hauteur trop considérable, est de 321 600<sup>mcc</sup>; la dépense excède la somme prévue au programme de 3 400 £ ; le prix du mètre superficiel, ressort à 152.347<sup>m</sup>/m, le mètre cube à 0.384<sup>m</sup>/m.
- 19 Projet n° 48. [G. Guilhem] Le projet 48 présente des dispositions simples dans leur ensemble : la plus grande partie des services pour l'exposition trouverait place dans un rez-de-chaussée surmontant un sous-sol d'aération, car il est impossible d'admettre que l'on puisse y exposer, avec sécurité pour leur conservation, des objets de collections à cause de l'humidité du terrain. Le plan du rez-de-chaussée est élevé de 1,50<sup>m</sup> au-dessus du niveau du sol extérieur ; il est largement disposé ; un vestibule ouvert accompagné de deux portiques décoratifs sans accès, ce qui est une faute, forme le milieu de la façade ; deux avant-corps d'extrémité contiennent la salle de vente et la bibliothèque ; on ne parvient à ces pièces et ses accès insuffisants par une galerie intérieure longeant les bureaux et diverses pièces, ce qui n'en permet pas l'indépendance désirable, indépendance qu'il serait d'ailleurs facile d'obtenir en avançant légèrement toute cette partie antérieure de l'édifice. Une vaste galerie longeant la partie dont il vient d'être question conduit à deux escaliers principaux ; les salles d'exposition juxtaposées sont entourées de trois côtés par une galerie de circulation un peu étroite ; 20 chambres secondaires pourraient contenir autant de collections ; une pareille disposition ne se prêterait pas facilement à une classification rationnelle des objets, la surveillance y serait difficile ; il vaudrait mieux supprimer la galerie et une partie des murs afin d'obvier au grave inconvénient qui vient d'être signalé et qui se reproduit à la partie formant le 1<sup>er</sup> étage. L'éclairage de la galerie de circulation du rez-de-chaussée serait faible, celui des salles en général a lieu par des châssis placés dans la toiture même ; cette disposition est regrettable mais la modification pour créer des lanterneaux prenant le jour verticalement serait facile.
- 20 La disposition prise d'étendre la plus grande partie des salles dans un rez-de-chaussée trop peu élevé au-dessus du sol a pour conséquence d'étendre démesurément la construction et d'empêcher une extension suffisante aux salles d'exposition dans l'avenir ce que le plan révèle d'ailleurs en ne présentant comme accroissement qu'une construction en partie adossée au mur de clôture du fond, construction qui, n'étant pas reliée au palais du musée, ne pourrait servir à son extension. L'habitation du directeur est bien placée mais sans les dépendances utiles ; le plan est lourd et conviendrait mal aux usages modernes.

- 21 Après les remarques qui précèdent et dont plusieurs ont une importance majeure, on doit reconnaître un grand talent à l'auteur du projet : le plan principal, tout en étant empreint de lourdeur, est bien étudié ; la façade trop archaïque est d'un éclectisme savant ; les coupes dénotent une habileté de dessinateur qu'il convient de louer.
- 22 La surface du bâtiment principal est de 11 400<sup>m</sup>, le volume de 273 690<sup>m</sup>, la dépense excède de 25 000 £ le chiffre fixé. Le prix du mètre superficiel ressort à 12 £ 720, celui du mètre cube à 0,530<sup>m</sup>/m. Il y a insuffisamment de surfaces occupables pour l'exposition des objets du musée de 1380<sup>m</sup>. Le mémoire est clairement rédigé ; il indique que l'auteur du projet connaît les ressources et les obligations de la construction au Caire ; l'auteur entend utiliser partie du sous-sol car il propose des moyens de construction dispendieux dont il ne tient pas compte dans le devis : asphalte pour hourdé des murs, double chape en même matière pour empêcher l'humidité du sous-sol. Aucune somme n'est prévue pour la décoration intérieure et elle est indiquée inutilement magnifique. Aucune dépense n'est prévue pour W.C<sup>ts</sup>, les fosses, les canalisations [sic] ne sont pas comptées ; il y aurait de ces diverses omissions un dépassement important qu'il convient de signaler, aussi bien que la tendance à créer du colossal comme décorations accessoires.
- 23 Quoi qu'il en soit des écarts signalés, le projet est remarquable et le talent de son auteur peut être loué sans réserves.
- 24 Projet n° 49. [Eurêka, M. Dourgnon] Le plan de ce projet, dans sa partie principale, est d'une grande clarté de dispositions : un vestibule donne accès au musée et en même temps, à l'aide de portiques, à deux avant-corps contenant la bibliothèque, la salle de vente et quelques pièces accessoires, le tout relié à une large galerie aux extrémités de laquelle sont deux escaliers d'une forme polygonale un peu molle ; les galeries d'exposition sont heureusement disposées alternativement ; elles n'ont qu'un rez-de-chaussée ou sont surmontées d'un étage, ce qui permettrait une aération des salles de l'étage supérieur.
- 25 Le grand hall monte de fond ; il est entouré de galeries ; si les deux galeries perpendiculaires à la façade peuvent s'éclairer facilement et latéralement au rez-de-chaussée, il n'en serait plus ainsi si on construisait les bâtiments complémentaires que le programme réclame pour agrandir le musée ; il eût mieux valu ménager des cours et éviter d'avoir des bâtiments trop compacts ; les salles de l'accroissement, si elles étaient construites comme elles sont proposées, rendraient la surveillance très difficile ; l'harmonie du plan en serait très fâcheusement troublée.
- 26 Le musée, suivant l'auteur du projet, devrait être en contact avec le bâtiment de l'administration et l'habitation du directeur ; des facilités de service résulteraient d'une pareille disposition, mais un inconvénient se produirait aussi au point de vue de l'effet décoratif : une partie du musée se trouverait masquée par des bâtiments d'un aspect familier, l'habitation du directeur n'aurait pas l'indépendance qui lui convient par suite de cette disposition ; la composition souffre, d'ailleurs, d'une sorte de malaise aussi bien au plan qu'en élévation. Il semble que les bâtiments d'administration et du directeur ont été ajoutés après coup par un architecte peu soucieux de l'œuvre principale.
- 27 Les motifs décorant les avant-corps sont faiblement conçus et étudiés ; cette même décoration adoptée à l'entrée principale du musée est d'un effet regrettable et ne se justifie pas ; le vestibule en devient écrasé de forme ; la coupe exprime une architecture

vulgaire et d'un sentiment décoratif absolument nul. Le parti de construction proposé pour le hall a une tendance industrielle regrettable et bien peu d'accord avec le caractère d'un musée permanent des objets à exposer ; les jours pris au haut des combles sont dans une condition convenable, mais ils sont masqués par des murs inutiles qui aideraient à la concentration de la chaleur et causeraient des effets nuisibles.

- 28 Les variantes proposées au projet ne font que nuire à la composition principale et sont à écarter du concours.
- 29 La surface à construire est la plus considérable des projets réservés ; elle est de 13.981 présentant une surface occupable de 16122<sup>m</sup> Sup. en excédant de 3572<sup>m</sup> ce qui est réclamé au programme ; le volume des bâtiments est de 300.885<sup>mcc</sup>, le devis s'élève à 120 354 £, le prix du mètre de construction ressort à 8 £ 608<sup>m</sup>/m et au mètre cube 0.400<sup>m</sup>/m ; ces évaluations sont des plus faibles et ne pourraient suffire pour une construction monumentale.
- 30 Projet n° 62. [Phtah, G. Tronchet, A. Rey] Ce projet a un plan bien étudié, les dégagements et la surveillance sont faciles, la lumière bien répartie, mais il conviendrait d'établir des lanterneaux pour donner les avantages d'une lumière verticale. L'administration est mal placée, les salles de vente, la bibliothèque en arrière des escaliers ; ces parties seraient donc indépendantes mais peut-être trop coordonnées.
- 31 Les galeries étroites entre les grandes salles ne seraient éclairables au rez-de-chaussée que par une lumière factice, ce qui empêcherait leur utilisation ; la surveillance y serait très difficile.
- 32 Les salles en sous-sol, au lieu de servir simplement à l'aération, pourraient, suivant le mémoire explicatif, être occupées par des dépôts et quelques pièces pour l'administration ; ce qui est impossible, le niveau de ce sous-sol étant inférieur de 1,50<sup>m</sup> au moins au sol des jardins.
- 33 Les élévations et les coupes sont faibles d'étude quoique habilement présentées, les ornements y abondent et nuiraient à la gravité de l'édifice, les coupes sont des esquisses indéfinies comportant même des indications sans concordance avec les plans.
- 34 Le mémoire explicatif révèle une méconnaissance des principes raisonnés de la construction.
- 35 La surface des bâtiments construits est de 8 310<sup>m</sup>, les surfaces occupables 12 765. La valeur de la construction est de 119 380 £ Le cube total est de 20 7750 ; ces chiffres font ressortir la construction à 14 365 £ le mètre superficiel et le cube à 0,575<sup>m</sup>/m.
- 36 Après avoir fait connaître en réunion plénière, au jury du concours, par la lecture des notes détaillées, les résultats de l'examen des projets réservés comme pouvant être l'objet des propositions en faveur de leurs auteurs, il reste à résumer la valeur relative de ces projets en faisant remarquer de nouveau qu'aucun d'eux ne s'est tenu rigoureusement dans les conditions exprimées par le programme.
- 37 Dans tous les concours il en est ainsi et, pour celui dont le jury a à s'occuper, il n'en pouvait être autrement : le programme très simple et cependant entièrement rédigé s'adressait à des architectes de diverses nations ne pouvant se faire une idée exacte des conditions de climat et de la nature du sol du Caire, des inconvénients qui résultent à établir des locaux utilisables à un niveau inférieur au sol moyen de la ville ou même à ce niveau, de l'utilité de placer près de l'entrée les bureaux de l'administration, les



salles utiles pour la vente des antiquités dont le musée peut disposer et pour la bibliothèque. Il a été aussi difficile de bien saisir la valeur des recommandations du programme en ce qui concerne un bon éclairage des salles et galeries. Quant à la somme de 120 000 £E fixée pour construire les bâtiments du musée, il leur a été plus difficile encore de connaître qu'une construction à établir dans de bonnes conditions ne peut coûter au Caire un prix inférieur à 12 £ le mètre superficiel et 0.550<sup>m</sup>/m de £E le mètre cube, dépense moyenne des bâtiments de l'État, présentant des analogies avec ceux à édifier pour le musée.

- 38 Ces diverses considérations n'ont pu échapper aux membres de la sous-commission et, tout en tenant le plus grand compte des prescriptions du programme, le jury doit se montrer indulgent sur des écarts absolument inévitables.
- 39 Les 6 projets réservés ont des qualités diverses ; aucun ne répond complètement ce qui a été remarqué aux conditions très multiples d'une bonne coordination des services ; il s'agit donc non de décerner un prix attribuable à l'auteur d'un projet susceptible d'exécution, mais de considérer le concours comme la recherche d'idées permettant de confier à l'un des auteurs celui qui paraîtra donner le plus de garantie au point de vue des qualités artistiques de l'expérience, qualités indispensables pour la réalisation d'une œuvre faisant honneur au gouvernement égyptien.
- 40 Les membres de la sous-commission technique ont été unanimes pour toutes les propositions présentées au jury et, pour rendre le jugement définitif, ils proposent encore avec la même unanimité de déclarer qu'aucun des projets n'étant dans des conditions conformes aux prescriptions du programme, il n'y a pas lieu de décerner le 1<sup>er</sup> prix de 600 £E mais, qu'en considération de la valeur des œuvres exposées, du talent des architectes qui ont été l'objet d'une désignation pour participer aux avantages du concours ouvert par le gouvernement khédivial d'Égypte, il y avait lieu de répartir la somme de mille livres dans les rapports suivants savoir : 250 £ à l'auteur du projet n° 38 comme présentant la plus grande somme de qualités, 200 £ à chacun des auteurs des projets suivants : n° 46-48-49 ; Enfin qu'une somme de 150 £E serait attribuée à l'auteur du projet n° 62. Afin de compléter ses propositions, la sous-commission réclame des mentions honorables pour les auteurs des projets n° 8-28-33 & 71 dont les compositions présentent un intérêt qui mérite qu'elles soient signalées par des distinctions secondaires : le n° 8, pour l'harmonie des dispositions du plan ; le n° 28, pour des qualités d'un ordre tout artistique, l'ampleur des indications de la partie principale du plan qu'une construction métallique ne justifiait pas suffisamment ; le n° 33, par des qualités de clarté dans le plan mais qu'un caractère trop archéologique ne recommande pas pour lui attribuer un prix ; enfin, pour le n° 71, en considération des soins apportés à l'étude.
- 41 La sous-commission ayant fait connaître son avis à la réunion plénière du jury dans la séance du 20 mars 1895 par la lecture du rapport dont les termes avaient été adoptés par elle à l'unanimité, une discussion s'est établie sur ses conclusions ; il a été admis qu'aucun projet n'étant complètement satisfaisant ni conforme aux prescriptions du programme, il n'y avait pas lieu de décerner un 1<sup>er</sup> prix.
- 42 Les membres du jury ont encore admis qu'il y avait lieu de tenir compte de la proposition de la sous-commission de répartir la somme de 1 000 £E entre les 5 projets désignés comme présentant des qualités diverses ; des objections ont été faites sur l'attribution de prix de valeurs différentes pour les 4 projets. Après avoir soutenu avec insistance leurs propositions en faisant valoir la différence qui existait entre la valeur

du projet n° 38 et les suivants, les membres présents de la sous-commission se sont ralliés à l'opinion de rendre égaux, les quatre premières récompenses, et il a été arrêté à l'unanimité 1° qu'il y a lieu de modifier la répartition proposée et de considérer comme ex æquo les projets n° 38-46-48 et 49 par ordre numérique 2° que les auteurs de ces projets recevraient chacun des prix de 225 £E 3° que l'auteur du projet n° 62 recevrait une somme de 100 £E complétant le montant des 1 000 £E dont pouvait disposer le jury pour les récompenses 4° que des mentions honorables seraient décernées aux n° 8-28-33 et 71 ; 5° enfin que le présent rapport serait inséré à la suite des procès- verbaux des séances comme pièce à l'appui du jugement rendu ce jour.

43 Le Caire, le 20 mars 1895

44 Le rapporteur

45 Signé : Daumet

---

## Les principales participations

---

# La participation française

Marie-Laure Crosnier Leconte

---

- 1 Le 26 mai 1894, l'architecte Honoré Daumet publia dans la revue *L'Architecture* une lettre ouverte à Hussein Fakhry Pacha, ministre des Travaux publics d'Égypte, demandant que la construction du futur musée des Antiquités égyptiennes fût mise à concours public international. Daumet était une personnalité influente : Grand Prix de Rome d'architecture en 1855, élu membre de l'Institut de France en 1885, il avait été l'architecte du duc d'Aumale, fils du roi Louis-Philippe et grand collectionneur, pour la restauration et l'agrandissement du château historique de Chantilly (1875-1882) ; professeur chef d'atelier d'architecture à l'École des beaux-arts et président du jury d'architecture de l'École, il présidait aussi la Société centrale des architectes, dont *L'Architecture* était l'organe. Son initiative fut doublement saluée pour son courage et son désintéressement par ses confrères du Royal Institute of British Architects<sup>1</sup>, avec lesquels la Société centrale entretenait des rapports privilégiés, quand il revint à la charge en réclamant la constitution d'un jury international<sup>2</sup>.
- 2 En manifestant un intérêt aussi pressant pour ce projet de musée au Caire, Daumet relayait avec l'ensemble de la profession la forte implication de la France en Égypte.
- 3 Peu après la publication du programme du concours le 10 juillet 1894, le ministère des Travaux publics français en réclama soixante exemplaires afin de les distribuer aux membres du service des Bâtiments civils et palais nationaux<sup>3</sup>, à l'inverse des autres états qui en mirent au mieux des exemplaires à disposition des concurrents dans leurs services diplomatiques. Ce service d'architecture, chargé de l'entretien des bâtiments appartenant à l'État français, jouissait du plus grand prestige, loin devant ses concurrents des services des Monuments historiques et des Édifices diocésains. Ses membres, parmi lesquels étaient admis de droit les lauréats du Grand Prix de Rome à leur retour de la villa Médicis, étaient pour la plupart d'entre eux issus de l'École des beaux-arts, alors au sommet de sa réputation, au niveau français comme international. La majorité des concurrents primés au concours du Caire y avait fait leurs études, à l'exception de trois d'entre eux : Jacques Drevet, Henri Schmit et Henri Fivaz ; un des concurrents autrichiens, Rudolf Dick, en était aussi un ancien élève.
- 4 Les élèves y étaient entraînés en atelier au dessin. On leur proposait chaque mois une composition architecturale sur un thème donné, appelée « concours d'émulation ». Des

concours mensuels aux concours dits « de fondation » et enfin, au sommet de la hiérarchie, au Concours de Rome, l'ampleur des sujets proposés allait s'élargissant, jusqu'à des projets qu'on osera sans jeu de mots qualifier de « pharaoniques ».

- 5 Les caractéristiques principales du projet enseigné à l'École étaient un plan large, symétrique, axé, orthogonal, assez peu concerné par les contraintes du terrain, avec une double importance donnée à la hiérarchie des espaces et aux circulations. Sur ces plans fortement caractérisés, on pouvait dresser n'importe quelle élévation. Une si forte identité a pu donner au critique de la *Schweizerische Bauzeitung*, sur le concours du Caire<sup>4</sup>, l'impression que quatre des concurrents primés, trop proches dans l'étude, l'aménagement et l'exécution, avaient travaillé en commun, peut-être même inspirés par un avis extérieur.
- 6 Cette architecture très connotée se vendait alors très bien à l'exportation, au lendemain de l'Exposition universelle de Chicago en 1893. Comme aux États-Unis, les architectes français commençaient aussi à être recherchés sous d'autres latitudes, dans les Balkans et l'Amérique latine.
- 7 Les architectes issus de l'École des beaux-arts, forts de leur expérience scolaire, avaient monté un véritable commerce autour des concours publics : dès 1866, un groupe d'élèves de l'École, réuni sous le nom d'*Intime-Club*, avait créé une première revue intitulée *Croquis d'architecture*, dont la finalité tournait essentiellement autour de la publication des programmes et dessins lauréats des concours de l'École comme des concours publics ; à cette revue mensuelle, qui cessa progressivement de paraître autour de 1890, succéda en 1895 une nouvelle publication, mensuelle également, *Les Concours publics d'architecture*, éditée par l'architecte Laurent Farge jusqu'en 1914. Les sociétés professionnelles et les agences d'architecture faisaient aussi relais, mettant les programmes de concours à disposition de leurs membres ou de leurs collaborateurs ; c'est ce que faisait le pape de l'éclectisme, Charles Garnier (1825-1898), sur le chantier de l'opéra de Paris, dans les années 1860. Certains architectes se firent même une spécialité de la participation aux concours publics, comme le principal lauréat du concours, Jean Bréasson, dont malheureusement nous n'avons pas retrouvé à ce jour les dessins produits pour le musée du Caire. La plupart avaient également travaillé sur les chantiers des grandes expositions universelles parisiennes, dont celle toute récente de 1889 et s'étaient ainsi familiarisés avec la production de pavillons inspirés d'une manière plus ou moins fantaisiste par des architectures étrangères.
- 8 C'était donc une armée prétorienne qui se lançait à l'assaut d'un concours dont l'enjeu était l'expression symbolique de la suprématie française dans le domaine de l'archéologie en Égypte.

## Le programme

- 9 Le programme rédigé en français et en mesures décimales favorisait en principe les Français, sans cependant oublier que c'était aussi la langue diplomatique, utilisée par l'élite égyptienne.
- 10 L'impression générale qui en ressortait était d'abord l'inadéquation entre son ampleur et la petitesse des sommes engagées, tant pour la construction qu'en valeur de récompenses.

- 11 La surface totale couverte demandée, avec des coûts importants à prévoir pour l'isolation et une lourde charge au sol sur un terrain humide et instable, auxquels s'ajoutaient des contraintes d'éclairage et de ventilation non moins importantes, était de 12 550 m<sup>2</sup>, quand la somme affectée à la construction se montait à seulement 120 000 £E. Or, le budget voté par la Caisse de la Dette avait été de 150 000 £E. L'agent diplomatique et consul général de France au Caire, Georges Cogordan, devait apporter, quatre ans plus tard, l'explication suivante sur cette lourde amputation effectuée par le ministère des Travaux publics : « Sur un crédit de 150 000 livres, il comptait en employer 120 000 au maximum à la construction du musée et le reste aux diverses dépenses accessoires (déménagement, maison du directeur, etc.)<sup>5</sup> ». Cela réduisait la dépense à moins de 10 £E au mètre carré construit, sans compter l'aménagement du jardin et de la grille de clôture du terrain. La presse fut unanime à souligner l'insuffisance des crédits engagés. Honoré Daumet lui-même, dans le rapport technique qu'il rédigea à l'intention du jury du concours en mars 1895 (voir *supra* p. 61), devait souligner qu'« une construction à établir dans de bonnes conditions ne peut coûter au Caire un prix inférieur à 12 £E le mètre superficiel et 0,550 m/m de £E le mètre cube, dépense moyenne des bâtiments de l'État, présentant des analogies avec ceux à édifier pour le musée ». Le gouvernement égyptien, en réservant un montant aussi élevé pour des dépenses annexes, anticipait-il sur d'éventuels dérapages financiers dans le déroulement du chantier, espérait-il secrètement pouvoir récupérer une partie de la somme engagée ? *A contrario*, cette stratégie mesquine devait générer des surcoûts inversement proportionnels aux économies escomptées.
- 12 Il y avait aussi un certain flottement dans la demande d'agencement des éléments constitutifs de l'ensemble, qui créait des difficultés d'éclairage à répartir sur de vastes volumes en évitant la lumière directe et les sources de chaleur induites – un programme nouveau à une telle échelle. De plus, la maigreur des crédits obligeait les candidats à prévoir des constructions annexes devant faire l'objet d'un programme de construction ultérieur, ainsi qu'une extension des salles d'exposition pouvant amener à une transformation de certains espaces. Nombreuses furent les revues françaises, anglaises ou germanophones, qui soulignèrent les maladroites et insuffisances du programme.
- 13 L'échelle des plans demandés (un centimètre par mètre pour les surfaces bâties), énorme au regard des espaces couverts, induisait, si on suivait le programme à la lettre, des feuilles de 3 m sur 3 m, une contrainte qui favorisait les Français préparés à des types de rendu similaires dans le cadre du Concours de Rome.

## Un juré influent

- 14 Un autre avantage important pour les concurrents français tenait à leur nombre au sein du jury qui comptait quatre égyptiens, quatre Anglais, quatre Français, deux Allemands, deux Italiens, un Autrichien et un Russe : les Français comprenaient le commissaire français de la Dette, le secrétaire général du ministère des Travaux publics d'Égypte Julien Barois, le directeur du service des Antiquités égyptiennes Jacques de Morgan et un membre au sein du sous-comité technique chargé d'épauler le jury.
- 15 Leur principal atout fut justement la nomination d'Honoré Daumet, sollicité par Julien Barois. Daumet avait accepté de venir « à ses frais » (voir *supra* p. 33-34) représenter la France à ce sous-comité technique<sup>6</sup>, où les trois autres grandes puissances occidentales

présentes en Égypte, l'Allemagne, l'Angleterre et l'Italie, comptaient également un membre, respectivement Julius Heinrich Franz Pacha (1831-1915) ancien architecte en chef de l'administration des *Waqfs*, George Somers Clarke, Jr. (1841-1926) architecte et égyptologue et Alfonso Maniscalco (1853-?), cité sous le nom d'Alphonse Manescalco par H. Daumet, architecte en chef à la direction des Bâtiments de l'État égyptien, auquel le gouvernement italien chercha à substituer l'architecte palermitain Ernesto Basile (1857-1932) (voir *infra*, p. 104). Fréquemment appelé à faire partie de nombreux jurys de concours publics, Daumet n'eut certainement pas grande difficulté à prendre l'ascendant sur ses collègues<sup>7</sup>. Le refus de Basile, nommé à ce comité le 5 mars 1895<sup>8</sup>, de participer au jury laissant la place à Manescalco, natif de Naples mais formé à l'École des beaux-arts de Paris, ne contribua pas à soutenir ses compatriotes, d'autant que d'après un témoignage – il est vrai très postérieur – Manescalco se serait récusé<sup>9</sup>.

## Un jugement par éliminations successives

- 16 Ce fut Daumet qui assumait le rôle de rapporteur. Le texte qu'il rédigea au nom de la commission technique porte la marque de son appréciation et, derrière elle, de l'école française d'architecture<sup>10</sup>. La commission procéda par éliminations successives. À l'issue de six séances de travail, elle était en mesure d'exposer, le 18 mars 1895, ses propositions au jury. L'écrémage avait été sévère : sur 116 envois<sup>11</sup> – mais seulement 73 ensembles exposés – 57 furent d'emblée éliminés pour insuffisance<sup>12</sup>. Daumet précisa d'ailleurs par la suite dans une lettre adressée à Charles Garnier, nouveau président de la Société centrale : « Nous étions en présence d'élucubrations souvent enfantines »<sup>13</sup>.
- 17 Quelques projets déclenchèrent même l'hilarité générale, comme le n° 41, une certaine pyramide de fonte et de verre d'origine anglo-saxonne : « ... si beaucoup de projets méritaient considération, il en était vraiment de très amusants. L'un, entre autres, proposait la construction d'une immense pyramide en verre à quinze ou vingt étages. Je n'ai pas besoin de dire qu'il venait du pays où l'on demeure au dix-huitième étage, porte en face... », comme se le rappelle quelques années plus tard dans ses mémoires Jacques de Morgan<sup>14</sup>, alors directeur du service des Antiquités égyptiennes, qui conservait encore la mémoire de la tonalité générale de la compétition : « Ce concours international, pour lequel dans tous les pays des gens estimés avaient travaillé, laissait dans l'esprit une grande impression de tristesse, par suite du manque presque complet de goût qui se manifestait dans les neuf dixièmes des projets ».
- 18 Parmi les premiers concurrents écartés se cachaient quelques noms aujourd'hui reconnus, comme Charles Robert Ashbee (1863-1942, projet n° 5)<sup>15</sup> ou peut-être Raimondo D'Aronco (1857-1932) (voir *infra* p. 111).
- 19 Sur les rescapés, six encore furent mis hors concours, les numéros 60 (Henri Favarger, 1855-1922, architecte anglais d'origine suisse, pratiquant au Caire depuis 1887) et 67A (la variante n° 1 du projet de l'architecte romain Guglielmo Calderini, voir *infra*, p. 181-188), pour façade orientée non conformément au programme, et les 29 (un certain Lefèvre, que nous n'avons pas pu identifier), 34, 51 (auteurs inconnus) et 57 (Arturo Tricomi, de Naples), pour rendus incomplets ou à mauvaise échelle. Le jury reconnaissait cependant des qualités aux projets de Favarger, Calderini, Lefèvre et Tricomi.
- 20 Restaient 13 projets qui, après examen détaillé des dessins, furent « désignés comme pouvant prétendre aux récompenses à décerner », mais avec un important bémol : « si

les projets réservés l'emportaient de beaucoup sur ceux éliminés, ils laissaient tous à désirer à des degrés divers et ne réalisaient pas tout ce que l'on pouvait attendre du talent très réel de certains des concurrents du point de vue de la coordination des services, d'une facile surveillance des salles du musée, de la bonne répartition de la lumière suivant la nature des objets exposés » (p. 57).

- 21 Ceux-ci furent classés en deux catégories : dans la première étaient regroupés les numéros 8 (Jules Deperthes), 33 (Henri Fivaz), 38 (Jean Bréasson), 46 (Édouard Loviot et Joseph Marie Cassien Bernard), 48 (Georges Guilhem), 49 (Marcel Dourgnon) et 62 (Guillaume Tronchet et Adrien Rey) ; dans la seconde, les numéros 2 (Léon Vincent), 4 (G. O. Fotter de Paris<sup>16</sup>), 21 (Sebastiano Locati, de Milan), 28 (Jacques Drevet et Édouard Arnaud) et 71 (Henri Schmit). Le rapport de Daumet ne donne pas les raisons de cette répartition, mais il semble, au vu du verdict final, qu'il s'agissait d'un premier et d'un second choix.
- 22 Les projets furent repassés au crible, mis d'abord en confrontation avec les prescriptions du programme sous le rapport des surfaces, appréciations maintenues pour les projets 33, 38, 46, 48, 49 et 62 et 8, 28 et 71, puis de la valeur au mètre carré et au mètre cube... appréciations maintenues pour la première série seule.

### ***Verdict final le 20 mars 1895***

- 23 La commission plénière ayant demandé une présentation détaillée des six meilleurs projets « comme étant l'intérêt principal du concours », le jugement définitif fut fixé au surlendemain, 20 mars.
- 24 Les appréciations du rapport, analysées plus loin, projet par projet, reflétaient dans le style comme dans l'écriture, avec des expressions comme « archaïque », « architecte artiste distingué », la sensibilité du rapporteur. Pourtant, Daumet émit des critiques sévères envers certains des projets primés (voir *infra*, p. 57-61), jusqu'au dégoût exprimé envers l'esthétique de Marcel Dourgnon qu'il alla jusqu'à qualifier d'« architecture vulgaire et d'un sentiment décoratif absolument nul » (p. 60). Une appréciation aussi méprisante et brutalement assénée donne à penser que, même si les termes du rapport « avaient été adoptés par elle à l'unanimité », certains membres de la commission, comme Jacques de Morgan et Emil Brugsch, le conservateur du musée de Giza, avaient su faire valoir des préférences différentes, notamment envers le plan de Dourgnon – le mieux pensé –, en vertu desquelles ce dernier a finalement été choisi pour l'exécution.
- 25 La conclusion de la commission technique était qu'aucun des projets n'avait respecté rigoureusement les données (trop) multiples du programme, tout en recommandant au jury de « se montrer indulgent sur des écarts absolument inévitables », et de « considérer le concours comme la recherche d'idées »... C'était l'issue courante d'une compétition publique, qui se réduisait bien souvent à un concours d'idées.
- 26 La commission, sans vouloir décerner le premier prix de 600 £E, ni de mandat pour l'exécution, recommanda cependant Jean Bréasson pour une prime de 250 £E, légèrement supérieure aux autres. Malgré son insistance à faire valoir la supériorité du projet de ce dernier sur les autres, elle n'obtint pas gain de cause auprès du jury, qui plaça *ex æquo*, avec une première prime égale de 225 £E, les projets 38, 46, 48 et 49, puis offrit le reliquat de la somme allouée aux récompenses (soit 100 £E) au projet 62 et enfin délivra des mentions honorables aux n° 8, 28, 33 et 71. Chacun des neuf projets

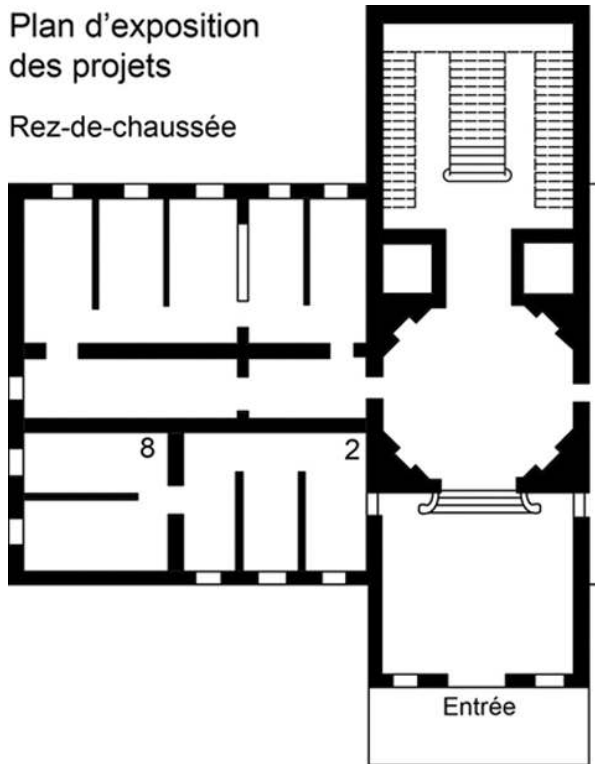


sélectionnés par la commission technique fut ainsi gratifié d'une marque de reconnaissance.

1. Plans de l'école Ali au Caire, marquant l'emplacement des projets français identifiés.

Plan d'exposition  
des projets

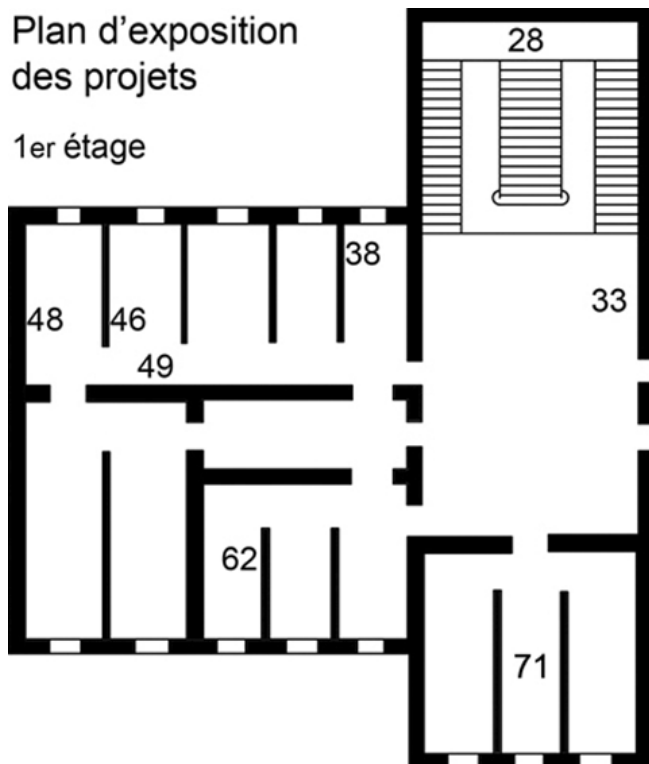
Rez-de-chaussée



1. Plans de l'école Ali au Caire, marquant l'emplacement des projets français identifiés.

Plan d'exposition  
des projets

1er étage



## Les concurrents français

- 27 Après identification de deux projets cachés sous des devises, il s'avère donc que tous les concurrents primés sont français et même parisiens.
- 28 À l'exception du doyen Jacques Drevet, né en 1832, deux générations y dominent : ceux qui étaient dans la force de l'âge – les quadragénaires – et leurs cadets d'une douzaine d'années ; deux lauréats seulement (Fivaz et Schmit) étaient d'un âge intermédiaire. Il est à noter que, à part Guglielmo Calderini, né en 1837, la majorité des concurrents identifiés était née autour de l'année 1860, soit franchement plus tard que les plus âgés des Français qui formaient un contingent déjà bien aguerri, et légèrement plus tôt que les plus jeunes d'entre eux. Cette seconde génération était encore au début de sa pratique et à la recherche de débouchés.
- 29 En y ajoutant un dixième concurrent non primé que nous avons pu identifier, Léon Vincent, sept d'entre eux étaient passés par l'École des beaux-arts ; quatre, Loviot, Cassien Bernard, Bréasson et Deperthes, avaient été lauréats du concours de Rome, épreuve à laquelle beaucoup s'étaient confrontés, admis une ou plusieurs fois au 2<sup>e</sup> essai (seconde épreuve de sélection) du concours.
- 30 Sur les trois autres, deux, nés dans les années 1850, étaient d'origine étrangère : Henri Fivaz, Suisse formé à l'étranger mais installé en France – il ne fut cependant naturalisé français qu'en 1908 – et Henri Schmit, autodidacte d'origine hollandaise mais né en France. Le troisième, Jacques Drevet, avait quand même fréquenté l'atelier de Charles Questel à l'âge de vingt ans.
- 31 Les cursus professionnels sont extrêmement contrastés, depuis ceux qui se sont limités à des carrières administratives, jusqu'à ceux qui ont répondu aux commandes privées les plus diversifiées.
- 32 Les projets français furent globalement jugés comme bons par la presse étrangère, surtout pour leurs plans, mais souvent critiqués pour le traitement trop riche des façades et des espaces intérieurs, qui laissait entrevoir des dépassements importants. Ce défaut, que l'on peut reprocher à la majorité des candidats, soucieux d'emporter l'adhésion du jury par des dessins attractifs, trouve néanmoins chez les Français quelques éléments d'explication supplémentaires : les élèves de l'école des beaux-arts étaient surtout entraînés au beau rendu et, dans la pratique professionnelle, les architectes français avaient abandonné depuis le début du siècle aux entrepreneurs et aux ingénieurs les problèmes techniques et les évaluations des dépenses, se souciant avant tout de dresser au-dessus d'un bon plan une élévation riche et bien caractérisée.

### Léon Vincent (1866-1921)

- 33 Comme Fivaz et Schmit, Léon Vincent<sup>17</sup> représentait un cas particulier parmi les concurrents. Né dans le Finistère en 1866, élève d'Anatole de Baudot (1834-1915) qui avait reçu l'enseignement d'Henri Labrouste et d'Eugène Viollet-le-Duc et avait été l'un des premiers à donner ses lettres de noblesse au ciment armé, Vincent a été admis à l'École des beaux-arts en avril 1885, mais ne semble pas y avoir poursuivi d'études. Classé premier aux deux concours de recrutement organisés en 1893 par les services des Monuments historiques et des Édifices diocésains, obtenant d'emblée le grade

d'architecte en chef, il avait consacré toute sa carrière à la restauration et à l'entretien des monuments historiques et religieux en France. Il avait exposé régulièrement au Salon des artistes français puis à celui, dissident, de la Société nationale des beaux-arts, qui avait les préférences des architectes diocésains et des Monuments historiques, et où il présenta son projet de musée pour Le Caire en 1896. Il est donc, par son cursus professionnel et sa personnalité, un représentant typique de la mouvance rationaliste médiévale, et dans le camp des adversaires irréductibles des architectes des Bâtiments civils.

- 34 Bien que retenu dans le second groupe réunissant les « études les plus intéressantes » par la commission technique du jury du concours, le projet de Léon Vincent fut finalement exclu de la sélection finale sans que le rapport Daumet n'eût fourni les raisons de son éviction.
- 35 Il est difficile de se faire une idée d'un ensemble qui n'a fait l'objet que de brefs commentaires. Nous ne savons pas grand-chose du plan, qui semble assez simple et présente une composition fermée par un escalier central qui facilitait la disposition des salles et permettait un éclairage direct en tous points, avec un bon emplacement des magasins à l'arrière, des bureaux bien à l'écart et deux jardins supplémentaires au fond de la parcelle, plan qui pourtant aux yeux de Basile semblait plein d'espaces perdus. L'éclairage direct dans toutes les salles apparaît tant comme une qualité que comme un défaut pour l'excès de lumière qu'il produit sous le soleil du Caire.
- 36 Les dessins de Vincent, exposés au Salon de la Société nationale des beaux-arts à Paris en 1896, le furent une nouvelle fois après son décès à l'exposition organisée sur les membres fondateurs de l'Union syndicale des architectes français au musée des Arts décoratifs en novembre 1931. La relation de cette exposition dans le numéro de *La Construction moderne* du 22 novembre 1931, qui a tenu lieu de catalogue, conserve heureusement une reproduction de la vue perspective de la façade principale, datée de Paris en janvier 1895 (fig. 3). Nous y voyons deux ailes aveugles précédées de galeries portées par des colonnes de style égyptien, montant seulement en haut du rez-de-chaussée, et surmontées de larges tailloirs et d'une architrave. Le pavillon central abritant l'entrée est précédé d'une large volée de marches, bordée de deux sphinx, qui montre que le bâtiment est monté sur un socle élevé qui tient compte des exigences du programme. Sur le devant, au niveau de l'avenue, Vincent a disposé une grille très proche de celle du palais de Giza dessinée par Ambroise Baudry (1838-1906) finalement réinstallée devant le nouveau musée. Le pavillon central est dessiné comme un arc de triomphe aux lignes simplifiées et géométrisées, avec un décor en bas-reliefs de style égyptien. Cette façade n'a pas été comprise des critiques italiens qui n'y ont vu qu'un amalgame bâtard, notamment Basile qui en fait une mixture d'égyptien et de moscovite, avec une touche de tartare, dessinée par un collégien !
- 37 Ce candidat s'était livré à un exercice de style qui lui était d'autant moins familier qu'il n'avait jamais construit à une telle échelle. De plus, un tel travail de citation n'était pas dans la philosophie rationaliste, et les chroniqueurs du Salon de la SNBA qui faisaient partie de la même coterie que Vincent, défendirent sans surprise son projet sur le même ton, légèrement embarrassé :
- 38 « Le musée des Antiquités est une fort intéressante étude sur un programme bien difficile à réaliser et à concilier avec les idées qui soutiennent M. Vincent. Il s'est fort bien tiré de cette difficulté, mais on sent qu'un pareil travail est peu dans son tempérament » écrivait Léon Bénouville<sup>18</sup>.

- 39 « On sent l'effort pour être personnel, tout en étant retenu en arrière par des formes anciennes qu'on croyait devoir être désirées là-bas. Malgré cette gêne considérable, M. Vincent a produit un projet dont les dispositions du plan sont très étudiées et la façade imposante en ne perdant pas de vue la construction. Les larges chapiteaux diminuant la portée de l'architrave sont très bien trouvés » renchérisait Georges Guët<sup>19</sup>.
- 40 Nous ajouterons une réflexion personnelle, trouvant cette façade épurée et qui semble devoir être réalisée en béton, étrangement prémonitoire de ce que sera l'Art déco dans ces mêmes contrées, trente ou quarante ans plus tard. Peut-être est-ce parce qu'elle était en avance sur son temps qu'elle a été mal perçue en 1895 et qu'elle a pu en revanche être choisie en illustration d'une revue des années 1930 ?

2. Léon VINCENT, clocher de l'église Saint-Germain, Argentan, Orne, 1896, dessin présenté au Salon des artistes français à Paris en 1897, *Archives de la Commission des Monuments historiques*, Anatole DE BAUDOT (éd.), Paris, Librairie de l'architecture et des arts industriels, II/5, pl. 79.



Source : *Archives de la Commission des Monuments historiques*, Anatole DE BAUDOT (éd.), Paris, Librairie de l'architecture et des arts industriels, II/5, pl. 79.

3. Léon VINCENT, projet n° 2, musée du Caire, façade principale, vue perspective, *La Construction moderne*, 22 novembre 1931, p. 129.



Source : *La Construction moderne*, 22 novembre 1931, p. 129.

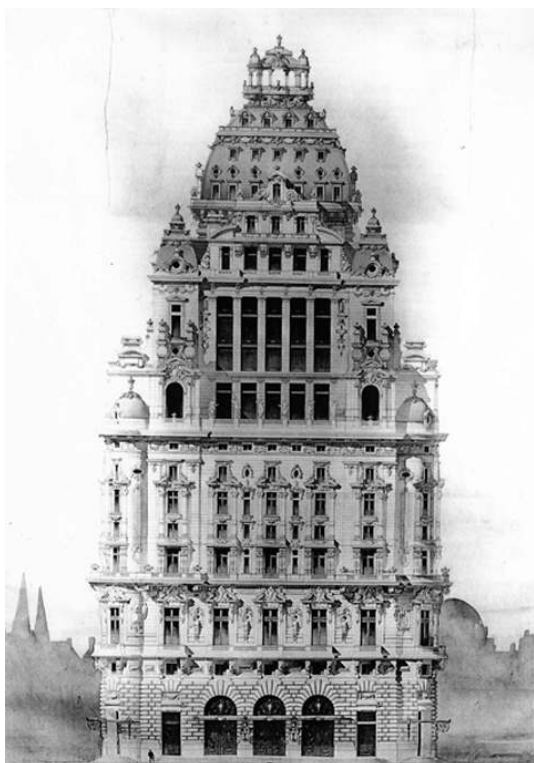
### Jules Deperthes (1864-1919)

- 41 Né en 1864, fils de l'architecte parisien Édouard Deperthes (1833-1898) auteur avec Théodore Ballu de l'église de la Sainte-Trinité en 1862 et de la reconstruction de l'hôtel de ville de Paris en 1873-1887, Jules Deperthes eut pour maîtres son père et Léon Ginain. Il passa son diplôme en 1898, après avoir reçu un total de 39 récompenses, trois fois plus que requis, dont, en 1892, le Prix de reconnaissance des architectes américains et le 1<sup>er</sup> Second Grand Prix. Il obtint en 1895 le second prix au concours pour l'hôtel du *Figaro* (remporté par Édouard Arnaud).
- 42 Malgré ces nombreuses récompenses, l'œuvre bâtie de Jules Deperthes, comparée à celle de son père, apparaît relativement pauvre. Hormis le pavillon de la Colonisation à l'Exposition universelle de 1900 pour lequel il a obtenu une mention honorable, et le grand séminaire de Châlons-sur-Marne, il a réalisé surtout des monuments commémoratifs et funéraires ainsi que des constructions particulières.
- 43 Les dessins, « *charmingly drawn* » pour le *Builder* qui croyait avec raison y reconnaître l'œuvre d'un Français, ne semblent pas dégager de style défini et manquent de dessins de détails.
- 44 Le plan est en T renversé, comme chez Drevet et Arnaud (voir ci-dessous n° 28). Il comporte trois grands halls parallèles, voûtés, de type industriel dont la section est lisible en façade : le corps central de 25 m de haut sur 70 de large, est constitué de trois arcs en plein cintre surmontant chacun une porte, et fermés d'une grille de pierre, probablement une fenêtre thermale. Les murs latéraux, aveugles, enferment deux espaces uniques de 36 m de long sur 16 m de haut ; leurs socles sont ornés de frises de

hiéroglyphes, avec une corniche moulurée d'inspiration Renaissance, et une discrète inclusion de faïence colorée. L'ensemble est surmonté d'une coupole surbaissée.

- 45 Le projet de Deperthes fut jugé par les critiques d'un style indéfini, *L'Imparziale* parla d'un style égyptien modifié par les trois arcs de la façade ; ceux-ci nous font effectivement plus penser à une gare terminus de chemin de fer qu'à un temple égyptien.
- 46 Jules Deperthes reçut une mention honorable « pour l'harmonie des dispositions du plan ». Il ne ressort pourtant pas, à la lecture des commentaires de presse, que celui-ci était suffisamment bien articulé pour faire un bon musée. Il semblait en revanche relativement économique à réaliser.

4. Jules DEPERTHES, *Une maison à un nombre considérable d'étages*, École des beaux-arts, Prix de reconnaissance des architectes américains, 1892, *La Construction moderne*, 13 février 1892, p. 219.



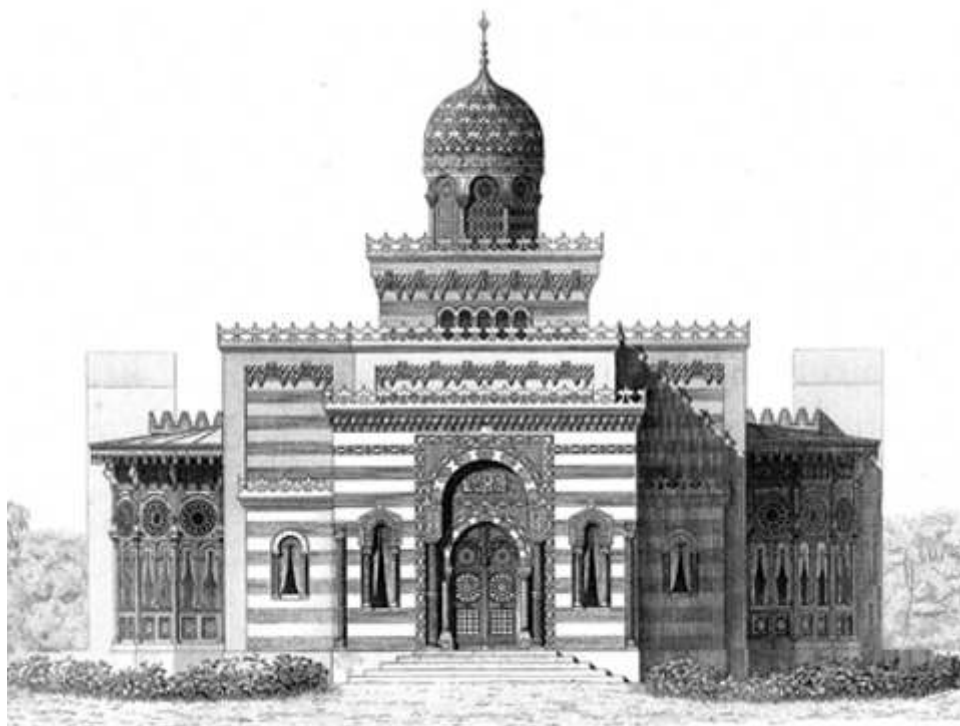
Source : *La Construction moderne*, 13 février 1892, p. 219.

### Édouard Arnaud (1864-1943) et Jacques Drevet (1832-1900)

- 47 Le rendu éclatant de ce projet, surmonté du « plus bleu des ciels bleus » selon les termes du *Builder* – qui s'amuse à en attribuer la provenance à Chicago –, lui a valu, sans doute parce que le plus « pharaonique » de tous, d'être accroché à la place d'honneur sur le palier de l'escalier, face à l'entrée de l'école Alî, place d'Abdîn (fig. 1).
- 48 Plus d'une génération séparait Édouard Arnaud et Jacques Drevet, deux protagonistes réunis dans une association de circonstance.
- 49 Le plus âgé des concurrents français, Jacques Drevet<sup>20</sup>, né à Villefranche (Rhône) en 1832, appartenait à un milieu d'architectes, par son ascendance comme par ses liens matrimoniaux. Formé par son père, il vint à Paris à l'âge de vingt ans et fréquenta

l'atelier de Charles Questel, tout en apprenant la pratique du métier auprès de François Rolland et Léon Rivière. Brillantissime dessinateur, Drevet n'a jamais hésité, parallèlement à une activité de constructeur plus classique, à se confronter à des projets édilitaires souvent trop ambitieux pour être réalisables (études pour la transformation de la ville de Bordeaux et l'ouverture à niveau du canal des Deux-Mers en 1862-1863, pont-arc de triomphe à Lyon en 1863, rectification de la navigation de la Seine entre Paris et Le Havre, aménagement des ports de Marseille, régularisation de la Vistule à Varsovie et embellissement de la ville, projets d'abattoirs pour Constantinople, etc.). Nommé en 1864 sous-inspecteur des travaux de la Ville de Paris, il dessina cette même année un projet de docks pour Alexandrie, qui le fit remarquer du vice-roi d'Égypte Ismaïl Pacha (1830- 1895) et lui valut la commande de la section égyptienne à l'Exposition universelle de 1867 à Paris (fig. 5); récompensé d'une médaille d'or, décoré de la Légion d'honneur et de l'Ordre du Medjidieh, élevé au titre d'architecte du khédive, il fit partie de la suite de l'impératrice Eugénie à l'inauguration du canal de Suez en 1869. Mettant ses talents aussi bien au service de grandes fortunes (restauration du château de Chamarande en 1874) que des « divettes » (hôtel d'Anna Judic à Paris en 1883), son imagination débordante l'orienta tout naturellement vers les fantaisies orientales : il réalisa les pavillons et galeries des sections de Perse, du Siam, d'Annam, de Tunisie et du Maroc à l'Exposition universelle de 1878 dans les jardins du Trocadéro, et deux villas arabes, à Orsay pour le sculpteur orientaliste Charles Cordier (1827-1905) – reconstruite avec des pièces provenant du *selâmlik* du khédive à l'Exposition de 1867 –, et à Sainte-Adresse près du Havre. C'est le concepteur.

5. Jacques DEVRET, Exposition universelle de 1867 à Paris, palais du vice-roi d'Égypte, *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, 28, 1870, pl. 45.



Source : *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, 28, 1870, pl. 45.

- 50 De trente-deux ans plus jeune, né à Lyon en 1864, Édouard Arnaud était titulaire d'un double diplôme, celui d'ingénieur de l'École centrale des arts et manufactures en 1888 et celui de l'École des beaux-arts obtenu fin 1894, quelques mois à peine avant le concours. Après avoir été admis dans l'atelier de Jean-Louis Pascal, il avait remporté une seconde médaille en histoire de l'architecture et deux admissions au 2<sup>e</sup> essai du concours de Rome en 1893 et 1894. Premier prix au concours pour l'hôtel du journal *Le Figaro* en 1895, l'année même du concours du Caire, il fit par la suite une belle carrière : prolifique architecte pour la clientèle privée et l'industrie, il réalisa notamment l'hôtel des postes d'Oran en Algérie et des maisons de rapport à Genève et à Oran. Il fut associé comme architecte-conseil à plusieurs entreprises industrielles, dont la société des Bétons armés Hennebique qui réalisa les couvertures du musée du Caire (voir *infra* p. 215 sq.). Il dessina les plans du siège parisien de cette société, au 1 de la rue Danton dans le VI<sup>e</sup> arrondissement, en 1899-1900, immeuble réputé pour être le premier entièrement construit en béton armé à Paris (fig. 6). Il obtint aussi une médaille d'or au Concours de façades de la Ville de Paris pour un immeuble dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement en 1901. Il fut aussi professeur de construction à l'École centrale et à l'École des beaux-arts de 1920 à 1934. C'est le constructeur.

6. Édouard ARNAUD, siège de la société de bétons armés Hennebique, 1, rue Danton, Paris VI<sup>e</sup>, 1899-1900, *La Construction moderne*, 1900-1901, pl. 68.



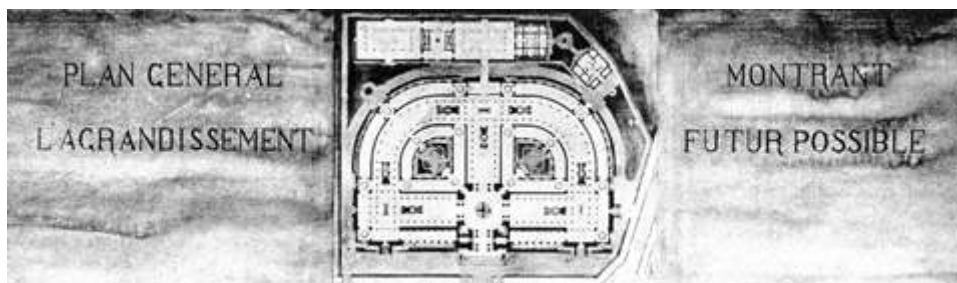
Source : *La Construction moderne*, 1900-1901, pl. 68.

- 51 Avec ces deux associés, nous sommes en présence d'un décor de théâtre hypertrophié, un immense « palais des illusions ».
- 52 Le plan en T renversé ne se comprend que si l'on tient compte de l'extension future du musée (fig. 7-8). Il consiste en un salon central carré d'où partent trois grandes ailes rigoureusement identiques. Chacune comporte une large galerie contenant un escalier



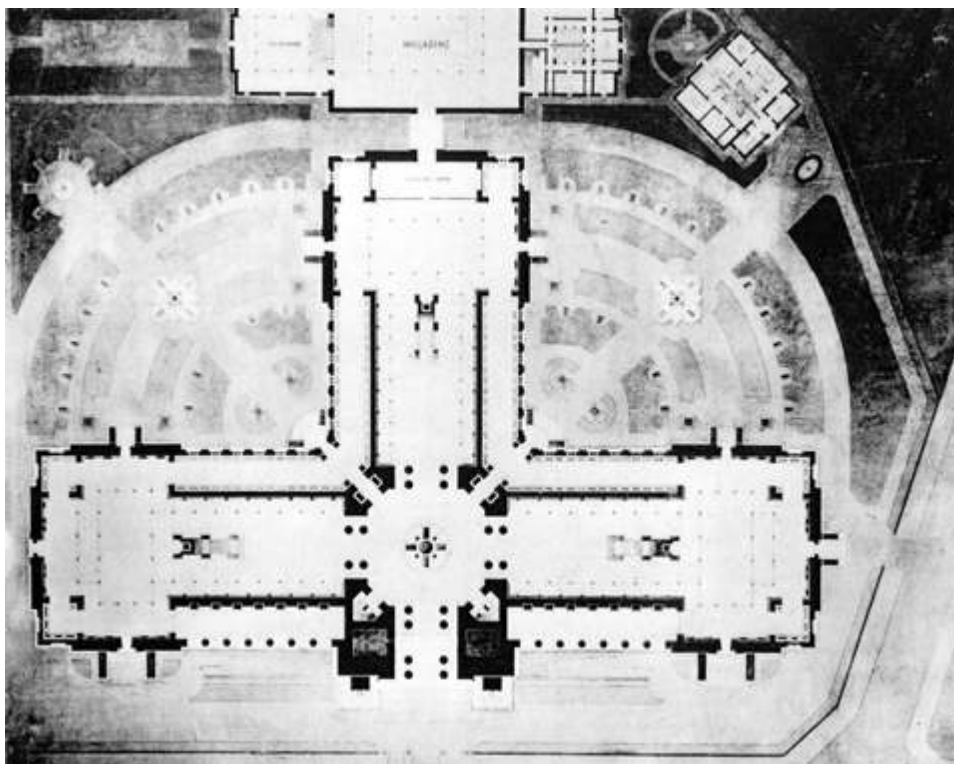
et doublée d'un corridor, avec laquelle elle n'a bizarrement aucune communication directe, ce qui rend potentiellement compliqué le circuit de visite. Les magasins, les laboratoires et l'administration sont dans un bâtiment séparé à l'arrière du musée auquel il est relié par une passerelle au premier étage, éloignement assez malcommode.

7. Jacques DEVRET et Édouard ARNAUD, musée du Caire, plan général montrant l'agrandissement futur possible, *Les Concours publics d'architecture*, 2<sup>e</sup> année, 3, s. d., pl. 44.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 2<sup>e</sup> année, 3, s. d., pl. 44.

8. Jacques DEVRET et Édouard ARNAUD, musée du Caire, plan du rez-de-chaussée, *Les Concours publics d'architecture*, 2<sup>e</sup> année, 3, s. d., pl. 43.

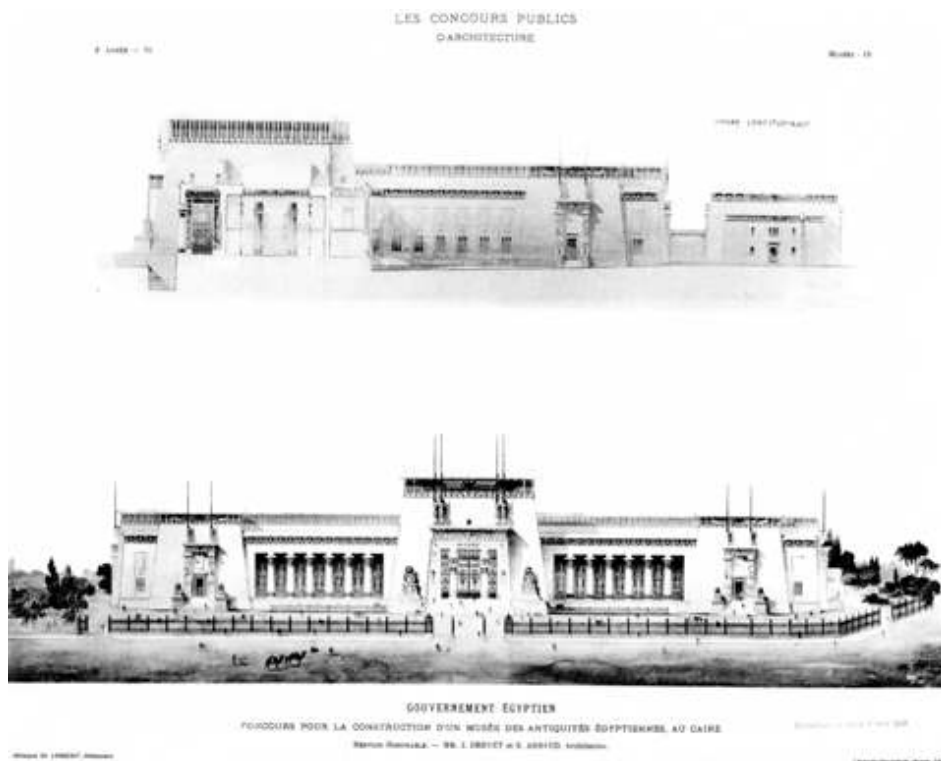


Source : *Les Concours publics d'architecture*, 2<sup>e</sup> année, 3, s. d., pl. 43.

- 53 L'effet produit par la façade (fig. 9), développée sur toute la longueur des 180 m de la parcelle, avec un corps central montant à une hauteur de 36 m, est spectaculaire : un gigantesque temple égyptien d'époque ptolémaïque doté de pylônes, de colonnes aux chapiteaux palmiformes, de larges corniches concaves ornées en leurs centres du disque ailé et de fortes masses murales, avec quelques effets de polychromie, et pour le *Builder*, « présentés avec ce soin et cette facilité où excellent nos voisins français » (p.

46). Cependant, si l'effet est garanti sur le papier, il y a fort à parier que la confrontation entre le bâtiment construit et les authentiques monuments anciens aurait été difficile et au désavantage du premier.

9. Jacques DEVRET et Édouard ARNAUD, musée du Caire, coupe longitudinale et façade principale, *Les Concours publics d'architecture*, 2<sup>e</sup> année, 3, s. d., pl. 45.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 2<sup>e</sup> année, 3, s. d., pl. 45.

- 54 Pire, avec la coupe (fig. 10), contribution d'Arnaud, l'illusion s'effondre, ce qui n'avait échappé à aucun critique : on ne voit plus qu'un mince plaquage de carton-pierre sur une structure métallique porteuse, un palais provisoire d'exposition universelle (illusion renforcée par les mâts destinés à porter des drapeaux emblèmes du pays), comme venu de la « White City » de l'Exposition colombienne de 1893, au grand dédain du *Builder* : « Revoici donc un bâtiment de l'Exposition de Chicago ! » (p. 47). Quant aux galeries d'exposition, elles sont éclairées exclusivement par le plafond, produisant une lumière directe d'un effet brutal et qui, en dépit des gaines de ventilation qui apparaissent dans l'épaisseur des murs, n'aurait pas manqué de transformer le musée en fournaise.

10. Jacques DEVRET et Édouard ARNAUD, musée du Caire, coupe suivant le grand axe, *Les Concours publics d'architecture*, 2e année, 3, s. d., pl. 43.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 2e année, 3, s. d., pl. 43.

- 55 Non seulement l'effet est mensonger, mais la réalisation en paraît potentiellement coûteuse, dans un pays encore peu familiarisé avec le béton armé et où le fer est encore cher à importer, comme le remarque judicieusement *L'Imparziale* (voir *infra* p. 147), tandis que construire en maçonnerie fait partie des pratiques courantes dans un pays doté de carrières et de tailleurs de pierres, même si ces derniers sont loin d'être au niveau des bâtisseurs de l'ancienne Égypte.
- 56 Le projet reçut une mention honorable, « pour des qualités d'un ordre tout artistique, l'ampleur des indications de la partie principale du plan qu'une construction métallique ne justifiait pas suffisamment » (p. 61).
- 57 Mais la critique la plus perspicace qui en a été faite vient de l'architecte français Victor Blavette, à l'occasion du Salon des artistes français de 1896, où l'ensemble des dessins du concours a été exposé : « En regardant les façades, nous nous demandons s'il convient aujourd'hui de répéter l'art des Pharaons. Notre inquiétude augmente en voyant que ces mâles silhouettes ne seraient constituées que par un enduit dissimulant une carcasse en fer. C'est un aveu d'impuissance dont notre époque n'a pas le droit d'être fière. Les constructeurs des pyramides ont-ils donc épuisé les carrières du pays ? Les collines fermant l'horizon autour du Caire ne renferment-elles plus une pierre ?<sup>21</sup> »

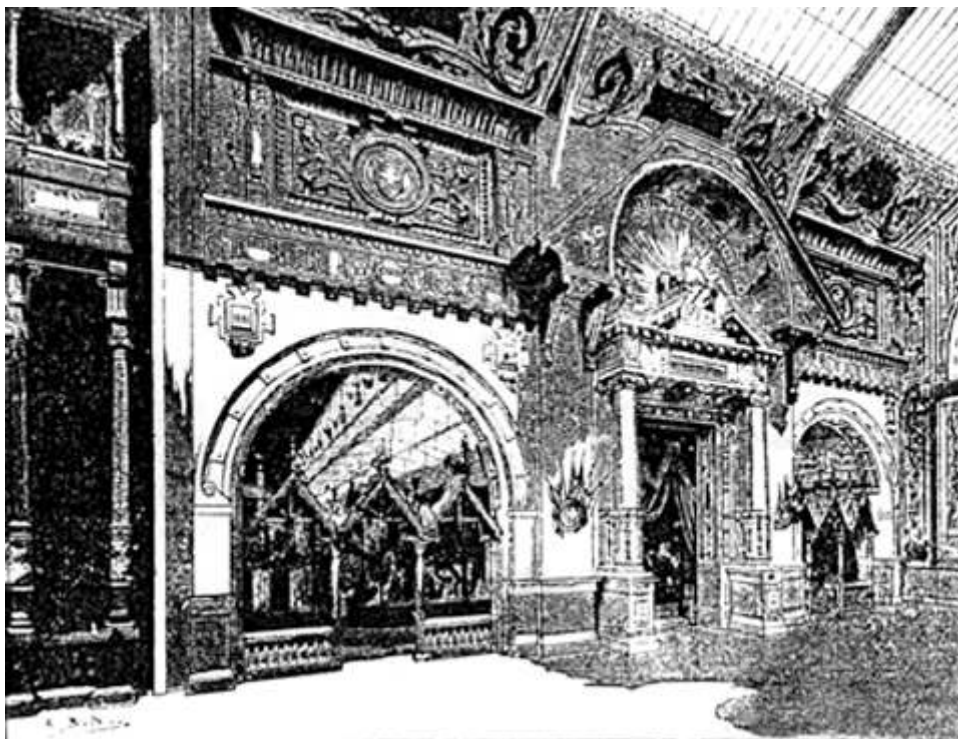
### Henri Fivaz (1856-1933)

- 58 Contrairement aux autres concurrents récompensés, Henri Fivaz<sup>22</sup> n'avait pas fait ses études en France. Né à Lausanne en Suisse en 1856, il appartenait à une tranche d'âge intermédiaire par rapport aux autres lauréats. Après des études au Polytechnikum de Zurich, puis à celui de Karlsruhe où il suivit l'enseignement de Josef Durm, il arriva vers 1877 en France, où il fut naturalisé français en 1908. Il s'installa à Paris où il travailla pendant six ans chez divers architectes : Clément Parent, William Klein et Albert Duclos, ainsi que Frantz Jourdain (rencontré en 1880), avant d'ouvrir son propre cabinet en 1883.
- 59 Ses patrons ne suivirent pas l'enseignement de l'École des beaux-arts. Clément Parent (1823-1884), dont Fivaz se réclamait l'élève, était le gendre de l'architecte d'origine suisse Antoine Froelicher (1790-1866) et poursuivit dans la spécialité de son beau-père la construction d'hôtels particuliers et de châteaux pour les grandes familles aristocratiques françaises. L'agence de William Klein (v. 1845-?) et Albert Duclos (1842-1896) laissa dans la mémoire des Parisiens deux fantaisies orientales marquantes : le hammam de la rue des Mathurins (1876) et l'éden-Théâtre (1881-1883).

Quant à Frantz Jourdain (1847-1935), architecte de la Samaritaine, décorateur et écrivain, connu pour son hostilité tenace envers l'enseignement dispensé par l'École des beaux-arts, il fut aussi l'architecte de nombreux théâtres parisiens. Encore une originalité, Fivaz fit un voyage de 18 mois en Grèce entre 1886 et 1887, où il travailla avec Eugène Troumpé à l'École française d'Athènes et réalisa un hôpital à Marathon.

- 60 Comme sa production bâtie a en grande partie disparu, on connaît assez mal les réalisations de Fivaz. Il a construit plusieurs casinos (Le Tréport et Forges-les-Eaux) et grands hôtels en France, le vélodrome de Levallois vers 1890, et dessiné les premiers plans pour le théâtre des Champs-Élysées en 1906-1907. Il a en outre projeté des constructions pour les expositions universelles de 1889 (porte de la section suisse, dont il a assuré le rôle d'architecte en chef, fig. 11) et 1900, participé à de grands concours publics internationaux, surtout en Suisse, mais aussi ceux de la Bourse d'Amsterdam en 1885 et de la façade de la cathédrale de Milan en 1887. Il a également réalisé quelques constructions particulières.
- 61 Comme chez Loviot et Cassien Bernard (voir *infra* n° 46, p. 81), le plan s'organise autour d'un vaste escalier central très décoratif, mais qui mène à l'étage à des galeries de dimensions secondaires. Il y a des cours intérieures bien placées, mais d'autres points de rencontre entre des salles sont obscurs. De plus, l'auteur propose d'utiliser le sous-sol pour y placer les magasins et y loger le personnel, ce qui est à proscrire. L'espace destiné à la présentation des collections est légèrement insuffisant, de près de 300 m<sup>2</sup>, tandis que certains services dépassent les surfaces demandées. L'évaluation du coût de la construction, légèrement inférieure au budget prévu, semble à la commission technique relativement faible.
- 62 La mauvaise adéquation entre plans, coupes et élévations, largement critiquée dans la presse, semble due au disparate entre les styles et non à de mauvais raccords. Ainsi, à l'intérieur réalisé dans un style classique européen, correspondent des extérieurs en style égyptien de fantaisie, comme sur les façades latérales des pilastres de type XVIII<sup>e</sup> dynastie s'enlevant sur un fond d'appareil rustique, « des pilastres répétant les colonnes intérieures de la grande salle<sup>23</sup> ».
- 63 Les façades, agréables à l'œil mais monotones, apparaissent comme devant être colorées, une proposition jugée coûteuse et difficile à réaliser comme à conserver dans les conditions climatiques du Caire.
- 64 En conclusion, Fivaz, sélectionné dans le premier groupe des projets primés potentiels, fut rétrogradé au second rang et reçut une mention honorable « par des qualités de clarté dans le plan mais qu'un caractère trop archéologique ne recommande pas pour lui attribuer un prix » (p. 61). L'historicisme des élévations n'est pas dans l'esthétique « Beaux-Arts » et fut aussi sévèrement jugé par Victor Blavette au Salon des artistes français de 1896 : « Nous cherchons quelles légendes raconteraient, de nos jours, ces façades entièrement couvertes de caractères hiéroglyphiques. L'Égypte écrirait-elle sur ces vastes surfaces son histoire moderne ou bien celle encore incomplète des générations disparues<sup>24</sup> ? »

11. Henri FIVAZ, Exposition universelle 1889, porte de la section suisse, E. MONOD, *L'exposition universelle de 1899*, Paris, E. Dentu, 1890, 3, p. 167.



Source : *L'exposition universelle de 1899*, Paris : E. Dentu, 1890, p. 167.

### Jean Bréasson (1848-1930)

65 Né à Lyon en 1848, Jean Bréasson commença ses études à l'École des beaux-arts de cette ville, de 1863 à 1866, avant d'entrer à celle de Paris, dans l'atelier de Questel et Pascal. Il remporta un 1<sup>er</sup> Second Grand Prix en 1875 et entra immédiatement après dans l'administration de l'Enregistrement et Domaines, puis dans les services de la Ville de Paris et des Édifices diocésains. Il semble y avoir été peu assidu, préférant construire sa carrière autour de la participation, parfois en collaboration, parfois seul, mais très souvent fructueuse et suivie d'exécution, à des concours publics en France (palais de justice de Meaux, écoles normales d'instituteurs à Clermont-Ferrand, Auxerre, Parthenay, mairies à Suresnes, Château-Thierry, etc.) mais aussi à l'étranger (université de Sofia en Bulgarie, concours remporté en 1907 et suivi d'exécution, fig. 12). C'était une « bête à concours » comme nombre d'autres candidats de la compétition du Caire, comme Rudolf Dick, Guglielmo Calderini ou Patroclus Campanakis (voir *infra* p. 189, 181 et 203). Bréasson forma aussi des élèves de l'École des beaux-arts depuis 1880 jusqu'à sa mort ; sans avoir d'atelier à proprement parler, il est probable qu'il les faisait travailler dans son agence, comme l'avait fait en son temps un architecte comme Charles Garnier, et il forma notamment Eugène Beaudouin et Robert Camelot.

12. Jean BRÉASSON, université de Sofia, Bulgarie, cliché ancien.



- 66 Les images font défaut pour définir son projet, mais sa place en tête des concurrents primés nous oblige à tenter d'en reconstituer du mieux possible les caractéristiques et les points forts.
- 67 « Le plan est distribué simplement par grandes divisions se prêtant favorablement à la classification des objets à exposer ; il pourra être augmenté dans une mesure assez large sans déformer l'ensemble », indique le rapport de la sous-commission technique. Le *Builder* en fit une description plus fine : un large hall voûté qui part directement de l'entrée, où il se croise avec une galerie de moindre importance, qui court derrière la façade ; ce grand hall est flanqué de larges espaces d'expositions, entourés de galeries en rez-de-chaussée comme à l'étage (p. 47). À cette description, il faut encore ajouter deux vastes cours d'environ 300 m<sup>2</sup> et une courette derrière l'escalier, d'après *L'Imparziale*, dont le critique manifesta peu de goût pour ces espaces qu'il jugeait perdus, et qui sont aussi proscrits par le programme (p. 148). Autour de ces cours sont regroupées l'administration et la salle de vente, loin de l'accès du musée, deux défauts jugés mineurs, en tout cas améliorables, par la commission technique.
- 68 Les éclairages proposés viennent soit de fenêtres montant du sol, soit du haut, au moyen de lanterneaux allongés, solides au sommet et percés d'ouvertures verticales, selon une formule qui a fait ses preuves au vieux musée de Boulaq.
- 69 Les intérieurs présentent un mélange d'architecture thermale avec voûtes à caissons, colonnes et vastes baies cintrées, avec des chapiteaux et des détails de décorations inspirés de l'ancienne Égypte. Même mélange de styles pour les façades dont Daumet jugea qu'elles ne sont pas « archaïques » (interprétons « en style égyptien »), « mais empruntent au caractère, au climat du Caire ses principes de décorations, terrasse et coupes ; la polychromie y est discrète, elle pourrait être encore atténuée et

disparaître » (p. 58). Il est regrettable que nous ne soyons pas en mesure de juger de cette appréciation.

- 70 Ce travail, servi par des feuilles semble-t-il admirablement rendues, avec des détails de construction considérés parmi les mieux présentés, n'a pas été compris des critiques italiens, qui n'en décryptent pas le style : Basile y voyait « une espèce de style égyptien », ce qui semble contredire le jugement de Daumet ; il avait en revanche séduit celui du *Builder*, qui avait bien perçu qu'il s'agissait là d'inspiration et non de copie directe, ce qui est la définition même de l'éclectisme en architecture, tel que pratiqué en France depuis les années 1860 ; c'est en ce sens qu'il faut comprendre l'appréciation de Daumet qui, conquis, qualifie tout simplement Jean Bréasson d'« architecte artiste distingué », le plus beau compliment venant d'un architecte issu du système « Beaux-Arts » envers un de ses pairs...
- 71 Selon le mémoire explicatif jugé « clairement rédigé », la construction proposée est en béton armé – matériau alors réputé incombustible – revêtu de stuc. Le devis, conforme au programme, présente un dépassement de seulement 800 £E pour une surface supérieure de 1300 m<sup>2</sup> à la demande. Il est permis cependant de douter de la faisabilité à un coût aussi bas d'un projet comportant voûtes sculptées, colonnes et coupoles, avec une ossature en béton, une technique encore mal maîtrisée en Égypte.

### Édouard Loviot (1849-1921) et Joseph Cassien Bernard (1848-1926)

- 72 Édouard Loviot, né à Paris en 1849, brillant sujet, classé premier au concours d'admission à l'École des beaux-arts du 2 mai 1867, fut l'élève d'Eugène Lacroix puis d'Ernest Coquart. Il remporta le Grand Prix de Rome en 1874. Après avoir commencé sa carrière comme architecte des Bâtiments civils et palais nationaux en charge de l'École des mines, il se tourna vers une clientèle privée aisée, et construisit pour elle des châteaux en province, des hôtels à New York City, et finit par abandonner les sociétés professionnelles dont il était membre après y avoir assumé pourtant de hautes responsabilités. Loviot participa au concours pour le monument à Victor Emmanuel II à Rome en 1882.
- 73 Joseph Cassien Bernard, né à La Mure (Isère) en 1848, était l'exact contemporain de Jean Bréasson. Comme lui, il commença ses études à Lyon. De même, il intégra l'atelier de Questel et Pascal en octobre 1869. Il remporta le 1<sup>er</sup> Second Grand Prix en 1876, un an après Bréasson. Dessinateur à l'agence de l'opéra de Paris à partir de 1871, inspecteur en 1879 sous les ordres de Charles Garnier, le « beau Cassien » comme se plaisait à l'appeler son épouse, Louise Garnier, succéda à son maître comme architecte de l'Opéra en octobre 1898, quelques mois après sa mort. Il travailla aussi aux chantiers des expositions universelles de 1878, 1889 et 1900. Il remporta le concours pour le théâtre de Montpellier en 1881, assorti de l'exécution ; c'est une de ces innombrables réductions du palais Garnier. Actif à Bucarest, il y réalisa la Banque nationale de Roumanie (1883-1900) avec Albert Galeron (fig. 13) et l'École des ponts et chaussées (1885) avec André Lecomte du Nouÿ, deux architectes français installés en Roumanie. C'est à lui qu'on doit la partie décorative du pont Alexandre III pour l'Exposition universelle de 1900 à Paris et la station de métro Opéra, pour ne citer que ses œuvres majeures.

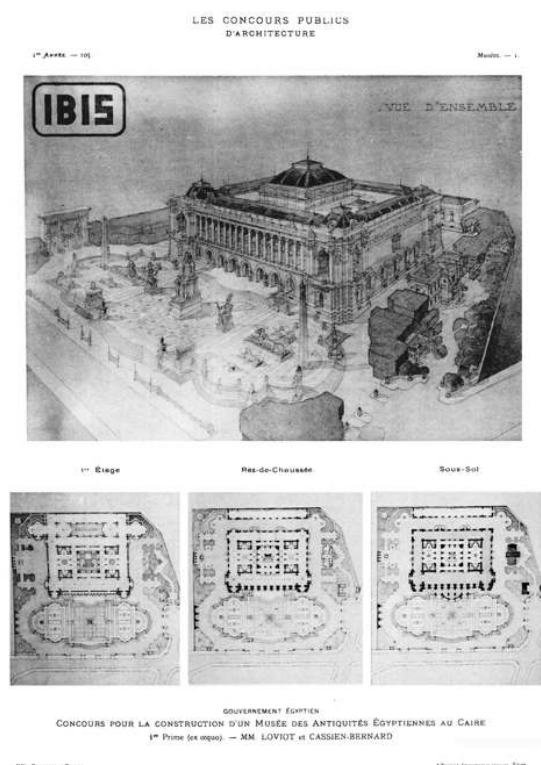
13. Joseph CASSIEN BERNARD et Albert GALERON, Banque nationale de Roumanie à Bucarest, 1883-1900, cliché ancien.



- 74 « Puis il y avait un joli petit musée, juste assez grand pour contenir une copie de l'escalier du grand Opéra de Paris. L'auteur, qui voulait qu'on apportât de Thèbes les colosses de Memnon (il les croyait d'une seule pièce) pensait exposer dans le jardin les statues et les sarcophages<sup>25</sup>. » C'est avec cette appréciation paradoxale au vu de l'impression qu'il produit, que Jacques de Morgan se remémorait un des plus spectaculaires des projets présentés, pour lequel s'étaient associées deux anciens Prix de Rome d'architecture, la quintessence du style « Beaux-Arts », un « style moderne attrayant » selon Basile (p. 126), et jugé par *L'imparziale* plein de vie mais d'une tonalité allègre en complet désaccord avec le propos. C'est aussi celui qui s'est le plus éloigné du programme. « Ce projet très brillamment présenté offre des dispositions somptueuses tout autres que les compositions qui ont ou vont être analysées », annonçait le rapport de la sous-commission technique (p. 58). Nous sommes en présence d'un séduisant objet, dessiné comme un Prix de Rome, mais aussi richement conçu qu'irréaliste, aussi excessif par rapport au budget alloué pour la construction que paradoxalement pauvre en termes d'espaces utiles.
- 75 Le musée proprement dit se présente comme un vaste rectangle constitué, sur trois niveaux, de quatre galeries disposées autour d'un massif occupé en son milieu par un riche escalier à double volée, point focal de la composition, flanqué d'espaces d'exposition et de quatre blocs dédiés à l'administration du musée (fig. 14). Les auteurs proposaient d'utiliser la partie centrale du soubassement pour exposer des objets qui ne nécessitent pas beaucoup de lumière (heureusement, car elle n'en offre pratiquement aucune), et les galeries extérieures (éclairées par des soupiraux) pour le magasinage. Le jury paraît ici particulièrement clément voire laxiste pour une option qui ne prend pas en compte l'humidité du sol à proximité du Nil.



14. Édouard LOVIOT et Joseph CASSIEN BERNARD, musée du Caire, vue d'ensemble, plans du 1<sup>er</sup> étage, du rez-de-chaussée et du sous-sol, *Les Concours publics d'architecture*, 1<sup>re</sup> année, 11, s. d., pl. 105.

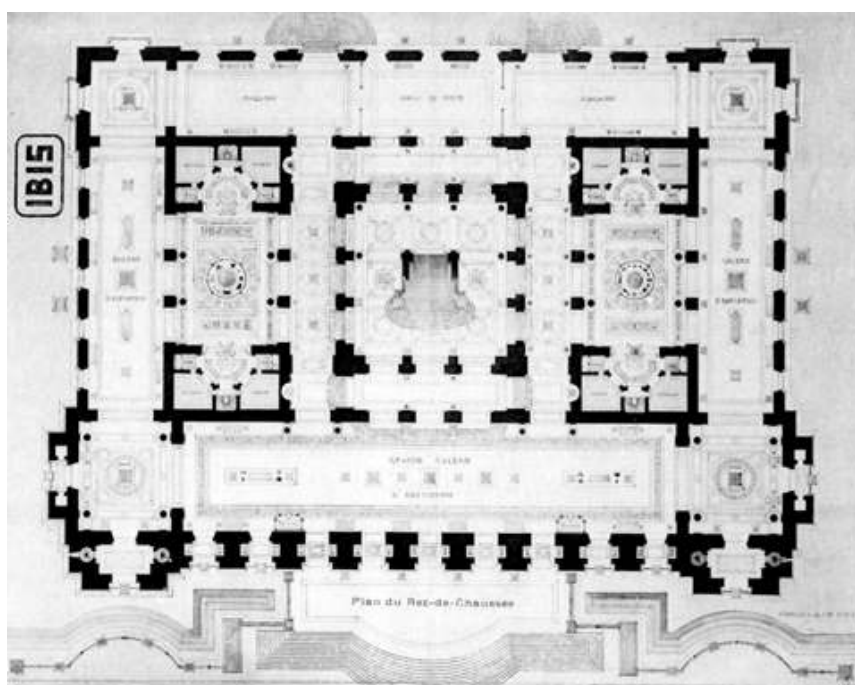


Source : *Les Concours publics d'architecture*, 1<sup>re</sup> année, 11, s. d., pl. 105.

- 76 En revanche est refusé le jardin de sculptures proposé en avant du musée, jugé trop vaste et luxueusement traité avec ses emmarchements et ses murets de clôtures. Sa réalisation aurait d'ailleurs reculé la construction au-delà du retrait de 10 m sur l'avenue, stipulé par le programme. « On peut admettre qu'une étude nouvelle permettrait d'avancer l'édifice sur son emplacement afin de réserver l'espace nécessaire à l'accroissement futur du musée, espace qui, sans cette modification, lui ferait défaut quelle que soit l'ingéniosité des combinaisons proposées par l'auteur pour le complément à prévoir » (p. 58).
- 77 Les surfaces utilisables atteignent 14 245 m<sup>2</sup>, plus que demandé par le programme. Il faut prendre en compte le sous-sol, et probablement le jardin de sculptures pour atteindre ce chiffre ; de plus, il y a tant d'ouvertures, de colonnes et de décrochements que les surfaces de murs sont très insuffisantes, comme le constatent Basile et le critique du *Builder*, qui admettait un tel parti pour une galerie de sculpture, mais l'estimait à juste raison inapproprié pour un musée d'antiquités égyptiennes.
- 78 Tout le musée est articulé autour de l'escalier central, citation presque textuelle de celui de l'opéra Garnier, que Cassien Bernard voyait tous les jours (fig. 15-16). Ceci non plus n'avait pas échappé à Basile qui y voyait un manque d'originalité. Magnifier cet escalier avait amené les auteurs du projet, seuls parmi tous les concurrents, à donner à leur étage une importance plus grande qu'au rez-de-chaussée. Mais une telle masse au centre d'un plan aussi compact laisse au niveau bas de nombreux espaces résiduels privés de lumière, comme les galeries au pourtour de l'escalier et les bureaux éclairés par quatre puits de lumière. Les galeries de l'étage, en revanche, bénéficiant de l'éclairage zénithal, offrent de longs murs fermés et lisses.

79 Les extérieurs sont aussi richement traités, avec un socle à bossages percé de neuf baies, dont cinq seulement sont de vraies portes, ce qui manque de logique (fig. 17). Deux pavillons d'angle percés de loggias et couverts de dômes carrés comme celui, large et élevé, qui surmonte l'escalier, encadrent à l'étage une longue file de colonnes corinthiennes. Elles font écran de leur blancheur à une grande frise colorée à thème égyptisant qui préfigure la façade du Grand Palais de l'Exposition universelle de Paris en 1900. Le *Builder* appréciait les subtils effets d'ombres portées créés par les loggias et cette colonnade, dont l'unique raison d'être est « pour la gloire et la beauté » (p. 48). Mais il oubliait de mentionner les vastes et coûteuses toitures métalliques, capteurs de chaleur potentiels sous le soleil du Caire.

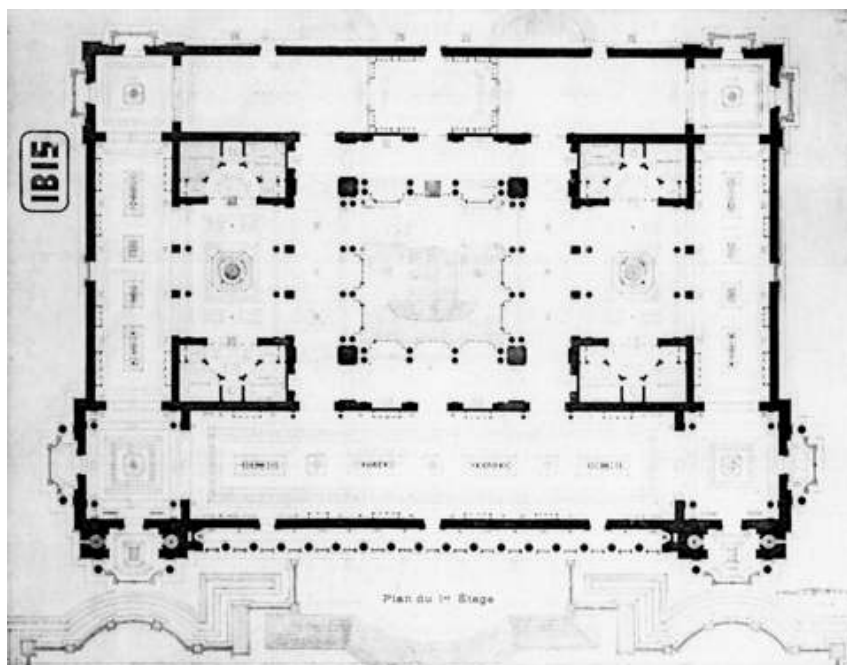
15. Édouard LOVIOT et Joseph CASSIEN BERNARD, musée du Caire, plan du rez-de-chaussée, *Les Concours publics d'architecture*, 1<sup>re</sup> année, 11, s. d., pl. 106.



GOUVERNEMENT ÉGYPTIEN  
CONCOURS POUR LA CONSTRUCTION D'UN MUSÉE DES ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES AU CAIRE  
1<sup>er</sup> Prix (ex æquo) — MM. LOVIOT et CASSIEN BERNARD

Source : *Les Concours publics d'architecture*, 1<sup>re</sup> année, 11, s. d., pl. 106.

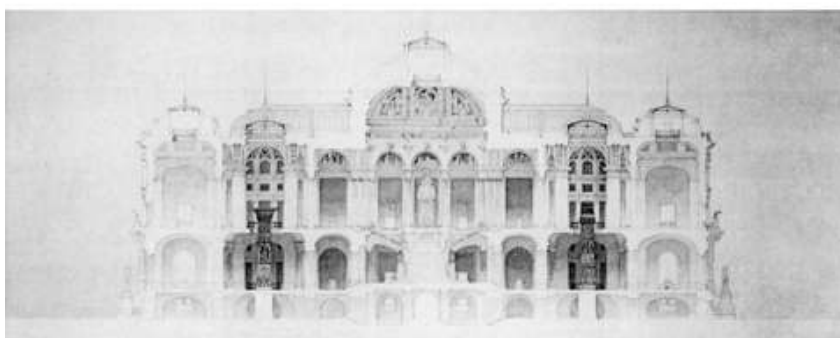
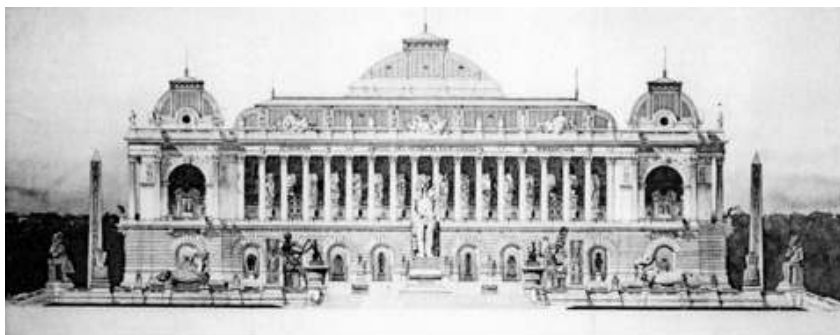
16. Édouard LOVIOT et Joseph CASSIEN BERNARD, musée du Caire, plan du 1<sup>er</sup> étage, *Les Concours publics d'architecture*, 1<sup>re</sup> année, 11, s. d., pl. 107.



GOVERNEMENT ÉGYPTIEN  
CONCOURS POUR LA CONSTRUCTION D'UN MUSÉE DES ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES AU CAIRE  
1<sup>er</sup> Prizis (ex æquo) — MM. LOVIOT et CASSIEN BERNARD

Source : *Les Concours publics d'architecture*, 1<sup>re</sup> année, 11, s. d., pl. 107.

17. Édouard LOVIOT et Joseph CASSIEN BERNARD, musée du Caire, façade principale et coupe, *Les Concours publics d'architecture*, 1<sup>re</sup> année, 11, s. d., pl. 108.

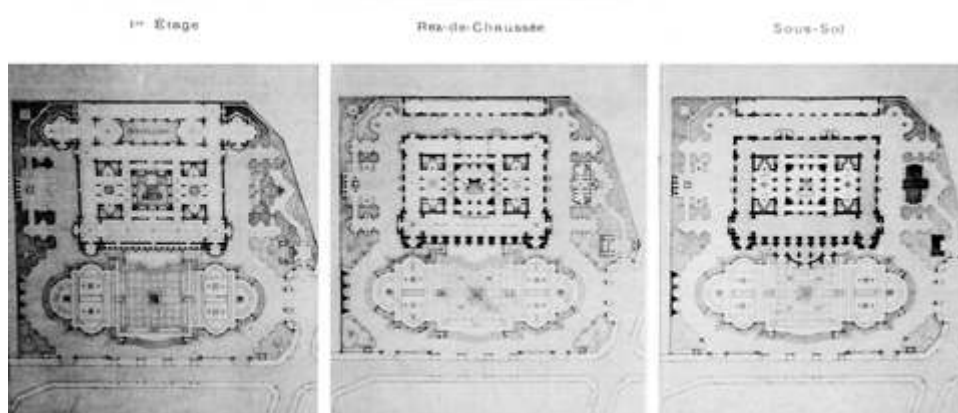


GOUVERNEMENT ÉGYPTIEN  
CONCOURS POUR LA CONSTRUCTION D'UN MUSÉE DES ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES AU CAIRE  
1<sup>re</sup> Prime (des épreuves) — MM. LOVIOT et CASSIEN-BERNARD

Source : *Les Concours publics d'architecture*, 1<sup>re</sup> année, 11, s. d., pl. 108.

- 80 D'une manière générale, ce projet fut jugé comme le moins performant des projets primés en termes de distribution. Quant à l'enveloppe budgétaire, avec la hauteur excessive du bâtiment et sa débauche de pierre de grand appareil, on peut gager sans trop s'avancer qu'elle aurait été largement dépassée, en dépit d'un excédent évalué à « seulement » 3 400 £E par la commission technique.
- 81 Comme on le reproche souvent aux architectes, les auteurs de ce projet « se sont fait plaisir ». C'est leur monument et principalement l'escalier qui devient l'objet de la visite, et non les collections qu'il est censé abriter. Quant au choix du style, très « colonnade du Louvre » ou « place de la Concorde », il nous apparaît particulièrement décalé par rapport au site et à sa destination. En conclusion, une première prime pour la beauté du « Grand Geste » mais, heureusement, pas de commande ferme.

18. Édouard LOVIOT et Joseph CASSIEN BERNARD, musée du Caire, plans du 1<sup>er</sup> étage, du rez-de-chaussée et du sous-sol, *Les Concours publics d'architecture*, 1<sup>re</sup> année, 11, s. d., pl. 105.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 1<sup>re</sup> année, 11, s. d., pl. 105.

### Georges Guilhem (1847-1895)

- 82 Georges Guilhem<sup>26</sup>, né en Dordogne en 1847, éloigné de France pendant quinze ans, y était presque inconnu. Il fut d'abord élève de l'école des arts et métiers d'Angers, avant d'intégrer celle des beaux-arts, dans l'atelier Laisné. Il quitta l'École à l'issue de son passage en première classe en 1874, preuve qu'il n'ambitionnait pas de tenter le concours de Rome, à une époque où poursuivre ses études jusqu'au diplôme était encore une démarche exceptionnelle. Puis il voyagea en Italie, en Grèce et en Égypte où il resta de 1875 à 1883, travaillant comme architecte et ingénieur pour une vaste exploitation, la Société agricole de la Basse-Égypte et du delta du Nil. On lui doit aussi des constructions privées à Alexandrie et à Beyrouth. Son nom fut d'abord associé par erreur à celui de Louis Gillet (1848-après 1906), un élève de Vaudremer qui fit sa carrière à Châlons-sur-Marne, mais actif aussi à Bizerte en Tunisie ; architecte d'exécution du baron Alphonse Delort de Gléon pour sa fameuse « rue du Caire » à l'Exposition universelle de 1889, il est probable qu'il participa aussi au concours. En revanche, Guilhem dit s'être fait conseiller par son ami Paul Blondel, Grand Prix de Rome 1876 et architecte en chef des Bâtiments civils et palais nationaux chargé du Louvre et des Tuileries.
- 83 À l'inverse de celui de Loviot et Cassien Bernard (voir *supra* n° 46), le plan de Guilhem fut majoritairement considéré comme le plus simple et le plus réussi de tous les projets primés (fig. 19). Il couvre un rectangle compact de mêmes proportions que le leur, avec une façade principale développée sur 130 m de long, mais la ressemblance s'arrête là : l'espace couvert est ici beaucoup plus vaste, l'escalier d'honneur est ici remplacé par deux simples volées droites aux extrémités de la galerie principale, et le traitement des espaces d'exposition apparaît en plan aussi simple et épuré que celui de ces concurrents était dans l'excès d'opulence. Et pourtant, le dépassement prévu pour sa construction a été estimé par la commission technique à 25 000 £E, soit 20 % de plus que le chiffre fixé par le programme, ce qui suppose une profusion dans la décoration d'ailleurs relevée par Basile, mais qui nous échappe faute de dessins détaillés.

19. Georges GUILHEM, musée du Caire, plan du rez-de-chaussée, *Centralblatt der Bauverwaltung*, 34, 24 août 1895, p. 363.

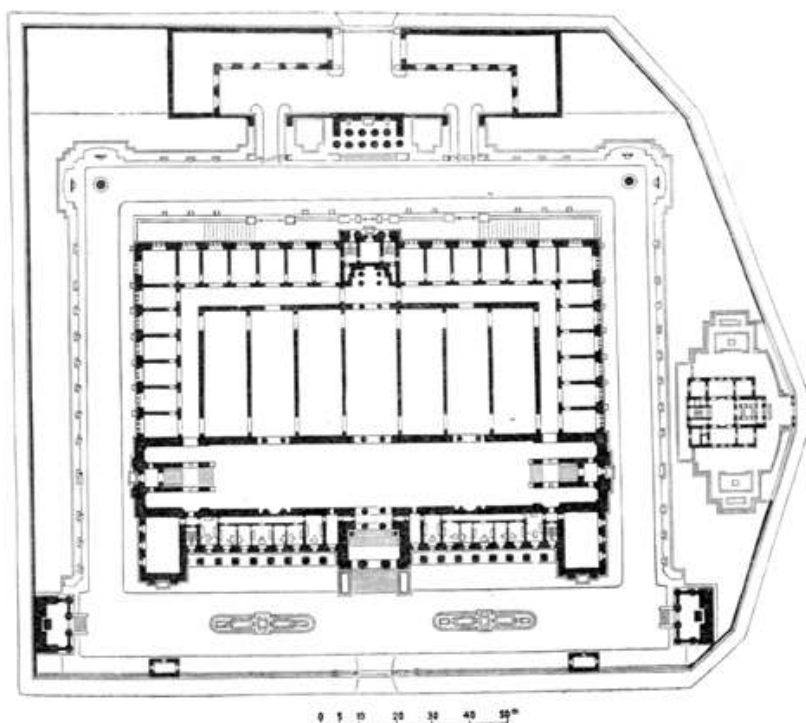


Abb. 2. Entwurf von Guilhem in Paris. (I. Preis.)

Source : *Centralblatt der Bauverwaltung*, 34, 24 août 1895, p. 363.

- 84 L'espace couvert n'est ici que de 11 400 m<sup>2</sup> et inférieur de 1 380 m<sup>2</sup> à la surface d'exposition demandée. Le vestibule d'entrée ouvre sur une longue galerie transversale, de 100 m sur 18, comportant à chacune de ses extrémités un escalier d'accès à l'étage, sur laquelle s'ouvrent perpendiculairement sept autres galeries de 44 m sur 12, éclairées par des châssis placés dans la toiture et par quelques puits de lumière polygonaux profonds et étroits. Le rapport rédigé par Daumet suggère de remplacer ces derniers par des lanterneaux verticaux, comme dans le projet de Bréasson. La disposition symétrique autour de la galerie centrale, un peu plus large que les six autres, est supposée séparer les collections en deux blocs contenant les pièces majeures des deux royaumes de Haute et Basse-Égypte. Tout autour du rectangle formé par ces galeries, un couloir un peu étroit et sombre dessert une série de 26 cabinets éclairés latéralement, disposition répétée à l'étage. Cette série monotone de petits rectangles étriqués, mal desservis, difficiles à surveiller et se prêtant mal à une classification cohérente, est le premier point faible du plan.
- 85 Un autre défaut est l'alignement de minuscules bureaux nichés derrière la façade principale, à peine plus grands que des stalles d'écurie, qu'il aurait été beaucoup plus logique de reculer latéralement ou au fond du musée, où ils auraient été en moins grande proximité avec le flux des visiteurs. La salle de vente et la bibliothèque sont placées dans les pavillons d'angle, fermés sur l'extérieur et d'un accès difficile, « ce qui est une faute » (p. 59), et l'entrée principale est trop étroite, autant de défauts qu'on pourrait, selon la commission technique, aisément atténuer en avançant légèrement toute la partie antérieure de l'édifice.

- 86 Si la critique n'a pas toujours apprécié l'étroitesse et la répétitivité des petites salles adjacentes, la banalisation systématique des espaces, sans aucun ressaut ni pratiquement de colonne, dégage un maximum de surface au sol et sur les murs. En revanche, le plan compact n'offre pas de possibilité d'extensions, sinon une construction annexe appuyée au mur en fond de parcelle et non reliée au musée.
- 87 L'absence généralisée de légendes sur les dessins, relevée par tous, n'apporte pas d'éclaircissement sur le soin mis par Guilhem à l'imperméabilisation du sous-sol, protégé par une double chape d'asphalte. L'architecte a-t-il prévu d'utiliser tout ou partie de ce sous-sol, qui élève le rez-de-chaussée à 1,50 m du sol seulement (au lieu des 2 m minimum recommandés par le programme) ? Nous n'en savons pas plus, même si Daumet avait compris que « l'auteur du projet connaît les ressources et les obligations de la construction au Caire » (p. 59). Cette dépense importante n'a pas été comptabilisée, de même que d'autres lignes concernant la décoration intérieure, les fosses septiques et les canalisations.
- 88 La façade développée sur 130 m de long et simplement composée mêle avec bonheur les modénatures classiques (fig. 20), une double rangée de colonnes ioniques colossales de 11 m de haut, montant jusqu'à 16 m pour la paire soutenant le porche d'entrée<sup>27</sup>, avec de larges architraves, une corniche concave aux motifs papyrifformes, et trois avant-corps massifs, comportant un léger fruit, à l'image des pylônes d'un temple égyptien, accompagnés de fenêtres elles aussi trapézoïdales (fig. 20). Guilhem joue habilement de la juxtaposition du style grec, associé au savoir et couramment utilisé au XIX<sup>e</sup> siècle pour la construction des musées, et de références égyptiennes discrètes mais très bien amenées, qui annoncent avec discrétion la destination de son monument. On trouve aussi cette juxtaposition, mais dans une traduction beaucoup plus emphatique, chez le Romain Calderini (projet n° 67, voir *infra* p. 181). Mais les références à l'Égypte ancienne n'étaient guère appréciées de Daumet qui concéda néanmoins que « la façade trop archaïque est d'un éclectisme savant », et conclua son rapport en ces termes : « Quoi qu'il en soit des écarts signalés, le projet est remarquable et le talent de son auteur peut être loué sans réserves » (p. 59).

20. Georges GUILHEM, musée du Caire, façade principale, *Centralblatt der Bauverwaltung*, 34, 24 août 1895, p. 363.



Source : *Centralblatt der Bauverwaltung*, 34, 24 août 1895, p. 363.

- 89 On peut imaginer que si le concours était à nouveau jugé aujourd'hui, cette façade, par sa monumentalité dépouillée et sévère, et ses touches pharaoniques bien amenées, assez proche de celle d'Attilio Muggia (voir *infra* p. 162), aurait peut-être encore les préférences du jury. Il faut aussi noter que le *Builder* jugea, avant le verdict du concours, le plan de Dourgnon et la façade de Guilhem comme les meilleurs. Appréciation spontanée ou réécriture après jugement ?

- 90 Guilhem mourut en février 1895. Il n'était donc plus là pour défendre son projet qui aurait été probablement dénaturé par la suppression, par mesure d'économie, de ses colonnes colossales.

### Marcel Dourgnon (1858-1911)

- 91 Né à Marseille en 1858, Marcel Dourgnon commença ses études d'architecture à l'École nationale des arts décoratifs, avant d'entrer dans l'atelier de Pascal aux Beaux-Arts. Il y effectua un cursus scolaire très personnel, dans un type d'enseignement où l'élève a une certaine latitude dans le choix des matières étudiées. Cette liberté, encore relative en seconde classe, où il fallait obtenir un nombre de valeurs imposées (18 valeurs de récompenses, comprenant des matières obligatoires, comme les mathématiques, la géométrie et la construction) pour monter en première classe, devint totale dans la classe supérieure de l'École.
- 92 Or, Dourgnon ne dépassa pas la 2<sup>e</sup> classe. Au cours d'une scolarité de huit ans (1879-1887), il parvint à accumuler un montant exceptionnel de 30 valeurs, mais exclusivement en dessin d'architecture ou d'ornement, à l'exception d'une seule mention en perspective. Il réussit même à être admis pendant sept ans (1881-1887) au second essai du concours de Rome, et deux fois logiste au concours Chaudesaigues, surnommé « Petit Prix de Rome », en 1881 et 1883. Cet élève s'était donc consacré à une spécialité unique, en dessin et en composition d'architecture : un vrai cas d'école pour les opposants, tels Léon Vincent, à l'enseignement dispensé aux Beaux-Arts qui formait selon eux des dessinateurs hors pair, mais pas des bâtisseurs. Il reçut néanmoins une bonne expérience du chantier puisqu'il travailla pendant ses études sur celui de la reconstruction de l'hôtel de ville de Paris sous les ordres de Théodore Ballu ; il fut ensuite appelé en 1889 comme architecte diocésain par le gouvernement chilien, pour lequel il travailla entre 1890 et 1892, réalisant d'importantes commandes publiques et privées à Santiago et à Valparaiso. Auteur de la reconstruction de l'hôtel du Palais à Biarritz en 1903-1905, il se tourna par la suite vers une carrière administrative, mais remporta encore avec Henri Ébrard le 1<sup>er</sup> Prix au concours pour la construction d'un orphelinat à Montevideo (Uruguay) en 1907. Il fut élu maire du IX<sup>e</sup> arrondissement de Paris entre 1908 et 1911.
- 93 De tous les concurrents, Marcel Dourgnon apparaît comme celui qui a produit la meilleure réponse en plan à l'équation presque impossible du programme : développer une vaste surface de galeries étagées sur deux niveaux, tout en apportant un éclairage naturel à toutes les salles du rez-de-chaussée.
- 94 Cette source de lumière est obtenue par l'alternance de salles superposées avec des galeries laissées à rez-de-chaussée. Toutes les composantes demandées sont présentes et logiquement placées. Ainsi la bibliothèque et la salle de vente sont logées symétriquement à gauche et à droite dans des avant-corps en forte saillie sur la façade principale, pratiquement détachés du reste du bâtiment et accessibles du dedans comme du dehors. À l'extrême gauche et à l'extrême droite, sur le même alignement, l'administration et l'habitation du directeur, prévues pour figurer dans une hypothétique seconde tranche de travaux, sont placées dans des constructions indépendantes, reliées au corps de bâtiment principal par un patio bordé de galeries ouvertes, formant une sorte de cloître. Ces deux ensembles secondaires sont ainsi



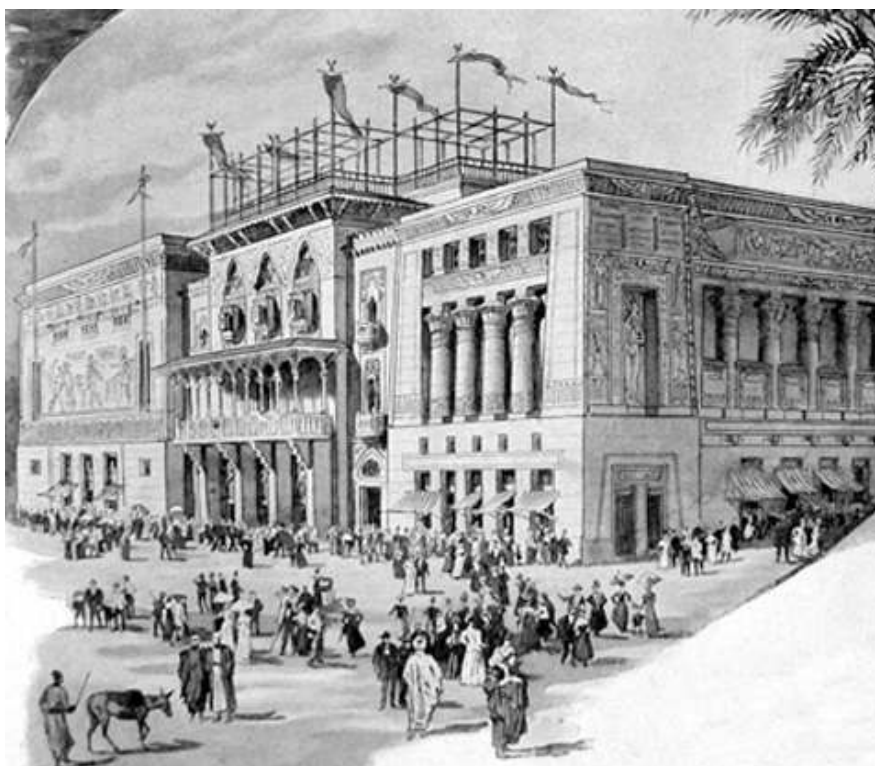
clairement séparés des espaces muséaux et peuvent aisément être soustraits pour tout ou partie de la première tranche de la construction.

21. Marcel DOURGNON, Exposition universelle de 1900 à Paris, palais de l'Égypte, *Encyclopédie du siècle. L'Exposition de Paris de 1900*, Paris, Librairie illustrée Montgredien et Cie [1900], 2, p. 1.



Source : *Encyclopédie du siècle. L'Exposition de Paris de 1900*, Paris, Librairie illustrée Montgredien et Cie [1900], 2, p. 1.

21. Marcel DOURGNON, Exposition universelle de 1900 à Paris, palais de l'Égypte, *Encyclopédie du siècle. L'Exposition de Paris de 1900*, Paris, Librairie illustrée Montgredien et Cie [1900], 2, p. 1.



Source : *Encyclopédie du siècle. L'Exposition de Paris de 1900*, Paris, Librairie illustrée Montgredien et Cie [1900], 2, p. 1.

95 Le musée proprement dit couvre un vaste quadrilatère avec à chaque angle, hors œuvre, un escalier d'accès à l'étage (fig. 22). L'ensemble se décompose en séries de salles et de galeries disposées transversalement et longitudinalement avec une relative variété qui ménage de nombreux changements d'axes ; ces salles sont en alternance couvertes d'une toiture de verre, ou surmontées d'un étage et recevant alors la lumière latéralement, faisant aussi alterner les espaces d'exposition principaux et secondaires demandés par le programme ; au centre, un vaste hall couvert d'une charpente métallique. Cette cour intérieure, d'une tendance industrielle malheureuse en termes de choix climatiques, d'esthétique et de coût, traduit chez Dourgnon une méconnaissance du terrain qu'il paiera très cher lors du chantier. Un autre choix coûteux tient dans les trop nombreux ressauts et percements de murs qui réduisent inutilement les longueurs de cimaises. La surface au sol est en revanche la plus vaste des projets sélectionnés, excédant la demande de plus de 3 500 m<sup>2</sup>, pour un coût de 8,60 £E au mètre carré, une évaluation particulièrement faible et peu réaliste.

22. Marcel DOURGNON, musée du Caire, plan du rez-de-chaussée, *Centralblatt der Bauverwaltung*, 34, 24 août 1895, p. 363.

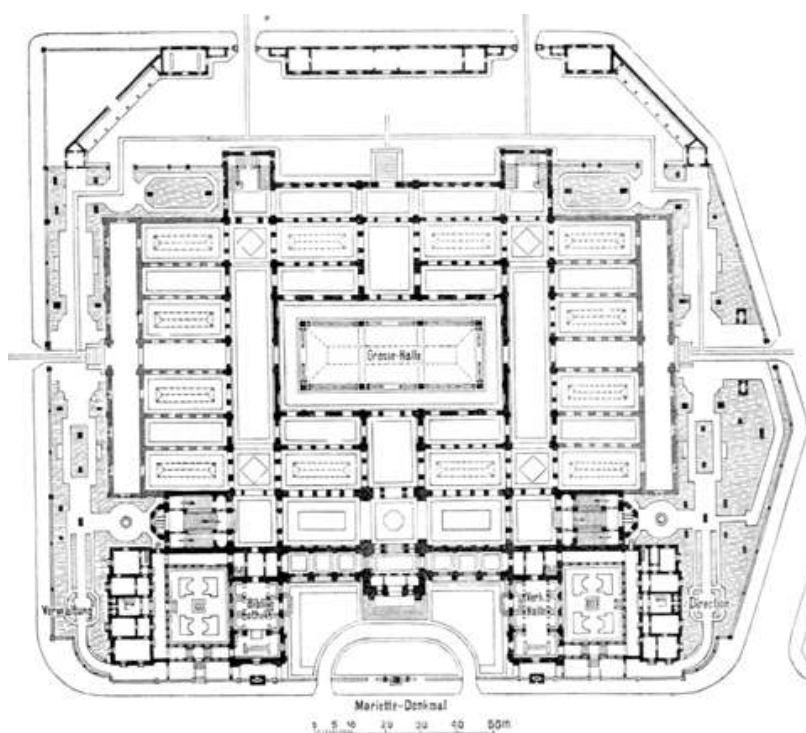


Abb. 1. Entwurf von Dourgnon in Paris. (I. Preis.)

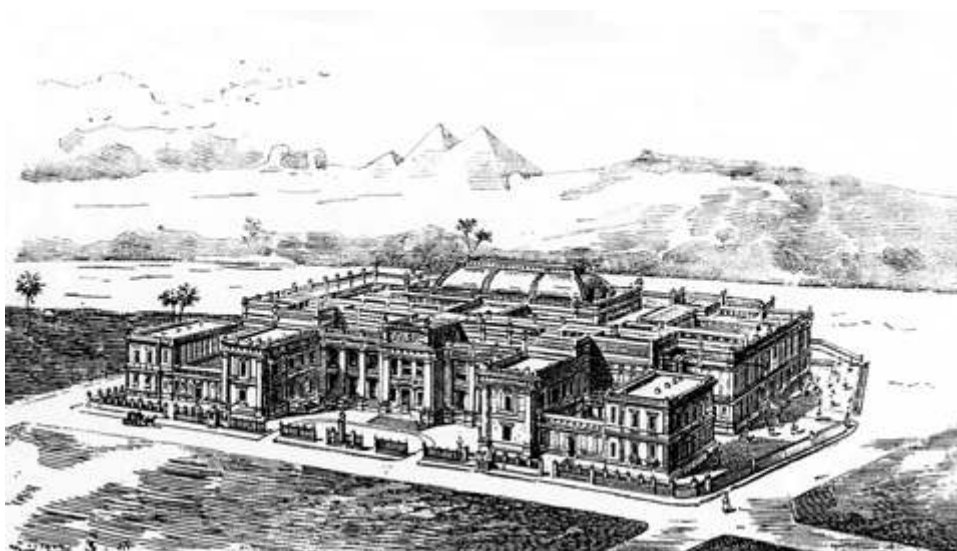
Source : *Centralblatt der Bauverwaltung*, 34, 24 août 1895, p. 363.

96 Un autre point fort du plan tient dans la prévision des extensions du musée en deux séries de salles disposées sur deux larges bandes latérales, aux couvertures alternées elles aussi, doublées à l'arrière d'un corridor-galerie. Toutes ces adjonctions, qui prévoient la couverture de la presque totalité de la parcelle, présentent deux inconvénients : le rejet du jardin des sculptures sur les espaces résiduels du terrain, d'abord difficile, et une multiplication de salles et d'accès laissant entrevoir une surveillance compliquée, ce qui se confirma dès l'ouverture du musée. Dessinées en

grisé sur le plan, elles figurent dans la perspective cavalière, trompant Basile qui a faussement regardé ce projet comme hypertrophié.

- 97 Traduit en volume, l'effet est malheureusement beaucoup moins réussi (fig. 23). La disposition en façade d'espaces secondaires crée un ensemble discontinu et sans monumentalité, traité de plus dans un style d'architecture trop classicisant, trop « français », jugé mesquin dans la plupart des commentaires, mis à part le journal berlinois *Centralblatt der Bauverwaltung* : sa cour d'accès trop directement inspirée du Palais-Royal à Paris et le caractère général de la construction évoquent plus une préfecture de province qu'un musée.

23. Marcel DOURGNON, musée du Caire, vue perspective à vol d'oiseau, *L'illustration*, 3116, 15 novembre 1902, p. 393.



Source : *L'illustration*, 3116, 15 novembre 1902, p. 393.

- 98 Les commentaires les plus virulents vinrent de la plume d'Honoré Daumet qui n'eut pas de mots assez durs pour évoquer le sentiment de vulgarité que lui inspiraient les effets décoratifs proposés par Dourgnon. Rien ne trouvait grâce à ses yeux, jusqu'au plan dont les extensions nuisaient selon lui à l'harmonie, à l'éclairage et à la surveillance, jusqu'à la lumière zénithale, saluée par *L'Imparziale* pour ses lanterneaux verticaux et ses vitrages inclinés de manière à ne pas capter les rayons du soleil (p. 150), critiquée par Daumet pour des murs qui masquent les jours pris dans les combles (p. 60).

### Guillaume Tronchet (1867-1959) et Adrien Rey (1865-1959)

- 99 Parmi les benjamins du concours, étaient deux camarades de l'atelier de Jules André et Victor Laloux, le plus grand pourvoyeur en Prix de Rome de son époque, où ils se sont connus en 1886. Diplômés en 1891, Guillaume Tronchet et Adrien Rey partagèrent la même adresse au moins entre 1889 et 1899, participant ensemble avec succès à plusieurs concours publics.
- 100 Guillaume Tronchet, né dans le Lot-et-Garonne, poursuivit ses études après son diplôme obtenu à moins de 24 ans avec un *édén*, sujet identique à celui sur lequel il avait concouru en 1899 pour l'admission en loges du concours de Rome ; il remporta le 2<sup>e</sup>

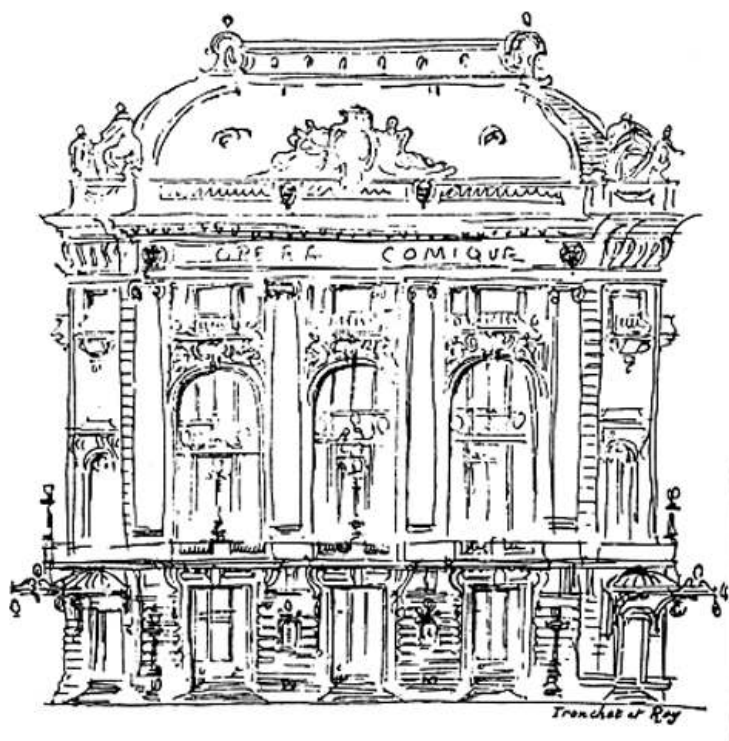
Second Grand Prix en 1892 et le 3<sup>e</sup> Prix Chenavard en 1893. Ce concours de fondation laissait aux élèves le libre choix de leur sujet et réclamait des formats aussi vastes que le concours de Rome pour lequel il avait répété une nouvelle fois le thème qui avait déjà fait son succès (*Un éden pour l'an 1900*). Il ne renonça pas à l'espoir d'obtenir enfin le Prix de Rome : il fut classé encore 6<sup>e</sup> logiste en 1896. Ayant obtenu une médaille de 3<sup>e</sup> classe et une bourse de voyage au Salon des artistes français de 1895, toujours avec son *éden*, il sillonna l'Italie, l'Espagne, la Dalmatie et le Monténégro, où il réalisa un monument destiné à commémorer la dynastie des Petrovitch (à Cetinje). De retour à Paris, il continua dans la voie des concours : 1<sup>er</sup> Prix aux concours pour des groupes scolaires à Courbevoie en 1896 et 1904, pour le casino de Madrid en Espagne en 1904 (*ex æquo* avec Laurent et Paul Farge qui le construisirent en 1904-1910), 1<sup>er</sup> Prix pour un asile et une infirmerie à Saint-Maurice en 1904, 2<sup>e</sup> Prix au concours pour le théâtre d'Agen en 1906, obtenant en prime l'exécution en 1906-1907 du premier théâtre en béton armé réalisé en France. Employé comme architecte dans de nombreuses administrations, il fut nommé architecte en chef des Bâtiments civils et palais nationaux en 1906, chargé du palais de l'Élysée de 1911 à 1936. Il transforma l'ancien palais de l'archevêché pour le ministère du Travail. Il construisit le restaurant du Pré Catelan au bois de Boulogne en 1906, le château de La Chapelle-en-Serval en 1909-1910, la résidence du président de la République Armand Fallières à Loupillon et de nombreuses maisons de rapport et constructions particulières. Il sera enfin chargé de la réalisation des pavillons de la France aux expositions de Vienne, Buenos Aires et Dresde, et des pavillons de la Renaissance de l'Art français et de la Compagnie royale asturienne des mines à l'Exposition des arts décoratifs en 1925.

- 101 Adrien Rey, né à Menton (Alpes-Maritimes) en 1865, fut d'abord élève en architecture de Lucien Barbet à l'École d'art décoratif de Nice, avant d'entrer à celle des beaux-arts de Paris, où il obtint son diplôme à la fin de 1891, quelques mois après Tronchet, et une Seconde Médaille au concours Rougevin en 1893, sans avoir dépassé le stade du 2<sup>e</sup> essai du concours de Rome, où il fut sélectionné en 1890 et 1891. Premier Prix au concours pour un groupe scolaire à Nice en 1906, il s'y installa et fit carrière dans son département d'origine, dont il fut nommé architecte en 1909, ainsi qu'architecte des Monuments historiques. Constructeur prolifique, il reçut de nombreuses commandes publiques et privées sur la Côte d'Azur. Il édifia le pavillon des Alpes-Maritimes à l'Exposition internationale de Paris en 1937.
- 102 L'année 1895 se montra particulièrement fructueuse pour les deux associés, qui obtinrent le 3<sup>e</sup> prix au concours pour l'aménagement de l'Exposition universelle de 1900 et se virent commander en récompense la construction du palais de la Navigation et du Commerce, de celui des Forêts, de la Chasse, de la Pêche et des Cueillettes, ainsi que l'aménagement des berges et des quais de la Seine en aval du pont de l'Alma. Tronchet réalisa seul le restaurant cabaret de *La Belle Meunière* et fut choisi comme collaborateur de Joseph Bouvard, directeur général des services d'architecture de l'Exposition.
- 103 Nous savons très peu de chose sur le projet de Tronchet et Rey. Le plan est dit simple et direct, proche de celui de Bréasson (voir *supra* Bréasson n° 38, p. 79)<sup>28</sup>. Des galeries partent d'un grand hall central, bordées de corridors, comme deux églises à nef et bas-côtés. Les dégagements et la surveillance furent jugés faciles, mis à part dans les étroites galeries situées entre les grandes salles, qui ne recevaient qu'un éclairage artificiel en rez-de-chaussée. L'administration est mal placée, de même que la

bibliothèque et la salle de ventes situées à l'arrière des escaliers, et les magasins divisés en deux blocs séparés dans chacune des deux ailes. En outre, le sous-sol, qui est à 1,50 m au-dessous du niveau des jardins, au lieu de servir exclusivement à l'aération, est supposé d'après le mémoire explicatif pouvoir recevoir des dépôts et même quelques pièces pour l'administration, ce qui n'est pas envisageable.

- 104 La commission technique nota d'ailleurs que ce mémoire « révèle une méconnaissance des principes raisonnés de la construction » (p. 60). Les surfaces utilisables sont de 12 765 m<sup>2</sup>, soit un peu plus que demandé, pour un coût de construction de 119 380 £E, soit un peu moins que demandé, et cependant la commission fit ressortir une dépense de plus de 14 £E au m<sup>2</sup>. Quoiqu'habilement présentées, les élévations et les coupes sont faiblement étudiées, parfois sans concordance avec les plans.
- 105 Les ornements, trop abondants, ne semblent pas non plus en harmonie avec la gravité attendue pour un tel édifice.
- 106 L'éclairage est partie assuré par des fenêtres étroites et hautes, partie par le plafond au moyen, semble-t-il, de puits de lumière en forme de grands cônes renversés. Il est aussi recommandé aux auteurs, comme à Guilhem, d'adopter pour leur éclairage zénithal les lanterneaux verticaux de Bréasson. Il est difficile de se faire une idée des façades, qui semblent assez simples de composition, avec de larges surfaces de murs sans colonnes, une bonne corniche et un simple toit. Daumet n'en releva pas le style, le *Builder* en trouvait l'effet général dans le genre italien (p. 50), ce que ne semblaient pas percevoir les commentateurs italiens, Basile y voyant pour sa part une architecture originale sans autre commentaire. Il comporte cependant quelques touches d'Égypte ancienne, comme des fenêtres de forme trapézoïdale.
- 107 Le jury accorda une seconde prime de 100 £E à ce projet qui semble sensiblement inférieur aux quatre premières primes.

24. Guillaume TRONCHET et Adrien REY, concours pour la reconstruction de l'Opéra-Comique à Paris, façade principale, 1893, *L'Architecture*, juin-juillet 1893.



Source : *L'Architecture*, juin-juillet 1893.

### Henri Schmit (1851-1904)

- 108 Le parcours professionnel d'Henri Schmit, architecte et décorateur à Paris, compte parmi les plus atypiques des concurrents primés. Né à Reims de parents hollandais, il apparaît comme un complet autodidacte. Spécialisé dans l'architecture de théâtre, il travailla comme Henri Fivaz chez Klein et Duclos pour la construction de l'éden-Théâtre en 1881-1883. Il s'agissait d'un éphémère palais d'inspiration moghole constitué d'une gigantesque salle de spectacle et d'un espace d'exposition, construit contre l'opéra Garnier dans l'actuel quartier Édouard VII, dont le théâtre du même nom constitue le seul fragment conservé. Auteur avec Michelin de la véranda du théâtre de la porte Saint-Martin en 1891, Schmit remporta diverses récompenses dans des concours publics, dont une mention honorable pour la reconstruction de l'Opéra-Comique en 1893, à égalité avec Bréasson (avec Camut), Cassien Bernard (avec Cousin), Tronchet et Rey. Il obtint le 1<sup>er</sup> Prix pour un cirque-théâtre à Troyes (Aube) en 1901, salle ronde pour 2 000 spectateurs construite en 1903-1905 (fig. 25). Directeur général des travaux d'architecture de la Société des bains de mer et du cercle des étrangers de Monte-Carlo, il y édifia en 1897 le café de Paris en style mauresque et transforma en 1897-1899 le casino construit par Charles Garnier en 1879. Il fut l'auteur, avec R. Debry, du pavillon de l'Uruguay à l'Exposition universelle de 1889. Il exposa au Salon des artistes français tous les ans entre 1884 et 1897, mais il n'y présenta pas son projet de musée pour Le Caire, ce qui laisse supposer qu'il n'avait pas récupéré ses dessins.

Henri SCHMIT, cirque-théâtre à Troyes (Aube), 1903-1905, *Les Concours publics d'architecture*, 6<sup>e</sup> année, s. d., pl. 28.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 6<sup>e</sup> année, s. d., pl. 28.

- 109 Le plan de Schmit est constitué d'une immense salle centrale circulaire de 42 m de diamètre, qui couvre un tiers de l'espace bâti, et est inscrite dans un carré, avec les galeries d'exposition développées en deux ailes sur les côtés, à la manière du projet de Dourgnon (n° 49, p. 90), et des espaces secondaires placés dans les pavillons d'angle. Ce plan, en apparence extrêmement simple, semble très malcommode pour le classement des objets dans les galeries, avec de trop nombreux espaces perdus en petites salles mal éclairées.
- 110 Le style est défini comme « baroque moderne » par *L'Imparziale*, qui y vit, avec une remarquable prémonition de sa future réalisation troyenne, un cirque équestre plutôt qu'un musée (p. 155).
- 111 Schmit reçut une mention honorable « en considération des soins apportés à l'étude », récompense pour un travail consciencieux et clairement présenté, mais pas forcément très personnel (p. 61). Basile en fit l'hommage en décelant dans les ossatures métalliques à peine esquissées que l'auteur du projet était plus architecte qu'ingénieur (p. 129).

---

## NOTES

1. Dont il était *Honorary Corresponding Member* depuis 1886.
2. *L'Architecture*, 26 mai 1894, p. 158, et 11 août 1894, p. 261 ; *Journal of the RIBA*, mai 1894, p. 502-03, et août 1894, p. 615, 628-30.
3. Ministère des Travaux publics au ministère des Affaires étrangères, lettre du 9 août 1894 ; quelques mois plus tard, la circulaire envoyée par le gouvernement égyptien le 26 janvier 1895 sur les conditions de remises des projets était transmise à 37 membres du service des BCPN, nommément cités : Paris (France), Archives nationales de France (AN), F<sup>21</sup>2905, ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Fouilles et Musées d'Égypte.
4. « Konkurrenzen, Museumsgebäude in Kairo », *Schweizerische Bauzeitung* (Zurich), 6 avril 1895, p. 102 et ici p. 55.
5. Georges Cogordan à Gabriel Hanotaux, ministre des Affaires étrangères, 26 mai 1898 (Nantes (Paris), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), fonds Le Caire (ambassade), série des 602 articles, 1870-1956, carton 173, sous-dossier Construction du musée des Antiquités du Caire, 1894-1904).
6. Ministère des Affaires étrangères à Agence diplomatique de France au Caire, Paris le 27 décembre 1894 : « J'ai reçu la visite de M. Daumet, qui, en réponse à la lettre que lui a adressée M. Barois se montre disposé à venir lui-même à ses frais au Caire vers le milieu de février et à accepter de faire partie du jury. » (CADN, *ibid.*, carton 173).
7. Ce que confirme le consul général de France au Caire, Cogordan dans une lettre au ministre des Affaires étrangères le 23 mars pour rendre compte du jugement du concours : « M. Daumet, architecte français a montré dans toute cette affaire, un esprit d'équité auquel tout le monde rend hommage. Il a pris une grande autorité sur ses collègues de la Commission et les a sans peine ralliés à sa manière de voir. » (Paris (France), Archives nationales de France (AN), F<sup>21</sup>2905, ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Fouilles et Musées d'Égypte).
8. Hussein Fakhry, arrêté ministériel en date du 5 mars 1895, article 62 nommant Basile membre du jury chargé de juger le concours du musée en remplacement de Manescalco Bey, ingénieur en chef aux Bâtiments de l'État, démissionnaire ; article 63 nommant Manescalco juré adjoint (Paris (France), Institut de France, fonds Gaston Maspero, Ms. 4053 (2), fol. 73 et 74).
9. José Lambert, ingénieur français du ministère des Travaux publics détaché au service du musée des Antiquités égyptiennes du Caire, à G. Maspero, directeur du service des Antiquités égyptiennes, Le Caire, le 4 avril 1910 (Paris (France), Institut de France, fonds Maspero, Ms. 4053 (2), fol. 114-115).
10. *Concours pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire, rapport au jury par Mr Daumet, 20 mars 1895* (IF, fonds Maspero, Ms. 4053 (2), fol. 82-101) et ici p. 57-61.
11. Si on en croit la *Schweizerische Bauzeitung*, *op. cit.* (note 4), qui précise que 14 caisses arrivées trop tard sont restées non ouvertes à la douane.
12. Rapport Daumet, *op. cit.* (note 10) : « 57 de ces projets n'ont pas été considérés comme réunissant les qualités de composition correspondant aux demandes du programme ou à l'intérêt architektonique [*sic*] à rechercher pour un édifice de l'ordre le plus élevé, devant servir à exposer aux yeux du public, aux savants, aux artistes des collections présentant le plus haut intérêt pour l'histoire et pour l'art. » (p. 57).
13. Lettre envoyée du Caire le 21 mars 1895, partiellement publiée dans *L'Architecture*, samedi 6 avril 1895, p. 101-102. Opinion largement partagée : *The Builder* (Londres), 6 avril 1895, p. 251-252, parlait d'une majorité de dessins ridicules ou extravagants, une déprimante collection de médiocrités produite par des amateurs ou des élèves de première année. La *Schweizerische*



*Bauzeitung* (op. cit. note 4), évoquait pour sa part des projets d'une grande naïveté, se moquant ouvertement d'une pyramide à degrés évidée de quelque 100 m de haut.

14. Jacques de MORGAN, *Mémoires de Jacques de Morgan 1857-1924, Souvenirs d'un archéologue*, publiés par Andrée JAUNAY, Paris : L'Harmattan, 1997, p. 416.

15. Rien dans son journal ne fait la moindre allusion à ce concours : Alan CRAWFORD, *An Index to the Ashbee Journals at King's College, Cambridge*, Leicester : Victorian Studies Centre, [1965].

16. C'est ainsi que son nom est rédigé dans la brochure écrite par Ernesto Basile. Il pourrait s'agir de l'architecte américain Robert Burnside Potter (1869-1934), A.B. degree de l'université de Harvard, alors à l'École des beaux-arts de Paris, et qui devait faire une brève carrière comme architecte à New York City avant de se tourner vers l'astronomie. La nudité et la monotonie de temple antique dénoncée par *L'Imparziale* du 22 mars 1895 pourrait qualifier le style des dessins américains, au tracé soigné mais sec, qu'on distingue sans peine de ceux des élèves français de l'École.

17. Pour l'essentiel, les informations biographiques sur les candidats français sont tirées de la documentation en architecture du musée d'Orsay, ainsi que du corpus des anciens élèves en architecture de l'École des beaux-arts que nous avons constitué en vue de sa mise en ligne par l'INHA URL: [http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA\\_METADONNEES\\_7](http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA_METADONNEES_7). Consulté le 2 décembre 2015 ; plusieurs architectes intervenant dans cette histoire, Marcel Dourgnon, Jacques Drevet, Henri Favarger, Julius Franz, Alphonse Manescalco, ont fait l'objet de notices biographiques dans le livre de 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) ; elle a également rédigé les notices biographiques de Dourgnon et Drevet dans *Allgemeines Künstlerlexikon, die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Munich-Leipzig : K. G. Saur, vol. 29, 2001. Quant aux descriptions des projets, elles s'appuient sur les illustrations quand elles existent, et s'efforcent de faire la synthèse du rapport de la commission technique au jury, rédigé par Honoré Daumet le 20 mars 1895, des différentes critiques qui figurent en annexe de cet ouvrage, notamment celles d'Ernesto Basile, du *Builder*, de la *Centralblatt der Bauverwaltung*, de *L'Imparziale*, ainsi que des relations sur les Salons parisiens, où certains des dessins du concours ont été exposés.

18. Léon BÉNOUVILLE, « Compte-rendu des salons d'architecture au Champ-de-Mars et aux Champs-Élysées », *Union syndicale des architectes français, Bulletin*, vol. 3, n° 20, août 1896, p. 431-440.

19. Georges GUËT, « L'Architecture au Champ-de-Mars », *Le Moniteur des architectes*, 30<sup>e</sup> année, n° 6, juin 1896, p. 42.

20. « Jacques Drevet », *L'Architecture*, 19 mai 1900, p. 173-174 ; *Jacques Drevet architecte, 1832-1900*, Paris : Imp. Chaix, s. d. [1910], 84 p. 12 pl. ; Mercedes VOLAIT, « Drevet, Jacques », *Allgemeines Künstlerlexikon*, op. cit. (note 17), p. 407-408.

21. Victor BLAVETTE, « L'Architecture au Salon des Champs-Élysées », *L'Architecture*, 23 mai 1896, p. 178.

22. Claude LOUPIAC, « Le Ballet des architectes », *in 1913 : le Théâtre des Champs-Élysées*, catalogue d'exposition (Paris, musée d'Orsay, 27 octobre 1987-24 janvier 1988), Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1987 (Dossiers du musée d'Orsay, 15), p. 26-30 ; Claude LOUPIAC, « Fivaz, Henri », *Allgemeines Künstlerlexikon*, t. 41, 2004, p. 10-11.

23. Un Architecte, « L'Architecture au Salon des Champs-Élysées », *La Construction moderne*, 27 juin 1896, p. 458.

24. Victor BLAVETTE, op. cit. (note 21).

25. *Mémoires de Jacques de Morgan*, op. cit. (note 14), p. 416.

26. « Nécrologie », *La Construction moderne*, 27 avril 1895, p. 360.

27. Assez mal dessinées malheureusement, tant pour leurs proportions que pour les dessins des chapiteaux.

**28.** Rappelons ici la remarque de la *Schweizerische Bauzeitung*, *op. cit.* (note 4), sur la ressemblance entre les projets.

# La participation italienne et l'affaire Basile

Milva Giacomelli

Traduction : Fabio Palmiri

---

## Les informations sur le concours en Italie

- 1 Au moment de sa publication, le programme du concours international pour la construction d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire fut en général ignoré par la presse italienne, à un petit nombre d'exceptions près. Seuls quelques périodiques annoncèrent le concours<sup>1</sup>, bien que tardivement et de façon très succincte. *L'Edilizia moderna* signala que le *Journal officiel* du gouvernement égyptien venait de publier en juin 1894 le programme d'un concours pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire ouvert aux architectes de toutes nationalités, fixant la date limite de présentation des dossiers (1<sup>er</sup> mars 1895), les récompenses, le barème des prix des constructions au Caire et le catalogue du musée<sup>2</sup>. Le quotidien romain *La Tribuna*, dans son édition du 14 août 1894, annonça que « Le gouvernement égyptien a lancé un concours ouvert aux architectes de toutes nationalités portant sur le projet d'un musée des antiquités égyptiennes à ériger au Caire [...]. Pour tous renseignements, pour prendre connaissance des plans et des programmes, s'adresser au Museo commerciale de Milan »<sup>3</sup>. Ensuite, le *Bullettino des Annali della Società degli ingegneri e degli architetti italiani*<sup>4</sup> invita les intéressés à « se renseigner sur les conditions de participation au concours et à prendre connaissance des plans s'y rapportant auprès du ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce (division de l'Industrie et du Commerce) ou bien auprès du Museo commerciale à Milan » (alors qu'un traitement spécial était accordé aux « membres pouvant s'adresser au secrétariat de la Société pour tous renseignements sur le programme du concours »<sup>5</sup>). Par ailleurs, *L'Architettura pratica*, à Turin, invita les futurs concurrents à s'adresser directement au « ministère des Travaux publics, lequel fournit sur demande le barème des constructions au Caire ainsi que le catalogue du musée<sup>6</sup> ».

- 2 Le *Programme du concours pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire*, portant la date du 10 juillet 1894, parut au *Journal officiel* du gouvernement égyptien, n° 79 du 18 juillet 1894. À la divulgation du *Programme*, un débat fut lancé en Europe par les Français et les Anglais et auquel les Italiens ne semblent pas avoir participé, au vu des revues spécialisées d'architecture et d'ingénierie de l'époque. Ce débat faisait ressortir quelques-uns des points délicats du programme. On pouvait néanmoins consulter les principales revues d'architecture françaises et anglaises dans les bibliothèques spécialisées italiennes et dans certains bureaux importants. Malgré l'assistance des Français, l'inexpérience des Égyptiens en matière de concours se manifeste dans les imperfections du programme soulignées par la presse spécialisée, mais aussi dans quelques défaillances à l'égard des concurrents, comme l'atteste un dossier de précieux documents conservés dans les Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères à Rome. À titre d'exemple, l'ingénieur napolitain F. Savino, en novembre 1894, s'était adressé au ministère des Affaires étrangères italien pour réclamer l'envoi par le ministère égyptien des Travaux publics de la série des prix de la construction au Caire et du catalogue des collections du futur musée, pour lequel il avait déjà envoyé au Caire l'argent demandé dans le programme du concours. À défaut de ces renseignements, il ne pouvait pas être en mesure d'élaborer l'étude du projet<sup>7</sup>. En décembre, il reçut une réponse du Caire à son rappel, prétextant que les deux fascicules n'étaient pas disponibles à cause du nombre élevé de fautes typographiques de la première édition et que par conséquent ils avaient été détruits<sup>8</sup>.
- 3 Quelques architectes et ingénieurs italiens s'adressèrent au consul général d'Italie au Caire pour obtenir des détails sur la distribution et la construction du nouveau musée, informations absentes du programme du concours. Enrico Rossetti, responsable d'un bureau d'ingénieurs à Côme, envoya une lettre au consul le 8 septembre 1894, le priant de demander au ministère des Travaux publics si le rapport et les devis pouvaient être rédigés en italien ; si le plafond des grandes salles d'exposition larges de 12 m pouvait être soutenu par des piliers en fonte ; s'il était nécessaire, en vue d'une meilleure disposition des collections, de dégager les salles d'exposition sur toute leur largeur ; enfin, quel système de couverture était recommandé par rapport au climat (toit recouvert de tuiles, d'ardoise, en terrasse, etc.)<sup>9</sup>. Ces questions techniques font ressortir la pénurie de renseignements accompagnant le programme du concours. Il faut souligner, car cela est très significatif, que ces questions sont posées par des *ingénieurs* auxquels, en raison de leur formation, les aspects fonctionnels ainsi que la distribution et la construction du projet tiennent à cœur ; ils se désintéressent complètement de tout exploit purement académique qui revient plutôt aux architectes.

## La désignation d'un membre italien de la commission

- 4 Les documents des archives romaines fournissent aussi des éléments utiles à la connaissance des démarches qui aboutirent à la mise en place du jury et à la désignation du membre italien.
- 5 Dans les dossiers conservés figure une coupure de journal en français, sans indication de provenance, sur laquelle on a inscrit à l'encre la date du 21 décembre 1894. On y apprend que le Conseil des ministres égyptien, dans la séance de la veille, avait nommé les membres du jury du concours, dont faisaient partie « S. E. Moustapha Pacha Fahmy, Sir Elwin Palmer, S. E. Yacoub Pacha Artin, M. Garstin, M. Barois et M. de Morgan, ainsi

que les six commissaires de la Dette publique », auxquels s'ajoutaient « quatre architectes européens dûment qualifiés ; il n'est pas improbable que M. Somers Clarke, qui se rendra en Égypte à temps, soit de ce nombre »<sup>10</sup>. Le procédé singulier adopté pour désigner ces architectes nous a été révélé par une lettre adressée le 11 novembre 1894 à la Caisse de la Dette publique par le ministre des Finances égyptien, proposant de les recruter ainsi :

« Comme il en vient tous les ans en Égypte, il sera facile de s'assurer les services de deux ou trois d'entre eux gratuitement, soit moyennant une rétribution à chacun d'eux de 50 à 100 £E. Ces architectes formeraient avec ceux du gouvernement une délégation technique au sein du jury et soumettraient leurs propositions, après examen des projets, à l'appréciation du jury tout entier »<sup>11</sup>.

- 6 La Caisse de la Dette publique répondit à cette proposition le 28 novembre en observant :

« Nous croyons nécessaire [...] que plusieurs architectes, dont le nombre pourrait être fixé à quatre, soient inscrits au nombre des jurés. Mais nous verrions des inconvénients à décider et à faire annoncer que le choix de ces architectes fût subordonné au hasard des arrivées en Égypte. Il serait désirable de les désigner aussitôt que possible parmi ceux qui se trouvent dès à présent dans le pays, ou dont le séjour au Caire, en avril 1895, pourra être à bref délai considéré comme certain »<sup>12</sup>.

- 7 Le procédé adopté ne s'écartera pratiquement pas des recommandations de la Caisse de la Dette publique, comme l'atteste un courrier envoyé le 28 novembre par Alberto Pansa, titulaire de l'Agenzia Italia au Caire, à Giulio Adamoli, sous-secrétaire aux Affaires étrangères dans le cabinet Crispi et vice-président de la Société géographique italienne, que nous citons longuement ci-dessous :

« Je prends la liberté de m'adresser à vous en privé pour une affaire d'intérêt public mais que je préfère ne pas traiter officiellement pour les raisons que je vous expliquerai. Comme vous le savez, le gouvernement égyptien a ouvert un concours pour l'étude d'un édifice destiné au musée des Antiquités au Caire. Vous trouverez ci-joint un exemplaire du programme s'y rapportant. Le jury chargé de choisir les projets qui seront soumis du monde entier, sera composé premièrement de huit à dix fonctionnaires ayant voix au chapitre (ministres des Finances et des Travaux publics, sous-secrétaires d'État, conservateurs de musées, etc.), mais l'on voudrait compléter ce comité officiel par la présence de quelques architectes et artistes étrangers, qui par leur renom professionnel pourraient conférer davantage d'autorité au jury et assurer en même temps une plus grande garantie d'impartialité aux concurrents de chaque pays. Les Français ont soutenu l'idée d'un véritable *jury international* (avec d'innombrables questions liées à la présidence, à la vice-présidence, aux comités et sous-comités), mais les Anglais ayant subodoré d'autres fins politiques qui finissent par l'emporter en Égypte, ont insisté pour imposer une méthode plus simple [...]. Monsieur Garstin (sous-secrétaire d'État aux Travaux publics) m'a fait savoir en toute confiance que l'idée serait d'appeler en tant que membres du jury trois ou quatre architectes en renom de différentes nationalités, qui se trouveraient *comme par hasard* en Égypte au moment de sa réunion : l'un d'entre eux pourrait être italien. Bien entendu, cette invitation s'accompagnerait de la proposition d'une indemnité apte à couvrir les frais du voyage et du séjour en Égypte. Pourriez-vous m'envoyer quelqu'un qui ferait parfaitement notre affaire ? Si j'ai exposé avec quelques détails la méthode qu'on entend adopter en la circonstance pour désigner les membres du jury en question, c'est pour mieux vous expliquer que le choix de notre membre doit se faire absolument en privé, évitant toute publicité. Venons-en au fait. Je vous envoie ci-joint une liste de cinq noms de personnes qui, d'après les renseignements qui m'ont été soumis, pourraient convenir à parfaitement notre affaire. Naturellement il n'y a

là aucune intention de ma part de limiter votre choix, je tiens seulement à préciser qu'il faudrait quelqu'un d'assez connu, qui voyagerait en Égypte pour son plaisir, justifiant de ce fait l'intention du gouvernement égyptien de l'appeler au sein du jury. Sous ce profil, M. Boito serait peut-être le plus indiqué, et aussi M. Sacconi et M. Beltrami. Si je ne m'abuse, M. Calderini et M. Basile sont des ingénieurs plutôt que des architectes. Mais je m'en remets à votre avis car je ne connais personnellement aucun de ces messieurs. Ainsi, si l'un d'entre eux, ou quelqu'un de votre connaissance, serait disponible pour se rendre en Égypte pendant cinq ou six semaines entre février et mars, il me semble que les choses pourraient s'arranger à la satisfaction générale [...]. Je vous le répète, la personne qui accepterait de partir devrait s'abstenir de révéler le but de son voyage, une excursion en Égypte étant du reste très plausible en hiver, que ce soit pour des raisons de santé ou d'étude [...] »<sup>13</sup>.

- 8 L'éventail des candidats pris en considération proposait une sélection incontournable des représentants le plus en vue de l'architecture contemporaine en Italie : Camillo Boito, Ernesto Basile, Luca Beltrami, Guglielmo Calderini et Giuseppe Sacconi.
- 9 Après avoir demandé l'avis du sénateur Carlo Brioschi, le 17 décembre M. Adamoli communiqua à M. Pansa que « sans hésitation, parmi les cinq noms que vous avez proposés, il a choisi M. Beltrami en premier, et deuxièmement M. Basile » et il ajouta :  
 « J'ai parlé tout de suite avec l'architecte Beltrami [...] qui a accueilli de bon gré la proposition, mais il n'est pas en mesure de donner son accord avant de recevoir quelques renseignements sur l'époque des élections administratives à Milan. Nous nous sommes mis d'accord que M. Beltrami vous écrira personnellement d'ici quelques jours [...]. Au cas où M. Beltrami ne serait absolument pas disponible, nous retiendrons M. Basile. Il est entendu que tous les intéressés observeront la plus grande réserve. Je vous suis très reconnaissant de la confiance que vous m'avez accordée dans cette affaire capitale pour l'honneur de notre pays »<sup>14</sup>.
- 10 Ce n'était pas un hasard si Beltrami avait été choisi, car en 1890 il avait été élu député au parlement, dont l'architecte Sacconi était également membre.
- 11 Le 2 janvier 1895, M. Adamoli fit part à M. Pansa de la défection de Beltrami et l'informa aussi qu'il avait pris contact avec Basile. Le 13 du même mois, il lui confirma que ce dernier avait accepté le mandat. Occupé à la direction des chantiers du Teatro Massimo à Palerme, Basile s'adressa directement à Pansa le 31 janvier et lui fit savoir qu'il désirait « s'éloigner de l'Italie le moins possible » et lui demandait des éclaircissements sur la rémunération prévue par le gouvernement égyptien pour les membres du jury. En l'absence d'un engagement ferme de la part du gouvernement égyptien en ce sens, le ministère des Affaires étrangères italien – comme l'atteste un courrier de M. Adamoli à M. Pansa en date du 4 février, qui a informé M. Basile en même temps – décida de lui-même d'accorder « une indemnité de 1 500 liras à l'architecte qui se rendra en Égypte, au cas où il ne recevrait aucune allocation du gouvernement de ce pays »<sup>15</sup>. Il est évident que ce traitement modeste pouvait inciter l'architecte Basile à se soustraire à l'engagement : « Espérons néanmoins que le professeur Basile accepte notre proposition – écrit-il – car il est trop tard et bien difficile de trouver un remplaçant, l'idée de renoncer à faire valoir aussi la présence de l'Italie en pareille circonstance me désole ». C'est ainsi qu'il s'empressa de suggérer à M. Pansa à titre de précaution : « En attendant, je vous conseille de maintenir la désignation de M. Maniscalco »<sup>16</sup>.
- 12 Le 20 décembre 1894, avant de contacter Ernesto Basile, le Conseil des ministres égyptien avait achevé la composition du jury en désignant quatre architectes comme membres d'un « sous-comité technique chargé de l'étude et de l'examen des projets »<sup>17</sup> : le Français Honoré Daumet ; l'Anglais Somers Clarke ; l'Allemand Julius Heinrich Franz

qui, depuis 1861 résidait en Égypte où, à l'époque du concours, il était ancien architecte en chef des Waqfs ; l'Italien Alfonso Maniscalco, ou Manescalco, né en 1853 dans la province de Naples, parti pour l'Égypte avec sa famille en 1862, titulaire d'un diplôme d'architecte de l'École des beaux-arts de Paris, où il avait fréquenté l'atelier de Julien Guadet entre 1873 et 1877.

- 13 La rémunération était effectivement un sujet de mécontentement pour Basile selon lequel « la somme de 1 500 livres pour quelqu'un qui doit quitter l'Italie et rester trois ou quatre semaines en Égypte ne suffit pas à couvrir les dépenses indispensables », comme il l'écrivit à M. Adamoli, tout en lui confirmant son « acceptation préalable » et son intention de se rendre au Caire « le 1<sup>er</sup> mars prochain ». Mais dans sa lettre il souhaitait également que « notre gouvernement demande au gouvernement égyptien que l'on me verse une indemnité proportionnée à l'importance du concours, aux crédits alloués à la construction de l'édifice, aux récompenses considérables accordées aux meilleurs projets ; indemnité qu'il faut établir compte tenu non seulement des frais effectifs de voyage, mais aussi en fonction du temps nécessaire à effectuer un travail profitable. Une telle indemnité ne devrait pas être inférieure à 5 000 livres »<sup>18</sup>. Lorsque le 10 février il fit part à M. Pansa de ces prétentions, M. Adamoli n'était pas encore tout à fait sûr de l'accord de Basile, mais ses doutes étaient définitivement dissipés le 13 février quand il télégraphia une dépêche au consul : « [...] M. Ernesto Basile m'a télégraphié qu'il accepte le mandat ; il sera au Caire début mars »<sup>19</sup>. C'est Basile lui-même qui le 19 février assura M. Pansa de sa participation aux travaux du jury ; M. Garstin, sous-secrétaire du ministère des Travaux publics égyptien, fut mis au courant de cette décision. Basile fut nommé membre du jury par le gouvernement égyptien par arrêté du 5 mars<sup>20</sup>. Mais le 11 mars, à l'avant-veille de la date fixée pour la réunion du jury, Ernesto Basile fit savoir que pour cause de maladie (une grippe qui l'avait frappé pendant son séjour à Messine) il était obligé de reporter son départ au lendemain. Entre le 11 et le 18 mars, de nombreux télégrammes furent échangés entre le ministère des Affaires étrangères à Rome et l'agence diplomatique d'Italie au Caire. Le 18 mars, personne n'avait aucune nouvelle de l'arrivée de Basile qui s'était déjà probablement rendu au Caire, en retard, pour participer aux travaux du jury. Mais il n'avait pas manqué l'occasion de visiter l'exposition des projets soumis au concours, ouverte du 14 mars au 15 avril 1895.

## La participation italienne au concours

- 14 Les sources bibliographiques ne permettent pas d'établir avec certitude le nombre de projets parvenus au ministère des Travaux publics au Caire à la date du 1<sup>er</sup> mars 1895, dernière limite pour la présentation.
- 15 L'identification de la plupart des noms des concurrents (60 entre noms et devises) a été possible grâce à la consultation des épreuves annotées d'un document rare intitulé *Museo Egiziano. Rivista critica dei progetti esposti al concorso*. Il s'agit des épreuves d'une brochure de l'imprimeur Wm. Cumbo au Caire contenant les commentaires des 73 projets exposés, avec des corrections manuscrites, brochure qui n'a jamais été publiée pour des raisons diplomatiques. Ce texte porte la date du 19 mars 1895, c'est-à-dire la veille de l'officialisation de la décision du jury (20 mars)<sup>21</sup>. La description critique des 73 projets est précédé d'un bref avant-propos ironisant sur la rapidité des travaux du jury :

« Pourtant on dit que demain on jugera. Je ne sais comment cela pourrait se faire ; je crois qu'il s'agit d'un poisson d'avril avant terme. En ce cas, il y a lieu de supposer que la décision a été préparée avant l'exposition des travaux, car en cas contraire il aurait fallu *un mois environ* pour examiner les projets exposés »<sup>22</sup>.

- 16 Dans une apostille au bas du compte rendu des critiques des projets, il est précisé :

« Au moment de mettre sous presse la brochure, on nous communique la décision du jury ; cette décision est d'une partialité effrontée, voire le fruit de l'incompétence absolue des membres du jury. Ce jugement digne des âges préhistoriques ne change en rien notre opinion sur les projets exposés et soumis au concours<sup>23</sup> ! »

- 17 Le texte et l'apostille sont paraphés E. B. On ne peut douter du nom qui se cache derrière ces initiales. Dans une lettre qu'Ernesto Basile adressa le 29 mars du Caire à son ancien élève Francesco Paolo Rivas, qui figurait parmi les concurrents, on peut lire :

« À mon arrivée ici, j'eus la surprise de constater que le jury avait déjà terminé ses travaux. En toute hâte et sans motif, sans attendre l'arrivée annoncée de la personne chargée de sauvegarder les intérêts des 23 concurrents italiens, le jury n'a rendu son verdict qu'après trois brèves séances portant sur les 73 projets soumis. Tu peux imaginer ma colère. Surtout que le verdict est très arbitraire. Aucun projet n'a été retenu pour l'exécution ; neuf artistes, tous Français, ont été récompensés. L'architecte Daumet, représentant de la France, a été fort habile et s'est imposé grâce à l'aide du ministre ; et il est vraiment pénible de constater que personne n'ait pu l'entraver ou faire en sorte que l'on attende mon arrivée. J'ai étudié les projets attentivement et j'en publierai les résultats dès mon retour en Italie ; je puis affirmer que ton travail, pour les vues en plan et en élévation, est meilleur que bien des projets français et qu'il devait justement figurer parmi les lauréats »<sup>24</sup>. En post-scriptum : « Il est inutile d'ajouter que je garde l'original à disposition »<sup>25</sup>.

- 18 La nouvelle de la publication des commentaires critiques de l'architecte sicilien avait été diffusée aussi au Caire grâce à une lettre de Rivas adressée le 26 avril 1895 au ministre égyptien des Travaux publics, dans laquelle on lit : « Il [Basile] ajoute qu'il prépare une publication donnant une appréciation scrupuleuse de tous les projets »<sup>26</sup>.

- 19 Sur les épreuves, en regard des appréciations, figurent des annotations qui ressemblent à l'écriture de Basile avec les noms ou les devises de 59 concurrents, alors qu'en regard de 14 autres appréciations figurent l'indication générale « *motto* [devise] » (13) ou des initiales (1).

- 20 Au début de l'avant-propos l'auteur précise :

« Le compte rendu critique des projets du musée admis au concours est trop long pour le reproduire dans la presse, où il occuperait trop de place ; nous le publions en entier dans cette brochure, car nous ne voulons pas renoncer à participer à cette manifestation artistique en Égypte »<sup>27</sup>.

- 21 Incidemment, il faut souligner l'expression « projets [...] admis au concours », pouvant indiquer l'existence de projets non admis et par conséquent non exposés. Si elle est correcte, cette interprétation expliquerait les divergences sur le nombre de participants fournies par les revues. Mais pour l'instant, la question est de savoir pourquoi l'auteur n'a pas publié la brochure. Une réponse est à rechercher dans une lettre adressée le 9 avril par Adamoli à Pansa lequel, à la suite des protestations des concurrents italiens, avait contacté Basile afin qu'il procédât « pour son compte à l'examen des projets, de manière à donner un avis compétent sur le verdict du jury ». Le sous-secrétaire du ministère des Affaires étrangères écrivait :

« Bien entendu, il faut que cet avis concoure *absolument* à calmer les esprits de la colonie italienne, tout en confirmant le discernement et l'équité des juges, et des



architectes étrangers, plus vigilants que notre représentant dans l'exécution de leur mandat, et en ratifiant leur verdict. Ce serait déplorable que l'avis de M. Basile, en critiquant l'action du jury, nous procure un surcroît de difficultés et nous entraîne dans une avalanche de récriminations. Je compte sur votre bon sens afin de nous éviter un grand malheur. Sur ce, je n'ai rien à ajouter »<sup>28</sup>.

- 22 Les dispositions du haut fonctionnaire du ministère des Affaires étrangères à Rome étaient rigoureuses, dans le souci de prévenir toute contestation et désaccord avec le gouvernement égyptien et la concurrence française, selon une tactique qui donna ses fruits au bout de quelques années : elle s'est traduite par une réparation partielle de la participation italienne, c'est-à-dire l'adjudication des travaux de construction du nouveau musée à l'entreprise de Garozzo et Zaffrani.
- 23 Le mécontentement des concurrents italiens quant aux résultats du concours, exacerbé par le doute que leur exclusion était imputable à la défection de Basile, se manifesta à travers des formes de protestation insolites, visant d'abord les autorités consulaires italiennes en Égypte et aussi le premier ministre Crispi, auquel Rivas avait adressé une lettre de plaintes que le président du Conseil avait transmise au ministère des Affaires étrangères<sup>29</sup>. Dès qu'il apprit le verdict du jury, Rivas manifesta personnellement son insatisfaction dans une lettre envoyée au consul d'Italie au Caire en date du 27 mars :

« Les lauréats *ex æquo* ont été 5 et d'autres ont eu la mention honorable. Quelle coïncidence ! Tous les neuf chanceux sont des Français et du meilleur cru, c'est-à-dire des *Parisiens* pur sang. Or, je déplore que l'architecte italien, membre dudit jury et qui devait représenter nos intérêts dans ce concours, se trouvât encore à Palerme jusqu'au 14 ou au 15 de ce mois ; par conséquent il ne put pas gagner Le Caire avant le 20, c'est-à-dire deux jours après que la décision eût été prise ; il est donc évident que nous les Italiens n'avons pas été représentés. Si le départ de notre Commissaire après le 14 était dûment autorisé et qu'il comptait arriver à temps, tout laisse supposer qu'il s'agit là d'un parti pris pour faire triompher les Français et faire subir un affront à l'art italien pour lequel ils n'ont aucun respect, surtout que le jury, où le poids français était prépondérant, n'a pas été en mesure de trouver un projet digne du premier prix et a partagé en famille le montant des récompenses. Je ne prétends certainement pas que mon projet soit le meilleur à partir du moment où je n'ai pas pris connaissance des autres, mais je suis convaincu que mon projet, étudié dans les moindres détails, répond à toutes les exigences du programme et qu'il a été jugé très favorablement par des personnes compétentes qui l'ont vu. En conséquence, je proteste contre cette décision qui, à la lumière de ce que je viens d'exposer, me paraît partielle et illégitime, ainsi je vous prie vivement de vous faire l'interprète officiel de ma protestation dans l'intérêt de tous nos compatriotes injustement laissés pour compte, dont l'appréciation n'a pas été effectuée en conscience à défaut d'un représentant [...] »<sup>30</sup>.

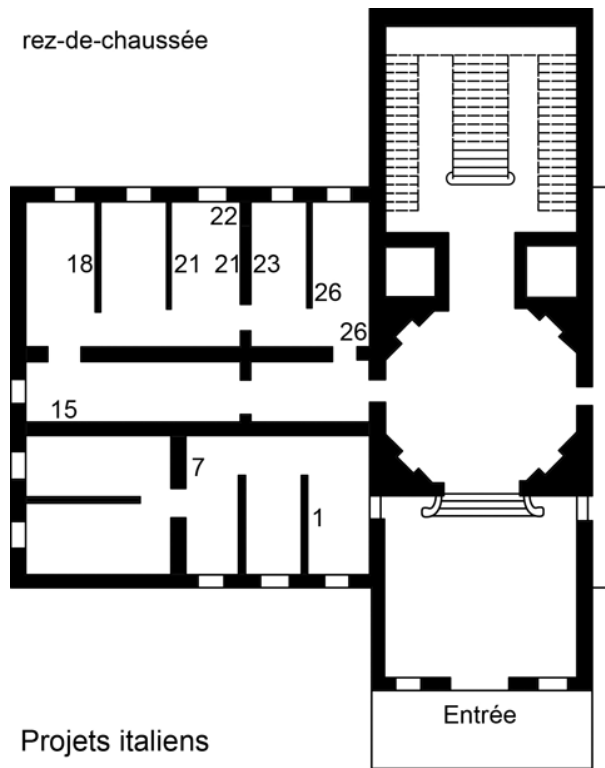
- 24 L'insolence du ton caractérise la lettre rédigée en français qu'un autre concurrent, Giovanni Paciarelli, adressa le 2 avril au ministre égyptien des Travaux publics :
- « J'ai appris [...] par les journaux égyptiens la nouvelle que les prix ont été adjugés, après un examen de douze heures en tout, à quatre concurrents dont les travaux ont été auparavant signalés à l'attention du public par le *Journal officiel du Vice-Royaume*. Je ne suis pas du tout au courant des mœurs et coutumes de votre Pays, mais je tiens à vous préciser en toute liberté que chez nous un pareil procédé provoquerait sans aucun doute la plus vive récrimination de l'ensemble du public [...] »<sup>31</sup>.
- 25 Rivas adressa également une lettre de protestation au ministre égyptien en date du 26 avril :

« J'ai reçu la liste des lauréats qui m'a affecté d'une vive impression. Le hasard du résultat de neuf Français, tous Parisiens, est plutôt étrange ! Il semble évident qu'il

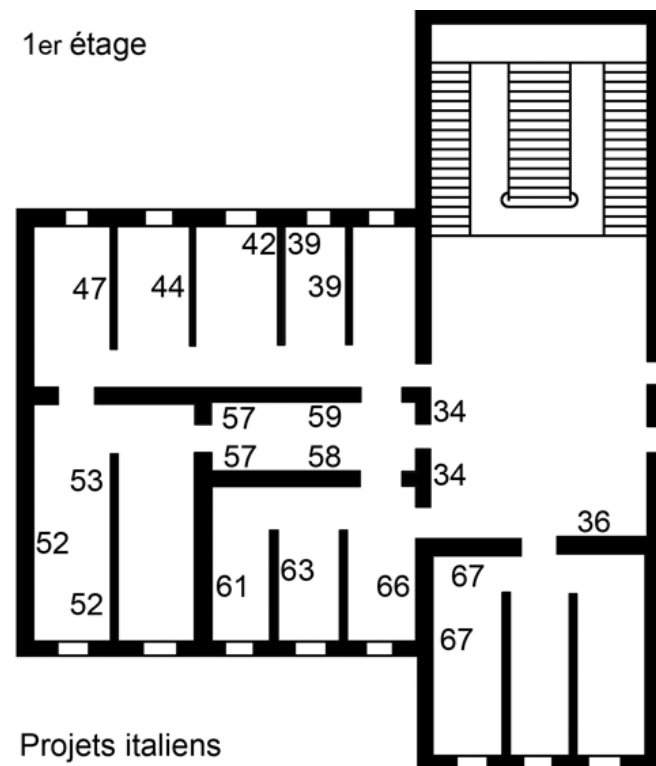
s'agit là, surtout, d'une issue politique. C'est vraiment décourageant ! Nous les Italiens n'avons pas été représentés, sans doute à cause de la négligence de notre commissaire. Si je m'en tiens à votre appréciation, la décision me paraît *fort injuste* car mon projet, ne serait-ce que pour les vues en plan et en élévation, aurait dû figurer *en toute objectivité* au nombre des lauréats, car il s'est révélé meilleur que plusieurs projets français. C'est ce que m'écrit l'architecte Basile [...] il est pénible de constater que la politique s'insinue dans un concours artistique, sacrifiant les intérêts de ceux qui, par leur travail et leur génie, cherchent à se frayer un chemin avec honnêteté et finissent par y perdre leur santé et leur argent injustement ! Désormais tout le monde sait comment se terminent ces concours ; ils ont bien de la chance les Français qui, à tort ou à raison, ont appris à s'imposer partout. Malheureusement nous sommes mal représentés ! [...] »<sup>32</sup>.

- 26 Les lettres de ces deux architectes furent transmises par le ministère des Travaux publics égyptien au ministère des Affaires étrangères italien accompagnées d'une note diplomatique en date du 26 mai les qualifiant d'« irrecevables » en raison de leur ton et de leur teneur<sup>33</sup>. À la lumière de ces événements, l'action d'Adamoli visant à modérer la protestation et à éviter que le compte rendu de Basile contribue à alimenter la tension n'est nullement injustifiée.
- 27 D'après les annotations manuscrites sur les épreuves de la brochure mise au point par Basile, les projets italiens présentés à l'exposition (fig. 1) sont au nombre de 23 :
- n° 1. Vio Anacleto Venise ;
  - n° 7. Zuzzanini ;
  - n° 15. Lotus (devise) Muggia (Italien) ;
  - n° 18. Silvagni ;
  - n° 21. Locati Milan ;
  - n° 22. I. Cerasuolo ;
  - n° 23. Galeota (Ital.) ;
  - n° 26. Padus (devise) Frigerio (Milan) ;
  - n° 34. Etruria ;
  - n° 36. Carlo Sani (Italien) ;
  - n° 39. Cassitto (Naples) ;
  - n° 42. Scipione Regnoli A. Bencivegna (Rome) ;
  - n° 44. Winifred (Italie) ;
  - n° 47. Battigelli (Le Caire) ;
  - n° 52. Centonze (Le Caire) ;
  - n° 53. Ranieri Bottai (Florence) ;
  - n° 57. Triconi (Naples) ;
  - n° 58. Pacciariello (Florence) ;
  - n° 59. Rivas ;
  - n° 61. E. Paoletti E. Angelotti ;
  - n° 63. Ammon (Italie) ;
  - n° 66. Stella ;
  - n° 67. Calderini (Rome).

1. Plans de l'école Alî au Caire, marquant l'emplacement des projets italiens identifiés au rez-de-chaussée



1. Plans de l'école Alî au Caire, marquant l'emplacement des projets italiens identifiés au premier étage

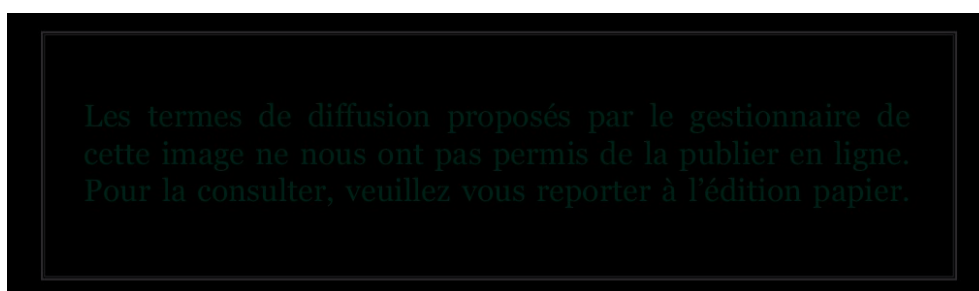


- 28 L'orthographe de certains noms n'est pas correcte : par exemple, Pacciariello est Giovanni Paciarelli, Triconi est Arturo Tricomi. *Winifred* est la devise de Giulio Savarese. Quant aux projets italiens, la revue *L'Architettura pratica* en signale dix jugés comme les meilleurs et attribués à :

« Calderini [avec la collaboration d'Ulpiano Enrico Bucci] de Rome, Locati de Milan, Manfredo Manfredi [avec la collaboration d'Oreste Santarelli], Muggia de Bologne, D'Aronco (maintenant à Constantinople), Rignoli [*sic*], Silvagni, Savarese de Milan [*sic*], Centonze de Naples, Zaris de Palerme »<sup>34</sup>.

- 29 Sur dix d'entre eux, trois (Manfredi-Santarelli, D'Aronco [fig. 2], Zaris) ne figurent pas dans la liste rédigée par Basile, mais ils pourraient bien se cacher derrière l'une des devises non encore décryptées.

2. Raimondo D'ARONCO, projet pour le musée du Caire ? (D. BARILLARI, E. GODOLI, *Istanbul 1900. Architettura e interni Art Nouveau*, Firenze, 1996).



Source : Paris (France), Institut de France, fonds Gaston Maspero, manuscrit Ms. 4053 (2), fol. 81.

- 30 Lors du dépouillement des documents conservés aux archives du ministère des Affaires étrangères à Rome, les noms d'autres concurrents ont été découverts : Enrico Rossetti (qui a certainement envoyé son projet au Caire), Giulio Reibaldi, Domenico Coletta et l'ingénieur Federico Savino de Naples ; il reste à découvrir si les trois derniers ont mis au point et soumis leurs projets. Si l'on compare ces données avec la liste de Basile, le nombre de concurrents italiens est supérieur à 23, ce qui renforce l'hypothèse que le nombre total de concurrents était supérieur à 73.
- 31 Les brèves annotations apposées par Basile sur les projets présentés consistent en une série de critiques sévères à l'égard non seulement des lauréats, mais aussi de la plupart des concurrents italiens. Basile démolit une partie des projets par un jugement lapidaire comme :
- « dans l'ensemble le travail n'est pas correct » (Vio)<sup>35</sup> ; « projet pour une mascarade de mardi gras » (Zuzzanini)<sup>36</sup> ; « projet complètement raté » (Cerasuolo)<sup>37</sup> ; « l'auteur du projet a voulu faire le programme tout seul » (Galeota)<sup>38</sup> ; « présentation du projet presque indécente, mal étudié et contestable à tous les égards » (devise : *Etruria*)<sup>39</sup> ; « c'est le travail d'un débutant, mais au stade embryonnaire » (Ranieri Bottai)<sup>40</sup> ; « cet auteur a cru résoudre le problème en construisant quelque chose qui ressemble à une poudrière » (Stella)<sup>41</sup>.
- 32 Pour le projet *Etruria*, il est intéressant de lire dans le *Rapport* les considérations de Daumet qui ne s'écartent guère des appréciations de Basile : « Il en est de même pour le n° 34 dont les dessins ne sont pas à l'échelle prescrite, projet d'ailleurs très faible comme composition »<sup>42</sup>.
- 33 Basile ne ménage pas non plus les concurrents célèbres et réputés, comme Muggia (voir *infra*, p. 157), Silvagni et Paciarelli. Il reproche au projet du professeur bolonais – dont

la devise *Lotus*<sup>43</sup> paraît impudemment avec son vrai nom sur la couverture du *Rapport explicatif et justificatif* – un défaut d'éclairage (« très grave »), les cotes d'encombrement « inesthétiques et compliquées » dans les salles d'exposition principales, « l'exagération de la masse des murs »<sup>44</sup>. Il affirme que :

« Sous l'angle monumental, le style égyptien est réussi, mais si on l'étudie dans le détail, il ne se révèle que comme un détour pour faire plus vite. La pyramide, soutenue par un bâti en fer, mal étudiée et insuffisante, est inconcevable. Elle n'est visible d'aucun côté. La surface couverte dépasse de beaucoup les crédits alloués. En tout cas les détails, qui pourraient faire apprécier le projet si les calculs étaient rigoureux, font défaut. L'ensemble est très approximatif. Le premier soubassement est tellement exagéré qu'on ne saurait le justifier d'aucune façon. Il représente à lui seul plus d'un cinquième de la dépense accordée par le programme »<sup>45</sup>.

34 Le « projet sans prétention, mal conçu, mal étudié » de l'ingénieur romain Carlo Virgilio Silvagni (qui fut très actif en Égypte pour effectuer des restaurations) est critiqué à cause des « détails ornementaux que l'on voit habituellement dans les albums les plus courants d'œuvres égyptiennes »<sup>46</sup>.

35 L'auteur porte le même avis sur le travail de l'ingénieur et architecte Paciarelli, célèbre pour ses édifices Art nouveau à Florence, lequel imagine un projet « dans le style égyptien avec plusieurs pyramides sur le toit », projet qui est jugé dans l'ensemble « d'un très mauvais effet esthétique et statique ».

« Le plan » est « très mal réussi, [...] qui est la conséquence de la façade », tandis que « la liaison des murs des caves est réussie, mais les fondations proprement dites où sont-elles ? » ; « plutôt réussie [...] la solution de l'éclairage [...]. Trop de structures métalliques visibles non étudiées »<sup>47</sup>.

36 À propos du projet de Paciarelli, Basile met l'accent sur un sujet que l'on retrouve tel un leitmotiv dans la plupart des projets examinés :

« Cet auteur aussi a cru que le gouvernement égyptien demande un projet de principe et qu'il s'amuse à plusieurs reprises à ouvrir des concours sur le même sujet. Non, ce n'est pas ainsi, et il aurait fallu que tout soit complet ; ce qui est inachevé, ce qui n'est pas fini et détaillé, ne répond pas aux exigences arrêtées dans le programme »<sup>48</sup>.

37 Dans une partie des projets (et notamment ceux de Locati, de l'ingénieur Federico Frigerio de Côme, de Carlo Sani, de l'ingénieur Umberto Cassitto, de Regnoli et Bencivegna, de Centonze, de Tricomi, de Paoletti et d'Angelotti, de Savarese [fig. 3] et dans celui portant la devise *Ammon*), Basile trouve quelques solutions qui mériteraient d'être retenues. La plupart de ces auteurs se distinguent par l'adoption du style égyptien. Parmi les meilleurs, se trouvent Locati : « Le style à l'extérieur est égyptien et fait preuve d'une application pratique parmi les plus réussies. Dessin très correct, d'un artiste de premier rang »<sup>49</sup> ; Sani : « Le style est égyptien, fantastique, habilement dessiné par un artiste qui connaît son affaire »<sup>50</sup> ; Regnoli-Bencivegna : « Conception superbe, travail admirable d'un artiste ; très louable comme type de monument égyptien »<sup>51</sup> et enfin *Ammon* : « Splendide colosse monumental égyptien. Réussi »<sup>52</sup>. Toutefois, Basile n'apprécie pas le recours au style égyptien. Il observe, par exemple, à propos du projet de Locati : « C'est vraiment dommage qu'un tel maître ait voulu s'obstiner à appliquer un style qui ne saurait être adopté dans un monument public »<sup>53</sup>. En effet, Basile est d'avis que le « style égyptien », d'une part, ne correspond pas au plan du nouveau musée (c'est le cas, par exemple, des projets de Locati, Sani, Regnoli-Bencivegna, Centonze, Savarese) ; d'autre part, ce style concourt à faire monter le budget dont le montant est fixé à 120 000 £E dans le *Programme*. À titre d'exemple, le

musée imaginé par Regnoli et Bencivegna atteint presque le chiffre de 360 000 £E. Au contraire, le « style classique »<sup>54</sup> est adopté par Cassitto, Tricomi (« Superbe travail à la plume en style classique »<sup>55</sup>) et par Paoletti et Angelotti (« L'architecture classique est fort réussie et, qui plus est, bien distribuée »<sup>56</sup>). Le « style classique » qui caractérise « la décoration extérieure » du musée imaginé par Cassitto « est inspiré aux imitations des belles formes d'architecture de la Renaissance [...] qui ont eu un si grand éclat au XVI<sup>e</sup> siècle », dont le choix par rapport au style néo-égyptien, néo-grec ou néo-romain – comme l'auteur l'indique dans son *Rapport illustratif sur le projet pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire* en février 1895 – s'avère être « l'unique qui puisse harmoniser le problème de l'architecture avec un idéal esthétique »<sup>57</sup>. L'extraordinaire effet graphique du projet d'un musée néo-classique conçu par l'ingénieur Tricomi – lequel participa au concours pour la façade de l'église San Lorenzo à Florence en 1900 (encore une fois Basile fut l'un des membres du jury) et pour le *Chicago Tribune* en 1922 – fut remarqué par Daumet également, qui note dans son *Rapport* : « le n° 57 est exprimé avec talent, mais il n'a pas de plan d'ensemble indiquant les augmentations possibles des bâtiments ni l'emplacement de ceux de l'administration »<sup>58</sup>.

3. Photographie d'une vue perspective d'un projet pour le concours du musée, dédicacée : A. S. E. Yacoub Artin Pasha/Souvenir dévoué/Hy. Jules Savarese/Naples le 27 février 95.



- 38 Le style architectonique, même s'il est admirablement dessiné, ne s'adapte presque jamais à l'environnement et au climat locaux. À propos du projet de Frigerio, Basile observe :

« La décoration extérieure, pour une ville aussi poussiéreuse que le Caire, exposée à un soleil brûlant, est trop délicate, avec trop de "dentelles" et de rubans : tout est un peu exagéré. L'auteur développe dans le détail le thème de l'aération mécanique. Voilà une grande erreur, une grosse dépense inutile et nullement pratique. Pourquoi recourir à la ventilation forcée si l'aération naturelle est plus que suffisante dans un projet bien rédigé ? L'auteur n'a pas envisagé les frais d'entretien et l'impossibilité, dans ce climat sec, de laisser les ventilateurs du plafond allumés »<sup>59</sup>.

- 39 Les seuls projets tenant compte des facteurs de nature économique portent la signature de Centonze et de Cassitto, en particulier le second est « l'un des rares [...] réalisables, mais – comme Basile le souligne – il n'est pas exempt de gros défauts. Le coût [...] ne sera pas supérieur à 70 000 £E environ et d'après ce chiffre on comprend tout de suite la médiocrité du musée qui s'ensuivrait »<sup>60</sup>.
- 40 Basile ne manque pas d'exprimer des critiques négatives sur 22 des 23 projets italiens, les auteurs n'ayant pas porté une attention suffisante au système d'éclairage, fondamental pour un musée. « En général – observe l'architecte palermitain – le programme n'a pas été suivi » par la plupart des 73 concurrents.
- 41 Basile donne un avis favorable sur le projet de Rivas : « Dessin sublime en pur style dorique, présenté avec l'harmonie et le talent d'un grand artiste. Il n'y a pas de doute qu'il s'agit là de l'un des projets qui se distinguent par l'application et par la forme »<sup>61</sup> ; et à propos de Calderini et de Bucci (voir aussi *infra*, p. 181-188) :
- « Création diligente d'un artiste insigne [...]. L'auteur a soumis deux projets semblables dans leur ensemble mais qui se différencient par la décoration architecturale très originale. L'un est plus beau que l'autre ; celui qui répond le mieux au programme présente une façade parallèle à l'avenue [...]. Nul doute que cet auteur s'impose par son originalité et si un diplôme d'honneur lui est décerné, il récompensera certainement ce projet, création superbe et incomparable »<sup>62</sup>.
- 42 Dans l'appréciation de ces deux derniers projets, Basile exprime toutefois quelques réserves qui finissent par modifier son avis initial. À propos du projet de Rivas, il observe :
- « L'éclairage par le haut est direct, mais les tambours s'avèrent insuffisants et les toitures métalliques vitrées sont mal abritées. Les fondations aussi sont insuffisantes. C'est dommage car il s'agit là de détails qui font défaut et la commission ne pourra pas apprécier ce travail admirable »<sup>63</sup>.
- 43 Pour les projets de Calderini et de Bucci, il remarque :
- « Il y a cependant un défaut dans les dimensions de la corniche, et ce défaut est lourd. La hauteur des piliers est trop faible par rapport aux masses qu'ils doivent soutenir [...]. L'éclairage est raté : les fermes intérieures sont apparentes, communes et mal étudiées [...]. Où trouverait-on un budget capable de couvrir la dépense de cette création ? L'auteur n'a-t-il pas pensé que son ouvrage ne coûtera pas moins de 18 000 £E par mille mètres carrés de surface couverte ? Pourquoi l'auteur, au lieu de développer deux projets, n'a-t-il pas achevé un seul projet dans les délais impartis par le programme<sup>64</sup> ? »
- 44 Des deux projets (67A et 67B) soumis par Calderini et Bucci, le premier – avec une façade non orientée sur l'avenue, que Basile considère comme non conforme au *Programme* – suscite de l'intérêt de la part de Daumet :
- « Quoique présentant quelques qualités, deux des projets, les n° 60 [Henri Favarger] et 67A n'ont pas tenu compte de l'orientation de la façade principale sur l'avenue de 20 m comme le prescrit le programme ; il y a donc lieu d'en proposer la mise hors du concours »<sup>65</sup>.
- 45 Le projet indiqué par Basile comme le plus conforme aux directives du programme est celui qu'il attribue à « Battigelli », qui est vraisemblablement le fruit de la collaboration des deux frères Antonio et Francesco. Favorisés par leur résidence au Caire, les Battigelli conçoivent le nouveau musée :
- « dans le style moderne, justement simple et qui attire volontiers le regard. Les masses générales sont bien réparties ; les plans sont réussis et pratiques et la surface couverte correspond à celle du programme [...] c'est le premier projet qui

résout clairement la question de l'éclairage. Les trois salles principales sont grandioses et, dans l'ensemble, tout y est bien défini. [...] L'auteur n'a rien négligé et a fait preuve d'un sens pratique et d'une bonne connaissance. Il faut admirer la solution pratique d'un éclairage copieux par le haut, non dirigé et facilement réglable. [...] Nous voyons ici la première application de couverture métallique dissimulée, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur, garantissant ainsi la construction du rayonnement solaire [...]. Très élégants et fort réussis les lanternons pour l'éclairage indirect des salles du premier étage. Voilà une solution originale qui persuade et qui s'impose. L'aération rapide du local est naturelle et ne nécessite pas d'une communication directe avec l'extérieur »<sup>66</sup>. « Dommage qu'il y ait une petite imperfection » ajoute-t-il « le fronton de la façade, trop bas »<sup>67</sup>.

- 46 L'extraordinaire succès remporté par les architectes français ne fut pas noté par la presse spécialisée italienne qui, contrairement aux revues anglaises, austro-allemandes et américaines, ne cita pas non plus le palmarès des lauréats, à l'exception de *L'Architettura pratica* selon laquelle l'échec des projets italiens était imputable à l'absence de Basile :

« Malheureusement le commissaire italien du jury, l'architecte Basile, se rendit au Caire quand le jury avait déjà émis son verdict. Ainsi, les Italiens manquèrent d'un soutien naturel et la *demi-palme*, comme nous l'apprend l'architecte Lasciac du Caire, revint aux Français, qui s'imposèrent en particulier grâce à la qualité de leurs plans, plutôt qu'avec leurs élévations. M. Lasciac nous a promis de nous faire parvenir un compte rendu plus développé que nous publierons aussitôt sa réception »<sup>68</sup>.

- 47 Mais le compte rendu d'Antonio Lasciac ne parut pas dans les numéros suivants de la revue turinoise. En janvier 1903, Gaetano Moretti, dans les pages de *L'Edilizia moderna*, à propos de la situation de l'architecture moderne en Égypte, ne manqua pas de critiquer le musée réalisé par Marcel Dourgnon (voir *infra*, p. 138, 177) récemment inauguré (15 novembre 1902), le définissant « un édifice laid destiné à accueillir le musée des Antiquités égyptiennes » et, en évoquant les aléas du concours, il écrivit à la fin de son article :

« Ce nouvel édifice remplaçant l'ancien palais khédivial de Giza qui abrite aujourd'hui la merveilleuse collection des antiquités égyptiennes, a fait l'objet d'un concours international auquel nos artistes ont participé de manière très honorable, mais à l'occasion duquel le membre italien du jury international, en retard du fait que notre gouvernement ne lui avait pas assuré le remboursement des frais, arriva sur place quand cette décision honteuse avait déjà été prise, d'où l'ouvrage tout aussi hideux que nous voyons à présent »<sup>69</sup>.

- 48 Le nouveau musée imaginé par Dourgnon, selon le compte rendu dressé par Basile en mars 1895, n'était pas, au fond, si « hideux » :

« Ce projet est parmi les plus étudiés dans les plans et dans les façades, mais c'est l'un des nombreux qui se situent hors concours car ils ont trop exagéré et ont traité le programme à leur gré. Le projet affecte un style classique des plus imposants, et celui qui l'a conçu est certainement un grand esprit, mais malheureusement pour lui le gouvernement égyptien ne dispose pas de moyens suffisants pour récompenser un tel talent dans la pratique »<sup>70</sup>.

- 49 Cette critique laisse voir la conception d'un musée qui, en définitive, ne correspondait pas aux directives, incontournables, du *Programme*. En fin de compte, la présentation détaillée des plans et des volumes ne semble pas s'appuyer sur une étude conséquente du système de construction pour un édifice à élever en Égypte. Un défaut qui ne manqua pas d'être souligné par *L'Imparziale*, journal italien imprimé au Caire qui dans le numéro du 29 juin 1898 reproduisait un article paru dans *Al-Muqattam*, signalant l'arrêt



des travaux de construction du nouveau musée du Caire pendant trois mois après que l'ingénieur italien de la société Garozzo et Zaffrani eut remarqué des imperfections dans les calculs des fondations, calculs déjà effectués par l'architecte français Dourgnon qui ne prenaient pas en compte le manque de résistance du terrain. Le choix de confier les travaux de construction à une entreprise italienne était évidemment dicté par le désir de remédier à la déception des Italiens de n'avoir obtenu aucune reconnaissance de la part du jury, en dépit de la participation de nombreux concurrents. C'était aussi le résultat d'une politique accommodante suivie par le ministère des Affaires étrangères à Rome, visant à éviter un contentieux avec le gouvernement égyptien. Si la documentation disponible en Italie sur les projets envoyés au concours est très maigre, il n'en est pas de même de la documentation sur les travaux de construction, amplement illustrés par un album photographique conservé dans les collections Alinari.

## NOTES

1. Cette conclusion est le résultat du dépouillement de 25 périodiques, parmi lesquels des quotidiens de large diffusion tels que *La Tribuna* et *Corriere della Sera*.
2. « Concorso », *L'Edilizia moderna*, vol. 3, n° 6, 1894, 3<sup>e</sup> de couverture.
3. « Lavori e concorsi in Egitto », *La Tribuna*, 12-14 août 1894, p. 4.
4. « Concorsi », *Annali della Società degli ingegneri e degli architetti italiani. Bullettino*, 2, 1<sup>er</sup> septembre 1894, p. 271.
5. « Concorsi », *Annali della Società degli ingegneri e degli architetti italiani. Bullettino*, 2, 16 septembre 1894, p. 287.
6. « Concorso per Museo », *L'Architettura pratica*, vol. 3, n° 12, 1894, p. 47.
7. Lettres de F. Savino au ministère des Travaux publics des 11 et 27 novembre 1894, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
8. W. E. Garstin au ministre des Travaux publics, lettre du Caire en date du 5 décembre 1894, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
9. Enrico Rossetti au consul général d'Italie au Caire, lettre datée du 8 septembre 1894 à Côme, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
10. Coupure de journal en date du 21 décembre 1894, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
11. Extrait de la lettre adressée le 11 novembre 1894 à la Caisse de la Dette publique par le ministre égyptien des Finances, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
12. Extrait de la réponse de la Caisse du 28 novembre 1894, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.

13. Alberto Pansa à Giulio Adamoli, lettre du Caire portant la date du 28 novembre 1894, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
14. Giulio Adamoli à Alberto Pansa, lettre de Rome portant la date du 17 décembre 1894, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
15. Giulio Adamoli à Alberto Pansa, lettre de Rome portant la date du 4 février 1895, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
16. *Ibid.*
17. *The Architect & Contract Reporter*, 25 janvier 1895 ; *L'Architecture*, 29 janvier 1895 ; *La Construction moderne*, 2 février 1895.
18. La lettre de Basile est citée dans une dépêche qu'Adamoli adresse à Pansa le 10 février 1902, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
19. Giulio Adamoli à Alberto Pansa, lettre de Rome portant la date du 13 février 1895, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
20. Paris (France), Institut de France, fonds Gaston Maspero Ms. 4053 (2), fol. 73.
21. Francesco Paolo Rivas à Mazza, consul italien au Caire, lettre de Palerme portant la date du 3 avril 1895, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
22. Ernesto BASILE, « Pro Museo Rivista Critica dei Progetti ammessi al Concorso », in *Museo Egiziano. Rivista Critica dei Progetti Esposti al Concorso*, Cairo : Imprimerie Wm. Cumbo, 1895, p. 3.
23. *Ibid.*, p. 22.
24. Ernesto Basile à Francesco Paolo Rivas, lettre du Caire portant la date du 29 mars 1895, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
25. *Ibid.*
26. Francesco Paolo Rivas au ministre égyptien des Travaux publics, lettre de Palerme portant la date du 26 avril 1895, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
27. Ernesto BASILE, *op. cit.* (note 22), p. 3.
28. Giulio Adamoli à A. Pansa, lettre de Rome portant la date du 9 avril 1895, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
29. Francesco Paolo Rivas au ministre égyptien des Travaux publics, lettre de Palerme portant la date du 26 avril 1895, ASDMAE, fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
30. Francesco Paolo Rivas au comte Mazza, lettre de Palermo portant la date du 27 mars 1895, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
31. Giovanni Paciarelli au ministre égyptien des Travaux publics, lettre de Florence portant la date du 2 avril 1895, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
32. Francesco Paolo Rivas au ministre égyptien des Travaux publics, lettre de Palerme en date du 26 avril 1895, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.
33. Le ministre égyptien des Travaux publics au ministre italien des Affaires étrangères, lettre du Caire datée du 26 mai 1895, Rome (Italie), Archives historiques diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (ASDMAE), fonds Ambassade d'Égypte, enveloppe 57, *posizione* 14.

34. « Concorsi. Museo del Cairo », *L'Architettura pratica*, vol. 4, n° 3, 1895, p. 11.
35. Ernesto BASILE, *op. cit.* (note 22), p. 5.
36. *Ibid.*, p. 6.
37. *Ibid.*, p. 9.
38. *Ibid.*, p. 9.
39. *Ibid.*, p. 12.
40. *Ibid.*, p. 17.
41. *Ibid.*
42. *Concours pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire. Rapport au jury par Mr Daumet*, 20 mars 1895, Paris (France), Institut de France, fonds Gaston Maspero, Ms. 4053 (2), fol. 82-101.
43. Lotus (Ing. Attilio Muggia). *Musée des Antiquités égyptiennes au Caire. Rapport explicatif et justificatif. Devis descriptif*, en date du 20 février 1895, Bologne : Imprimerie Zamorani et Albertazzi, 1895.
44. Ernesto BASILE, *op. cit.* (note 22), p. 7.
45. *Ibid.*
46. *Ibid.*, p. 8.
47. *Ibid.*, p. 18.
48. *Ibid.*
49. *Ibid.*, p. 8.
50. *Ibid.*, p. 12.
51. *Ibid.*, p. 13.
52. *Ibid.*, p. 19.
53. *Ibid.*, p. 18.
54. Le « style classique », et notamment « le style [...] de la Renaissance », caractérise le *Projet d'un musée des antiquités égyptiennes. Rapport explicatif*, daté Rome, février 1895, Tipografia popolare, Rome 1895, dont l'auteur n'est pas mentionné, selon les directives du concours ; malheureusement le nom d'emprunt a été également omis. Les Italiens ayant opté pour le style néo-Renaissance sont peu nombreux, ce qui permettrait d'avancer l'hypothèse d'une attribution à Paoletti et à Angelotti (au sujet desquels aucune information n'a été retrouvée).
55. Ernesto BASILE, *op. cit.* (note 22), p. 18.
56. *Ibid.*, p. 19.
57. *Rapport illustratif sur le projet pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire par l'architecte-ingénieur Umberto Cassitto* [daté de Naples, février 1895], Naples : Imprimerie Cav. A. Tocco, 1895.
58. *Concours pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire. Rapport au jury par Mr Daumet*, *op. cit.* (note 42).
59. Ernesto BASILE, *op. cit.* (note 22), p. 9-10.
60. *Ibid.*, p. 13.
61. *Ibid.*, p. 18.
62. *Ibid.*, p. 20.
63. *Ibid.*, p. 18.
64. *Ibid.*, p. 20.
65. *Concours pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire. Rapport au jury par Mr Daumet*, *op. cit.* (note 42).
66. Ernesto BASILE, *op. cit.* (note 22), p. 14-15.
67. *Ibid.*, p. 14.
68. « Concorsi. Museo del Cairo », *L'Architettura pratica*, vol. 4, n° 3, 1895, p. 11.
69. Gaetano MORETTI, « La villa Zogheb in Cairo. Due parole sull'architettura moderna in Egitto », *Edilizia moderna*, vol 12, n° 1, 1903, p. 3.

70. Ernesto BASILE, *op. cit.* (note 22), p. 15-16.

# Musée Égyptien. Compte rendu critique des projets exposés au concours

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Compte rendu publié dans *Pro Museo*, Le Caire, typographie Wm. Cumbo, 1895 par Ernesto Basile.

À propos de l'original annoté, dont nous donnons la transcription avec les annotations de l'auteur indiquées entre crochets, voir en dernier lieu : Milva Giacomelli, *Ernesto Basile e il concorso per il museo di antichità egizie del Cairo (1894-1895)*, Florence : Polistampa, 2010. Nous avons volontairement conservé la graphie de l'auteur, en particulier les majuscules pour les styles architecturaux.

- 1 Le compte rendu critique des projets du Musée admis au concours est trop long pour être reproduit dans la presse, où il occuperait trop de place ; nous le publions en entier dans cette brochure, car nous ne voulons pas renoncer à participer à cette manifestation artistique en Égypte.
- 2 Étude détaillée du dessin, des façades et des détails : le contrôle effectué pour voir si tout était conforme aux consignes du programme a demandé beaucoup de temps, vraiment beaucoup de temps. Il s'agit là du travail d'un critique qui ne juge pas pour décerner une récompense mais pour chercher ce qu'il y a de bon ou de défectueux, rien d'autre. En revanche, le jury serait dans l'obligation d'effectuer un examen plus rigoureux, s'appuyant sur des bases plus solides pour pouvoir rendre un verdict assurant au concurrent lauréat que le jugement a été donné en toute équité par les membres du jury.
- 3 Pourtant on dit que demain on jugera. Je ne sais comment cela pourrait se faire ; je crois qu'il s'agit d'un poisson d'avril avant terme. En ce cas, il y a lieu de supposer que la décision a été préparée avant l'exposition des travaux, car en cas contraire il aurait fallu *un mois environ* pour examiner les projets réservés.

- 4 Quoi qu'il en soit, voici notre compte rendu impartial, dicté par la réflexion et le bon sens, exempt de toute idée préconçue, sans flagornerie à l'égard de quiconque, sans esprit partisan ou de clocher.
- 5 L'art relève-t-il du monde entier ?

## Museo Egiziano

### RIVISTA CRITICA

DEI

### PROGETTI ESPOSTI AL CONCORSO.



DON SEYMOUR DE RICCI  
CAIRO  
TIPOGRAFIA WM. CUMBO.  
1895.



- 6 [Anacleto Vio, Venezia]  
N° 1 Le projet est en Style Égyptien. La surface couverte du bâtiment est plus grande que celle demandée ; l'espace perdu est excessif. L'éclairage indirect est insuffisant, l'éclairage direct est exagéré et délétère. La façade se présente comme un fond de coulisses d'une production d'Aïda. Tout détail à l'appui du projet fait défaut ; le travail est mal fondé dans son ensemble.
- 7 [L. Vincent, Paris]  
N° 2 Voici un projet dans un style qui n'en est pas un. On y trouve du style Égyptien, du Moscovite et sans doute un peu de Tartare. Dans ce cas aussi la surface a été mal étudiée à cause de l'espace excessif perdu. La façade ressemble tout à fait à celle dessinée par un collégien ; dans l'ensemble le travail est déplorable.
- 8 [Maamar]<sup>1</sup>  
N° 3 Ce projet doit être le produit d'un élève de l'académie. Il s'agit probablement d'un dilettante, quelqu'un qui n'a jamais construit, qui n'a pas voulu comprendre le programme. Si le style extérieur est arabisant, l'intérieur est sans aucun doute enragé<sup>2</sup>. L'éclairage est direct, comme dans une serre chaude. Le concepteur a fait preuve d'un tel zèle au point qu'il a envisagé deux façades ; mais ces deux façades ne valent rien. Aucune cohésion, aucune stabilité, aucun détail de construction ; beaucoup de prétentions et peu de pratique.



No. 1. —Il progetto è in Stile Egiziano.—La superficie coperta dalla fabbrica è maggiore di quella richiesta ; c'è troppo spazio perduto. La luce indiretta è insufficiente, la diretta è esuberante e dannosa.

La facciata è un fondo di scena per la rappresentazione dell'Aida. Manca di ogni dettaglio giustificativo e nell'insieme è un lavoro sbagliato.

No. 2. -- Ecco un progetto in uno stile che non è stile. Vi è dell'Egiziano, del Moscovita e forse un poco del Tartaro. Anche qui la superficie è mal compresa, causa del resto il troppo spazio perduto.

La facciata è addirittura da collegiale e nell'insieme il lavoro è meschinissimo.

No. 3. —Questo progetto deve essere il parto di qualche allievo d'accademia. Deve essere un dilettante, qualcuno che non ha mai costruito, che non ha voluto comprendere il programma.

Lo stile esterno sarà magari l'arabesco, l'interno è senza dubbio l'arrabbiato.

L'illuminazione è diretta, quale quella di una serra calda.

Lo zelo del progettista è arrivato anche al punto di fare due facciate; ma le due non valgono nulla. Non c'è nessuna coerenza di linee, nessuna stabilità di costruzione, nessun dettaglio costruttivo; molta pretesa e poca pratica.

9 [G. O. Fotter (Paris)]

N° 4 *Vouloir et ne pas pouvoir*, voici une devise qui conviendrait au concepteur qui a développé le sujet. Son travail est un temple Égyptien, un décor de théâtre mal présenté, peu digne ; la lumière vient directement d'en haut. La charpente métallique, à peine esquissée, est mal étudiée et n'est pas fonctionnelle. Il s'agit absolument d'un travail de dilettante qui ne mérite aucune attention.

10 [Ashbee (London)]

N° 5 En présentant ce projet l'auteur a sans aucun doute voulu faire une blague à l'américaine. Le sens commun fait défaut dans ce travail !

11 [J. Hibbert & son]

N° 6 Projet en style classique passablement présenté ; exécution honorable en ce qui concerne le dessin académique, mais non réussi et non conforme au programme. Raté pour ce qui est de l'éclairage.

12 [Zuzzanini]

N° 7 Projet indiqué pour une mascarade de mardi gras.

13 [Isis (*motto*) (*menzione*)]

N° 8 Travail étudié mais non réussi. Les défauts sont à rechercher dans le style approximatif, mais qui peut être adapté au programme. Le seul élément positif de cet avant-projet réside dans les frais de construction qui ne doivent pas être trop élevés. Mais dans ce cas aussi les détails font défaut, tout est difficile à déchiffrer ; un critique impartial ne saurait prendre sérieusement ce travail en considération.

14 [Motto]

N° 9 Un dessin ou plutôt des dessins mal présentés ; c'est l'œuvre d'un dessinateur qui n'a jamais construit. On n'y voit rien de défini à part des murailles fantastiques qu'il serait difficile de justifier sur le plan pratique.

- 15 [C. Junior]  
N° 10 Il ne fallait pas exposer ce travail. Probablement le concepteur a cru faire du style Égyptien ; mais avant de s'occuper du style il aurait mieux fait de suivre le programme.
- 16 [Grack Olanda]  
N° 11 Projet *en style Tartare* sans aucun détail pouvant servir de base au jury chargé de l'examiner. Le plan fait penser à une école primaire, sans élégance et sans aucun élément pratique en matière de construction.
- 17 [I. G. Okem]  
N° 12 Ce projet n'a rien de remarquable. Les fondations sont bien disposées mais les différentes parties de l'édifice présentent des défauts et n'apparaissent absolument pas reliées entre elles. D'une manière générale le dessin est raté ; le style Égyptien retenu est minable. Il s'agit en somme de la parodie d'un art qu'on voudrait reproduite là où ce n'est pas possible pour différentes raisons aussi pratiques qu'esthétiques.
- 18 [G :W :P : (Caire)]  
N° 13 Projet dans un style mauresque dépourvu de détails ; produit d'un esprit orgueilleux mais pas assez élevé.
- 19 [Ch. Freno...]  
N° 14 Ce projet se présente assez bien et la main qui a usé du tire-ligne sur le papier est une main habile et sûre, mais mal dirigée. Si rien n'est justifié, les consignes spéciales du programme n'ont pas été observées pour ce qui concerne la lumière et la ventilation.
- 20 [Lotus (*motto*) Muggia (*italiano*)]  
N° 15 Dans ce projet, on comprend immédiatement qu'il y a un défaut d'éclairage. Très grave. Les cotes d'encombrement dans les salles d'exposition principales sont inesthétiques et compliquées. La masse des murs est exagérée. Sous l'angle monumental, le *style Égyptien* est réussi, mais si on l'étudie dans le détail, il ne se révèle que comme un détour pour faire plus vite. La pyramide, soutenue par une charpente en fer, mal étudiée et insuffisante, est inconcevable. Elle n'est visible d'aucun côté. La surface couverte dépasse de beaucoup les crédits alloués. En tout cas les détails, qui pourraient faire juger favorablement le projet si les calculs étaient rigoureux, font défaut. L'ensemble est très approximatif. Le premier soubassement est tellement exagéré qu'on ne saurait nullement le justifier. Il représente à lui seul plus d'un cinquième de la dépense accordée par le programme.
- 21 [F. S. Diesman]  
N° 16 Il s'agit là aussi de l'un de ces projets que Malebranche n'aurait pas hésité à condamner à l'enterrement dans la fosse commune !!
- 22 [Mires L.E.Matelebr[?]]  
N° 17 Les architectes qui ont élaboré ce dessin ont probablement oublié que les murs occupent de la place !! Ici tout est maçonnerie et la surface nécessaire n'est nullement représentée. Par ailleurs, le dessin montre clairement que l'édifice conçu sera comme une masse fondue. Les auteurs ont oublié les creusets pour fondre les matériaux !!... La lumière envisagée dans ce projet suffirait à éclairer des chambres funéraires et non pas les salles d'un musée où il faut étudier les moindres détails des objets exposés pour pouvoir les admirer.



—7—

No. 12.— Niente di rimarcabile in questo progetto. Le fondazioni sono ben disposte, ma c'è il difetto delle zone distinte, quindi il non assoluto collegamento dell'edificio.

In generale il disegno è infelice, con applicazione miserabile dello stile Egiziano. Una parodia insomma di quell'arte che si vorrebbe ripetere colà dove essa non è possibile per tante altre esigenze pratiche ed estetiche.

No. 13.— Progetto in uno stile moresco senza nessun dettaglio; parto d'una mente orgogliosa ma male educata.

No. 14.— Questo progetto si presenta benino, e la mano che condusse il tiralinee sopra quelle carte, è una mano provetta e sicura, ma mal diretta. Niente è giustificato e l'indirizzo speciale del programma, per quanto riguarda l'illuminazione e la ventilazione, non fu compreso.

No. 15.— In questo progetto si vede subito che l'illuminazione è incompleta. Gravissimo danno. Le dimensioni delle gallerie principali sono antiestetiche e non pratiche. C'è esagerazione nelle masse murali. Lo stile Egiziano è, monumentalmente parlando, indovinato, ma, in particolare studiato, esso non è che una scappatoia per finir presto. La piramide, sostenuta da un'armatura in ferro male studiata ed insufficiente, non ha ragione d'esistere. Essa non è visibile da nessun lato.

La superficie coperta è tale da oltrepassare di molto la somma prevista. In ogni modo mancano i dettagli che possono fare apprezzare se il computo metrico è rigoroso. L'insieme è molto approssimativo.

Il primo zoccolo di fondazione è talmente esagerato da non potere in alcun modo trovare giustificazione. Esso rappresenta per se stesso più di 1/3 della spesa concessa dal programma.

No. 16.— Anche questo è uno di quei progetti che il famoso Malebranche avrebbe condannato al Poppone!!

No. 17.— Gli architetti che hanno sviluppato questo disegno, devono aver dimenticato che le muraglie occupano uno spazio!! Qui tutto è muro, e la superficie richiesta non è

### 23 [Silvagni]

N° 18 Projet sans prétention ; mal conçu, mal étudié, avec des détails ornementaux que l'on voit habituellement dans les albums les plus courants d'œuvres égyptiennes.

### 24 [motto]

N° 19 Les dessins de ce projet sont assez bien présentés, avec une profusion de décoration intérieure mal conçue qui ne s'accorde pas aux exigences d'un Musée Égyptien et aux consignes du programme. La surface couverte de l'immeuble est inférieure à la demande ; l'aménagement général du projet dépasse les limites imparties par le budget. En tout état de cause on ne remarque rien d'original et dans ce cas aussi la question de l'éclairage n'a pratiquement pas été résolue. C'est un projet de musée que l'on présente habituellement à chaque concours académique mais sans envisager des solutions pratiques tenant compte des exigences du site et du budget arrêté.

### 25 [J. (sic) Martin London]

N° 20 Voici un autre projet où trop d'espace a été sacrifié dans les cours. Les masses ornementales extérieures sont mal distribuées. Tout détail justificatif est absent ; la dépense pour la construction est vraisemblablement plus élevée que les prévisions. Dans ce cas aussi le défaut principal tient à la lumière.

### 26 [Locati Milano]

N° 21 La surface couverte est supérieure à celle demandée par le programme. Le style extérieur est Égyptien et se distingue par une application pratique parmi les plus réussies. Dessin très correct d'un artiste de premier ordre. Dans ce cas également, ce beau projet ne répond pas dans son ensemble aux conditions du site. L'étude des détails est insuffisante pour permettre d'apprécier sa valeur réelle dans un immeuble achevé. C'est vraiment dommage que l'auteur s'obstine à imposer un style qu'on ne pourra jamais adopter dans un monument public.

27 [I. Cerasuolo]

N° 22 Projet absolument raté. Le dessin également est mal présenté. L'étude trop sommaire de l'éclairage et de la ventilation révèle l'incompétence de l'auteur en la matière. La distribution des socles des fondations témoigne aussi du jeune âge du concepteur et de son ignorance totale quant aux exigences pratiques du site.

28 [Galeota (Ital.)]

N° 23 L'auteur du projet a voulu établir personnellement son programme. Il a imaginé une distribution tant bien que mal, il a conçu des cours plus qu'il ne fallait ; il a traité la question de l'éclairage de façon arbitraire ; il a confondu le projet d'un Musée Égyptien avec celui d'une exposition temporaire.

29 [Zekeri (Cairo)]

N° 24 Ce projet est bien étudié ; l'on suppose que l'auteur a travaillé avec application, malheureusement il ne l'a pas réussi. Il s'agit d'un style vaguement Égyptien avec une coupole en verre et une charpente en fer laminé pouvant faire office de serre chaude. On comprend que l'auteur est un débutant ; sa bonne volonté et sa diligence méritent d'être louées, c'est tout. Les détails joints au projet sont jolis, de très bonne qualité et utiles à former des maîtres maçons ; malheureusement ils sont trop ordinaires et ne répondent pas aux exigences réelles du site de construction ; en tout cas ils ne sont pas nécessaires. En revanche, les détails qu'il aurait fallu étudier font défaut. Si le principal mérite de ce projet réside dans la stricte observation des limites accordées par le budget, il présente aussi d'une manière générale une surface conforme aux consignes du programme.

30 [London]

N° 25 Projet non conforme au programme, mauvaise présentation et conception encore pire, à blâmer en tout cas.

31 [Padus (*motto*) Frigerio (Milano)]

N° 26 Projet qui relève d'une composition architecturale élégante et originale. Dommage que cet ouvrage dans son ensemble ne réponde ni aux exigences du climat local ni du programme. Pour une ville très poussiéreuse comme Le Caire, exposée à un soleil brûlant, la décoration extérieure s'avère trop minutieuse, avec un excès de dentelles et de rubans ; tout y est en surabondance. Dans chaque détail l'auteur a pris à cœur la question de la ventilation mécanique. Voilà qui est une grave erreur ; de grands frais inutiles qui ne tiennent pas compte du résultat pratique. Pourquoi recourir à la ventilation forcée si l'aération naturelle est plus que suffisante dans un projet bien rédigé ? L'auteur n'a pas envisagé les frais d'entretien et l'impossibilité, dans ce climat sec, de laisser les ventilateurs du plafond allumés. Dommage qu'une bonne partie de la surface totale de ce projet ait été perdue dans les cours. L'éclairage est entièrement raté et, d'une manière générale, le programme n'a pas été suivi. Il s'agit d'un beau projet, j'ajouterais même que l'auteur peut être fier de son travail ; seulement ce projet n'est pas indiqué pour notre Musée. Les détails sont insuffisants ; les fondations reposent en partie sur pilotis contrairement aux consignes pour ce bâtiment, ce qui enlève quelques bons points au projet.

—9—

No. 22. — Progetto assolutamente mancato. Anche il disegno è mal presentato. L'infantile studio espressamente fatto per l'illuminazione e per la ventilazione mostra l'incompetenza dell'autore nella materia. Anche la distribuzione degli zoccoli delle fondazioni mostrano la giovinezza del progettista e l'assoluta ignoranza delle esigenze pratiche locali.

No. 23. — L'autore del progetto ha voluto fare il programma da sé. Esso ha distribuito come ha potuto, ha concepito più cortili che ha voluto, ha illuminato a suo beneplacito, ed ha creduto bene confondere il progetto di un Museo Egiziano con quello di una mostra artistica provvisoria.

No. 24. — Questo è un lavoro studiato, che deve esser costato molta fatica all'autore, ma disgraziatamente non è indovinato.

Si tratta di una specie di stile Egiziano con cupole vetrate di ferro laminato ad uso *serra calda*. Si capisce che l'autore sia un esordiente, e la sua buona volontà e diligenza meritano di essere encomiate e basta. I dettagli annessi al progetto sono carini, molto buoni e adattati alla educazione dei maestri muratori, ma troppo comuni e non conformi alle esigenze pratiche costruttive di qui, ed in ogni caso non necessari. Mancano invece quelli che più dovevano essere sviluppati.

Il pregio principale di questo progetto si è quello di entrare benissimo nei limiti della spesa concessa, e contiene, in termini generali, la superficie richiesta dal programma.

No. 25. — Progetto non conforme al programma, mal presentato, più male concepito e in ogni modo condannato.

No. 26. — Progetto di originale ed elegante composizione architettonica. Peccato però che l'insieme di tanto lavoro non si presti alle esigenze del clima ed a quelle del programma.

La decorazione esterna, per il Cairo assai polveroso e colpito da sole cocente, è troppo minuta, con troppe dantelle e nastri: un po' troppo di tutto. L'autore sviluppa in

32 [motto]

N° 27 Voilà un projet monumental, comme à l'occasion des expositions annuelles des cours académiques. Des entrecolonnements à l'extérieur et à l'intérieur et une cour centrale qui occupe plus de 50 % de la surface du bâtiment. Le style évoque l'arabesque de la Renaissance, avec un peu de gothique et beaucoup de lombard ; l'ensemble est imaginaire, imposant et admirablement dessiné. Si les détails font défaut, l'auteur a bien fait de ne pas se donner la peine de les dessiner, car son projet ne serait pas en harmonie avec les ressources locales ; il n'est pas réalisable compte tenu de la superficie disponible ; par ailleurs il n'est pas réalisable car il s'éloigne trop des consignes imparties aux concurrents.

33 [Arnaud (Paris) (menzione)]

N° 28 Ce projet se distingue par l'originalité du plan et par l'élégance du parti, au cas où des agrandissements seraient nécessaires à l'avenir. Mais combien cela coûte-t-il ? Ce projet, admirablement présenté, se compose d'une ossature métallique porteuse à partir des fondations. Il s'agit là d'un ouvrage exagéré qui ne répond nullement aux exigences du site. Dans son élan créateur l'auteur a tout oublié, aussi dans le souci de concevoir quelque chose d'absolument original. Il n'y a pas réussi, ce qui fait que ce projet est déjà condamné parce qu'il n'a aucun ancrage qui puisse le sauver d'un naufrage. Toute la lumière vient d'en haut, brûlante, irritante, éblouissante ; par ailleurs l'agencement général n'assure pas une ventilation efficace.

34 [Lefèvre]

N° 29 Les dessins n'ont pas été bien présentés ; ils affichent une couleur trop vive, du bleu tirant sur le violet ; l'effet est sans doute artistique mais inadapté sous l'angle technique. La surface couverte est conforme aux consignes du programme. Cependant, le visiteur se perdrait et s'impatienterait dans cette salle centrale trop grande avant même de commencer sa visite pour admirer les pièces exposées. Ce projet, tout comme les précédents, présente un défaut d'éclairage qui est assuré par une lumière directe. Le

style est forcément Égyptien mais incomplet, dépourvu de détails aptes à le justifier. En plus il n'est pas beau.

35 [Greis]

N° 30 Projet très mal présenté et incomplet. On n'y remarque que les détails du chevron emprunté à la salle des machines de la dernière Exposition à Paris. Il suffit d'imaginer le ridicule des monuments Égyptiens exposés dans ce hangar ! L'auteur de ce projet, incompetent sur le plan artistique aussi bien que technique, aurait pu éviter les frais postaux d'envoi.

36 [Mustafà Ranzi]

N° 31 Ce projet, avec des cours intérieures très spacieuses, affecte un plan qu'on pourrait ranger parmi les plus prétentieux et manqués. D'innombrables détails plus ou moins justifiés et des ossatures métalliques complètent le projet, mais ils sont tous maladroits, exagérés et dignes d'un forgeron. Dans ce projet également l'éclairage venant d'en haut est raté. Il n'est pas suffisant à éclairer comme il faut les détails des belles antiquités égyptiennes conservées ici. Le style Égyptien est imaginatif, avec de nombreux détails originaux bien dessinés, mais dans l'ensemble c'est peine perdue.

37 [motto]

N° 32 Projet en style Arabe avec des dessins mal présentés, incomplets et sans détail. Les salles principales ne correspondent pas au programme, l'éclairage est raté et, dans son ensemble, ce projet ne présente aucun avantage pratique.

38 [Z. N. *menzione*]

N° 33 Monotones, les dessins en style Égyptien ne manquent pas de lasser le regard de l'observateur. La surface couverte occupe presque 13 000 mètres carrés ; l'agencement n'est pas réussi. Il s'agit là d'un des nombreux projets qui laissent à penser mais qui en fin de compte finissent par révéler l'énormité de leur coût, la carence de la forme et de toute maîtrise.

39 [Etruria]

N° 34 Projet présenté de façon presque indécente, très mal conçu et à blâmer à tous les égards.

40 [motto]

N° 35 Projet plutôt bien présenté, avec une planimétrie originale, avec une cour centrale inutile. Tous les détails à l'appui font défaut. Dans l'ensemble ce projet figure parmi les plus médiocres.

41 [Carlo Sani *Italiano*]

N° 36 La surface couverte de ce projet est conforme aux consignes du programme. Le style Égyptien imaginatif révèle la maîtrise de l'artiste, cependant le plan est alourdi par le parti pris stylistique. Complexe et coûteux, il ne va pas plaire. Dommage qu'un artiste aussi habile se soit laissé fourvoyer par un style qui n'est pas prescrit et qui n'est pas digne des architectes les plus expérimentés, contribuant seulement à faire monter les prix jusqu'à atteindre un budget non autorisé par le programme.

42 [Campanaki (Costantinopoli)]

N° 37 Ce projet aussi est en style Égyptien, avec des couleurs très chaudes, voire violentes. Malheureusement l'auteur a élaboré un programme très personnel. L'éclairage vient d'en haut, la lumière est directe. L'auteur n'a pas pris en compte les 65 c/g [degrés centigrades] et peut-être davantage qui se condensent dans les salles dès les premières heures du matin. Il y a tout lieu de croire que même les momies s'élèveraient

contre lui si les frais exagérés ne suffisaient à eux seuls à éliminer ce projet qui, pourtant, a été dessiné avec finesse.

43 [Hafri Paris (*premiato*) M. J. Bresson (Paris)]

N° 38 Pour ce qui est de la surface de ce projet, elle entre dans les limites prescrites par le programme. Le projet affecte une espèce de style égyptien. Si l'on observe les partis pris pour l'éclairage, il est évident que l'auteur récite une leçon. Sous cet aspect, il a réussi mieux que les autres auteurs des projets enregistrés, mais il est encore loin d'imaginer comment il faut garantir le musée du soleil brûlant et de la lumière éblouissante de notre ciel. À part cela, les fondations sont insuffisantes et les détails requis par le programme sont inexistantes. On comprend que l'auteur de ce projet est fort connu, mais en tant que critique impartial nous devons faire ressortir les défauts de tous les concurrents, en particulier pour justifier les coûts. Comment serait-il possible d'imaginer la construction de cet édifice avec un budget de 120 000 livres ?

44 [Cassitto (Napoli)]

N° 39 Nous voici rassuré enfin, après une forte indigestion de Style Égyptien, par un projet plus accessible et réaliste. Dommage qu'il soit si simple ! Ce projet a été exposé clairement et mis au point de manière à assurer le maximum d'économie ; il est bien présenté et louable à tous les égards. Tout en étant l'un des rares projets praticables, il n'est pas exempt de gros défauts. Les trois cours intérieures spacieuses nuisent beaucoup à ce projet et l'éloignent considérablement des consignes du programme. Les murs internes s'avèrent plutôt faibles pour un bâtiment construit avec les matériaux les mieux adaptés et économiques du marché local. Les détails aussi sont insuffisants : la lumière directe vient des baies des façades et des cours. Dommage qu'un tel projet, mieux indiqué pour un hôtel ou un établissement scolaire, n'ait pas été enrichi et développé davantage par l'auteur. Considérant que le coût de ce projet ne devrait pas dépasser les 70 000 livres environ, cela explique son inadéquation dans le cas d'un Musée.

45 [H. Maas]

N° 40 Nous avons affaire de nouveau au style égyptien ; heureusement nous pouvons passer outre à ce projet car il ne mérite même pas que le critique s'y attarde.

46 [H. Grai (London)]

N° 41 Blague à l'anglaise ou à l'américaine, mauvaise en son genre. C'est une pyramide que l'on remarque surtout par le manque d'esprit de son auteur.

47 [Scipione Regnoli A. Bencivegna Roma]

N° 42 Conception superbe, admirable travail d'artiste ; on ne saurait ménager les éloges pour ce type de monument égyptien. Dans ce cas aussi on a sacrifié le plan, qui est tout à fait raté, au profit du style. Mais si l'on analyse le coût, on atteint un chiffre qui est le triple du budget local alloué pour la construction du musée. Naturellement ce n'est pas difficile d'obtenir un si bon résultat quand on néglige l'assiette principale du programme.

—13—

Oltre a ciò, le fondazioni non sono sufficienti e i dettagli richiesti dal programma mancano del tutto.

Da quanto si capisce l'autore di questo progetto è conscientissimo, ma da critico imparziale dobbiamo far risaltare difetti di tutti, e specialmente far giustificare la spesa.

Come mai sarebbe possibile la costruzione dell'edificio progettato con le 120.000 lire accordate ?

No. 39 — Eccoici infine, dopo una così forte indigestione di Stile Egiziano, con l'animo più alleggerito a qualcosa di più pratico e di più positivo.

Peccato che questo progetto sia tanto semplice ! Esso è nitidamente esposto, e seguito in maniera da ottenere la massima economia ; è ben presentato ed encomiabile sotto ogni riguardo. Esso è uno dei pochi progetti effettuabili, ma non è scevro di grossi difetti.

Tre spaziosi Cortili interni nuociono moltissimo al progetto e lo scostano assai dal programma. Le muraglie interne sono deboline per una costruzione, con i materiali i più addatti ed economici della piazza.

Mancano anche dettagli: l'illuminazione è diretta e proviene dalle finestre delle facciate e da quelle dei cortili.

Peccato proprio che tale progetto, piuttosto adatto per Hôtel o per scuola, non sia stato dall'autore un po' più riccamente trattato e meglio concepito. Il costo di tale progetto non sarà superiore alle 70000 lire all'incirca e da questa cifra si capisce subito la sua meschinità come Museo.

No. 40. — Si ritorna di nuovo alle prese collo stile egiziano; meno male che possiamo passar subito oltre, non meritando, questo progetto, l'inchiostro del critico.

No. 41. Uno scherzo inglese o americano, di brutto genere. È una piramide altrettanto rimarchevole che..... la mancanza di spirito del suo autore.

No. 42. — Splendido concetto, ammirabile lavoro d'artista; mai abbastanza lodato come tipo di monumento egiziano. Anche in questo progetto la pianta si sacrificò allo stile ed è mancata del tutto. Se però si va all'analisi del costo si

48 [motto]

N° 43 La surface de ce projet est supérieure à celle arrêtée en fonction du budget. L'aménagement des espaces au rez-de-chaussée est remarquable, mais l'éclairage est manqué. Les charpentes métalliques des coupes sont erronées, instables, impossibles à mettre en place dans l'optique de l'entrepreneur de construction. Dommage, car la façade est imposante dans son ensemble ; par ailleurs le style est moderne et pas si commun.

49 [Winifred (Italia)]

N° 44 L'aménagement des murs principaux de ce projet est déficient. Le style égyptien, bien illustré, manque de détails et présente un éclairage parmi les plus imparfaits. Voilà un type de projet ni bien, ni mal.

50 [motto]

N° 45 Projet... ne pas s'y attarder !

51 [motto Ibis (premiato)]

N° 46 Projet en style moderne attrayant, illustré avec grande précision, sagement développé et digne d'éloges. Il manque d'originalité en ce sens qu'il évoque l'un des monuments les plus célèbres de Paris. Les masses des murs s'avèrent insuffisantes ; les coûts n'ont pu être calculés que d'une manière approximative ; en tout cas il dépasse de beaucoup les 120 000 livres allouées.

52 [Battigelli (Cairo)]

N° 47 Projet en style moderne, justement simple et agréable à regarder. D'une manière générale les masses sont bien agencées, les plans sont réussis et fonctionnels et la surface couverte est conforme au programme. Dommage qu'on y décèle une petite imperfection : le fronton de la façade trop bas. C'est le premier projet dans lequel la question de l'éclairage a été résolue d'une façon claire. Les trois salles principales sont grandioses, dans l'ensemble tout est bien défini. Si ce projet n'a pas de prétentions, les

détails sont très étudiés et tout s'harmonise avec les consignes du programme. Sans rien négliger, l'auteur a mis au point un projet fonctionnel en toute conscience. Il faut admirer le système d'éclairage pratique, avec la lumière indirecte venant d'en haut, et donc facile à régler. Sans difficulté, on peut envisager tout imprévu, s'il y a lieu, dans ce projet minutieux facile à étudier dans le moindre détail. Nous voyons là la première application d'une toiture métallique, dissimulée à l'intérieur et à l'extérieur, de manière à garantir des rayons du soleil aussi bien l'édifice que les objets des collections, sans qu'ils semblent exposés sous la marquise d'une gare de chemin de fer. Très élégants et réussis, les lanternons pour l'éclairage indirect des salles du premier étage. Voilà une solution convaincante qui s'impose par son originalité. La ventilation rapide des locaux ne nécessite pas de liaison directe avec l'extérieur.

53 [Guilhem (Paris) *premio*]

N° 48 Projet en style grec décoré « à l'Égyptienne » et présenté avec une profusion de décorations parmi les plus réussies. Mais le budget, où en est-il ? Où sont les détails ? Si, d'une part, il faut louer l'artiste pour avoir mené à bien ce projet, d'autre part il faut lui reprocher son manque d'attention pour ce qui concerne l'éclairage. L'auteur ne s'est préoccupé que de la grandeur et de la beauté, de tenir la vedette, d'être le meilleur de tous. Mais cela n'est pas suffisant ! L'auteur a oublié de coter les voies d'accès au musée et a négligé la question de la surface totale disponible ; il a manqué d'approfondir l'étude des fondations et n'a pas même pas songé un instant aux frais que la construction entraînerait. Les tambours au plafond destinés à l'éclairage, avec leur hauteur de plus de trois mètres et leur superficie de quatre mètres carrés quel éclairage vont-ils assurer ? Vont-ils projeter une trace de lumière sur le sol, correspondant à la vue en coupe des rayons indirects sur le cylindre principal : la lumière ne sera pas diffusée et tous les murs extérieurs des salles se trouveront dans l'obscurité, dans une obscurité totale.

54 [Eureka (*motto*) Marcel Durgnon (*sic*) Paris *primo premio*]

N° 49 La surface couverte de ce projet dépasse de 50 % la valeur prescrite. Au cas où un agrandissement serait nécessaire, toute la surface disponible serait déjà occupée. Si ce projet a bien été conçu pour ce qui concerne les plans et les façades, il a été mis hors concours comme de nombreux autres parce que les auteurs ont exagéré et ont interprété le programme à leur gré. Ce projet affecte un style classique très imposant ; son auteur est certainement un grand esprit, malheureusement le Gouvernement Égyptien ne dispose pas de fonds suffisants pour récompenser ce talent sur le plan pratique.

55 [Fabricius (Cairo)]

N° 50 La surface occupée par cette espèce de couvent à l'Égyptienne est quelque peu supérieure aux consignes du programme. Quant au format, l'auteur a fait preuve d'une économie remarquable. Le dessin n'est pas correct ; trop dépouillé pour un concours aussi important ; les plans également sont manqués. La cour intérieure colossale est le prototype d'une gare de chemin de fer de dernier ordre. Tout est trop élémentaire, rudimentaire ; la composition manque de talent. L'éclairage est direct, sans ventilation efficace, ce qui laisse supposer que dans les mois d'été la température ambiante interne pourrait monter au point de faire rôtir les momies. Le style égyptien de ce projet est mal conçu, l'un des moins étudiés et moins réussis.

56 [*motto*]

N° 51 La surface couverte des étages est trop grande par rapport aux consignes du

programme et, par conséquent, par rapport aux fonds alloués. Le projet est mal présenté dans son ensemble, rien n'a été défini dans le détail ; le jury devra faire preuve de bonne volonté pour déceler le talent de l'auteur.

57 [Centonze (Cairo)]

N° 52 La surface couverte est quelque peu supérieure aux consignes. Les détails de la construction sont absents, l'éclairage est mauvais. Pourtant, ce petit projet a de la valeur, avec sa façade élégante et non imposante. Heureusement, ce projet répond aux directives du budget arrêté ; dommage que l'auteur n'ait pas approfondi l'étude des ossatures métalliques. Le détail de la petite coupole centrale est manqué, voire mal présenté. Il aurait mieux valu agir comme la plupart des concurrents : se contenter d'un avant-projet plutôt que s'attarder dans des détails qui, hâtivement esquissés, ont fait perdre de la valeur à une bonne partie de ce projet. On se demande pourquoi les fondations n'ont pas été prises en compte dans ce projet.

58 [Ranieri Bottai (Firenze)]

N° 53 Ce projet présente un plan qui sacrifie excessivement la surface disponible. C'est le travail d'un débutant bien qu'on y décèle une certaine maîtrise dans le traitement de l'éclairage requis pour ce musée. Ce projet aussi est inachevé.

—17—

presentato piuttosto male. Era meglio fare come hanno fatto la maggior parte dei concorrenti cioè di accontentarsi delle cose di massima, piuttosto che internarsi in dettagli che troppo precipitosamente risolti, fanno perdere il pregio della parte buona del progetto.

Le fondazioni di questo progetto non sono definite. E perchè?

No. 53.— Progetto con una pianta che sacrifica troppo l'area disponibile. Questo lavoro è da debuttante, quantunque in embrione si vede tentato qualche artificio per guadagnare l'illuminazione quale è necessaria al museo richiesto. Anche questo progetto non è finito.

No. 54.— Progetto incompleto, senza pretesa e senza base di calcoli. Si vede che l'autore ha incominciato con grande ardore, ma che si è stancato prima di finire.

No. 55 — Come pianta in questo progetto vi è dell'originale e del buono. Come costo dell'opera finita andiamo incontro ad una somma così forte da escludere l'autore come uno dei preferiti. Anche questo autore ha cercato di fare qualche cosa per l'illuminazione come il No. 48, ma tutti i suoi tamburi non bastano per quello che è richiesto dal programma e quello che ci vuole per poter apprezzare i fini dettagli dei geroglifici sui monumenti.

Quest'autore, ad uso allievi di scuole, ha voluto fare quanto di meglio ha potuto disegnando le fondazioni senza riflettere al vecchio proverbio, che spesso il meglio è il peggior nemico del bene.

Scorgiamo nell'insieme di questo progetto la scuola moderna Viennese, ma l'autore non è nei termini del programma ed il suo progetto è un progetto di massima, e non quello che doveva veramente essere.

Conosco che per quanto riguarda la illuminazione pochi hanno saputo creare, ed in generale vedremo ripetersi i soliti artifici di biblioteche e parlamenti. Eppure il programma era chiaro. Perchè dunque non cercare prima la soluzione di questo problema e quindi incominciare il progetto?

59 N° 54 Projet incomplet, sans prétention et sans base de calcul. On voit que l'auteur a commencé avec alacrité, puis il s'est lassé avant de l'achever.

60 [Rodolfo Dick (Vienna)]

N° 55 Le plan de ce projet présente une certaine originalité et un certain intérêt. Pour ce qui concerne le coût de l'ouvrage achevé, il est tellement élevé que l'auteur est d'emblée mis hors concours. Cet auteur également, comme celui sous le n° 48, s'est penché sur la question de l'éclairage, mais tous ces tambours ne suffisent pas à répondre aux exigences du programme ; l'éclairage est important pour pouvoir apprécier la finesse des détails des hiéroglyphes sur les monuments. Tout comme les



élèves d'une école, l'auteur a fait de son mieux quand il a dessiné les fondations, sans toutefois réfléchir sur le vieil adage « le mieux est l'ennemi du bien ». Si ce projet s'apparente aux modèles de l'école moderne de Vienne dans son ensemble, l'auteur n'a pas observé les consignes du programme, ce qui fait que son projet est un avant-projet et non pas le résultat du travail qu'il s'était proposé de réaliser. Je sais que pour ce qui est de l'éclairage, rares sont les auteurs qui ont réussi car, d'une manière générale, nous assistons à la répétition des artifices habituels retenus pour les bibliothèques et les parlements. Mais le programme était bien clair. Pourquoi ne pas entamer un projet après avoir cherché d'abord la solution du problème ?

61 [motto]

N° 56 Projet redondant en style Russe, que l'on pourrait présenter à d'autres concours, finement dessiné, indiqué pour toutes les affectations, hormis celle qui nous occupe. Sa construction ne va pas demander, sans exagération, une somme inférieure à 300 000 livres !! Et ce n'est pas rien !!

62 [Triconi (*sic*) (Napoli)]

N° 57 Superbe travail à la plume en style classique. Ce projet est louable dans son ensemble, mais si nous l'observons dans le détail, la reproduction des motifs est excessive et monotone. Nous sommes d'avis que ce projet ne mérite pas davantage d'attention.

63 [Pacciariello (Firenze)]

N° 58 Projet en style Égyptien avec d'innombrables pyramides sur le toit, d'un très mauvais effet esthétique et statique. Le plan est fort mal réussi par rapport à la façade. L'assemblage des murs des caves est réussi, mais les fondations proprement dites, où sont-elles ? Cet auteur également a pensé que le gouvernement Égyptien se contenterait d'un avant-projet et qu'il relancerait le concours sur le même sujet à plusieurs reprises. Non, ce n'est pas ainsi, et il fallait que tout soit achevé ; ce qui demeure inachevé ou incomplet ne répond pas aux consignes du programme. La solution adoptée pour l'éclairage est plutôt réussie, mais elle n'est pas tout à fait ce que M. Morgan exige. Trop d'armatures métalliques apparentes non étudiées.

64 [Rivas]

N° 59 Dessin sublime en pur style dorique, présenté avec talent et harmonie par un grand artiste. Nul doute que ce projet se distingue par rapport aux autres par l'application et par la forme. La lumière venant d'en haut est franche, avec des tambours en nombre insuffisant ou des toitures métalliques vitrées mal abritées. Les fondations aussi sont insuffisantes. Dommage que les détails fassent défaut, car le jury ne pourra pas apprécier ce travail admirable.

65 [Favarger (Cairo)]

N° 60 L'auteur aurait mieux fait de ne pas soumettre ce projet plein d'erreurs de construction et dépourvu de détails à l'appui. Le style est arabe, très outré.

66 [E. Paoletti E. Angelotti]

N° 61 La surface occupée par ce projet est inférieure aux directives. L'auteur est sans aucun doute un artiste talentueux, qui connaît la technique des effets scénographiques. Dans l'ensemble, les dessins sont admirablement présentés, mais nous remarquons quelques imperfections dans les vues en coupe ombrées. L'architecture est classique, fort bien réussie et, qui plus est, bien distribuée. Tous les détails de construction sont

absents et la lumière est insuffisante. C'est l'un des plus beaux projets, dommage qu'il soit imparfait.

- 67 [en haut de la page : Tronchet & Adrien Bey (*sic*) II° premio (*motto*)] [à côté : *motto*]  
N° 62 Bon projet avec une architecture originale, mais imparfait. L'éclairage est complètement raté ; la dépense arrêtée est trop faible pour permettre la mise en œuvre de ces dessins.
- 68 [Ammon *italiano*]  
N° 63 Superbe et monumental colosse Égyptien, bien réussi. S'il est incomplet, il a toutefois été présenté avec un appareil éclatant. L'éclairage, manqué, est en tout cas insuffisant. Et les fondations, où sont-elles ? La dépense pour la construction de ce colosse incomparable dépasse les limites imposées par le budget local !!
- 69 [Havan]  
N° 64 Projet qui ne mérite aucune attention. Il vaudrait mieux de ne pas se présenter plutôt que se présenter ainsi.
- 70 [Z. U]  
N° 65 Projet grandiose en style classique, mais trop grandiose pour être conforme aux consignes du programme. Les fondations n'ont pas été bien étudiées. Si elles sont considérables, elles ne conviennent pas au sous-sol du Caire. Aucun détail. L'agencement décalé des salles d'exposition est une solution originale, mais nous sommes d'avis que cet expédient n'est pas le mieux réussi. Quel est la dépense totale pour un tel édifice ? Combien de fois faut-il multiplier la somme de 120 000 livres accordée ???!
- 71 [Stella]  
N° 66 L'auteur a cru résoudre le problème en édifiant quelque chose qui ressemble à une poudrière.
- 72 [Calderini (Roma)]  
N° 67 Création diligente d'un artiste talentueux. Avant-projet dépourvu de détails de construction. L'auteur a soumis deux projets, semblables dans leur ensemble, mais qui se distinguent par la décoration architecturale très originale. L'un est plus beau que l'autre, mais le projet répondant mieux au programme affecte une façade parallèle à l'avenue principale. En tant qu'architecte, l'auteur est un grand esprit. Le style pourrait être Égyptien, mais l'auteur a recréé le style Égyptien en l'adaptant à l'art moderne. Il y a cependant un défaut de dimensionnement de la corniche, et ce défaut est lourd. La hauteur des pylônes est trop faible par rapport à la masse qu'ils doivent soutenir. Nul doute que cet auteur s'impose par son originalité et si un diplôme d'honneur était décerné, il récompensera sans aucun doute ce projet, création superbe et inégalable. L'éclairage est raté : les fermes intérieures sont apparentes, communes et mal étudiées. Pourquoi un si grand esprit a créé un projet tellement beau en s'inspirant du style égyptien ? Pourquoi cet artiste vaillant ne s'est-il pas arrêté avant de dépasser les limites imparties par le programme ? Où trouve-t-on un budget capable de couvrir la dépense de cette création ? L'auteur n'a-t-il pas pensé que son ouvrage ne coûtera pas moins de 18 000 livres par mille mètres carrés de surface couverte ? Pourquoi l'auteur, au lieu de développer deux projets, n'a-t-il pas achevé un seul projet dans les délais impartis par le programme ?
- 73 N° 68 Surface couverte plus grande que celle requise par les consignes. Un temple Égyptien de l'époque romaine, mais sans aucun art. Les toits sont des ossatures

métalliques vitrées genre gare de chemin de fer. Projet très coûteux, qui occupe beaucoup de surface et ne va pas plaire.

74 [Makman]

N° 69 Surface dépassant de 40 % la valeur requise. Plans, façades et détails trop rudimentaires et conçus avec grande ingénuité. À quoi bon ce mur qui divise la construction en deux parties comme dans les palais indigènes *Harem* et *Selâmlik* ? Déplorable dans son ensemble.

75 N° 70 Blague à l'anglaise ou à l'américaine. Ce n'est pas sérieux !!!

76 [Henri Schmit (Paris) *menzione*]

N° 71 Superbes dessins présentés en style moderne de façon claire. Travail dû à la main d'un artiste insigne. La surface de la construction est conforme aux directives du programme. On y remarque une salle centrale occupant un bon tiers de la surface bâtie. C'est là le plus grand défaut. L'ensemble de ce projet et le dessin très soigné s'imposent, mais cela ne répond pas aux exigences de notre Musée. On comprend bien que l'auteur est un architecte pur, car il se distingue par les détails de l'architecture, mais il affiche quelques défauts dans l'ensemble des ossatures métalliques, à peine esquissées. Quel est le devis estimatif que l'auteur a noté dans son rapport ? Nous ne le connaissons pas : d'après le détail de l'architecture, nous pouvons imaginer qu'il est bien supérieur à la somme arrêtée dans le programme.

77 [Passé (Cairo)]

N° 72 La surface couverte de ce projet est supérieure à la valeur arrêtée dans le programme. Les plans sont simples et reflètent un esprit pratique à tel point qu'on lui pardonne volontiers une partie des défauts du pauvre vestibule et des deux escaliers principaux éloignés. Le style des façades est quelque chose d'incompréhensible. La façade opposée à la façade principale tient beaucoup d'une forteresse et *n'est nullement justifiée*. Très bonnes fondations, mais la lumière est directe, venant d'en haut. Si ce projet n'avait pas des façades extérieures énigmatiques, il figurerait parmi les rares retenus et répondrait aux conditions du site.

78 [*motto*]

N° 73 Projet en style Égyptien, voire un temple Égyptien tout court. Plans très beaux et louables sous tous les aspects. Il s'agit là de l'unique projet qui, tout en s'inspirant à l'extérieur du style Égyptien, a su respecter dans son plan les consignes du programme et les conditions générales du site. Le seul défaut de ce projet, simple seulement en apparence, réside dans la lumière, directe venant d'en haut. La ventilation est assurée naturellement. Le dessin en perspective de ce projet nuit beaucoup à son auteur et amène le critique à donner un avis négatif. Mais il s'agit d'une erreur purement et simplement due à la perspective ; nous sommes convaincus que ce projet est simple, économique et réussi. S'il ne mérite pas le premier prix, il peut justement figurer parmi les tout premiers. Si l'auteur avait approfondi les détails de la construction et avait rectifié prudemment l'éclairage, il aurait pu être récompensé pour son travail soigné.

79 Nous voilà à la fin de notre compte rendu pratique de tous les projets qui, dans leur ensemble, constituent le premier événement artistique de l'Égypte et pour lequel les pays les plus avancés dans le domaine de l'architecture se sont affrontés pour remporter le palmarès de la victoire. Nous avons donné notre modeste avis en toute équité ; c'est au jury que revient le verdict honnête et scrupuleux. C'est à lui de se prononcer définitivement car il s'est donné pour tâche de juger le travail d'architectes de talent, d'étudier le travail de ceux qui ont le mieux répondu aux consignes du

concours, tout en respectant les directives du programme, les exigences du site et des monuments qu'il faut abriter dans ce musée.

- 80 Les membres du jury devraient être conscients qu'on leur a confié une tâche ardue.
- 81 Nous avons critiqué à plusieurs reprises la composition de ce jury parce que nous l'avons jugé incompetent. Nous serions heureux si leur verdict, juste, consciencieux, impartial et dicté par le sentiment artistique, guidé par les connaissances techniques, soutenu par la pratique, nous démontrait que nous nous sommes trompés. Nous les féliciterions les premiers !! Nos prévisions se seraient accomplies et nous pourrions affirmer que « les pêches ne poussent pas sur un pommier » !
- 82 E.B.
- 83 Le Caire, 19-3-95
- 84 Au moment de mettre sous presse on nous communique le verdict du jury, verdict qui relève d'une partialité effrontée ou qui est le fruit de l'incompétence totale des membres du jury.  
Ce jugement digne des âges préhistoriques ne modifie en rien notre opinion sur les projets exposée et admis au concours !
- 85 E.B.
- 

## NOTES

1. *Maamar/Mimar* signifie « architecte » en arabe.
2. Jeu de mot difficile à traduire : « Lo stile esterno sarà magari l'arabesco, l'interno è senza dubbio l'arrabiato ».

# Résultat du concours et exposition des projets dans les commentaires de *L'Imparziale*

Ezio Godoli

Traduction : Fabio Palmiri

---

- 1 L'impossibilité de trouver les années complètes des quotidiens publiés en Égypte en 1895, en anglais, français et italien<sup>1</sup>, ne permet pas de broser un tableau exhaustif des commentaires sur l'exposition des 73 projets admis au concours pour la construction du musée des Antiquités égyptiennes au Caire, exposition ouverte du 14 mars au 15 avril<sup>2</sup>, ni de rendre compte des réactions polémiques au verdict du jury parues dans cette presse périodique. La conservation à la bibliothèque de l'Institut culturel italien du Caire de la collection intégrale de l'année 1895 de *L'Imparziale* – principal quotidien en italien publié dans la capitale égyptienne – mérite d'être signalée comme un fait exceptionnel<sup>3</sup>. En plus des observations sur les dernières phases du concours, les articles parus dans ce quotidien révèlent les attentes de la communauté italienne en Égypte au sujet de cette compétition internationale, ainsi que la déception provoquée par les résultats.
- 2 Le jour même de l'ouverture de l'exposition, on pouvait lire dans *L'Imparziale* que le ministère égyptien des Travaux publics avait nommé, par décret du 5 mars, Ernesto Basile membre du jury chargé d'examiner les projets « à la place de M. Manescalco bey, démissionnaire ». On précisait également que ce même ministère avait ajouté aux membres du jury, par décret du 6 mars, « MM. Brugsch bey, conservateur du Musée, et Manescalco bey, ingénieur en chef de 1<sup>re</sup> classe des immeubles de l'État, à titre consultatif »<sup>4</sup>.
- 3 Quelques jours après, un article à la une, dont le ton railleur caractérisait également tous les articles que le journal consacra ensuite à la question du concours, introduisait deux sujets qui prirent un poids prépondérant au fur et à mesure que le débat s'amplifiait : l'absence du « Messie de l'architecture italienne » et le soupçon que le jury n'ait été mis sur pied que dans le but de parvenir à un résultat prédéterminé, sans tenir nullement compte des avis donnés par les visiteurs de l'exposition. À propos de

l'absence de Basile, le rédacteur anonyme expliquait : « C'est Notre Seigneur qui devait venir jouer au moins un rôle de figurant, de valet de scène, ne serait-ce que pour prouver au bord du Nil que lorsqu'on nous appelle à faire partie d'une représentation nous jouons le beau rôle : celui du figurant. Il devait venir ; mais un temps brumeux l'a obligé de rester dans son pays [...] »<sup>5</sup>. Après avoir mis l'accent sur le rôle marginal revenant au représentant italien, l'auteur souhaitait que le jury se fit « l'interprète, le très grand interprète de l'opinion publique sincère et spontanée » ; s'il soulignait également l'importance que revêtait l'exposition des projets, permettant ainsi à un vaste public d'apprécier l'authenticité du verdict, il regrettait déjà qu'à différentes occasions, au Caire, dans un domaine aussi important que l'architecture censée intéresser la collectivité, on n'ait pas tenu compte des jugements formulés par le public<sup>6</sup>.

- 4 Deux entrefilets de faits divers dans le numéro suivant du quotidien expriment des doutes pour ce qui concerne le travail du jury. Le premier censure le *Journal officiel* du gouvernement égyptien, qui a signalé cinq projets avant que le verdict du jury ne soit rendu : « [...] Le *Journal officiel* n'a pas discuté des projets ; il semblerait qu'il ne les a même pas examinés, il s'est juste appliqué à observer où les *visiteurs compétents* s'attardaient et [...] il a formulé son quinté gagnant – 28.33.69,56 et 49. Il serait vraiment curieux que le verdict du jury porte sur l'un des numéros du quinté officiel. Ce serait un peu bizarre, mais ce n'était pas à exclure. [...] »<sup>7</sup>. Seul le projet portant le n° 49 (Marcel Dourgnon) figura parmi les quatre projets récompensés *ex æquo* avec 225 £E chacun, alors que les projets portant les n° 28 (Jacques Drevet et Édouard Arnaud) et 33 (Henri Fivaz) reçurent une « mention honorable »<sup>8</sup>.
- 5 L'autre entrefilet, publié à la suite du premier, révèle la rumeur selon laquelle le jury a décidé de rendre son jugement le lendemain, mercredi 20 mars, et blâme cette précipitation : « [...] il est difficile d'admettre que pendant la courte durée de l'exposition des projets le Jury ait pu les examiner et les étudier avec attention etc., avant de se résoudre à faire un choix. Par ailleurs, serait-il correct de ne pas tenir compte de l'opinion publique, dont les avis vont être diffusés à travers la presse locale ? [...] »<sup>9</sup>.
- 6 Cette contestation est précédée d'une attaque visant ouvertement le président du jury Honoré Daumet (dont le nom est constamment estropié en Daumè), tenu pour responsable de l'accélération des travaux à la suite d'un télégramme le rappelant dans son pays<sup>10</sup>.
- 7 Le lendemain, un autre article à la une revient sur le thème du quinté du *Journal officielet* accuse avec véhémence ce dernier d'assumer improprement le rôle d'un organe d'opinion, se soustrayant ainsi aux obligations d'un journal officiel. Considérant qu'il s'agit d'une publication officielle, il devrait se limiter à effectuer « l'enregistrement des actes du gouvernement » sans « exprimer des opinions en attendant qu'un jugement soit rendu » :
 

« Nous savons bien qu'en Égypte on regarde les choses à l'envers ; mais ce n'est pas parce que l'Égypte est l'Égypte, qu'elle doit se permettre des choses bizarres, voire immorales. Face à l'opinion publique, face aux intérêts de la collectivité, il faut qu'en Égypte aussi on s'en tienne aux consignes d'ordre pratique, telles qu'elles s'imposent dans une vie sociale correcte »<sup>11</sup>.
- 8 Par ailleurs, cette invective avait été précédée par la réitération de questions déjà soulevées au sein de la querelle : à commencer par la défection de Basile qui avait

abandonné les concurrents italiens « comme de pauvres orphelins », jusqu'à l'accusation du jury coupable d'avoir accéléré les travaux, sans oublier « la comédie de la dépêche télégraphique adressée à l'ingénieur Daumè ». Il existe aussi un appel à l'intention des architectes italiens – qui ne passera pas sous silence – les incitant à demander des explications au gouvernement italien au sujet de leur délaissement provoqué par le comportement de Basile.

- 9 L'importance que *L'Imparziale* prête aux événements liés au concours est soulignée par la parution dans le même numéro du journal, à la page 2, d'un premier compte rendu des projets exposés (voir *infra* p. 141 *sqq.*). Jusqu'au 2 avril, le journal continue à passer en revue les caractéristiques stylistiques et la distribution des locaux d'une grande partie des projets exposés, grâce à la plume d'un homme du métier ; ces comptes rendus alternent avec des attaques contre le jury et certains de ses membres et tournent parfois aux insultes. À titre d'exemple, il faut citer un article paru à la une du 21 mars, accusant les membres du jury d'être « incompetents », les qualifiant de « pantins aux propos artistiques décousus », d'un « mélange d'esprits sans vie » dont le verdict démontrerait :

« deux choses : ou bien l'art, en passant à travers les vicissitudes d'un nouveau transformisme, est la manifestation esthétique du laid et du baroque ; ou bien l'art, en Égypte, sert aussi à alimenter la spéculation par les gros bonnets de la politique devant lesquels tout le monde se prosterne ».

- 10 De plus, on exécute les projets récompensés, dépeints comme « lourds, maladroits, gauches dans les lignes, dans la conception, dans l'esthétique, ampoulés, guindés, pleins de rhétorique artistique, aux lignes incertaines, au caractère hésitant, exagérés dans leur conception, indigestes dans leur ensemble »<sup>12</sup>. L'affaire du concours, que l'on soupçonne orchestré en toute hâte par Daumet, « commis voyageur qui se propose de placer un nouvel article », est donc le résultat d'une « indécence artistique » et d'une « morale outragée », autrement dit un « scandale » appelant une intervention du gouvernement égyptien qui se doit d'« annuler le jugement d'un jury illégitime dans la forme et dans le fond » : « Quant à l'illégitimité, il faudrait que le représentant de l'Italie en Égypte la démontre preuves en main »<sup>13</sup>. Dans le même numéro figure également un entrefilet qui rend compte des prix décernés, qualifiant l'action du jury de « pochade [...] parisienne, pur sang » préjudiciable au « prestige italien », mise en scène de l'« Architecte-Soleil » Daumet avec la complicité de Basile, absent<sup>14</sup>.
- 11 Le lendemain, toujours à la une, *L'Imparziale* réitère l'attaque en égrenant tout un chapelet de critiques à l'égard du résultat du concours (« comble du ridicule », « offense à la morale, à la légalité, à la justice », « action factieuse », « triomphe des coteries », « bacchanale d'esprits partisans ») ; le journal s'adresse au commissaire de la Dette publique lui demandant pourquoi il n'a pas donné sa démission d'un jury qui « allait se mettre hors la loi » et conclut par un appel aux concurrents afin qu'ils s'élèvent contre « l'illégalité du procédé » : « Qu'ils protestent donc ; non pas ici ; qu'ils protestent auprès de leur gouvernement [...] »<sup>15</sup>.
- 12 La colère exprimée dans le quotidien vise non seulement le jury, mais aussi les organes de presse qui se rallient à ses jugements, par exemple le *Journal égyptien* qui « débite des hymnes à la joie pour les victoires françaises » et, en particulier, le gouvernement italien jugé responsable de ne pas avoir su représenter et défendre les intérêts italiens en Égypte : « Toute influence politique étant perdue, il ne nous restait que la gloire des arts [...]. La politique nous a fait perdre aussi la valeur artistique qui était l'orgueil de

l'Italie »<sup>16</sup>. De semblables affirmations révèlent des raisons plus profondes qui ont fait mûrir la polémique autour du concours, non sans réactions parfois exagérées en apparence. Polémique qui, en l'occurrence, a servi de prétexte à faire éclater le mécontentement refoulé de la colonie italienne en Égypte, qui ne se sentait pas assez protégée par ses représentants diplomatiques ni par le gouvernement de Rome, et qui vivait avec un sentiment d'infériorité par rapport aux communautés des autres pays européens.

- 13 Dans le numéro suivant, c'est à l'« invisible » Basile<sup>17</sup> que revient l'honneur de la une et, aussitôt après lui, c'est au tour d'Alfonso Maniscalco (ou Manescalco), « ingénieur italo-égyptien, en tarbouch et costume stambouliote à la dépendance de l'État égyptien, auquel ne revient qu'une voix à titre consultatif au sein du jury », qui a appris « directement à la source des arts – à Paris – l'art classique du beau », lequel est mis en cause pour avoir déclaré « que tous les projets étaient une profanation de l'architecture, hormis les projets approuvés »<sup>18</sup>.
- 14 La campagne de presse lancée par le quotidien et son appel à la mobilisation des concurrents produisent un certain effet. Bien que publié au Caire, *L'Imparziale* a trouvé aussi en Italie quelques lecteurs prêts à souscrire à ses accusations, qui vont de pair avec les protestations que plusieurs architectes italiens ont adressées au ministère des Affaires étrangères à Rome<sup>19</sup>. Une confirmation nous en est fournie par la publication, le 17 avril, d'une lettre que Giovanni Paciarelli adresse au journal. Après avoir expliqué qu'il a été mis au courant de l'affaire grâce à *L'Imparziale* qu'un ami demeurant à Alexandrie lui a envoyé, il remercie le directeur « comme concurrent et en particulier comme citoyen italien, pour les informations [...] qu'il a généreusement publiées et pour avoir pris la défense de tous les concurrents italiens si malmenés par le jury ». S'il critique lui aussi la précipitation dans la remise du jugement, il demande qu'on l'aide à identifier les noms des « compagnons d'infortune » italiens de manière à présenter une protestation collective au gouvernement égyptien<sup>20</sup>.
- 15 Désormais l'affaire du concours n'occupe plus la une ; elle est d'abord reléguée dans les *faits divers* avant d'être classée. Presque deux mois après la publication de la lettre de Paciarelli, le 15 juin, on annonce que Dourgnon a été chargé de dresser le plan définitif « en tirant profit des meilleurs projets récompensés et conformément aux modifications suggérées par le jury » ; la nouvelle est accompagnée d'un commentaire ironique visant l'architecte français qui va avoir du mal à équilibrer le budget consenti, que les concurrents sélectionnés par le jury ont largement dépassé<sup>21</sup>. Après cette dernière intervention, on n'entend plus parler de l'affaire du concours, mais les années suivantes, le quotidien ne manque pas de souligner le retard des travaux de construction du nouveau musée, non sans en attribuer parfois la responsabilité aux erreurs de l'architecte français.
- 16 Cette polémique animée du quotidien cairote, aux accents parfois exacerbés, a été vraisemblablement pilotée, plutôt qu'inspirée, par un expert en architecture. Si les articles les plus polémiques lancent toute une série d'invectives très imagées, lorsque l'on touche à des sujets ayant trait à l'organisation du concours ou bien lorsque l'on porte des jugements sur les projets, c'est à ce moment-là qu'on devine la présence d'un « souffleur », d'un homme du métier qui est également l'auteur – tout en gardant l'anonymat – du compte rendu des projets exposés, que l'on publiera en dix articles du 20 mars au 2 avril. Quant à l'identité de cet architecte, bon connaisseur du secteur du bâtiment en Égypte, il est possible d'avancer une hypothèse à partir d'une supposition



liée à la publication d'un article dans le numéro de mars de la revue *L'Architettura pratica*. En effet, on y lit qu'à cause de la défection de Basile « un appui naturel fit défaut aux Italiens, et *la demi-palme*, comme nous l'écrivit du Caire l'architecte Lasciac, fut décernée aux Français qui s'imposèrent particulièrement par la qualité de leurs plans, plutôt que des façades. M. Lasciac nous a promis de nous faire parvenir un aperçu plus détaillé, que nous allons publier dès sa réception »<sup>22</sup>. Dans cet article, on apprend qu'à peine rentré en Égypte en 1895, après une absence d'environ sept ans, A. Lasciac se trouvait déjà au Caire au mois de mars, qu'il avait pris connaissance des projets exposés et qu'il avait l'intention d'écrire un « aperçu détaillé » pour *L'Architettura pratica*. Il est possible que le compte rendu annoncé qui n'a jamais paru dans la revue italienne, ait été publié dans *L'Imparziale*. En effet, l'exposé des projets, s'attardant constamment sur la disposition des plans, semblerait souligner le contenu de la lettre citée dans *L'Architettura pratica*, selon laquelle le succès des architectes français serait dû principalement à « la qualité de leurs plans ».

- 17 L'auteur du compte rendu se déclare d'accord avec certaines prises de position du journal, par exemple l'invitation, non sans naïveté, du jury à tenir compte des avis du public (comme s'il existait des moyens sûrs pour les enregistrer) ou bien l'accusation d'illégalité du jury, responsable d'avoir pris des décisions en l'absence de l'un de ses membres officiellement désignés, d'avoir agi en toute hâte<sup>23</sup> et de n'avoir pas condamné l'indifférence des architectes français face au dépassement des crédits de construction arrêtés dans le programme du concours. En revanche, il n'approuve pas le sectarisme d'inspiration nationaliste et cherche même à excuser le comportement de Basile, qui aurait refusé de participer aux travaux pour ne pas avaliser, par sa présence, les décisions du jury établies à l'avance. Les appréciations des projets sont rédigées selon le même ordre : après avoir donné un avis sur le style choisi et vérifié sa conformité avec le thème, l'auteur approfondit l'analyse du plan et de l'agencement sous un angle fonctionnel, tout en affirmant que « le point de départ fondamental de tout jugement devrait précisément être le plan, et non la façade et le style », alors que :

« la plupart des concurrents, contrairement aux exigences du programme, se sont bien davantage préoccupés de la façade de l'édifice plutôt que de la distribution du plan, nous offrant ainsi une belle façade derrière laquelle se cache un véritable labyrinthe »<sup>24</sup>.

- 18 Fidèle au principe de « l'impartialité », il fonde notamment ses appréciations sur la vérification des partis pris des architectes et leur conformité aux consignes de l'avis de concours, avec une attention particulière au budget fixé à hauteur de 120 000 £E, aux solutions à adopter pour le système d'éclairage (lumière venant d'en haut ou masquage pour éviter une lumière trop intense), à l'étude de la ventilation et à l'absence de grandes cours intérieures. Il ne cache pas son admiration pour le projet de Guglielmo Calderini (n° 67) « manifestation du génie qui ne copie pas mais invente et crée énergiquement »<sup>25</sup> et n'hésite pas de déclarer « très beau » le projet de Francesco Paolo Rivas (n° 59), à son avis apprécié du public également. Malheureusement, il regrette que le projet soit « dénaturé par l'abus de petites coupes à ossature métallique trop légères » (critique que partageait aussi un autre commentateur du projet, c'est-à-dire Basile) et par la faiblesse de certaines solutions liées à l'agencement. Quant aux projets d'autres concurrents italiens auxquels il attribue des mérites, il ne manque pas toutefois de signaler les éléments qu'il n'approuve pas. Il blâme la pyramide faitière d'Attilio Muggia, qui avait fait mauvaise impression à Basile aussi ; il critique Sebastiano Locati pour le système d'escaliers et pour les couloirs étroits ; il reproche à

Federico Frigerio (n° 26) le grand nombre des cours intérieures (que Basile a également désapprouvé) ; aux frères Battigelli (n° 47) le sous-dimensionnement de l'étage central, l'« uniformité » de la façade latérale, le nombre excessif et le « luxe » des planches ; quant à E. Paoletti et à E. Angelotti (n° 61), il critique certaines solutions liées à l'agencement, la présence de quatre cours et l'étude de l'éclairage qui n'a pas été suffisamment approfondie.

- 19 Parmi les projets récompensés avec les quatre premières primes *ex æquo*, il déclare que celui qui mériterait la meilleure la récompense appartient à Georges Guilhem (n° 48), plus pour le plan plutôt que pour le style « égyptien bien peu égyptien ». De tous les projets français lauréats (y compris la deuxième prime de Guillaume Tronchet et Adrien Rey), il reconnaît une certaine maîtrise dans l'étude du plan, bien qu'il désapprouve certaines solutions d'agencement adoptées par Marcel Dourgnon ; en revanche, il critique les partis stylistiques et le goût douteux des auteurs, ainsi que leur indifférence aux directives du programme du concours et notamment pour ce qui concerne le coût des travaux de construction. En dépit de quelques concessions, les jugements sur les quatre projets ayant reçu une mention honorable sont encore plus sévères : on ne leur reconnaît même pas le mérite d'avoir trouvé une solution satisfaisante dans l'étude des plans.
- 20 Dans l'avant-propos du compte rendu, le correspondant anonyme de *L'Imparziale* commente le choix des concurrents qui ont opté largement (« environ six sur dix ») pour des façades évoquant l'architecture de l'Égypte des pharaons, en l'adaptant toutefois à des plans d'inspiration classique conformes aux recommandations pour les musées dans les manuels d'architecture européens, sans se préoccuper d'exprimer des réserves préalables sur « l'opportunité et la possibilité d'adapter le style égyptien à un édifice moderne », réserves que laisse imaginer le pamphlet rédigé par Basile. Mais ce qui mérite d'être souligné, c'est que le collaborateur du quotidien cairote propose une interprétation exempte de toute implication idéologique pour ce qui concerne le choix du style. En effet, ce choix est justifié et partagé à la lumière de l'association logique « style-fonction » qui est propre à l'éclectisme historique du XIX<sup>e</sup> siècle, se traduisant par la recherche d'un rapport de l'« encadrement » au « tableau », autrement dit d'une adéquation du contenant architectonique au contenu (les collections d'antiquités égyptiennes). Mais les différents concurrents ne l'ont pas interprété ainsi, et notamment les concurrents italiens, parmi lesquels se distingue Muggia (n° 15) pour l'authenticité de son programme, lequel annonce clairement :
- « Nous pensons qu'à pr[é]sent en Égypte ne sont convenables que deux styles de caractère monumental, à savoir : l'égyptien, qui est propre à l'ancienne civilisation, et l'arabe qui a eu, même en Égypte, une application he[u]reuse par l'entremise de la civilisation mu[s]ulmane. Tous les autres styles sont le résultat d'importations [...] »<sup>26</sup>.
- 21 Le thème de ce choix stylistique sera repris par un autre architecte italien, Gaetano Moretti, dans un article de janvier 1903, contenant une invitation explicite aux jeunes architectes égyptiens à s'affranchir des influences européennes et à se rallier aux grandes traditions de leur pays<sup>27</sup>. Mais en 1895, dans son poste d'observation au Caire, l'auteur du compte rendu n'a pas jugé les temps encore mûrs pour soulever la question d'un style national pour l'Égypte moderne, ou il a cru prudent de s'abstenir de toute déclaration à ce sujet.

## NOTES

1. Parmi les principaux titres de journaux publiés au cours de l'année nous citons *Cairo Times*, *Egyptian Gazette* (Alexandrie – Le Caire), *Egyptian Herald*, *Le Journal officiel du gouvernement égyptien : ordonnances, lois, décrets, arrêtés* (Le Caire), *Le Phare d'Alexandrie* (Alexandrie), *L'Écho d'Orient* (Le Caire), *Le Progrès*, puis *Le Progrès égyptien* (Le Caire), *L'Imparziale* (Le Caire), *Il Messaggiere egiziano* puis *Il Messaggero egiziano* (Alexandrie), *Elettrico* (Port-Saïd), *Il Telegrafo* (Port-Saïd).
2. Voir « Il nuovo museo », *L'Imparziale*, année 4, n° 74, 15 mars 1895, p.n.n. et « Il nuovo Museo », *ibid.*, année 4, n° 104 à 106, 14-15-16 avril 1895, p.n.n.
3. C'est à Carla Burri que revient le mérite d'avoir recueilli, à l'époque de son mandat de directeur, les collections, malheureusement incomplètes, des quotidiens *L'Imparziale*, *Il Messaggero egiziano* et *Il Giornale d'Oriente*, qui se sont révélés des sources indispensables à l'étude de l'œuvre des architectes italiens en Égypte. Je tiens à remercier ici Adelia Rispoli, Patrizia Raveggi, la directrice et l'ensemble du personnel de la bibliothèque de l'Institut culturel italien – section archéologique du Caire, pour avoir facilité mes recherches.
4. « Il nuovo museo », *L'Imparziale*, année 4, vol. 73, 14 mars 1895, p.n.n.
5. « I progetti », *ibid.*, année 4, vol. 76-77, 17-18 mars 1895, p. 1.
6. *Ibid.*
7. « La Cinquina del 'Journal Officiel' », *L'Imparziale*, année 4, vol. 78, 19 mars 1895, p.n.n.
8. *Concours pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire. Rapport au jury par M'Daumet*, 20 mars 1895, Paris (France), Institut de France, fonds Gaston Maspero, Manuscrit Ms. 4053 (2), fol. 82-101.
9. « È possibile ? », *L'Imparziale*, année 4, vol. 78, 19 mars 1895, p.n.n.
10. *Ibid.*
11. « Il giudizio dell'«Officiel' » », *L'Imparziale*, année 4, vol. 79, 20 mars 1895, p. 1.
12. « Il giudizio finale », *ibid.*, année 4, vol. 80, 21 mars 1895, p. 1.
13. *Ibid.*, p. 1-2.
14. « Il nuovo Museo egiziano », *ibid.*, année 4, vol. 80, 21 mars 1895, p.n.n.
15. « L'effetto del giudizio », *ibid.*, année 4, vol. 81, 22 mars 1895, p. 1.
16. Voir « Il solito tema », *ibid.*, année 4, vol. 82, 23 mars 1895, p. 1.
17. « Basileum æquo », *ibid.*, année 4, vol. 83-84, 24-25 mars 1895, p. 1-2.
18. « L'opinione del competente », *ibid.*, année 4, vol. 85, 26 mars 1895, p. 1-2.
19. Voir à ce propos l'article de Milva GIACOMELLI, *supra*, p. 107-108.
20. « Nuovo museo », *L'Imparziale*, année 4, vol. 107, 17 avril 1895, p.n.n.
21. « Il nuovo Museo », *ibid.*, année 4, vol. 166, 15 juin 1895, p.n.n.
22. « Concorsi. Museo del Cairo », *L'Architettura pratica*, vol. 4, n° 3, 1895, p. 11.
23. Le programme du concours prévoyait que l'on décerne les prix du jury après la fermeture de l'exposition (p. 41).
24. « Concorso internazionale per un museo di antichità egiziane da erigersi in Cairo. Appunti ed impressioni », *L'Imparziale*, année 4, vol 79, 20 mars 1895, p.n.n.
25. « Concorso internazionale per un museo di antichità egiziane da erigersi in Cairo. Appunti ed impressioni IX », *ibid.*, année 4, n° 90-91, 31 mars-1 avril 1895, p.n.n.
26. LOTUS (ing. Attilio MUGGIA), *Musée des Antiquités égyptiennes au Caire, Rapport explicatif et justificatif, Devis descriptif*, Bologne : Imprimerie Zamorani et Albertazzi, place Cavour – Palais Silvani, 1895, p. 7 et ici p. 157-168, part. p. 165.
27. Gaetano MORETTI, « La Villa Zogheb in Cairo. Due parole sull'architettura moderna in Egitto », *L'Edilizia moderna*, vol. 12, n° 1, janvier 1903, p. 1-3.

# L'Imparziale, Anno IV

Concours international pour un musée des Antiquités égyptiennes à ériger au Caire : Notes et impressions

Traduction : Denis Griesmar

---

- 1 N° 79  
mercredi 20 mars 1895  
Notes et impressions [I]
- 2 Il y a déjà trois jours que les amateurs de beaux-arts se donnent rendez-vous dans le petit immeuble de l'école Alî, près du palais khédivial d'Abdîn, où sont exposés les projets présentés au concours international pour le nouveau musée des Antiquités égyptiennes qui doit être érigé au Caire.
- 3 Quiconque se hasarde à parcourir ces salles ne peut qu'éprouver une vive satisfaction face à ce fulgurant réveil artistique et chacun souhaite ardemment que Le Caire, elle aussi, la belle et riche cité qui l'abrite, puisse redevenir un centre vivant de création. Rien n'y manque : ni, certes, la munificence du khédive ou des princes, ni le développement édilitaire, qui est même actuellement dans sa période d'accroissement maximal, ni le nombre et la qualité des artistes locaux, puisque pour le concours actuel, un bon contingent provient précisément de la ville même du Caire (environ une douzaine de concurrents), des jeunes artistes, qui, pour ainsi dire, font leurs premiers pas à cette occasion, et ceux, plus chevronnés, qui sont bien connus et estimés des Cairotes, notamment par d'autres succès.
- 4 La répartition des projets est assez réussie ; il aurait simplement été préférable de les regrouper tous à un seul niveau, car ceux qui se trouvent au rez-de-chaussée sont d'une certaine manière défavorisés par rapport à ceux de l'étage supérieur.
- 5 Comme chacun se le rappelle, le concours fut ouvert le 25 juillet 1894 aux architectes de toutes nationalités. Le choix du style était libre ; ce qui était fortement limité, c'était la somme disponible (environ trois millions de francs).
- 6 Nombreux sont les concurrents des diverses régions du globe qui ont répondu à l'appel, et l'Italie, encore une fois, a pu démontrer que ses traditions artistiques sont toujours vives.
- 7 Bien que, dans le cadre impartial de ces quelques notes, il me faille reconnaître que parmi les plus beaux projets, plusieurs ne sont pas italiens, je dois cependant rappeler

que l'unique travail présentant une véritable trouvaille de génie et une innovation, le seul pour lequel on ne puisse citer de réminiscences ni de similitudes avec d'autres édifices, est le n° 67 [G. Calderini], d'un grand maître de l'art italien, l'un des rares qui puissent sérieusement se passer du vote du jury, quel qu'il soit, pour exister.

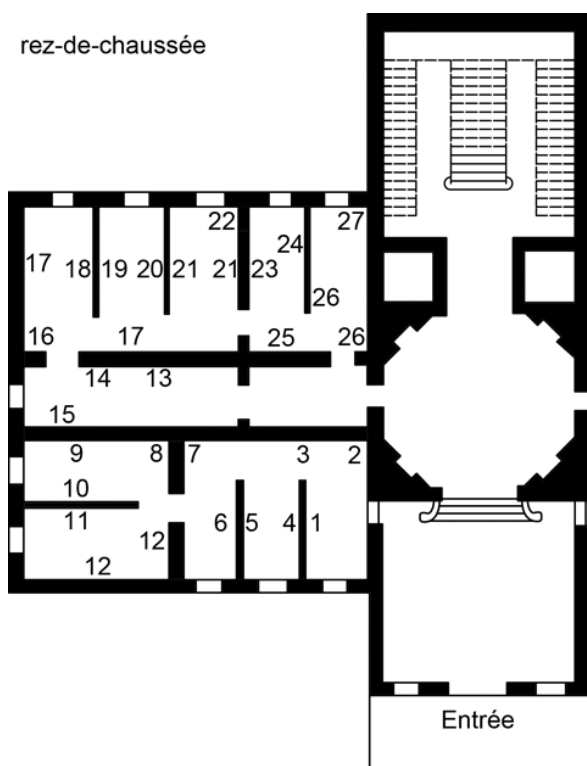
- 8 Le programme du concours imposant une économie d'espace injustifiable et incompréhensible dans une ville aussi vaste que Le Caire, et excluant presque l'introduction de cours dans la conception du musée, a tellement entravé les divers concurrents dans la distribution de leurs plans que la plus grande partie d'entre eux s'est trouvée contrainte de rassembler les salles et de les adosser en les éclairant par le haut, ménageant ainsi au visiteur un cheminement qui est tout sauf simple, bien défini et commode.
- 9 L'observateur, même peu versé en la matière, aura pu facilement relever avec quelle peine il peut déchiffrer les divers plans ; il aura également pu noter que la plupart des concurrents, contrairement aux exigences du programme, se sont bien davantage préoccupés de la façade de l'édifice que de la distribution du plan, nous offrant ainsi une belle façade derrière laquelle se cache un véritable labyrinthe.
- 10 Je voudrais insister sur cet aspect parce qu'il me semble que le point de départ fondamental de tout jugement devrait précisément être le plan, et non la façade et le style.
- 11 Ce que je n'arrive pas à comprendre, c'est pourquoi le Comité d'organisation, qui s'est empressé de coller des bandes de papier inutiles et hors programme sur les noms et sur les devises, n'a pas même joint les spécifications techniques et les devis qui font pourtant partie intégrante des divers projets : le public, le grand et véritable jury, aurait plus facilement pu émettre ses jugements, et qui sait combien de personnes se seraient trouvées d'accord avec moi pour évaluer les envolées lyriques et les utopies de tant de propositions qui ont été d'emblée portées aux nues.
- 12 Les projets présentés au concours sont au nombre de 73 : l'un a poussé l'étude des dessins de façade, l'autre a directement réalisé deux dossiers complets. Quant aux styles, sont représentés les principaux et les plus usuels : mais comme il était à prévoir, la plupart des concurrents a choisi l'égyptien (environ six sur dix). Est-ce bien, est-ce mal ?
- 13 Je dirais que l'on a beaucoup discuté, on discute et on discutera encore de l'opportunité et de la possibilité d'adapter le style égyptien à un édifice moderne. On dit qu'il est inutile de tenter d'imiter la beauté des monuments égyptiens ; que, ne pouvant pas donner aux constructions modernes les dimensions et proportions gigantesques que tout le monde admire, mieux vaut ne pas tenter l'épreuve. Enfin, que nous n'avons pas de restes de constructions civiles des antiques populations des berges du Nil en nombre suffisant pour pouvoir nous en servir de référence pour un bâtiment contemporain.
- 14 En ce qui me concerne, je dirais qu'il me semble inopportun et injuste de vouloir écarter avec de telles idées préconçues tant de beaux ouvrages en style égyptien là où le programme laissait pleine liberté de style. Je ne l'admets certainement pas, et je crois que la majorité des gens sera de mon avis, si tant est que l'on puisse penser un seul moment imiter un temple égyptien : il est clair que dans la mesure où on le ferait, on ne pourrait obtenir mieux qu'une vilaine photographie.
- 15 Mais si un artiste de génie, choisissant ce qu'il y a de plus beau et de plus agréable dans le style des bâtisseurs des pyramides, en le modifiant, en le complétant ou en l'adaptant

aux exigences modernes, réussissait à en tirer un ensemble tel qu'il plaise vraiment et qu'il satisfasse aux exigences de l'esthétique moderne, il me semble qu'un tel parti ne serait point à répudier. Les objets du musée égyptien, qui, en fin de compte, sont une véritable illustration du style des pharaons, auraient ainsi un environnement qui ne détonnerait pas avec eux, et le cadre serait, de cette manière, digne du tableau. Une telle œuvre n'aurait rien à envier aux grandes constructions de l'art égyptien, de la même manière que les plus belles réalisations de la Renaissance italienne ne craignent point de surgir aux côtés des stupéfiantes créations de l'époque classique gréco-romaine.

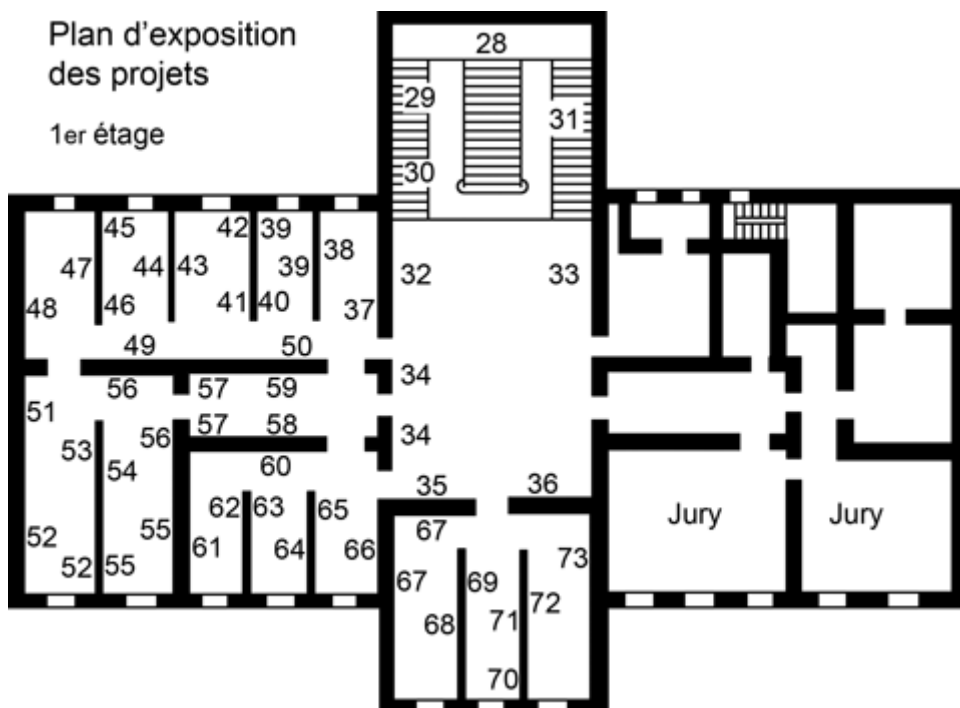
- 16 Quant à la multitude des éléments constituant les monuments égyptiens et au manque de vestiges de constructions civiles, je n'ai qu'à citer Maspero, égyptologue d'une autorité indiscutable, qui dit « que beaucoup, à tort, veulent établir comme canon que les Égyptiens antiques ne construisaient qu'avec des masses énormes, et qu'au contraire, dans leurs bâtiments civils et militaires, le cas était rarissime... ou que les amateurs de l'Antiquité égyptienne, frappés du caractère grandiose des temples, n'ont jamais pensé à pousser leurs investigations plus loin et à tourner leur attention vers les vestiges de constructions civiles et militaires qui ne sont pas en moins grand nombre que ceux des temples... » Du reste, « *tot capita, tot sententiae* », [autant de personnes, autant d'avis] cette brève digression n'enlèvera rien à l'impartialité qui me servira de guide dans le rapide compte rendu technico-artistique que je ferai des projets qui ont le plus attiré l'attention du public : il est dommage que la courte durée de l'exposition ne me permette pas d'aller jusqu'à un examen détaillé des plans.
- 17 Aucun jugement qui ne soit de caractère général ne sortira de ma plume qui puisse compliquer la tâche déjà si délicate du jury, mais simplement je suis immensément peiné de voir que, contrairement à ce qu'il fallait, on ne se soit pas avisé à temps qu'une voix italienne *influyente* doive également se faire entendre dans une commission ayant un tel pouvoir de jugement ; il est vrai qu'une personne était attendue, mais cela aurait été dépasser la mesure qu'elle arrivât, tel un nouveau sacristain, pour éteindre les chandelles une fois la partie terminée.
- 18 Le nom et le nombre de personnalités composant le jury inspirent confiance et font espérer une décision sereine et impartiale, mais l'Égypte a été et sera toujours le pays des surprises, et je ne m'étonnerais pas que se renouvelle la devise latine « *mons parturiens mus edidit* » [la montagne a accouché d'une souris].  
(à suivre)

## Plan d'exposition des projets

rez-de-chaussée

Plan d'exposition  
des projets

1er étage



19 N° 81

vendredi 22 mars 1895

Notes et impressions II

20 Dans la première salle à gauche, lorsqu'on entre, sont exposés les projets portant les numéros allant de 1 à 12.

- 21 Le **numéro 1** [Anacleto Vio] est en style égyptien : l'effet d'ensemble n'est pas vilain du tout et l'unique innovation que l'on y trouve est une espèce de piédestal que l'auteur a ajouté aux colonnes. La façade se compose d'une grande porte munie de tours dans la partie centrale, avec deux grandes loges ouvertes dans les ailes d'extrémité de deux tourelles. L'intérieur présente des arcs et des coupes en désaccord avec ce style. Le plan n'est pas mal étudié et présente un groupement central de salles et un vestibule de belle allure avec deux grands escaliers latéraux. Hors programme : les quatre cours, quoique selon les intentions de l'auteur, deux serviraient à désencombrer les magasins du rez-de-chaussée. L'éclairage est obtenu par des fenêtres et par des lanternons.
- 22 Passant au **numéro 2** [L. Vincent], nous nous trouvons devant un style égyptien modifié de la manière la moins justifiable, l'auteur ayant disposé dans la partie centrale de la façade un grand arc, selon l'usage romain. L'intérieur est également voûté. Le plan est assez simple et présente une composition fermée par un escalier central qui faciliterait la disposition des salles et permettrait un éclairage direct en tous points : abus de galeries extérieures *a giorno* ; les magasins sont bien disposés à l'arrière de l'édifice ; on ne saurait trop louer l'introduction de deux jardins au fond, ni les bureaux mis à l'écart. L'éclairage est trop direct, ce qui nuirait certainement à l'effet produit par les objets exposés.

#### Projet n° 2



- 23 Dans le **numéro 3** [Maamar], il y a deux façades : l'une, dans un mélange de styles Renaissance et moderne, rappelle trop une église avec sa profusion de coupes et de petits dômes ; l'autre est une reproduction d'un édifice de style arabe très connu en Égypte. Quant à l'implantation, l'auteur consacrerait la totalité de la surface à la construction, transportant ainsi le jardin dans la partie centrale, où il prévoirait deux autres constructions mineures, l'une pour le directeur et l'autre pour les bureaux, pour lesquelles il donne également une façade avec coupole et petits dômes. Ici encore, la lumière entre de deux façons, au moyen de grandes fenêtres et par un éclairage zénithal.
- 24 Avec le **numéro 4** [G. O. Fotter], nous retournons au style égyptien dans la nudité et la monotonie d'un temple antique ; naturellement, l'effet d'ensemble n'en est pas moins réussi. L'intérieur présente des moulures qui ne s'accordent pas bien avec le style. Le salon des colosses, autour duquel l'auteur prévoit une galerie à mi-hauteur, est d'un bel effet. L'architecte a rassemblé tous les services, y compris la bibliothèque, au rez-de-

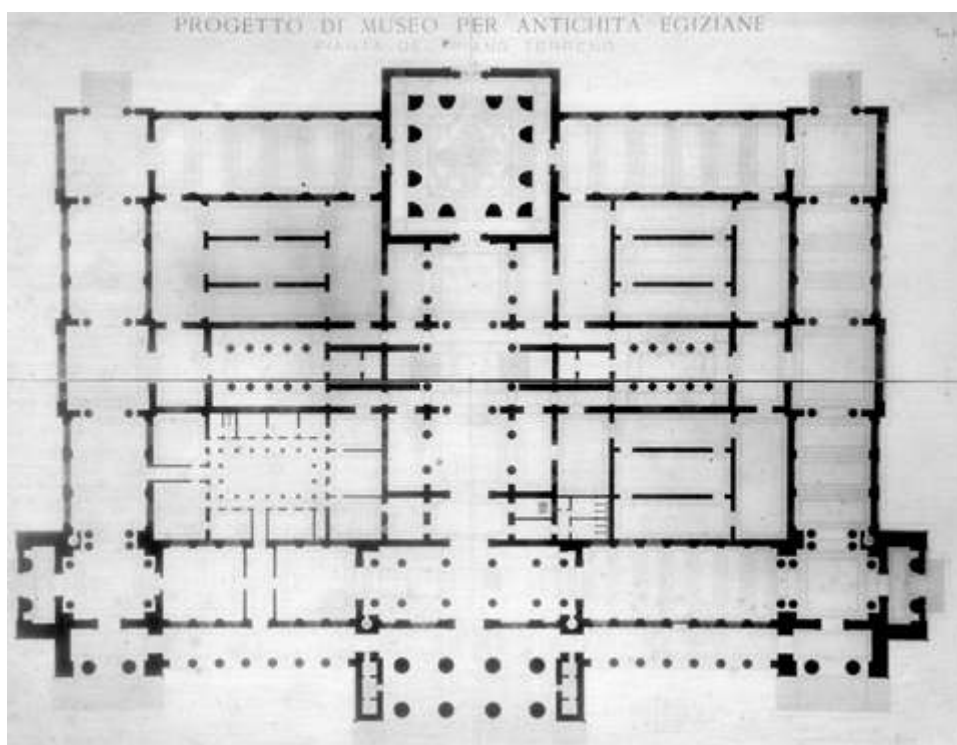


chaussée ; il n'y a ni cours, ni jardins intérieurs, et les magasins sont bien disposés dans la partie postérieure ; pour le reste, la distribution n'est pas très simple et le parcours du visiteur n'est pas bien défini.

- 25 Sous le **numéro 6** [J. Hibbert], on trouve un projet sans grande prétention en style grec classique. Grande simplicité dans la masse, et les pilastres de la façade semblent un peu trop minces par rapport à la hauteur. Ce travail, lui aussi, propose une grande salle avec galerie intermédiaire, le plan est bon dans son ensemble, bien qu'il manque de dégagements pour les services et pour les magasins qui sont répartis de plus en deux corps séparés. Le grand escalier est trop loin de l'entrée et perd ainsi son indépendance ; les bureaux sont au rez-de-chaussée, l'éclairage est mixte par des fenêtres et des lanternons.
- 26 Le projet **numéro 8** [Isis, J. Deperthes] semble prétendre être en style égyptien modifié par trois grandes arcades en façade et par une coupole surbaissée dans la partie supérieure : l'auteur a abandonné totalement la gorge égyptienne en lui substituant une corniche moulurée selon les usages des styles européens. Le plan ne présente pas suffisamment de subdivisions et l'on serait certainement assez embarrassé d'y distribuer les divers objets. Ce projet est l'un des quatre retenus par le jury comme méritant une mention, et porte le nom d'*Isis*.
- 27 Le **numéro 9** [non identifié] présente une façade et un plan qui rappellent trop le style religieux : le plan est constitué de trois nefs longitudinales et de deux bras qui forment une croix.
- 28 Le **numéro 10** [C. Junior] est une réminiscence d'une des nombreuses peintures ornant les tombes égyptiennes représentant des maisons. Les salles sont toutes disposées parallèlement entre elles.
- 29 La façade du **numéro 12** [I. G Okem] a trop du grand immeuble de rapport ; les magasins sont assez mal disposés en façade et les salles sont trop subdivisées. L'éclairage est presque entièrement direct et l'auteur a ajouté des détails inutiles à la compréhension du projet.  
(à suivre)
- 30 N° 82  
samedi 23 mars 1895  
Notes et impressions III
- 31 Passons à la seconde salle, où sont exposés les projets portant les numéros allant de 13 à 27.
- 32 Arrêtons-nous au **numéro 14** [Ch. Freno...] : nous nous trouvons devant une façade de style Renaissance, avec quelques détails de l'époque gréco-romaine classique. L'effet produit par le corps central n'est pas laid quoique le trop grand nombre d'ouvertures que l'on y voit le réduise beaucoup. Dans le plan prédomine une immense salle à colonnade d'un bel effet ; le reste du plan est assez simple, bien qu'il cause des déplacements inutiles aux visiteurs.
- 33 Le **numéro 15** [Lotus, A. Muggia] est un beau projet en style égyptien : en supprimant la pyramide terminale, l'effet serait certainement renforcé. Les colonnes des façades, étant donné que l'auteur a généralement conservé les proportions du style, sont un peu élancées ; l'éclairage se fait généralement par le haut au moyen de lanternons imitant les grilles en pierre que l'on voit dans beaucoup de temples antiques. L'escalier, comme

la disposition des salles, sont d'un très bel effet ; les magasins et les bureaux sont très bien placés.

Projet n° 15



- 34 Le **numéro 17** [Mires L. E. Matelebr[?]] est encore en style égyptien, avec une particularité par rapport aux précédents, qui entretient la pesanteur du style avec des ensembles massifs qui font une mauvaise impression et donnent l'idée d'une forteresse : ce projet semble fait exprès pour démontrer l'impossibilité de conserver le style égyptien originel pour une construction moderne. Le plan présente un grand jardin central, ce qui n'est pas trop justifiable, et l'éclairage est obtenu tant directement qu'indirectement par des ouvertures inclinées dans les plafonds.
- 35 Avec le **numéro 18** [Silvagni], nous sommes encore dans le style égyptien : on voit dans cette ébauche une tentative de sortir des reproductions de temples dans leur intégrité, et la partie centrale mise à part, les autres salles démontrent que l'auteur a également étudié les vestiges des constructions civiles égyptiennes. L'enfilade des ouvertures du rez-de-chaussée est très monotone. Les deux corps de bâtiment qui terminent les ailes sont une réminiscence du temple sud de l'île éléphantine, avec l'ajout des fenêtres de la villa royale de Médinet-Habou. Ce qui fait défaut, c'est un certain mouvement de lignes

dans la partie terminale de l'édifice : il faut de toute façon prendre en considération le fait que l'auteur, plutôt que de se livrer à un facile recopiage de temples, a cherché à mettre une touche personnelle ; s'il n'a pas réussi à frapper et à donner à son édifice un aspect grandiose, il a au moins le mérite d'avoir tenté quelque chose de novateur.

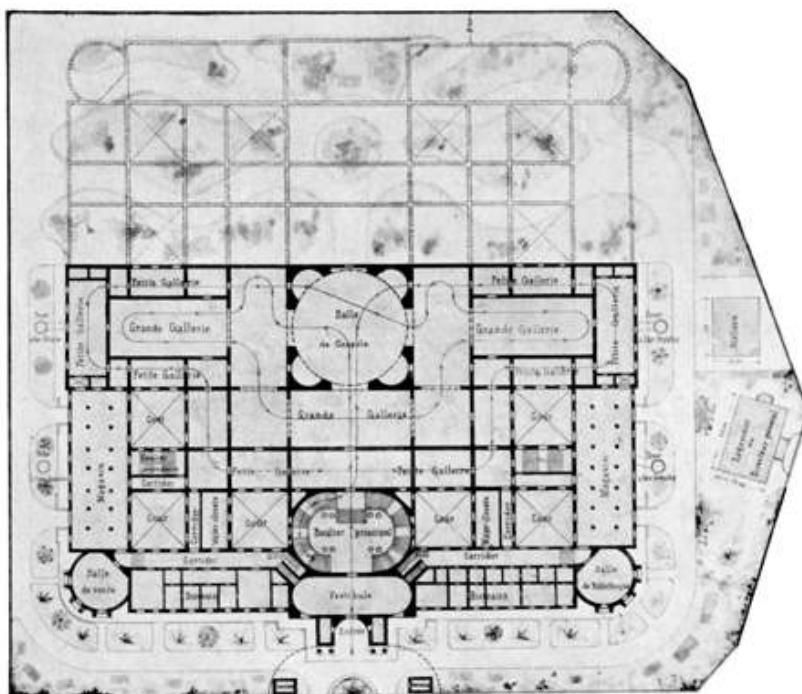
Si l'on passe au plan, on trouve une distribution simple, et le cheminement du visiteur est assez nettement défini, bien qu'étant donné la largeur des salles, d'environ 13 m, il est clair que pour suivre la marche indiquée par les flèches, il faudrait en parcourir quelques-unes en zigzag, effort inacceptable pour le visiteur. La largeur des couloirs de 4,20 m est également mesquine, quoiqu'ils servent à dégager tout l'édifice. L'escalier central est d'un bel effet, et inversement la petite cour qui le suit est inutile. Les magasins sont bien disposés au fond, mais on ne peut en dire autant pour la boutique, qui est, pour cette raison, trop à l'écart. Quant à l'éclairage, l'auteur ne s'en est guère préoccupé, se contentant de placer les fenêtres en hauteur ou de les prévoir basses et larges. Peut-être qu'un travail plus poussé sur ce projet aurait pu en faire l'un des plus rationnels, dans les limites de la somme affectée.

- 36 Le **numéro 19** [non identifié] rappelle dans sa façade une grandiose galerie moderne, d'un effet indiscutable, mais peu adapté au musée en question. Le plan n'est pas mal étudié et l'escalier circulaire fait bonne impression. Ce qui est malcommode, ce sont les magasins, séparés en deux corps sur les côtés de l'édifice (et les six cours hors programme). L'éclairage est généralement trop direct ; et, là où il y a des lanternons, les rayons du soleil frapperaient les objets.
- 37 Le **numéro 20** [F. Martin] s'inscrit de façon générale dans la Renaissance toscane, ou dans quelque chose de ce genre, et ne présente rien d'attirant. Le plan inclut quatre cours, de l'intérêt desquelles il est inutile de discuter : les salles sont disposées sur trois nefs longitudinales et une transversale ; les magasins et bureaux sont en façade.

#### Projet n° 20



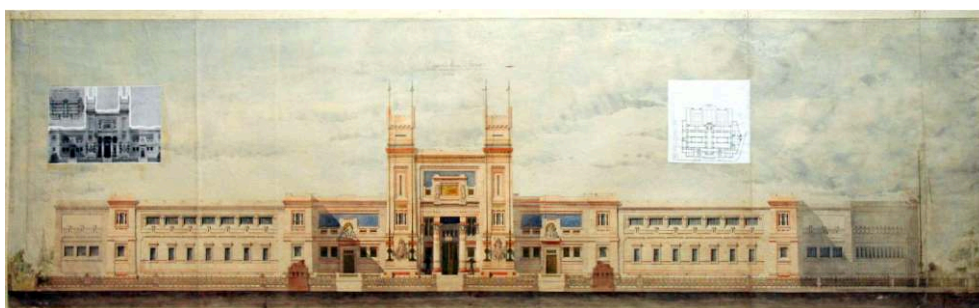
## Projet n° 20



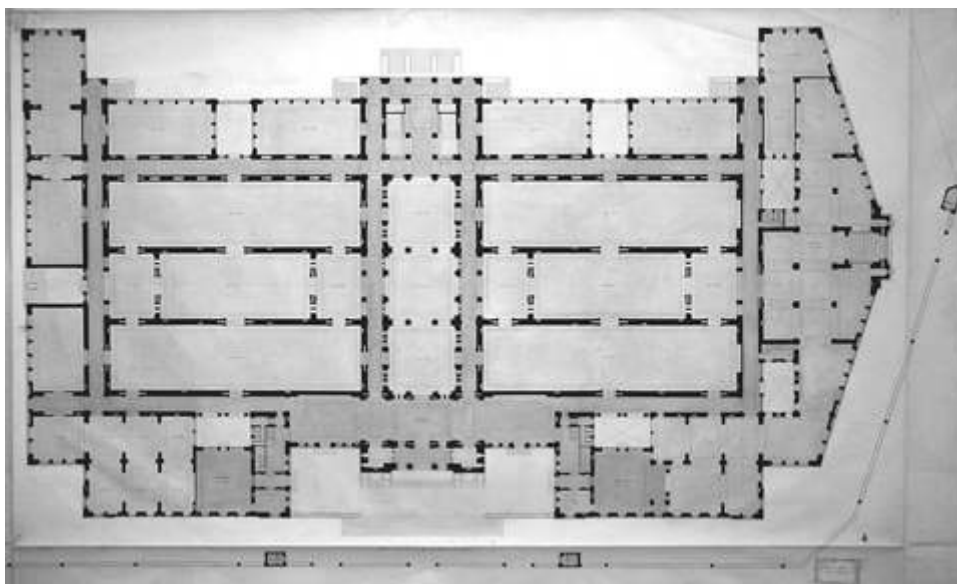
- 38 Avec le **numéro 21** [Mediolanum, S. Locati] nous retrouvons un projet conçu sérieusement et le style égyptien de la façade, traité librement de main experte, produit un effet suffisant, avec une touche plaisante de modernité. Le plan est également bien étudié et la surface bien employée. En revanche, la disposition du grand escalier au fond et des deux escaliers secondaires quasiment en façade est discutable. Pour placer les magasins, l'auteur ajoute une excroissance triangulaire sur la partie droite de la construction ; des couloirs un peu trop étroits et des circulations réparties dans tout l'édifice permettraient de dégager parfaitement toutes les parties du musée. La boutique et la bibliothèque, tout à côté de l'entrée, sont bien situées.

Le jury ayant fait enlever les bandes de papier, nous avons retrouvé la signature de M. Locati, jeune artiste italien bien connu et donnant de grandes espérances, et nous ne pouvons-nous étendre ici sur la joie que nous a donnée son beau travail.

## Projet n° 21

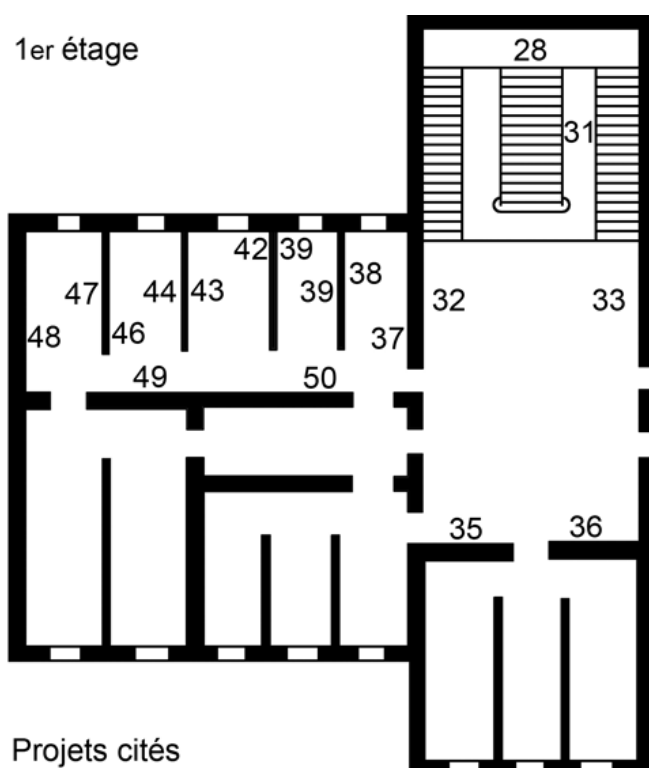


## Projet n° 21



- 39 Le **numéro 22** [I. Cerasuolo] ressemble à un grand immeuble de rapport, et le plan est de même subdivisé en un grand nombre de salles et de galeries.
- 40 Nous en dirons autant du **numéro 23** [Galeota], quoiqu'il soit d'un effet qui n'est pas laid, mais peu adapté à notre musée. Le plan inclut également deux jardins inutiles.
- 41 Le **numéro 24** [Zekeri] en style égyptien modernisé présente d'immenses baies vitrées en façade, convenant davantage à un grand atelier de peinture ou de sculpture ; l'effet d'ensemble est sans prétention et sobre. Le plan inclut un grand hall central qui distribue presque toutes les salles, mais le grand espace qui y est consacré n'est point trop agréable et il est trop vaste. L'éclairage est généralement obtenu par des fenêtres et, ici ou là, d'une manière zénithale.
- 42 Le **numéro 26** [Padus, F. Frigerio] est en style baroque, d'un effet qui n'est pas désagréable dans l'ensemble, mais inadapté au musée égyptien. Le plan n'est pas mal distribué, mais contient jusqu'à huit cours tandis que le programme n'en prescrivait aucune. Le grand escalier est bien disposé au cœur de l'édifice, et les magasins et les bureaux sont également à leur place. La circulation est simple et l'éclairage se fait presque entièrement par des fenêtres.
- 43 La façade du **numéro 27** [non identifié] est arabe et byzantine et d'un bon effet perspectif, mais ne laisserait jamais deviner que semblable édifice pourrait abriter les trésors de l'Égypte ancienne. Le plan inclut un grand jardin central inacceptable ; la distribution du plan n'est pas vilaine et simple, bien qu'il y ait un long chemin à parcourir pour aller de l'aile gauche à l'aile droite. Les magasins sont très bien disposés ; la grande salle centrale ainsi que le grand escalier sont d'un bon effet.  
(à suivre)
- 44 N° 83-84  
dimanche-lundi 24-25 mars 1895  
Notes et impressions IV
- 45 Monter à l'étage supérieur de l'exposition permet d'examiner les projets n° 28 à 36, qui ont été répartis le long du grand escalier et dans le hall de l'étage.

## Plan d'exposition des projets au premier étage



- 46 L'auteur du **numéro 28** [J. Drevet, É. Arnaud] a fait un tel étalage de planches pour illustrer son projet, par ailleurs trop simple, qu'il devait pressentir la place d'honneur qui lui serait réservée. La façade est en style égyptien et la polychromie est d'un bel effet sur le dessin, mais trop théâtrale. L'entrée est fermée par une immense grille qui semble trop légère face à la lourdeur du reste de l'édifice. Je ne sais pas si l'auteur a au moins pensé à fermer ce portail ajouré avec des vitres. Ce qui frappe immédiatement l'observateur, c'est que ce projet doit coûter approximativement plus de trois millions : il est vrai que son auteur espère faire une belle économie en employant le système monolithique [sic] à treillis métallique et béton ; mais il me semble cependant que le moment n'est pas encore venu de l'introduire en Égypte. La maçonnerie est relativement meilleur marché qu'en Europe ; le fer, à cause du transport et des taxes, est encore d'un coût trop élevé pour que l'on puisse en abuser.

Il est certain qu'un tel projet ne pourrait être construit autrement, vue la grande économie de parois que l'on note sur le plan. Celui-ci, comme nous l'avons dit, est très simple, mais n'est pas vraiment une trouvaille pour l'agrandissement prévu, d'autant que l'auteur le doterait de deux jardins centraux complètement inutiles. Dans la conception de son ossature métallique, l'auteur n'a hésité à introduire des murs intérieurs inclinés en arrière dans la partie supérieure, et je ne perdrai pas de temps à démontrer l'effet que pourrait produire dans la pratique une idée semblable. Par ailleurs, dans les grandes salles, ces tiges métalliques représentant des colonnes et des chapiteaux que les Égyptiens n'ont représentés qu'en peinture dans leurs tombes, donneraient un aspect tellement léger que cela produirait un contraste désagréable avec la majesté des objets exposés. L'éclairage est obtenu par le haut, mais de manière trop directe, et avec une telle abondance que le visiteur, au bout d'une demi-heure, serait ivre de lumière.

Le projet inclut trois grands escaliers pour le public : magasins, laboratoires et bureaux

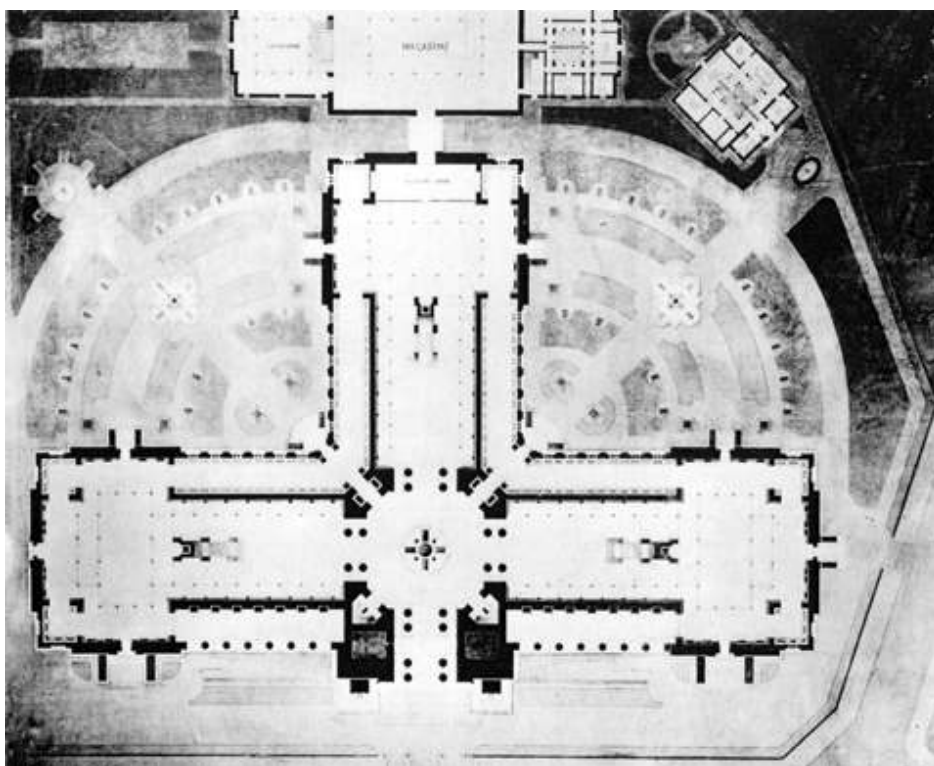
sont dans un bâtiment à part situé au fond de la parcelle et relié au premier étage du musée par une passerelle.

Il s'agit d'un des quatre projets retenus par le jury comme méritant une mention honorable.

Projet n° 28



Projet n° 28



- 47 Le projet **numéro 31** [M. Ranzi] est lui aussi une illustration parfaite de ce qui a déjà été dit plusieurs fois quant à la reproduction fidèle de temples égyptiens. Le grand jeu d'escaliers que l'auteur installe à l'entrée n'ajoute rien, et l'adjonction de marquises à la partie terminale n'est pas précisément esthétique. Le plan est simple dans ses lignes générales, mais il est plus qu'évident que le visiteur devrait tout parcourir en zigzag. Et l'éclairage est entièrement zénithal, sans parcimonie.
- 48 Le projet **numéro 32** [non identifié] est, dans ses grandes lignes, de style arabo-mauresque. L'auteur, soucieux de diviser les salles selon les époques historiques qui s'y trouvent représentées, ne s'est pas soucié du caractère peu esthétique de la distribution qu'il serait amené à adopter. Il suffit de relever la mauvaise disposition des magasins au centre de l'édifice, et l'introduction inattendue d'une réserve d'au moins 150 m<sup>2</sup> dans la

partie la plus vitale du musée. Cependant, l'intérieur présente une grande variété de styles, quoique l'effet du grand hall surmonté d'une coupole ne soit pas laid.

La salle centrale offre une collection de colonnes – on en compte jusqu'à 40 – mal réparties. Le choix de l'auteur pour l'implantation de l'édifice dans la parcelle n'a pas été heureux non plus.

49 Avec le **numéro 33** [H. Fivaz] nous retrouvons le style égyptien : l'effet d'ensemble n'est pas vilain, et les façades latérales sont bien architecturées, avec de beaux pilastres du type de la XVIII<sup>e</sup> dynastie saillants sur une paroi en *opus rusticum*. Passant à l'intérieur, nous trouvons un jeu d'escaliers magnifique, mais qui, avec ses volumes et ses arcs rampants, n'a aucun rapport avec le style de l'édifice. Le plan, quoique très simple, ne présente pourtant pas un circuit à travers les salles assez bien organisé pour ne pas lasser le visiteur ; il est inutile d'avoir dispersé ses magasins aux quatre points cardinaux de l'édifice. L'éclairage général est zénithal. Il s'agit d'un des quatre projets qui ont été distingués par le jury.

50 Le **numéro 35** [non identifié] présente une grande façade de style moderne, très riche, qui n'est pas adaptée à un musée égyptien. Le plan est très simple, sans être absolument à dédaigner : on ne comprend pas l'utilité de la cour centrale. Les magasins sont disposés sur le côté de la construction et le hall est évidemment trop éloigné de l'entrée.

51 Le **numéro 36** [C. Sani] présente dans sa façade une collection variée de colonnes probablement de style égyptien, de toutes les tailles et de toutes les grosseurs : l'effet de cet ensemble massif est certainement tout autre que celui qu'en attendait l'auteur ; le péristyle lui-même aurait trois rangées de colonnes.

Le plan, bien qu'assez simple, ne convainc pas trop l'observateur, et on se demande comment on pourrait tirer un bon parti de cette gigantesque salle octogonale centrale, d'environ 50 m de diamètre, et d'une hauteur immense de dimensions indéterminées. Les magasins sont bien disposés dans la partie postérieure ; l'idée des quatre cours triangulaires qui ont été probablement imposées à l'auteur par la forme originale qu'il a voulu donner à sa conception, est en revanche malheureuse.

L'auteur a donné trop d'importance à l'ornementation des dallages, chose tout à fait inutile, au moins pour le moment.

(à suivre)

52 N° 85

mardi 26 mars 1895

Notes et impressions V

53 En passant dans la première salle de l'étage supérieur, nous trouvons, sur la droite, les projets 37 à 50.

54 Le **numéro 37** [P. Campanakis] est dans le style égyptien le plus pur et quoique l'auteur ait étudié deux variantes, aucune n'est vraiment nouvelle ; une des deux façades est la reproduction pure et simple d'un temple, l'autre reprend un peu le motif d'un mastaba antique : il ne manque même pas les grands mâts encastrés dans le mur.

Du point de vue du travail, il est certainement digne d'admiration, et pourrait faire honneur à quelque album d'égyptologie. Si l'on passe au plan, il semble que l'auteur ne se soit pas le moins du monde soucié des prescriptions du programme demandant une exécution à l'échelle du 1 : 100, et l'on ne voit pas l'utilité des deux fragments de plan qu'il intitule « détails du rez-de-chaussée ». Le système de fermeture avec grilles que



l'auteur adopte dans la grande salle divisant tout le musée en deux parties est d'un effet étrangement funèbre.

Projet n° 37



- 55 Inversement le **numéro 38** [Kaffir, J. Bréasson] n'appartient précisément à aucun style, et l'effet de la façade est peu agréable. Le plan n'est pas mal conçu, mais il est hors programme avec ses deux vastes cours, qui font bien 300 m<sup>2</sup> chacune, tandis qu'une troisième cour étriquée derrière le grand escalier ne se justifie ni par son utilité ni par sa commodité. Les magasins sont bien disposés au fond ; on ne peut en dire autant de la boutique qui est trop à l'écart. Le circuit des galeries est assez simple : leur éclairage extérieur est assuré par des fenêtres percées en hauteur et, à l'intérieur, par des lanternons qui ne prennent la lumière que par les côtés. Les bureaux sont tous regroupés autour des trois cours, d'où ils prennent la lumière : cette disposition est très médiocre et mesquine. À part une certaine recherche dans le plan, ce projet n'a pas assez de qualités pour mériter, à mon avis, le *prix de 225 livres* qui lui est attribué par le jury ; d'autant plus qu'il saute aux yeux de tous qu'il est sans rapport avec la somme de trois millions fixée comme limite aux envolées lyriques des artistes, quelle que soit leur nationalité.
- 56 Le **numéro 39** [Cassitto] nous transporte en pleine Renaissance italienne : l'ensemble s'accorde mal au caractère d'un musée égyptien, et conviendrait à peine à un musée européen moderne. L'auteur de ce projet démontre qu'il a voulu rester dans les limites de la somme fixée, chose que très peu de concurrents, en particulier les Français, ont cru devoir faire : quelqu'un leur aurait-il soufflé à l'oreille que ce chiffre serait une simple fiction ?
- Entre autres défauts, ce plan possède lui aussi celui de présenter trois grandes cours ; les magasins sont trop éparpillés, de même que les salles d'exposition. Au premier étage, suivant la disposition actuelle, le visiteur se trouverait contraint à retourner sur ses pas vers des salles déjà vues.
- 57 Au **numéro 42** [S. Regnoli, A. Bencivegna], nous trouvons un édifice en style égyptien un peu modernisé, d'un effet agréable et plaisant, et qui frappe par sa sérénité. Il est dommage qu'il n'en soit pas de même pour l'effet de perspective, car il présente trop de pleins, ainsi qu'un effet de masse injustifiable et monotone ; la pyramide au sommet est hors de propos.
- On ne peut approuver non plus la distribution du plan qui fait l'effet d'avoir été

imposée par le rendu des façades et présente donc tous les défauts des plans adaptés ou modifiés à la demande.

- 58 Le **numéro 43** [non identifié] a une belle façade de style Renaissance, qui tend vers le baroque. L'effet d'ensemble n'est pas laid, mais ce n'est pas celui qu'il faut pour un musée de l'Égypte antique. La distribution du plan est bonne, de même que le trajet de circulation que l'auteur a très opportunément tracé, offrant un cheminement bien défini et commode, sans détours inutiles. En revanche, la répartition des magasins en deux groupes éloignés les uns des autres est inopportune : de même que la boutique, située au cœur de l'édifice, perdrait toute l'indépendance qui lui est nécessaire. L'éclairage est assuré en partie par des fenêtres placées en hauteur, en partie par les lanternons habituels. Le grand escalier principal, dont l'architecture est admirable en coupe, est d'un très bel effet.

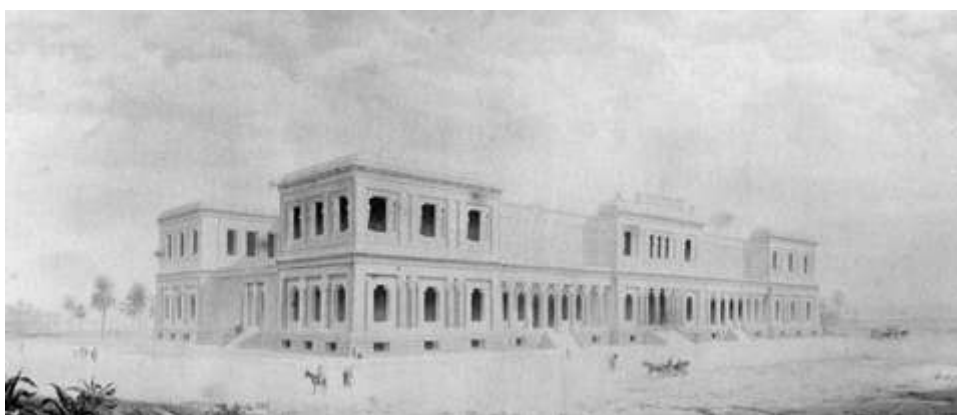
L'auteur a également présenté une étude complète pour la ventilation et il est seulement à regretter qu'il n'ait pas joint le rapport justificatif afin de pouvoir en faire un exposé qui ne serait pas dépourvu d'intérêt dans ces circonstances.

- 59 Le **numéro 44** [Winifred, G. Savarese] veut probablement se rapprocher du style égyptien : l'effet est d'une lourdeur évidente. Les ouvertures en façade sont tellement immenses qu'elles semblent projetées par quelqu'un qui n'a pas lu le programme qui impose la prudence dans la distribution de la lumière.

Le plan comprend 8 grandes cours d'environ 140 m<sup>2</sup> chacune, et malgré toute cette liberté, l'auteur n'a pu obtenir une bonne distribution de l'ensoleillement.

De plus, l'organisation interne de l'espace n'est absolument pas en harmonie avec l'aspect extérieur de l'édifice : les magasins placés dans la partie postérieure sont séparés par le grand escalier principal qui de ce fait ne se trouve déjà pas à sa place.

#### Projet n° 44

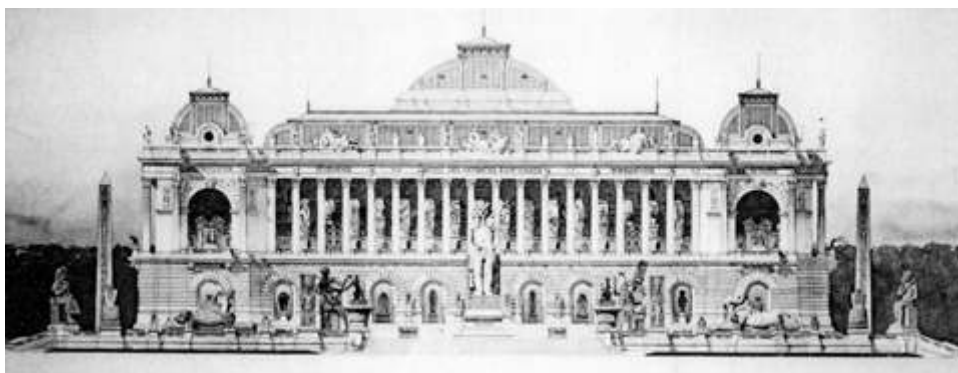


- 60 Nous arrivons ainsi au **numéro 46** [Ibis, É. Loviot, J. Cassien Bernard], projet présenté avec beaucoup de tact et plein de vie, mais absolument dépourvu d'originalité et d'une tonalité joyeuse qui détone immensément avec sa destination : la statue d'on ne sait plus quel Ramsès disposée à l'avant et les représentations égyptiennes qui brillent sur la paroi située derrière la colonnade en sont une démonstration lumineuse, et en font une contre-démonstration évidente. La façade se compose presque uniquement d'une colonnade continue avec architrave, d'ordre corinthien quoique trop élancé, installée sur un immense socle rustique en bossage et surmontée de coupes d'un bel effet selon l'habitude française. L'idée de reculer le bâtiment dans la parcelle pour obtenir sur l'avant une disposition conçue pour les antiquités qui ne souffrent pas des intempéries

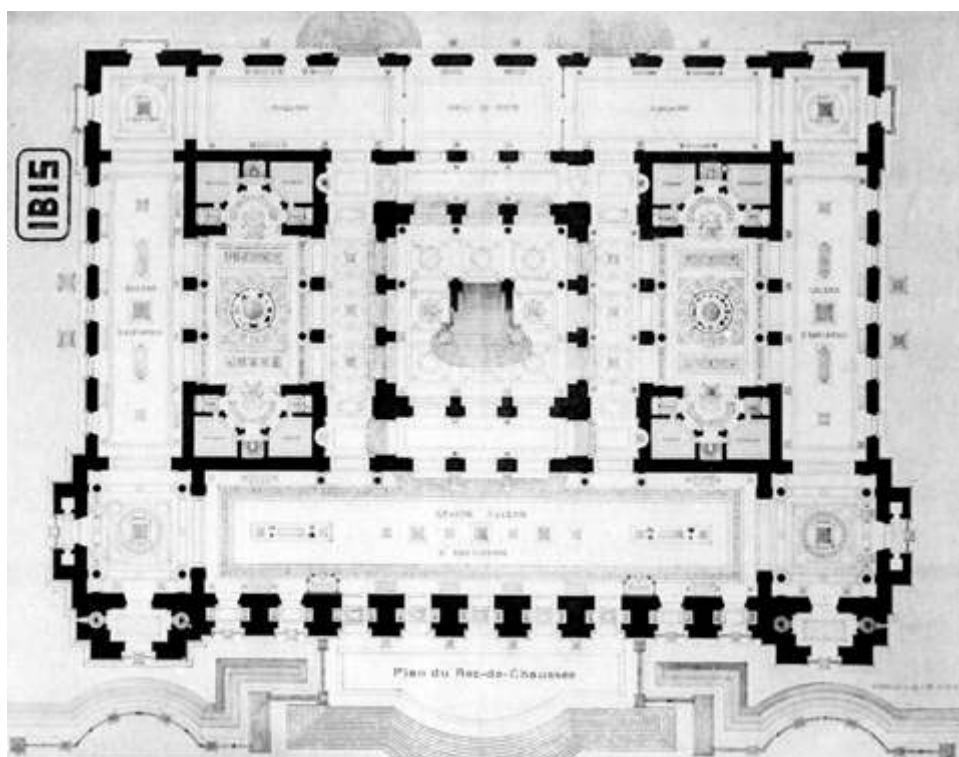
n'est pas mauvaise. Si l'on passe au plan, ce qui prédomine, et même trop, c'est un immense escalier, très élégant d'ailleurs : le reste, bien que présentant une distribution simple, n'offre cependant pas une succession de salles bien définies et commodes pour le visiteur. L'éclairage est presque entièrement zénithal et bien étudié. Ce projet est l'un des quatre qui ont obtenu 225 livres et, par la distribution de son plan, il est le moins réussi de ceux qui ont été primés.

61 (à suivre)

Projet n° 46



Projet n° 46



62 N° 86-87

mercredi-jeudi 27-28 mars 1895

Notes et impressions VI

63 Le projet **numéro 47** [Battigelli] est présenté avec un certain luxe de détails et de commentaires, et l'auteur a également cru devoir ajouter de l'importance à son travail

avec un calcul graphique du profil de la coupole.

La façade est en style Renaissance italienne : l'effet d'ensemble n'est pas laid, même si le plan central est trop médiocre et pas assez développé, que ce soit dans le sens transversal ou longitudinal. La façade latérale est trop uniforme et peu originale, et l'auteur doit s'en être avisé, si l'on en juge par l'avant-corps introduit dans la partie centrale et qui est d'un bien pauvre effet.

Le plan, en revanche, est assez bien étudié, quoique la succession des salles ne soit pas toujours commode et bien définie. Le hall et l'escalier principal sont bien placés et l'effet réel serait encore plus grand. Les magasins sont bien disposés dans la partie postérieure, ainsi que les services, tous au rez-de-chaussée : la boutique est également à sa place. L'éclairage est presque entièrement fourni par des ouvertures situées sur le côté des couvertures : idée certainement pas originale, mais très pratique. Pour la somme fixée, on ne pourrait prétendre à davantage que cette esquisse, qui a le grand défaut de vouloir s'imposer avec un luxe de planches, dont certaines n'ont pas été demandées et sont inutiles, au moins à ce stade.

- 64 Nous arrivons ainsi au **numéro 48** [G. Guilhem], d'un style égyptien bien peu égyptien, et pourtant l'auteur n'a pas prétendu innover avec ces chapiteaux plus ou moins ioniques et ces fûts de colonnes de proportions peu harmonieuses. Le projet même de la façade est en désaccord avec le style égyptien ; quant à l'intérieur, l'auteur a certainement cru y assurer une exposition complète des objets du musée.

Le plan est l'un des plus réussis, simple et bien distribué, et c'est le meilleur de ceux qui ont été primés ; la surface à couvrir est très bien utilisée. On ne peut rien dire de plus, car l'absence absolue de toute légende explicative ne permet pas de retrouver les divers services, ni de comprendre la destination de cette enfilade de cellules qui court tout autour de l'édifice : la grande galerie parallèle à la façade, avec deux escaliers aux extrémités, est d'une belle conception. Pour en tirer l'effet que s'en promet l'auteur, il faudrait utiliser bien peu d'espace pour l'exposition.

L'éclairage, obtenu par le haut grâce à une espèce de lanternon à plusieurs pans, ne pourrait donner une lumière bien diffuse.

#### Projet n° 48



## Projet n° 48

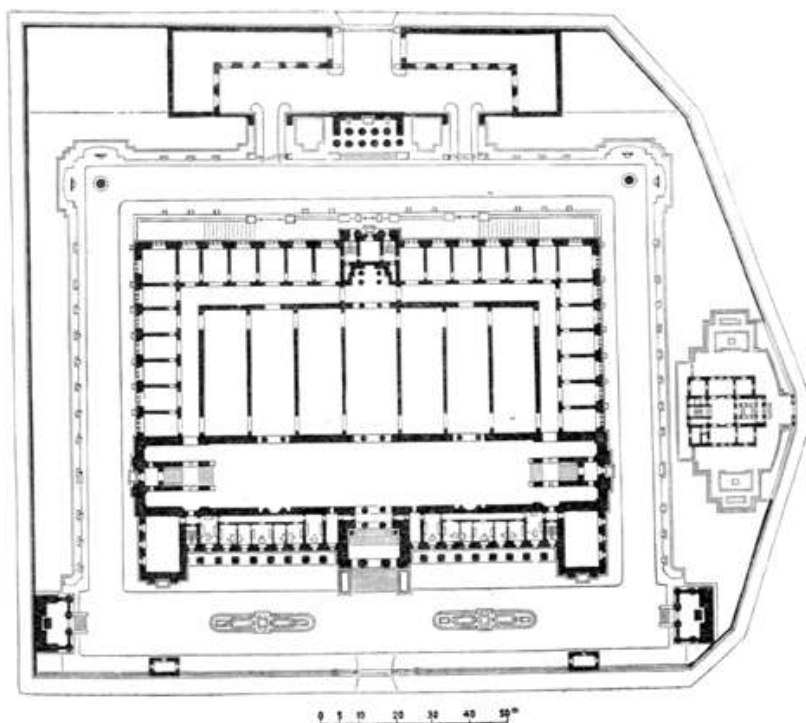
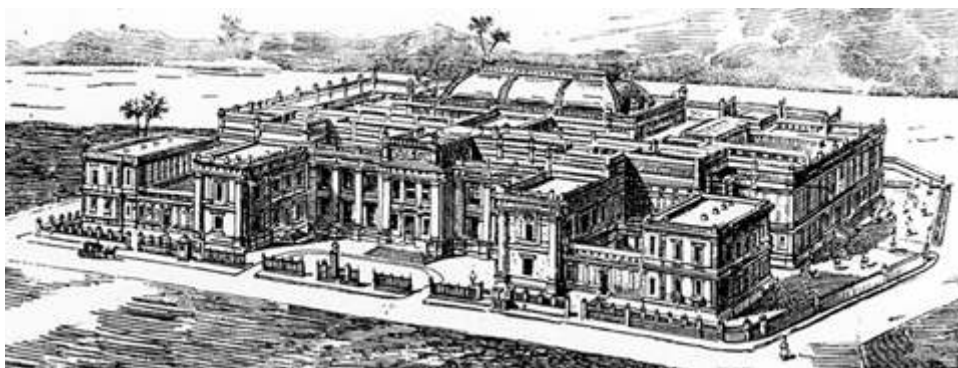


Abb. 2. Entwurf von Guilhem in Paris. (I. Preis.)

- 65 Le **numéro 49** [*Eurêka*, M. Dourgnon] est en style baroque avec une influence moderne peu réussie. Des façades latérales, on ne peut absolument dire qu'une chose : elles sont d'une conception artistique très médiocre ; on en dira de même des deux oreilles qui terminent les flancs de la façade et que l'auteur réserverait aux bureaux. Elles font penser aux annexes qui viennent habituellement s'adjoindre aux restaurants de campagne. Le plan, bien que simple dans ses lignes générales, est cependant très inférieur au précédent et n'est pas non plus bien distribué. En revanche, la disposition de la bibliothèque et de la boutique est extrêmement bien trouvée, et l'éclairage est également bien assuré, avec des lanternons ouverts sur les côtés, ou avec des baies vitrées inclinées de manière à ce qu'elles ne puissent intercepter les rayons du soleil. L'auteur a ajouté une esquisse en perspective, dans laquelle son édifice produit une fausse note plus qu'évidente, avec l'arrière-plan de pyramides qui devraient cependant contenir les trésors à exposer. Il s'agit là du troisième des projets ayant obtenu le prix de 225 livres, et je voudrais me permettre de demander à l'auteur par quel nombre simple il a multiplié la somme fixée par le programme pour cacher son envolée lyrique, qui ressort à l'évidence des dimensions mêmes du plan. Tous, plus ou moins, seraient peut-être capables de faire quelque chose de plus ou moins beau : la difficulté est de le faire en obéissant à certaines limitations et exigences, et pour le plus faible coût possible.

## Projet n° 49



## Projet n° 49

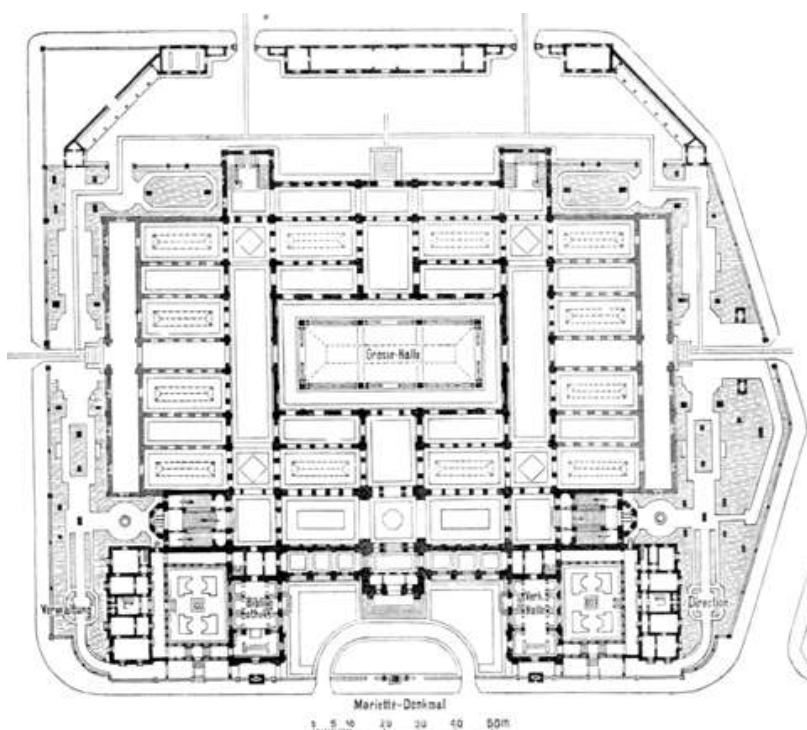


Abb. 1. Entwurf von Dourgnon in Paris. (1. Preis.)

66 Le dernier projet de cette salle est le **numéro 50** [Fabricius], de style égyptien. L'effet de la façade n'est nullement séduisant, et les deux corps de bâtiment qui terminent les ailes sont médiocres, de même que les façades latérales, qui évoquent une tentative de style égyptien appliqué à une cage à poules.

Le plan est assez bien subdivisé selon les époques de l'histoire égyptienne : mais certaines salles, si l'on suit la flèche tracée par l'auteur, seraient parcourues en zigzag. La conception de la salle des colosses, avec ses colonnades, est bonne ; les magasins, bien placés au fond, sont trop dispersés et le grand escalier est trop caché. Les bureaux sont tous disposés en façade au rez-de-chaussée. La distribution du premier étage est peut-être meilleure, quoique pour se déplacer de l'avant à l'arrière du musée, il faudrait faire un immense détour à travers les salles d'exposition, ce qui n'est pas compatible avec une circulation libre dans le musée. L'éclairage se fait de façon quasi générale par des fenêtres de type ordinaire, et ne convient donc pas pour le musée en question, ni ne

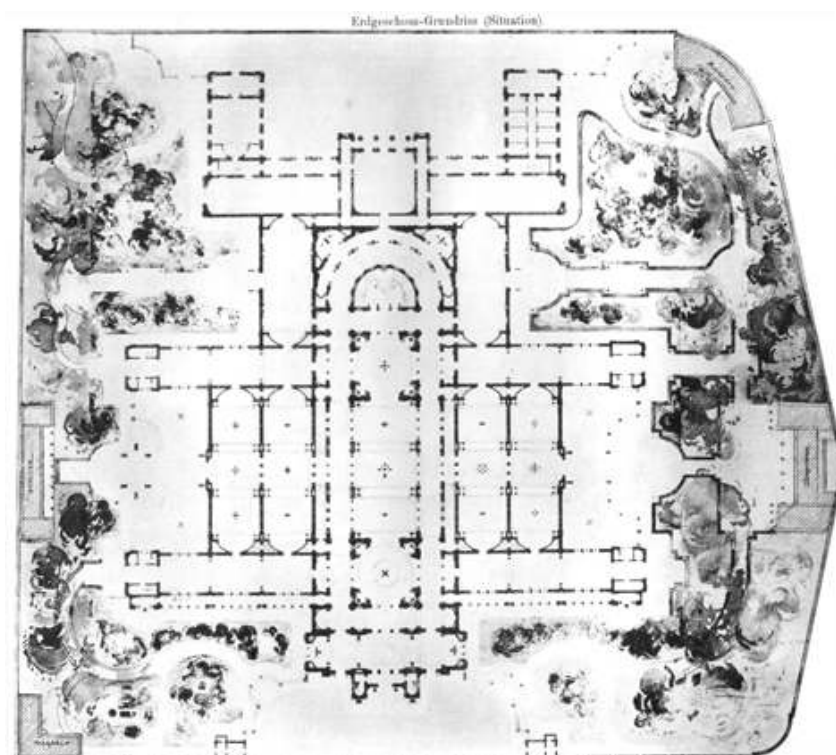
correspond aux spécifications du programme  
(à suivre)

- 67 N° 88  
vendredi 29 mars 1895  
Notes et impressions VII
- 68 La seconde salle de l'étage supérieur rassemble les études portant les numéros 51 à 56.
- 69 Le **numéro 52** [Centonze] est en style Renaissance italienne : l'effet d'ensemble est très agréable, mais d'une manière générale trop léger pour le musée en question. La distribution du plan est assez compliquée et comprend également deux cours. En revanche, les magasins du rez-de-chaussée sont très bien disposés, car au lieu d'être parallèles à la façade postérieure, ils se développent perpendiculairement, atteignant ainsi de leur extrémité le cœur de l'édifice ; des couloirs de service très bien disposés et circulant dans tout le bâtiment permettent le transport rapide et libre des objets dans les salles et assurent une desserte diligente et régulière. Le hall, avec ses deux grands escaliers, est bien structuré. La lumière, diffusée par les lanternons habituels, est peut-être trop abondante dans toutes les salles. Ce projet s'accompagne de nombreux détails de construction ; il est l'un des plus complets et en harmonie avec la somme allouée.
- 70 Le **numéro 53** [R. Bottai] est en style Renaissance avec quelques réminiscences peu appropriées de classique romain : la grande niche romaine qui trône au centre de la façade et l'abus de l'arc romain avec les ouvertures correspondantes le montrent à l'évidence.
- 71 Dans le **numéro 54** [non identifié], on note un éparpillement des salles, des magasins et même de la boutique, répartis en deux zones assez éloignées. L'éclairage est produit presque entièrement par des ouvertures, disposées en haut des salles, semi-circulaires ou rectangulaires imitant les percements en pierre des monuments romains antiques, et il est certain que la lumière serait bien distribuée et diffusée par ce moyen.
- 72 La façade du **numéro 55** [R. Dick] imite dans sa partie centrale un arc de triomphe sans cependant en produire l'effet : en partie inférieure sont ménagées trois entrées, la plus grande, au centre, flanquée de deux portes latérales rappelle l'entrée d'une église. Dans les coupes, on observe un énorme espace vide, couvert, dont je ne me hasarderai pas à supputer l'utilité. Par cette disposition, la lumière tombant des lanternons donne l'impression de parcourir un immense puits avant de pénétrer dans les salles. La distribution n'est pas du tout méprisable, même si l'on note une abondance un peu trop grande d'annexes, mais il s'agit là d'un des plans les plus étudiés et des mieux réussis.
- 73 Je n'arrive pas à déchiffrer le style du **numéro 56** [non identifié] : il semble certain que l'auteur de ce colossal travail qui semble être une ville entière ne semble pas avoir eu vent de la somme limitée dont il pourrait disposer. L'ouvrage est cependant admirable par son aspect graphique.

## Projet n° 55



## Projet n° 55



- 74 Dans la petite salle suivante sont exposés les trois projets portant les numéros 57, 58 et 59.
- 75 Le **numéro 57** [Tricomi] est dans son ensemble plus baroque qu'autre chose ; cependant on note çà et là quelques réminiscences de classique pur, et plus précisément de la manière étrusque : la façade latérale est plus intéressante que la principale. Il est dommage que l'on ne puisse rien dire de plus sur ce projet, vu sa grande économie de plans et de détails.
- 76 Le **numéro 58** [Paciarelli] sous un air pseudo-égyptien est d'une tristesse envahissante. Le plan peut se décomposer nettement en trois édifices à peine reliés entre eux : la distribution est assez simple, mais elle n'est ni commode ni pratique pour le visiteur. L'éclairage du rez-de-chaussée est donné par des lanternons dont la lumière est trop directe ; à l'étage supérieur sont disposées quelques baies vitrées qui ne sont pas du meilleur effet et qui donneraient une lumière trop crue.



77 Le **numéro 59** [F. Rivas] est un très beau projet et le public l'a apprécié. Naturellement, l'effet d'ensemble (et un croquis en perspective l'aurait démontré) est gâté par l'abus de petites coupes à ossature métallique trop légère. On en compte jusqu'à 5, et toutes au centre de l'édifice : même la coupole centrale ne correspond pas à la majesté de l'édifice. Par ailleurs, l'entrée est simple, majestueuse et très appropriée à un musée, même égyptien. Le dorique qui domine dans la façade est du type le plus pur et classique ; les cariatides elles-mêmes sont bien disposées et à leur place.

Le plan n'est certainement pas aussi bien réussi que la façade et présente une symétrie trop recherchée. Les magasins sont trop à l'écart et les petites galeries, trop étroites, seraient inutiles, à moins d'être réduites aux fonctions de simples dégagements. Les bureaux sont tous au rez-de-chaussée : la boutique, par sa localisation, manque de l'indépendance nécessaire. L'éclairage, donné en partie par des fenêtres, en partie par des lanternons, semble assez bon et suffisant.

(à suivre)

78 N° 89

samedi 30 mars 1895

Notes et impressions VIII

79 Dans les salles suivantes, on trouve les numéros 60 à 66.

80 Le **numéro 60** [H. Favarger] est un projet en style arabe, mais pas de la meilleure école : il est écrasé par deux coupes, certes dans le style, mais déplacées. C'est en particulier le cas de la coupole postérieure qui, du sol au sommet, est d'une hauteur d'environ 52 m, et personne ne peut manquer de voir l'inutilité et la laideur de cet immense vide que l'on observe dans les coupes. Le plan a une disposition en croix à huit branches qui n'a rien de séduisant, et même l'implantation de la construction dans la parcelle ne me semble pas conforme au programme.

81 Le **numéro 61** [E. Paoletti, E. Angelotti] appartient, dans ses lignes générales, au style classique romain, et rappelle beaucoup le théâtre de Marcellus. L'effet d'ensemble est sérieux et n'est pas hors sujet. Le plan n'offre pas grand-chose d'intéressant : dans la distribution, le grand escalier est trop caché ; les magasins sont séparés de la boutique. Il y a quatre grandes cours inutiles et hors programme. L'éclairage n'est pas assez étudié.

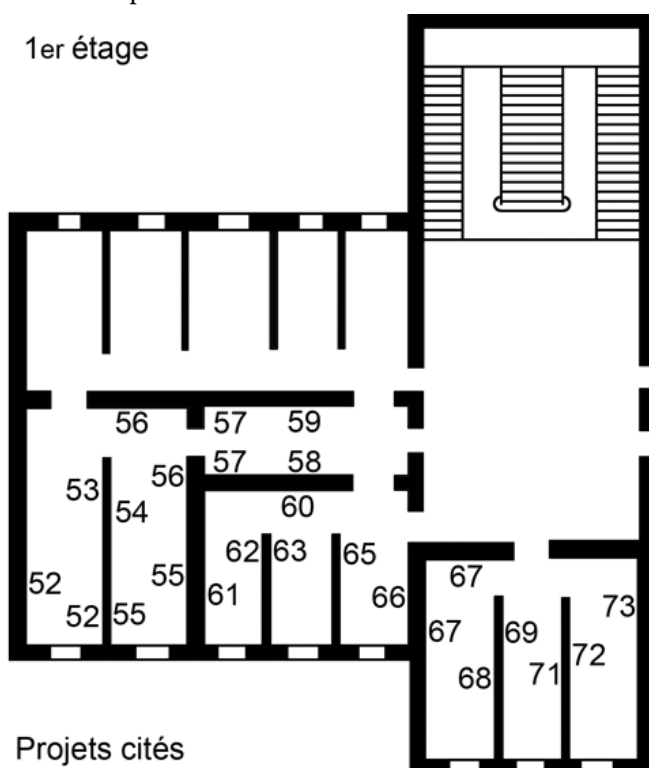
82 Je ne saurais, à vrai dire, déchiffrer à quelle école appartient la façade du **numéro 62** [Phtha, G. Tronchet, A. Rey]. En tout cas, le goût dans lequel il est construit ne doit pas être des plus raffinés : les ouvertures sont toutes de forme trapézoïdale, ce qui est tolérable dans le style égyptien dont elle est une caractéristique, mais pas ailleurs. En outre, les fenêtres hautes et étroites sont tout sauf adaptées à une bonne diffusion de la lumière. Le plan n'est pas des plus mal réussis et est assez simple. Mais l'idée de séparer les magasins dans les deux ailes est mauvaise. Et les grilles qui séparent les galeries du grand hall central et qui rappellent exactement la fermeture des chapelles tout autour de la grande nef d'une église ne sont certes pas destinées à produire un bel effet. Éclairage imparfait avec de grands puits en forme de cônes renversés dans les plafonds. Ce projet a remporté le prix de 100 livres.

83 Le **numéro 63** [Ammon] est en style égyptien de bon goût : la partie terminale est véritablement l'une de celles que l'on peut très bien enlever sans remords, même si l'auteur avait peut-être l'intention d'en faire un belvédère. Le plan de ce projet est très simple et des mieux distribués, et, quoique de conception médiocre, les quatre couloirs

circulant dans tout l'édifice sont d'une utilité indiscutable pour le dégagement et la desserte des galeries, ainsi que pour les communications avec les magasins. La boutique est trop éloignée, et les deux grandes salles rectangulaires sont trop vastes et inadaptées pour une bonne exposition. L'éclairage est diffusé directement par des fenêtres et par des lanternons.

- 84 Il y a une curieuse ressemblance entre le projet **numéro 65** [Z. U.] et le 55. L'effet d'ensemble n'est pas laid, et le plan n'est pas mal étudié, mais il présente une surface trop vaste.
- 85 Le **numéro 66** [Stella] présente deux grandes murailles pour la façade et les deux grands croquis en perspective joints au projet ne me semblent pas élucider ce travail de façon utile et suffisante.  
(à suivre)

- 86 N° 90-91  
dimanche 31 mars – lundi 1er avril 1895  
Notes et impressions IX



- 87 Passant enfin dans la dernière salle, on se trouve tout d'un coup en face du **numéro 67** [G. Calderini, U. Bucci] sans cadres, ni bandeaux ni cartels avec inscriptions correspondantes ; cela montre à l'évidence que l'auteur, laissant de côté tant d'artifices aux présomptueux qui pressentent avoir fait un travail trop médiocre, avait uniquement confiance dans la puissance de sa propre création. L'unique embellissement qu'il a voulu ajouter est sa signature, chère et sacrée à tout artiste italien, mais une bande de papier hypocrite est venue cacher cet unique luxe que s'était permis l'auteur, qui cependant, comme Dante, pourrait dire : « Ils accourent vers moi, pour honorer ce titre, que je partage avec eux »<sup>1</sup>.

Le projet est en style égyptien, ou, pour mieux dire, en véritable Renaissance égyptienne : l'antique y a gagné en douceur et harmonie et, de la corniche à la colonne,

et à la transenne, tout est embelli avec un goût très sûr et d'une main habituée à créer. J'ai passé plusieurs heures à savourer ce travail imposant et simple en même temps, et c'est avec satisfaction que je l'ai entendu louer de toutes parts, et noté une affluence compacte de visiteurs : l'unique numéro qui était sur les lèvres de chacun était celui-ci. Tel ou tel pourra trouver qu'en cette occasion je me suis départi de ma réserve habituelle dans mes jugements. Mais comment n'aurais-je pas été, moi aussi, ému par cette manifestation du génie qui ne copie pas, mais invente et crée énergiquement ? Après une telle accumulation de lieux communs et de réminiscences plus ou moins modifiées, plus ou moins bien reproduites, après avoir souri à tant d'utopies et dû m'arrêter aussi sur tant de médiocrités qui ne sont admissibles que pour des débutants et non pour qui se pose en dictateur de l'art pour avoir bâclé deux ou trois mesures, j'ai pu enfin respirer, et ce, franchement, à pleins poumons. L'unique chose qui me préoccupe est que, si d'aventure ces lignes pouvaient tomber sous les yeux du grand maître italien, sa modestie bien connue ne s'en sente offensée ; mais ici aussi, je dois transcrire mon opinion. Inversement, il n'a, lui, aucune obligation de la lire.

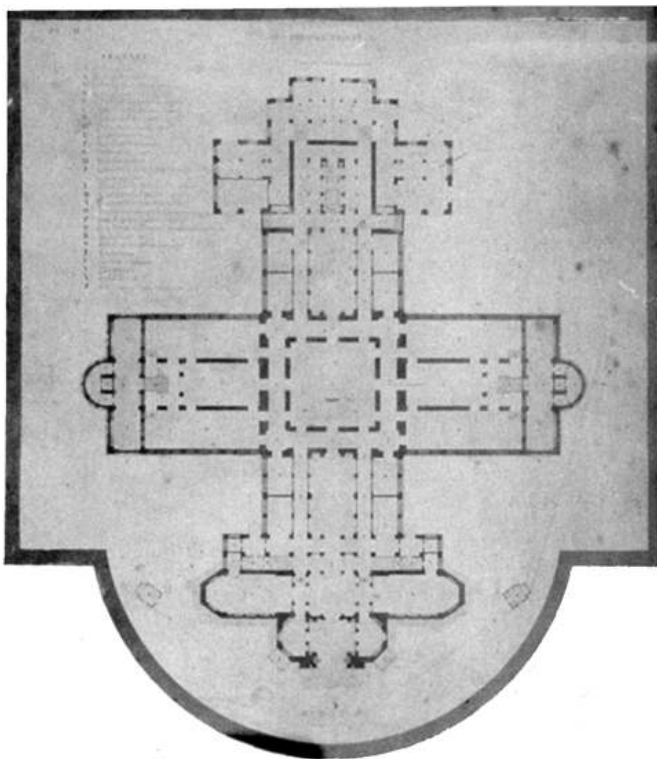
Le plan est très rationnellement disposé : d'une grande salle carrée de 26 m de côté seulement, mais de conception hardie, se déploient comme une croix quatre bras égaux, et dans ceux-ci, sont disposées les galeries sur trois files parallèles. Leur succession est simple, et si l'auteur ne les avait pas trop subdivisées en suivant les époques historiques, ce plan aurait été le plus original et le mieux distribué de tout le concours. Une aile disposée à l'arrière, parallèle à la façade et solidaire de l'édifice, rassemble les magasins ; tandis que la boutique est logée dans l'aile qui forme la façade. La distribution des escaliers est belle, aux points les plus convenables de l'édifice. La conception du grand escalier d'entrée, avec les accès correspondants, est majestueuse. Beaucoup diraient que ce projet coûterait, à réaliser, quelque chose de plus que trois millions ; je ne suis pas de cet avis, parce que je ne vois que la salle centrale des colosses qui présente un certain luxe. Le reste est d'une simplicité monastique. L'éclairage est très bien étudié, mais peut-être un peu abondant dans un pays comme l'Égypte. Il est dommage que les deux projets soient l'un et l'autre étudiés dans le même style, bien que ceci vienne appuyer ce que j'ai dit au début de ces notes sur l'opportunité de se servir du style égyptien modernisé dans l'érection du nouveau musée, et démontre que l'auteur partait lui aussi d'une ferme conviction. Les convictions de tels esprits balaient aisément tant d'opinions médiocres.

Le nom de ce créateur n'est plus un mystère : les bandes de papier ont été enlevées par le jury, et l'on peut lire le beau nom de Guglielmo Calderini, professeur d'architecture à l'École d'ingénieurs de Rome.

#### Projet n° 67



## Projet n° 67



- 88 Le projet **numéro 68** [non identifié] est encore en style égyptien, et traité d'une main habile. L'auteur, qui doit être un artiste modeste autant qu'expérimenté, a su donner à son idée une tonalité très sympathique, laissant très opportunément de côté divers préceptes de ce style peu adaptés aux exigences modernes. À part une certaine profusion de lanternons dont le jeu d'éclairage serait trop précis, il faut noter la belle atmosphère qui règne à l'intérieur, en harmonie parfaite avec le style. Le grand escalier, dont l'emplacement, cependant, ne me plaît pas, est véritablement monumental. Pourtant le plan est bien étudié : peut-être trop subdivisé, bien que l'auteur l'ait réalisé l'histoire de l'Égypte antique à la main. La succession des salles n'est peut-être pas suffisamment simple et définie. Ce qui est très critiquable, c'est l'abondance des entrées et des halls correspondants dans un édifice comme celui-ci, destiné à rassembler de véritables trésors, et donc demandant une surveillance rigoureuse, et c'est même pourquoi le programme a semblé vouloir lésiner sur les centimètres carrés d'espace.
- 89 Le **numéro 69** [Makman] est en style égyptien, mais l'auteur, qui pourtant doit avoir étudié ce style, n'a pas regroupé les motifs des façades avec goût, et chacun sera frappé par l'aspect lugubre de toute la composition. Le plan est peu compréhensible ; ce que l'on remarque le plus, ce sont 6 cours avec autant d'escaliers en fer en colimaçon et dont l'utilité m'échappe. Les salles sont beaucoup trop subdivisées et leur groupement est mal étudié ; même la surface occupée me semble énorme. En revanche, le grand hall qui court parallèlement à la façade, et où débouchent deux couloirs qui dégagent tout l'édifice, est bien imaginé. L'auteur a ajouté divers détails et profils de terrain peut-être absolument inutiles pour l'intelligence du projet.  
(à suivre)

90 N° 92

mardi 2 avril 1895

Notes et impressions X

91 Franchement, on ne croirait pas que le **numéro 71** [H. Schmit] puisse jamais servir à un musée : le plan et la façade semblent avoir été faits exprès pour un cirque équestre. Le style, d'un goût discutable, est le baroque moderne ; les deux adjonctions latérales, très semblables à quelque chose d'analogue déjà observé dans le numéro 49, concourent à rabaisser l'effet général de cette création d'un dessinateur certainement éminent. On peut dire la même chose de cette fausse note évidente que sont ces immenses baies vitrées placées à côté de portes minuscules. Il y a peu à dire sur le plan qui, bien que d'une très grande simplicité, ne présente aucun caractère de commodité, et le directeur du musée perdrait la tête à vouloir disposer convenablement ses collections. Il suffit, pour s'en convaincre, de considérer l'immense salle, d'un diamètre de 42 m au moins, qui occupe tout le centre de l'édifice. On ne peut non plus passer sous silence l'abondance des entrées et des halls correspondants. Ceux-ci, bien qu'ils soient tenus fermés, représenteraient toujours, ou des surfaces perdues, ou au moins des salles mal dégagées. Ce projet est l'un des quatre que le jury a honorés d'une mention, mais pour moi, il est même inférieur, par la distribution du plan, au numéro 8 pareillement mentionné.

92 Le **numéro 72** [Passé] est globalement de style Renaissance, traité à la manière germanique, et rappelle les casernes : il est impossible de comprendre quels personnages pourrait représenter cette collection de bustes commémoratifs dans un édifice semblable. L'effet de masse n'est pas vilain, même si l'aquarelle semble destinée à démontrer le contraire. En revanche, le détail est tout autre que plaisant. Le plan est l'un des mieux réussis de tout le concours : mais même là, on note trois couloirs de dégagement qui parcourent tout l'édifice dont le but est bien atteint mais l'effet médiocre pour une construction de ce genre. On peut en dire autant de la disposition des deux escaliers dans les deux flancs et précisément aux extrémités d'un de ces longs et étroits canaux. Ce qui en ressort surtout, c'est une certaine monotonie interne, qu'on ne peut certes attribuer à la partie graphique, laquelle, répétons-le, n'est pas vraiment réussie.

Les magasins sont à leur place dans la partie postérieure, et les bureaux sont très bien disposés et dégagés au rez-de-chaussée. La lumière est suffisamment assurée, tantôt par des fenêtres, tantôt par des lanternons. Seuls les laboratoires au premier étage sont éclairés simultanément par les deux systèmes.

93 Avec le **numéro 73** [non identifié] se termine la série des projets exposés. Celui-ci fait également partie du groupe des façades en style égyptien. L'auteur, qui doit avoir un goût assez sûr, n'a cependant pas réussi à éliminer une sensible monotonie qui domine dans sa création : le croquis en perspective de l'extérieur le montre à l'évidence. La vue de l'intérieur, qui accompagne le dossier, le confirme. Il est pourtant certain que le style égyptien offre quelques ressources plus intéressantes que ce qui transparait sur cette planche. On peut noter que les façades seraient identiques sur les quatre côtés, ce qui n'est pas très heureux pour un édifice entouré par un grand jardin comme celui-ci et présentant sur l'avenue une seule façade principale qui mérite pour cette raison un peu plus d'embellissement que les autres. Même le grand escalier intérieur, quoique ne manquant pas d'une certaine majesté, est d'un effet monotone. Son emplacement, rejeté à l'arrière, n'est pas heureux. Le plan est assez simple, présentant une série de

galeries parallèles entre elles et perpendiculaires à la façade, mais les variations de l'une à l'autre sont trop faibles. Ce qui frappe défavorablement dans ce projet, c'est la profusion d'entrées, avec halls et escaliers d'accès afférents, choix qui a ensuite contraint l'auteur à lésiner sur le hall principal. Les magasins sont peu opportunément logés dans un flanc de l'édifice et sont également très compartimentés. La boutique, dans une aile de la façade, est très bien exposée, sinon trop. On ne peut en dire autant de la bibliothèque, qui est tout à fait masquée. Les bureaux sont très bien implantés au premier étage. L'auteur a fait une étude complète de la ventilation : il manque une légende explicative, mais il semble qu'elle serait produite artificiellement par voie mécanique. On ne peut rien déduire de plus des dessins. L'éclairage est entièrement zénithal et l'auteur fait un usage généralisé indigne d'éloges de parois de verre enchâssées dans les plafonds ; même les lanternons qui prennent la lumière d'en haut ne sont pas adaptés à la situation, interceptant mal les rayons du soleil.

94 J'ai ainsi accompli un parcours rapide à travers les salles, cherchant, dans les divers travaux, les défauts les plus saillants et essentiels, et indiquant les mérites les plus remarquables. Celui qui m'a suivi aura pu apprécier mon impartialité, qui sera peut-être l'unique mérite de mes pauvres fatigues. Tandis que j'observais et que j'écrivais, le verdict du jury est sorti précipitamment. Je ne discuterai certainement pas ses décisions, mais je ne peux que relever l'illégalité flagrante dans laquelle il est tombé, en raison de l'absence d'un élément officiel et d'une importance fondamentale. J'ajouterai plutôt que même les plus naïfs, qui étaient disposés à accepter le verdict comme révélation divine, ont été intrigués devant un tel acte et, comme il arrive, prenant la balle au bond, chacun a voulu donner son avis. Entre-temps, ni les critiques, à base d'épigrammes et d'insultes publiées dans les journaux locaux, ni des personnes n'ont manqué de faire l'éloge de tel ou tel travail, n'hésitant pas à imprimer des fascicules où les 72 autres projets font l'objet de descentes en flammes, et sont traités comme on ne l'avait encore jamais vu dans aucun pays civilisé. Pour moi, il ne me reste qu'à répudier l'avis qui m'avait échappé au début de ces notes concernant le réveil artistique de cette Ville, et à conclure qu'il vaut mieux, bien mieux, de ce fait, dormir dans la crasse de l'ignorance artistique et historique lorsque manquent les garanties élémentaires et le sérieux pour pouvoir rivaliser avec des cités plus avancées dans ces matières. Et je n'en dirai pas plus ; j'ai tenu ce que j'ai promis, et je n'ajouterai qu'une chose essentielle : le point final.

---

## NOTES

1. Dante ALIGHIERI, *L'Enfer*, chant IV, traduction d'Antoine de Rivarol, Londres ; Paris : chez P.-Fr. Didot le jeune, 1785 (NdT).

# Le projet d'Attilio Muggia

M. Beatrice Bettazzi

Traduction : Denis Griesmar

---

## NOTE DE L'AUTEUR

Je voudrais exprimer mes sincères remerciements au professeur Ezio Godoli qui a intégré la présente contribution au sein du projet Prin, qu'il dirige, sur les ingénieurs et architectes opérant en Méditerranée, et au professeur Giuliano Gresleri, coordinateur du groupe de travail de Bologne.

Je désire en outre remercier M. l'ingénieur Giovanni Bacci pour m'avoir aidée à reproduire les images, le professeur Alessandro Marata, président de l'ordre des architectes de Bologne, pour m'avoir permis de consulter le fonds Muggia, M. l'ingénieur Paolo Lipparini, le premier à entamer les recherches sur Muggia, et avec qui nous préparons un volume sur l'ingénieur et son œuvre, sans oublier mon collègue, le professeur Pier Giorgio Massaretti : j'ai discuté avec lui de nombreux aspects de cette étude et il a assisté à ma place à la journée d'étude de l'IFAO au Caire, le 12 novembre 2007.

- 1 La ville de Bologne, siège depuis 1877 de l'école d'application pour ingénieurs, était le cadre dans lequel évoluait Attilio Muggia (1861-1936)<sup>1</sup>, ingénieur, entrepreneur, enseignant. Sorti major de sa promotion en 1885, il fut immédiatement nommé assistant au service de divers enseignements, parmi lesquels celui des styles architecturaux et, en 1891, il devint chargé de cours (*Liberio Docente*) en architecture. En 1898, il était professeur (avec le titre de *Professore straordinario*), puis en 1905 titulaire pour les constructions civiles, pour obtenir la chaire convoitée d'architecture technique en 1912. Cette activité académique<sup>2</sup>, accompagnée de la rédaction de nombreuses publications didactiques, ne l'empêcha pas de développer également les aspects techniques de sa discipline. À partir de 1905, il dirigea la Società di costruzioni cementizie. Cette entreprise, profitant de la possibilité d'utiliser le brevet Hennebique, dont Muggia était concessionnaire pour une bonne partie de l'Italie centrale<sup>3</sup>, délivrait des licences pour quantité de projets. À titre d'exemple, on estime que, rien que pour

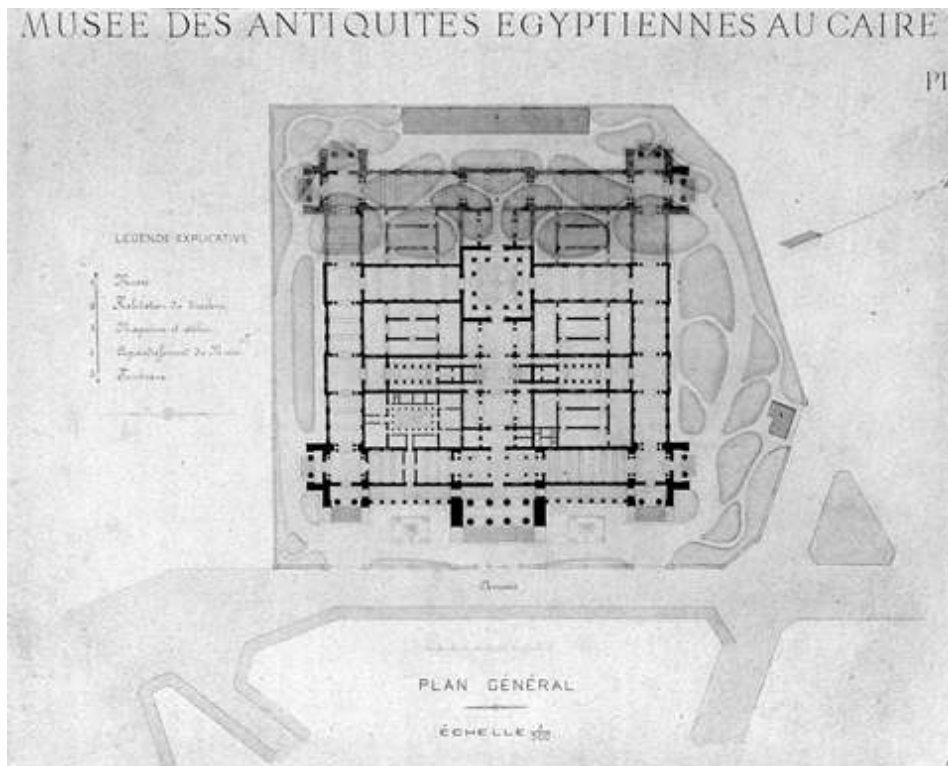
les ponts, il reste des traces de deux cents ouvrages environ, dont le pont en béton armé à huit arches lancé sur le Pô à Piacenza (1900) ou celui, à cinq arches surbaissées, jeté sur la Magra à Capriogliola, près de La Spezia (1904), qui comptent parmi ses œuvres les plus connues pour ce type de construction.

- 2 Il assumait diverses responsabilités sur le plan local et était membre de la Commission consultative des constructions communales, ainsi que de celle de la conservation provinciale des monuments, tandis qu'il acquit peu à peu un rôle de premier plan au sein de la Fédération nationale des ingénieurs architectes, dont il devint vice-président.
- 3 Au niveau international, il représenta l'Italie en qualité de juré du concours pour le palais de la Société des Nations de Genève (1927), à côté de V. Horta, K. Moser, H. P. Berlage et J. Hoffmann, pour n'en nommer que quelques-uns.
- 4 En 1890, il participa au concours pour la synagogue de Rome, exécutée ensuite par O. Armanni et V. Costa, où il obtint le premier prix *ex æquo*, témoignant de son désir, confirmé par sa participation ultérieure à celui du Caire, de sortir des étroites limites provinciales de Bologne.
- 5 La documentation existant sur cette activité fébrile, qui s'étend sur près de cinquante ans, est aujourd'hui conservée dans les archives Muggia à Bologne<sup>4</sup>. En ce qui concerne le concours pour le musée des Antiquités égyptiennes du Caire, les archives de l'ordre des architectes comptent deux séries de documents qui font l'objet du présent article.
- 6 Nous avons donc commencé par une référence à l'École d'application pour les ingénieurs, car selon nous, c'est à l'intérieur de ce milieu que mûrissent les conditions de participation de Muggia au concours. Certaines *Notes autobiographiques* remontant, dans l'ensemble, aux alentours de 1895, dans un paragraphe non daté, signalent que Muggia fut engagé par le directeur de l'École de Bologne, le professeur Jacopo Benetti, dans la rédaction d'un recueil de détails architecturaux<sup>5</sup> destiné à l'École polytechnique du Caire, où Benetti était membre de la Commission de réforme. Nous pouvons penser que ce fut ce même directeur qui aurait signalé le concours au jeune professionnel et qui l'aurait poussé à y participer. Un peu plus loin dans le texte, Muggia écrit : « En 1894-95, après un voyage fait en Égypte dans un but d'instruction, j'ai rédigé un projet pour le concours international ouvert par le gouvernement égyptien pour un musée d'Antiquités égyptiennes au Caire ; concours qui aujourd'hui est en cours de jugement »<sup>6</sup>. Nous avons retrouvé, toujours à l'intérieur du fonds Muggia dans les archives de l'ordre des architectes de Bologne, un guide édité en 1881, *l'Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient*<sup>7</sup>, avec le tampon à l'encre de l'« Ing. Attilio Muggia di Bologna », qui pourrait avoir été utilisé par l'auteur précisément pour cette occasion.
- 7 Quant aux pages qui concernent explicitement le concours qui nous occupe, il ne reste pas traces du programme d'origine, ni d'une éventuelle correspondance avec le secrétariat ou le responsable de la procédure. Les documents se répartissent en trois ensembles distincts : un premier carton de petites dimensions rassemble, outre le rapport d'accompagnement, neuf photographies originales des planches vraisemblablement présentées, montées sur un carton timbré au nom de l'ingénieur.
- 8 Le second groupe de documents est rassemblé dans une boîte, beaucoup plus volumineuse, qui contient, outre des esquisses d'architecture, des dessins préparatoires, des études ultérieurement abandonnées, des essais de gravure et de nombreuses séries de hiéroglyphes<sup>8</sup>.



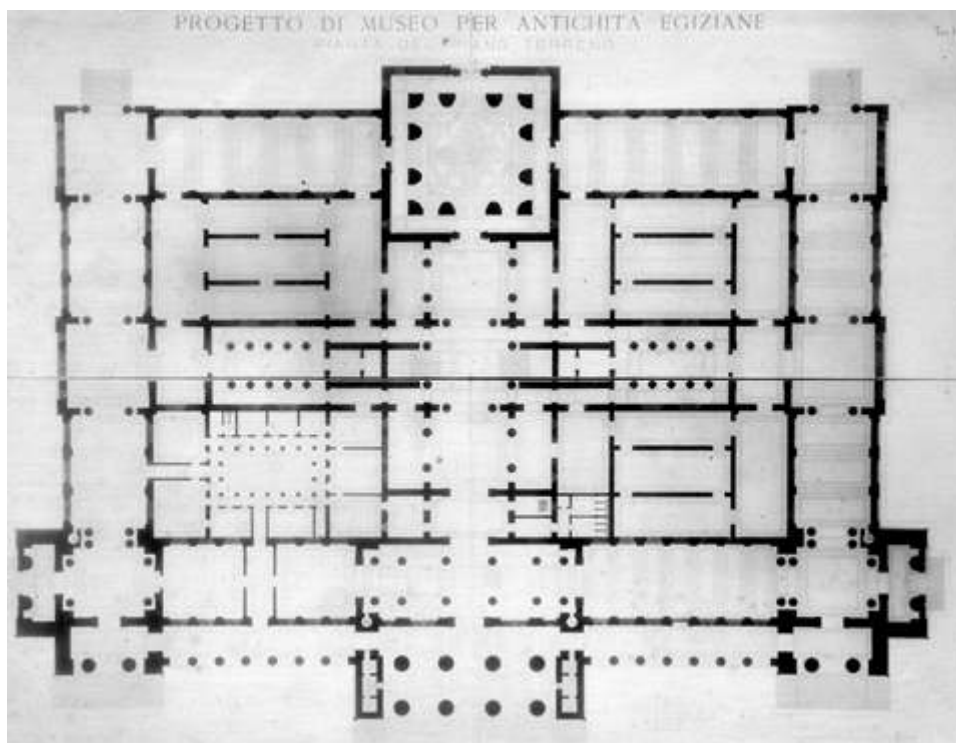
- 9 Enfin, les planches originales montées sur carton épais, très abîmées et lacunaires en plusieurs endroits, représentent le plan général, les plans des deux étages, la façade latérale et les deux sections.
- 10 Par rapport au dossier contenant les photographies, manquent la façade principale, dont nous avons cependant une variante avec une haute coupole dans le recueil d'esquisses, et la perspective, qui subsiste dans un dessin original légèrement différent par son cadrage, dans le fonds de l'université. Nous disposons donc de suffisamment de matériaux pour nous faire une idée du projet de Muggia, illustré par lui-même, comme nous l'avons montré, dans le *Rapport explicatif et justificatif*<sup>9</sup>.
- 11 L'ingénieur bolonais resta avant tout prudent : le gouvernement égyptien avait imposé des conditions qui ne permettaient pas l'emprise souhaitable, soit pour le jardin soit pour les autres bâtiments et, en tous cas, la construction devait pouvoir être facilement agrandie au fur et à mesure de l'augmentation des collections. Par conséquent Muggia, conformément au programme publié, étudia un projet qui pourrait être étendu par la suite. Si la première phase de construction se compose d'un édifice qui est cohérent, même « *si non parfaitement eurhythmique dans toutes ses parties [...] l'eurhythmie résultera parfaitement établie lorsque les besoins des services, demandant une augmentation de superficie, l'édifice sera achevé* » [sic]<sup>10</sup>. Dans le plan d'ensemble, l'édifice, disposé avec sa façade parallèle à l'avenue principale et centré par rapport à elle, présente au fond du terrain, dessiné d'un trait moins appuyé, l'agrandissement qui restitue au schéma général la matrice de fondation d'un carré parfait (fig. 1). La surface couverte se compose, sur deux étages, de longues galeries sur quatre côtés qui, en plan, dessinent le périmètre de l'édifice, d'un grand pavillon central et d'ailes transversales de raccordement, l'aile intermédiaire (dans la structure non agrandie) abritant l'escalier monumental. Il n'est pas prévu de cours intérieures (en dehors d'une petite, sur le devant, pour les bureaux dans le corps de bâtiment voisin de l'entrée), mais l'espace dégagé par la grille de base est occupé par quatre secteurs diversement distribués, qui passent à six dans la version agrandie, d'une hauteur réduite pour permettre l'éclairage des galeries contiguës. En résumé : « *l'édifice résulte composé d'une grande galerie centrale disposée selon l'axe normal, laquelle se réunit, par trois galerie transversale, à deux autres pièces longitudinales, et aboutit, pas son extrémité ouest, à une grande salle carrée placée au milieu de la galerie transversale extrême* » [sic]<sup>11</sup>. Le corps central, dans ses deux scansions de colonnes et dans la grande salle à double hauteur qui clôt le parcours, presque comme une initiation aux mystères, peut rappeler des progressions similaires et des dispositions formelles présentes dans les temples et les structures palatiales égyptiennes, mais il nous semble que dans sa totalité le schéma carré à grille renvoie au projet de muséum du *Précis des leçons d'architecture* de Durand, base de la culture de tout ingénieur polytechnicien. De fait un exemplaire de l'ouvrage, dans une édition de 1840, figure dans la bibliothèque centrale de l'École des ingénieurs de Bologne<sup>12</sup>. Il pourrait ne pas s'agir simplement d'une similitude dans les formes, pour autant que ce ne soit que dans le plan, mais aussi dans le processus générateur d'espace, comme le voulait Durand : « *Après avoir tracé des axes parallèles équidistants, et coupé perpendiculairement ces axes par d'autres, écartés les uns des autres autant que les premiers, à la distance de ces interaxes que l'on juge convenable, on pose les murs sur les axes, et les colonnes, les pilastres, etc.* »<sup>13</sup>, même si Muggia, dans sa description, met particulièrement l'accent sur la galerie centrale et son couronnement terminal, la *grande salle carrée*.

1. Attilio MUGGIA, musée des Antiquités égyptiennes au Caire : plan général, photographie ancienne montée sur carton.



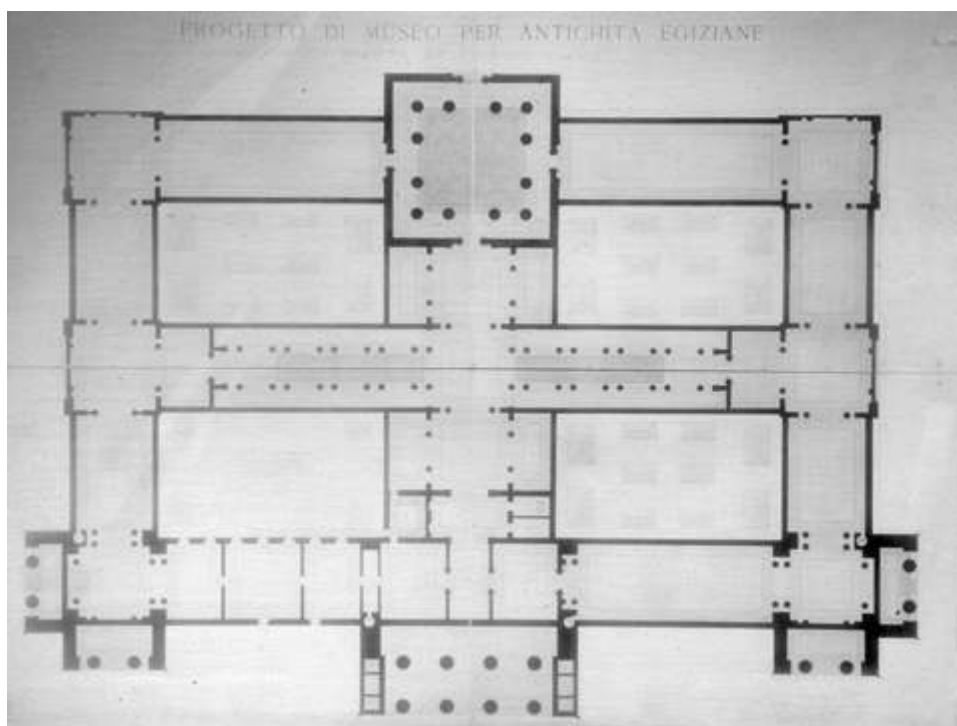
Source : Bologne (Italie), Fondo Muggia - Archivio Storico Ordine Architetti Bologna.

2. Attilio MUGGIA, plan du rez-de-chaussée, photographie ancienne montée sur carton.



Source : Bologne (Italie), Fondo Muggia - Archivio Storico Ordine Architetti Bologna.

### 3. Attilio MUGGIA, plan du premier étage, photographie ancienne montée sur carton.



Source : Bologne (Italie), Fondo Muggia - Archivio Storico Ordine Architetti Bologna.

- 12 Dans le plan d'ensemble (fig. 1), on distingue, disposées symétriquement devant la façade principale, deux petites constructions au service des visiteurs du musée (la loge du portier, le bureau pour la vente des billets et le vestiaire), figurant dans le programme du concours, mais que cependant le même Muggia, dans son fascicule, se hâte de mettre en question, parce qu'elles portent atteinte à la perception du caractère grandiose de la façade principale. On retrouve ainsi une disposition appropriée pour les mêmes fonctions à l'intérieur des deux murs *in antis* du grand pronaos central à colonnes.
- 13 Autre élément problématique : la toiture pyramidale qui, dans le mémoire de Muggia, est indiquée comme couronnement de la grande salle à double hauteur. Le volume, qui devrait sembler évident, sinon dans les dessins de la façade, du moins dans la vue latérale, pour autant qu'il est en retrait, n'apparaît pas en réalité<sup>14</sup>. Il est visible en revanche dans la coupe longitudinale (fig. 7), et se compose d'un tambour percé de fenêtres surmontées d'un toit à deux pans (qui sont visibles des quatre côtés) très peu inclinés, structure que nous pourrions difficilement définir comme une *toiture pyramidale*.
- 14 Dans la liasse d'esquisses du fonds de l'ordre des architectes, nous trouvons, en revanche, une solution beaucoup plus voisine de la description de l'auteur. Il s'agit d'une vue de la façade principale (fig. 5), très similaire à celle que l'on peut qualifier d'« officielle », c'est-à-dire se trouvant dans le dossier de photos montées sur carton. Mais là, au-dessus du grand pronaos tétrastyle central, s'élève un dôme carré percé de fenêtres, surmonté d'une couverture réellement pyramidale, au point qu'il est proposé, pour le rendu des pans inclinés, une double solution, l'une à angles lisses (à droite) et l'autre à gradins (à gauche)<sup>15</sup>.

4. Attilio MUGGIA, façade principale, photographie ancienne montée sur carton.



Source : Bologne (Italie), Fondo Muggia - Archivio Storico Ordine Architetti Bologna.

5. Attilio MUGGIA [vue générale]. La couverture pyramidale de la grande salle carrée est visible ici. Encre de chine et aquarelle sur carton.



Source : Bologne (Italie), Fondo Muggia - Archivio Storico Ordine Architetti Bologna.

- 15 Les dessins des élévations nous permettent également de développer d'autres considérations, surtout sur les éléments techniques. Le problème de l'éclairage, qui descend généralement d'en haut, est résolu au rez-de-chaussée, dans les galeries, par des fenêtres jumelées ou trilobées dotées de verres opaques, et disposées de manière continue afin de ne pas créer de cônes d'ombre. En revanche, dans toutes les autres salles, sont prévus des lanterneaux verticaux qui s'élèvent au-dessus de la ligne du toit plat, au plafond couvert pour éviter la lumière directe qui créerait une brillance gênante sur le dallage. En outre, le torride soleil égyptien les chaufferait trop et la poussière apportée par le vent s'y déposerait.
- 16 Les côtés vitrés n'introduisent pas de lumière directe à l'intérieur de la salle car, au niveau du plafond du volume intérieur, est appliquée une feuille de verre opaque : « Dans la portion du plafond qui correspond à la lanterne ; l'on déterminera ainsi une chambre d'air, correspondant à l'espace des mêmes lanternes, laquelle pourra être ventilée, au moyen de vasistas appliquée dans les parois verticales vitrées » [sic]<sup>16</sup>. En ce qui concerne l'aération, Muggia, interprétant les directives du programme, prévoit un système de ventilation mécanique grâce à des pompes aspirant l'air qui « entre par une prise ouverte dans la paroi extérieure exposée au nord, traverse tout le souterrain en baissant la température d'environ 5° à

6° centigrades et passe d'abord à la chambre de dessiccation, et après dans celle de distribution, d'où elle passe aux conduits » [sic]<sup>17</sup>.

- 17 Les matériaux employés dans la construction du musée sont le ciment hydraulique pour les fondations et la « maçonnerie mixte de moëllon et briques » pour les élévations revêtues de « pierre de taille de Bassettine ; le même matériel servira aussi pour les travaux de décoration : corniche, moulures, etc. ; les architraves seront construites en platebande en maçonnerie de briques celles qui sont imposées sur les colonnes ou les antes aux extrémités des salles ou des galeries, et avec un revêtement de pierre de taille celles des façades ; les murs extérieurs seront aussi revêtus en pierre de taille de Bassettine polie, tandis que les intérieurs seront enduits et peints. Les colonnes et les antes aussi seront toutes exécutées en pierre de taille » [sic]<sup>18</sup>.

6. Attilio MUGGIA, façade latérale, photographie ancienne montée sur carton.



Source : Bologne (Italie), Fondo Muggia - Archivio Storico Ordine Architetti Bologna.

7. Attilio MUGGIA, coupe longitudinale selon AB, photographie ancienne montée sur carton.



Source : Bologne (Italie), Fondo Muggia - Archivio Storico Ordine Architetti Bologna.

8. Attilio MUGGIA, coupe longitudinale selon DEFG, photographie ancienne montée sur carton.



Source : Bologne (Italie), Fondo Muggia - Archivio Storico Ordine Architetti Bologna.

- 18 La description technique s'étend encore sur la structure des combles, des charpentes et des couvertures destinées à soutenir les lanterneaux jusqu'à parvenir à celle qui est « la construction métallique la plus importante... celle qui constitue la couverture de la grande salle avec un toit de forme pyramidale. L'hourdis de cette toiture est formé par quatre poutres principales ou arbalétriers disposés selon les angles de la pyramide et convergeant au sommet et de huit poutres, deux à chaque face, disposées sur le même plan des rampants et perpendiculaires aux côtés de base. Les quatre arbalétriers aboutissent au-dessus aux quatre sommets de l'anneau carré du comble et au-dessous à l'anneau de base ; deux autres anneaux semblables sont disposés dans l'espace intermédiaire, de manière que chaque rampant se partage en quatre zones pour ce qui concerne l'hourdis statique » [sic]<sup>19</sup>.
- 19 Ce réseau métallique, dont il reste peut-être un croquis à peine ébauché dans un dossier du fonds déposé à l'ordre, n'a rien à voir, nous l'avons déjà signalé, avec la couverture beaucoup moins complexe mise en évidence dans la section longitudinale. En regardant cette planche – malheureusement l'original est aujourd'hui assez détérioré<sup>20</sup> –, on ne peut pourtant pas s'empêcher d'imaginer l'impact grandiose de la *grande salle carrée*, haute de plus de 20 m, pendant de l'imposant pronaos de façade. Mais tandis qu'à l'entrée, les chapiteaux sont traités de manière relativement sobre, ici, en revanche, ils sont anthropomorphes, sur le modèle, entre autres, de ceux d'un temple de Thèbes, dans le complexe du Memnonium, comme le restitue la *Description de l'Égypte* que fit exécuter Napoléon Bonaparte<sup>21</sup>, où les visages égyptiens archaïques, stylisés et pleins de mystère, prennent dans la réinterprétation de Muggia une expression déjà quasi Art déco.

9. Attilio MUGGIA, [vue du bâtiment en perspective], photographie ancienne montée sur carton.



Source : Bologne (Italie), Fondo Muggia - Archivio Storico Ordine Architetti Bologna.

10. Attilio MUGGIA, [vue générale], encre de chine et aquarelle sur carton.



Source : Collection privée.

- 20 En conclusion, nous ne pouvons que faire une allusion au problème du « style », que Muggia affronte de la façon suivante : « Nous pensons qu'à présent en Égypte ne sont convenables que deux styles de caractère monumental, à savoir : l'égyptien, qui est propre à l'ancienne civilisation, et l'arabe qui a eu, même en Égypte, une application heureuse par l'entremise de la civilisation musulmane. Tous les autres styles sont le résultat d'importations... Le style de la renaissance, italienne ou française, qui est appliqué dans les constructions modernes en Égypte, peut être admis pour des édifices communs, qui sont la conséquence d'institutions ou de besoins éminemment européens ou nouveaux, mais non pas pour un édifice qui doit avoir un caractère national et monumental ; il faut aussi considérer que l'édifice à construire doit recueillir tous les plus beaux spécimens d'un art qui a laissé les plus splendides exemples de sa grandeur ; et s'il est bâti dans le style de la renaissance ou du classicisme italien, français ou allemand, ce serait... une mystification. [...] »
- 21 D'ailleurs l'architecture égyptienne possède des exemplaires si magnifiques et si grandioses, à permettre d'en tirer de copieux éléments pour étudier une application qui peut donner comme

*résultat une espèce de synthèse architectonique des meilleures manifestations de l'architecture ancienne* » [sic]<sup>22</sup>.

- 22 Voici donc décrypté le processus de création d'un architecte historiciste, attentif à récupérer la tradition antique tout en l'agençant avec logique et, comme le soutenait Muggia lui-même en plusieurs occasions, convenablement « rationnelle »<sup>23</sup>.

## NOTES

1. Giuliano GRESLERI, Pier Giorgio MASSARETTI (dirs.), *Norma e arbitrio, architetti e ingegneri a Bologna, 1850-1950*, catalogue d'exposition (Bologne, Museo civico archeologico, 20 mai-14 octobre 2001), Venise : Marsilio, 2001 ; Paolo LIPPARINI, *Attilio Muggia : tecnica, didattica e destino dell'architettura*, mémoire de maîtrise en histoire de l'architecture, université de Bologne, faculté d'ingénierie, 1995 ; voir également Paolo LIPPARINI, « Ingegneria – Architettura, la conciliazione improbabile di Attilio Muggia », in *Norma e Arbitrio*, op. cit., p. 163-176.
2. Sur ce point, voir Giuliano GRESLERI, « Lo “stile del conglomerato cementizio armato”, Attilio Muggia e la scuola di Bologna », in Sergio PACE, Michela ROSSO (dirs.), *Un maestro difficile. Auguste Perret e la cultura architettonica italiana*, catalogue d'exposition (Turin, GAM-Galleria civica d'arte moderna e contemporanea, 28 mars-25 mai 2003), Turin : GAM, 2003, p. 180-215.
3. Maria Beatrice BETTAZZI, « Bologna e l'innovazione tecnologica fra Otto a Novecento : note attorno al carteggio Attilio Muggia-François Hennebique », *Storia dell'ingegneria. Atti del 1° Convegno nazionale, Napoli, 8-9 marzo 2006*, Naples : Cuzzolin, 2006, p. 535-542.
4. Il s'agit des archives de l'Ordre des architectes de Bologne et de la section architecturale des archives historiques de l'université de Bologne : Maria Beatrice BETTAZZI (dir.), *Archivi aggregati. La sezione di architettura e i fondi degli architetti moderni*, Bologne : Edizioni Archivio storico, 2003. On y trouve également un petit corpus de documents appartenant à des archives privées.
5. Recueil des motifs et détails d'architecture choisis parmi les meilleurs édifices anciens et modernes. Malheureusement, nous avons perdu les traces de ce texte, sans éditeur ni imprimeur ; il s'agit peut-être d'un manuscrit, cité uniquement dans un autre curriculum du même Muggia. Il est à souhaiter que les chercheurs égyptiens qui liront le présent article puissent retrouver ce texte dans les archives historiques de l'École d'ingénieurs du Caire.
6. Bologne (Italie), Archivio storico Università di Bologna (ASUB), fonds de l'École royale d'application pour les ingénieurs, Administration, enveloppe 10, fascicule 105.
7. Émile ISAMBERT, *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient. 2. Malte, Égypte, Nubie, Abyssinie, Sinaï*, Paris : Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>, 1881. Au verso du plan d'Alexandrie, arraché du volume, est mentionnée au crayon une série de sites qui pourraient avoir été des buts de visite de Muggia ; les mêmes sont signalés dans le guide aux pages 281 sq. au chapitre « Route 7 / D'Alexandrie à Ramléh / Par le chemin de fer ».
8. Nous avons tenté sans succès de prendre contact avec le professeur Pernigotti de l'université de Bologne, égyptologue, pour lui demander conseil quant au contenu de ces signes, à savoir s'il s'agirait de copies d'images éparses, ou si Muggia aurait essayé de leur donner un sens. Aussi nous avons tenté de les confronter avec des reproductions de la Description de l'Égypte, sans trouver de parallélismes fondés.



9. LOTUS (ing. Attilio MUGGIA), *Musée des Antiquités égyptiennes au Caire, Rapport explicatif et justificatif, Devis descriptif*, Bologne : Imprimerie Zamorani et Albertazzi, place Cavour – Palais Silvani, 1895.
10. *Ibid.*, p. 5. Nous avons indiqué les citations extraites du texte d'Attilio Muggia, rédigé par l'auteur en français, Musée des Antiquités égyptiennes au Caire, Rapport explicatif et justificatif, Devis descriptif, en italiques en conservant la syntaxe et l'orthographe d'origine.
11. *Ibid.*, p. 10.
12. Jean-Nicolas-Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'École polytechnique, suivi de la partie graphique des cours d'architecture faits à la même école depuis sa réorganisation*, Bruxelles : Meline, Cans et C., 1840-1841, 2 vol.
13. *Ibid.*, vol. 1, p. 28, la traduction est de Sergio VILLARI, *J. N. L. Durand. Arte et scienza dell'architettura*, Rome : Officina éd., 1987, p. 89.
14. Nous ne voudrions pas pécher par excès d'imagination, mais grâce à l'examen attentif de la planche, il semblerait qu'apparaît une sorte de rature qui correspondrait précisément à l'hypothétique volume surélevé. Entre autres, la coupe latérale est l'unique dessin du projet (en dehors du plan général et des deux façades) où l'auteur propose un hypothétique agrandissement. Ceci est très probablement dû à la volonté de souligner la symétrie et l'eurythmie qui autrement, dans la version illustrée par tous les autres dessins, seraient fâcheusement perdues.
15. Toute la perspective, reposant sur la symétrie du dessin, est une sorte d'échantillonnage des diverses solutions possibles, qu'il s'agisse de décoration, de forme des chapiteaux, etc.
16. LOTUS, *op. cit.* (note 10), p. 15.
17. *Ibid.*, p. 17.
18. *Ibid.*, p. 18 sq.
19. *Ibid.*, p. 21.
20. Il subsiste toujours un double dans la série de photographies, conservé dans le fonds Muggia de l'ordre des architectes de Bologne.
21. Dans l'édition Taschen, 2007, p. 205 sq. Il s'agit de têtes d'Hathor.
22. LOTUS, *op. cit.* (note 10), p. 7 sq.
23. Une référence accessible à tous (en italien) : Attilio MUGGIA, *Storia dell'architettura dai primordi ai nostri giorni*, Milan : F. Vallardi, 1933, chapitre Battaglia degli stili, p. 530 sq.

# Le projet de Sebastiano Locati

Luisa Erba

---

## Vie et œuvre de l'architecte Sebastiano Locati

- 1 Sebastiano Locati naquit à Milan en 1861. Il fit ses études à l'École technique de Milan (qui devint ensuite « École polytechnique ») tout en fréquentant l'académie des beaux-arts de Brera. L'obtention du prix Oggioni lui permit de demeurer deux ans à Rome où il se consacra à l'étude et au dessin des monuments de la période classique et du Moyen Âge. En 1886, il fut professeur à l'académie de Brera et il participa au concours pour l'achèvement de la façade de la cathédrale de Milan. Sa réussite au concours Gori Feroni organisé à Sienne l'obligea à abandonner sa chaire de professeur à l'académie de Brera mais lui offrit la possibilité d'étudier et de voyager hors d'Italie, ce qui lui permit de s'ouvrir à la culture d'autres pays.
- 2 En 1894, il décida de participer au concours pour l'édification d'un nouveau musée au Caire. Il soumit un projet très étudié que le jury ne jugea pas parmi les meilleurs, ce qui lui causa une amère déception.
- 3 En 1899, il fut nommé professeur titulaire de la chaire d'ornement et d'architecture à l'université de Pavie.
- 4 Parallèlement, il déploya une intense activité professionnelle et participa à d'autres concours internationaux où il obtint d'importantes reconnaissances<sup>1</sup>. En 1914, il fut membre actif du jury pour les projets du palais royal et du grand Musée national de Sofia. Il mourut à Milan au mois d'octobre 1939<sup>2</sup>.
- 5 En juin 1894, la revue *L'Edilizia moderna*<sup>3</sup> informa de l'ouverture du concours international pour le musée du Caire dont la date limite de remise des projets était le 1<sup>er</sup> mars 1895. Les participants devaient soumettre un projet général, les plans des étages, des sections, des façades, et produire les devis estimatifs et une description rédigée.
- 6 La même année, *L'Edilizia moderna* avait publié un autre concours pour « plusieurs édifices à bâtir au Poste de secours aux Sources de Moïse à proximité de Suez »<sup>4</sup>.

- 7 Locati décida de se consacrer au premier sujet : pour un architecte aussi talentueux que Locati, le projet d'un musée très important, destiné à abriter des objets archéologiques, représentait un défi passionnant.

## Sources documentaires et iconographiques à Milan et en Lombardie au XIX<sup>e</sup> siècle

- 8 L'habitude de Locati de faire des recherches méticuleuses sur les lieux pour s'imprégner des caractéristiques de l'architecture est bien connue mais, pour ce projet, on ne dispose d'aucune note, ni de correspondance ou de témoignage sur la phase de préparation. Pour le concours de l'achèvement de la cathédrale de Milan, Locati avait entrepris un très long voyage d'étude pour visiter les édifices gothiques au-delà des Alpes<sup>5</sup>, au cœur de l'Europe. On peut penser que Locati s'était appliqué de la même manière à l'étude de l'architecture égyptienne.
- 9 En Italie, au XIX<sup>e</sup> siècle, il existait une bibliographie spécialisée et un répertoire iconographique très important<sup>6</sup>, enrichis à la suite de la campagne de Napoléon Bonaparte. Par exemple, la décoration de la maison Giorgi Berziza à Pavie, peinte en 1813 de motifs ornementaux et paysages de l'ancienne Égypte, est bien documentée.
- 10 À cette époque, s'affirme en Italie un goût pour les études d'égyptologie stimulé par l'intérêt pour les collections privées et publiques qui viennent d'être constituées et qui entraînent une série de publications, comme le catalogue des objets du marquis Malaspina di Sannazzaro, publié à Milan en 1832<sup>7</sup>.
- 11 Les connaissances historiques sur le monde antique ne se fondent plus seulement sur les textes classiques d'Hérodote, Platon et Strabon ; au cours des années 1830 et 1840, de nombreux articles, enrichis de xylographies, paraissent dans des revues comme le *Cosmorama pittorico*<sup>8</sup>.
- 12 Au même moment s'imposent également les récits de voyage, parmi lesquels le *Viaggio in Egitto e nell'alta Nubia* de Giuseppe Forni publié à Milan en 1859<sup>9</sup>, œuvre certainement présente dans les bibliothèques milanaises publiques et privées. Dans son livre, Forni fait le récit de ses aventures, des épisodes de son voyage, des observations sur les coutumes, la faune, l'alimentation, l'hygiène, etc.
- 13 Locati avait sans doute lu les descriptions des édifices et à ce propos, il faut citer l'opinion de Forni sur l'architecture égyptienne du XIX<sup>e</sup> siècle : « les bâtiments présentent un tel mélange d'européen et d'asiatique, que le voyageur n'y reconnaît plus ni l'Europe, ni l'Asie... »<sup>10</sup>.
- 14 Forni décrit nettement une perte d'identité et note le grave état d'abandon des monuments grandioses ; il perçoit l'ignorance de la population qui contraste avec l'ancienne culture raffinée et il considère vraisemblablement la civilisation arabomusulmane de son temps comme décadente par rapport à l'histoire glorieuse de l'Égypte des pharaons :
- « à Karnak, il y a d'immenses colosses qui frappent l'imagination du voyageur et obligent à admirer le peuple qui construisit ces monuments. [...] Comment puis-je décrire les sensations que je ressentis en présence de cette forêt de colonnes ornées de tant d'embellissements de la base jusqu'au sommet et avec des chapiteaux de forme si gracieuse, ressemblant à celle du lotus, qui fascinent malgré leur dimension gigantesque »<sup>11</sup> ?

- 15 Forni met en évidence les éléments caractéristiques de l'architecture égyptienne : « Le plafond est plat et bâti en immenses plaques de pierres jointes avec une rare maîtrise »<sup>12</sup> ; il ajoute que les anciens Égyptiens ne semblent jamais avoir utilisé les voûtes<sup>13</sup>.
- 16 En examinant les colonnes du temple d'Esna, il observe les décors en bandeaux horizontaux le long du fût : « leur circonférence est de 5 m ; elles sont ornées de bandeaux sculptés de hiéroglyphes en relief »<sup>14</sup>. Il souligne la forme des chapiteaux à feuilles de palmiers et l'existence d'un dé posé au-dessus<sup>15</sup>.
- 17 En Italie, et particulièrement à Milan, où Locati habitait, il existait d'autres sources iconographiques extrêmement importantes liées à la tradition scénographique théâtrale. En 1808, pour le ballet *Cesare in Egitto*, de Gaetano Gioja, Paolo Landriani aménagea des décors architecturaux grâce à la reproduction minutieuse des palais, des temples et des nécropoles<sup>16</sup>. Vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, plusieurs théâtres de Lombardie mirent en scène *Mosè in Egitto* de Gioacchino Rossini. La première scène du deuxième acte se déroulait à l'intérieur de la « galerie du palais du Pharaon » et la première scène du troisième acte dans le « portique du temple d'Osiris »<sup>17</sup>.
- 18 L'opéra *Aïda* de Giuseppe Verdi commandé par le khédivé Ismaïl Pacha, pour l'inauguration du canal de Suez, fut représenté pour la première fois le 24 décembre 1871 au nouvel opéra du Caire, construit pour l'occasion. L'archéologue français Auguste Mariette en avait suggéré la trame historique et collaboré à la mise en scène et aux costumes. La représentation européenne eut lieu le 8 février 1872 au théâtre de la Scala de Milan ; Girolamo Magnani signa les décors de cette représentation. En 1878, les décors furent confiés à Carlo Ferrario<sup>18</sup>. Les metteurs en scène de la Scala provenaient souvent de l'académie de Brera, où Locati avait d'abord été étudiant et puis professeur.
- 19 Ces éléments permettent de mieux saisir le contexte culturel dans lequel Locati a été capable de présenter une architecture en cohésion avec le programme du concours. Bien que non préparé pour un projet en relation avec l'Égypte antique, Locati était aussi intéressé par l'architecture arabe en Égypte, comme le montre une série de photographies prises au Caire, ensuite utilisées à des fins didactiques : la « Liste des livres prêtés pour lecture et dessins et photographies prêtés aux élèves » (« *Elenco dei libri dati in lettura e disegni e fotografie prestate* ») de son cours à l'école d'ornement et d'architecture à l'université de Pavie indique l'emprunt de ces photos par les élèves<sup>19</sup>.

## Le projet de Sebastiano Locati

- 20 L'université de Pavie, où Locati fut professeur, conserve un grand nombre de ses dessins techniques, parmi lesquels se trouvent aussi des plans de son projet pour le musée du Caire : le dessin de la façade<sup>20</sup>, signé et daté de 1895 (fig. 1), de presque 2 m de long ; un plan général<sup>21</sup> et ceux des étages. Il s'agit de dessins de grandes dimensions au crayon, à l'encre, au lavis ou à l'aquarelle.

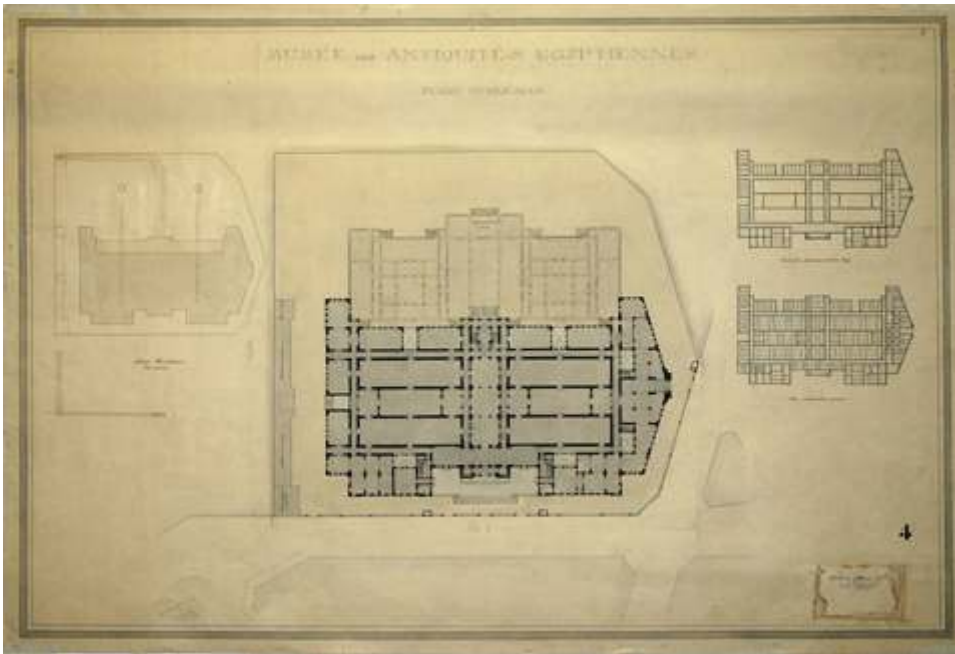
### 1. Sebastiano LOCATI, façade, crayon et aquarelle sur papier.



Source : Pavie (Italie), Università, Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio.

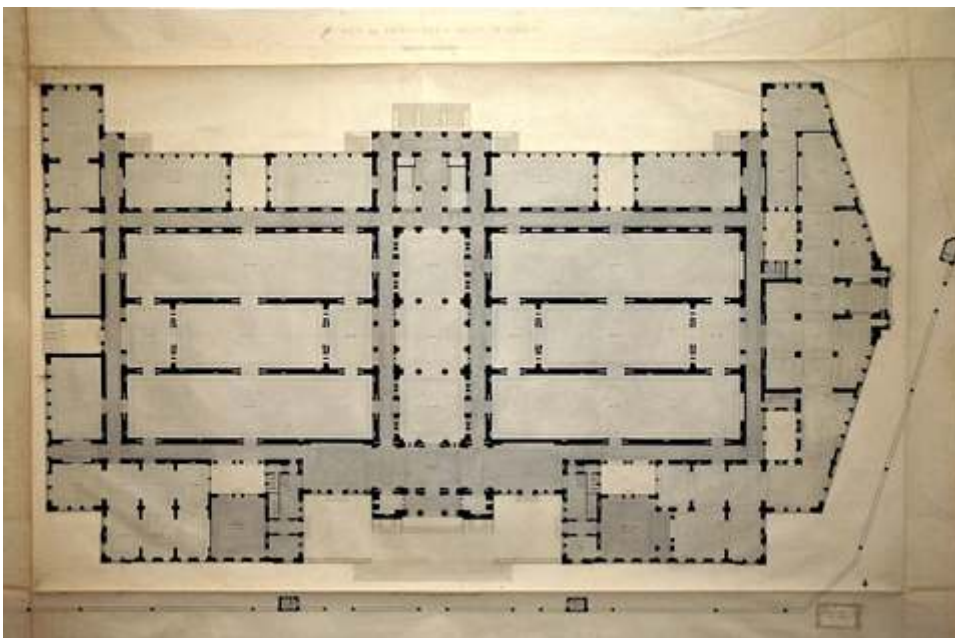
- 21 Ces dessins sont certainement les originaux présentés au Caire et retirés par l'auteur après le résultat du concours. Sur l'un d'entre eux, on peut lire le mot *Mediolanum* (sa devise, nom antique de Milan) ; les autres conservent les traces d'une vignette détachée sous laquelle on aperçoit la signature de Locati.
- 22 Locati ne manquait pas d'idées pour proposer un renouveau de l'architecture égyptienne, adaptée à l'époque contemporaine. Il n'était pas intéressé par les influences arabes qui ne correspondaient pas pour lui au projet d'un musée des Antiquités égyptiennes.
- 23 Le plan général (fig. 2) présente un ensemble bien articulé, pour lequel une extension est prévue. La grande galerie centrale constitue l'axe principal de l'espace intérieur auquel sont reliées les autres salles d'exposition. Au rez-de-chaussée (fig. 3), près de l'entrée, se trouvent des espaces destinés aux visiteurs : la bibliothèque (à gauche) et la salle de vente (à droite), auxquelles les touristes peuvent accéder directement de l'extérieur sans passer par le hall d'entrée du musée. Au premier étage, moins accessibles, sont situés (fig. 4) les bureaux du directeur et du conservateur à droite et à gauche, un espace pour l'exposition des collections d'objets de petites dimensions, par exemple le matériel numismatique.

### 2. Sebastiano Locati, plan général, encre de chine.



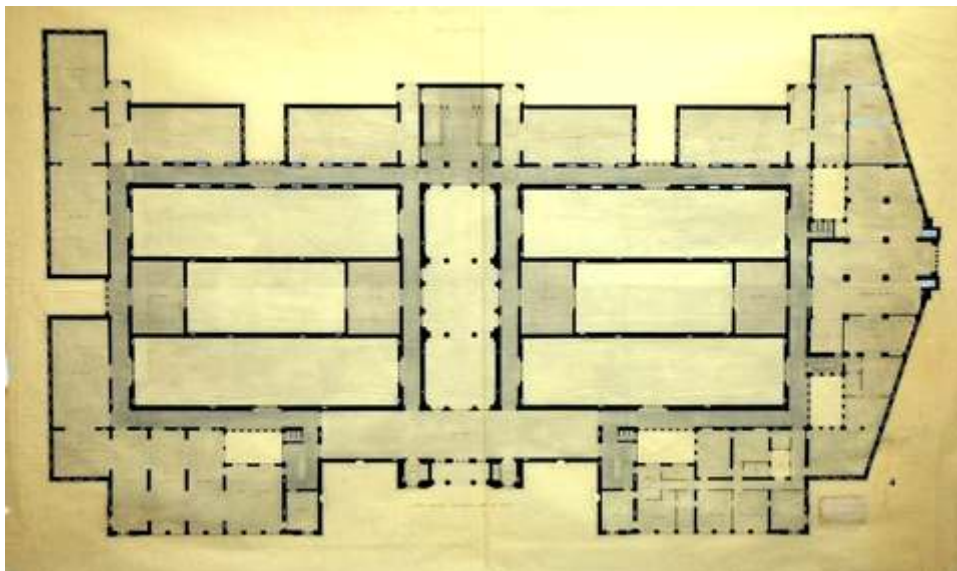
Source : Pavie (Italie), Università, Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio.

**3. Sebastiano LOCATI, plan du rez-de-chaussée, encre de chine et aquarelle.**



Source : Pavie (Italie), Università, Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio.

4. Sebastiano Locati, plan du premier étage, encre de chine et aquarelle.



Source : Pavie (Italie), Università, Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio.

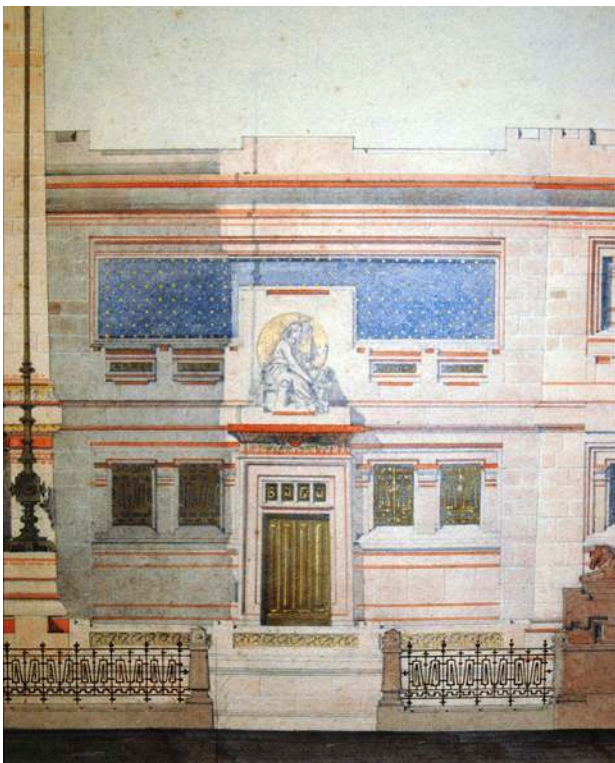
- 24 Le retrait de la façade par rapport à la limite de la parcelle crée un espace borné par une grille basse reliée à un système de petits piliers qui valorise la perspective principale en l'intégrant efficacement dans l'espace urbain.
- 25 La façade est définie par une entrée monumentale tripartite (fig. 5) majestueuse avec deux tourelles latérales qui interprètent élégamment le style néo-égyptien (fig. 6-7). Les colonnes, ornées de bandeaux horizontaux décorés et polychromes avec chapiteaux papyrifformes, soutiennent l'architrave conformément à la tradition. Au-dessus des chapiteaux se trouve un dé, dont la fonction est amplement documentée ; même les proportions des fenêtres et des entrées secondaires reprennent les détails des monuments antiques.

5. Sebastiano Locati, détail de la partie centrale de la façade.



Source : Pavie (Italie), Università, Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio.

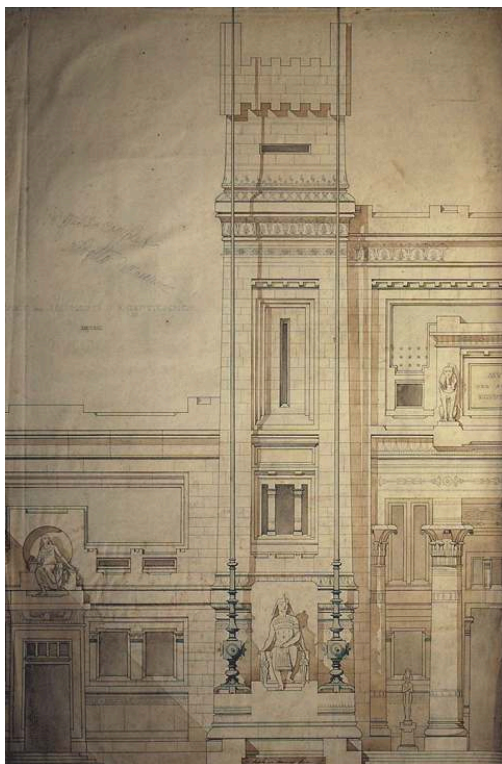
6. Sebastiano Locati, détail de l'entrée secondaire droite.



Source : Pavie (Italie), Università, Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio.



### 7. Sebastiano Locati, détail d'une petite tour.



Source : Pavie (Italie), Università, Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio.

- 26 Les peintures des parois sont d'un intense bleu ciel et parsemées d'étoiles dorées ; ce style de décoration habituel dans l'architecture de l'Égypte antique peut être également observé sur les plafonds de certaines salles à l'intérieur des pyramides<sup>22</sup>. Sans indications spécifiques concernant le choix des matériaux, on peut supposer la possibilité de l'emploi de faïences aux effets chatoyants.
- 27 Sur les bandeaux sont représentés les éléments traditionnels du répertoire symbolique figuratif : ailes, fleurs de lotus, papyrus, palmiers. La présence de sculptures en haut relief et en ronde-bosse est reliée à la tradition : pour l'appareil décoratif, le panneau rectangulaire placé au-dessus de l'entrée est flanqué de deux sphinx. Sur les socles des tours, se découpent deux sculptures de pharaons assis sur leur trône et tenant les insignes du pouvoir.
- 28 Les sculptures des entrées secondaires s'inspirent de l'iconographie antique en l'actualisant par un mouvement suggérant l'Art nouveau (fig. 6-10) en relation avec les théories que Locati expose :
- « Nous cherchions à n'être pas des imitateurs serviles du passé ; nous voulions étudier les sujets à développer d'abord du point de vue de la planimétrie, à travers une interprétation libre des époques et des styles, afin de créer des œuvres qui puissent avoir leur expression architectonique spécifique, celle qui pourrait le mieux révéler le caractère et la destination du bâtiment [...]. Nous cherchions à ne pas être épigones, mais précisément innovateurs »<sup>23</sup>.
- 29 On ne dispose pas de renseignements sur l'intérieur et la décoration que Locati souhaitait mettre au point seulement au moment de l'exécution du projet ; ces détails auraient probablement confirmé la même cohérence.

8. Sebastiano Locati, détail de l'entrée latérale.



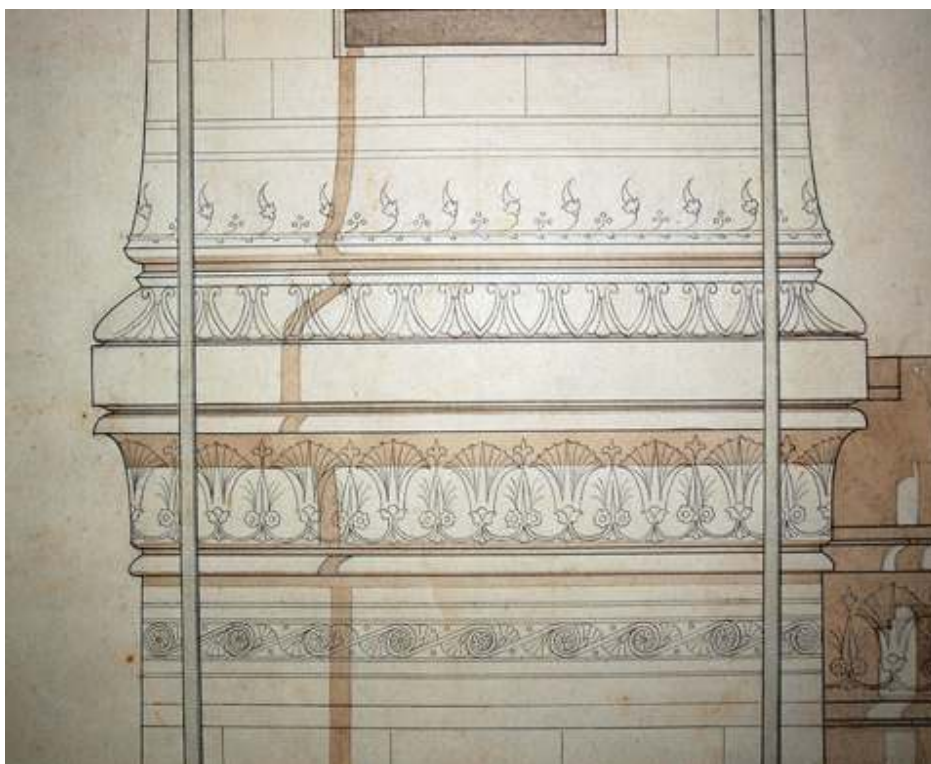
Source : Pavie (Italie), Università, Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio.

9. Détail d'un chapiteau.



Source : Pavie (Italie), Università, Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio.

## 10. Détail avec bandeaux décoratifs.



Source : Pavie (Italie), Università, Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio.

## Le concours

- 30 Après avoir rédigé son projet, au mois de février 1895, Sebastiano Locati se rendit au Caire pour remettre ses dessins. Comme il est d'usage, les projets des participants furent soumis à l'appréciation du public lors d'une exposition. Les visiteurs apprécièrent le projet italien ; un journal local en langue française<sup>24</sup>, dont Locati cita certains passages, souligna cette réaction positive du public :

« Au premier coup d'œil au plan ou à la façade, on s'aperçoit qu'on a devant soi le travail d'un artiste doué et expérimenté. Le plan donne une disposition harmonieuse, régulière et très pratique, tant les grandes que les petites galeries sont dégagées de façon à ne perdre aucune place. L'escalier principal, bien que situé au fond de l'édifice, est suffisamment en vue ; les magasins indépendants des galeries sont disposés d'une façon élégante et heureuse par rapport à la configuration du terrain »<sup>25</sup>.

- 31 On reprocha principalement à Locati de n'avoir pas pris en considération les conditions atmosphériques et la direction des vents :

« La seule critique que nous pourrions faire à ce plan, un des plus beaux de l'Exposition, c'est que les bureaux sont situés au sud et sur la façade où se trouve l'entrée du public. Le léger défaut peut être attribué à l'ignorance de l'auteur sur la prédominance des vents qui soufflent dans le pays. L'éclairage et la ventilation ne sont pas suffisamment étudiés ».

- 32 Locati avoua n'avoir pas examiné soigneusement la problématique de l'éclairage et de la ventilation. Il regretta que les dessins techniques n'eussent pas été exposés. Toutefois, le jugement sur la qualité architecturale fut très positif :
- « Beaucoup d'élégance et d'expression dans la façade, qui tout en effleurant les formes du style égyptien, a un cachet de modernité point du tout banal, dont l'originalité séduit les profanes aussi bien que les personnes compétentes ».
- 33 Le rédacteur de l'article ainsi que les visiteurs saisirent la modernité d'une architecture qui respecte l'héritage de l'Égypte antique. Certains détails techniques de la construction auraient pu contribuer à une meilleure évaluation : « Nous regrettons que l'auteur de ce projet remarquable n'ait pas cru devoir l'accompagner de détails constructifs suffisants » ; toutefois Locati fit remarquer que ceci n'était pas demandé dans le programme du concours.
- 34 L'opinion du célèbre architecte de Palerme, Ernesto Basile, lui tint beaucoup à cœur. Basile, membre du jury, avait examiné tous les projets présentés :
- « Le projet que vous aviez présenté au concours pour le nouveau musée du Caire était sans doute parmi les premiers et digne de figurer parmi le groupe de trois meilleurs. La disposition est bonne, vous avez parfaitement exploité l'espace. Quant à l'esthétique, vous avez tenté une forme qui, tout en rappelant les éléments de l'art local, n'est ni une imitation, ni un rétablissement pure et simple de l'ancien. Votre projet a les qualités remarquables de la modernité »<sup>26</sup>.
- 35 Ce commentaire élogieux confirma à Locati que, si Basile était arrivé au Caire à temps pour participer aux travaux de la commission, le résultat aurait sans doute été différent. Des informations officieuses, que Locati assurait « dignes de foi », expliquent comment les choses se déroulèrent « dans les coulisses ». À la première séance, la commission « composée en majorité de Français et d'un seul Italien » choisit trois projets : deux français et celui de Locati. Lors de la deuxième séance, deux projets français supplémentaires furent insérés, mais le projet de Locati était encore en compétition. Mais lors de la troisième séance, le jury retint sept projets, tous français et celui de Locati disparut.
- 36 Les sept projets furent retenus comme dignes de mention honorable et finalement Marcel Dourgnon fut chargé de la réalisation du musée. Il avait présenté un projet en style néoclassique au sens européen du terme, avec des références à l'architecture romaine de l'époque impériale. Les travaux furent achevés en 1902, année de l'inauguration officielle du musée par Gaston Maspero, successeur de Mariette. Locati fut consterné, il pensait avoir présenté un projet de grande valeur et considérait faire l'objet d'une injustice. Certaines critiques finirent par lui donner raison. En particulier Gaetano Moretti qui, en 1903 dans les pages de la revue *L'Edilizia moderna*, jugea l'œuvre de Dourgnon « très laide »<sup>27</sup> et définit comme « honteux » le choix du jury<sup>28</sup>.
- 37 Le message de l'architecture peut dépasser largement les valeurs purement formelles (la *venustas* de Vitruve), mais il peut aussi faire allusion à des célébrations, des souvenirs, des réflexions ou des exhortations. Ce concept est exprimé avec grande clarté par Ercole Silva lorsqu'il explique que la mémoire du passé « emmène l'esprit à établir une comparaison entre l'état antérieur et le présent ; elle rappelle les temps et les événements passés, et l'imagination trouve dans les monuments qui s'offrent à elle, l'occasion de pénétrer au-delà du visible »<sup>29</sup>.
- 38 En Italie, l'architecture néogothique avait joué un rôle moral et politique au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, pendant les guerres d'indépendance. Cette expérience était encore vive à la

fin du siècle et bien connue de l'architecte Locati. Nous pouvons supposer que, pour lui, l'idée de proposer un style néo-égyptien n'était pas seulement associée à l'intention d'approcher au plus près du propos (c'est-à-dire les antiquités égyptiennes qui étaient destinées à être exposées dans le musée projeté) mais était aussi une invitation à se réapproprier la précieuse identité culturelle de l'Égypte.

## NOTES

1. Locati participe au concours à deux degrés pour la façade de la cathédrale de Milan en 1887 et en 1888 ; au concours pour le projet de la nouvelle université de San Francisco en Californie en 1908 et, la même année, au concours pour le projet des édifices de la faculté de sciences physiques, mathématiques et naturelles de l'université de Buenos Aires ; en 1910 il participe au concours pour la polyclinique Josè de San Martin toujours à Buenos Aires.
2. Aldo AVATI, « Sebastiano Giuseppe Locati » [nécrologie], *Annuario dell'Università di Pavia*, 1939-1940, p. 338-342. Voir aussi Fabrizio DI MARCO, « Locati, Sebastiano Giuseppe », *Dizionario biografico degli Italiani*, Rome : Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 65, 2005, p. 373-375.
3. « Concorso », *L'Edilizia moderna*, année III, 1894, dossier VI, juin : « Le Journal officiel du gouvernement égyptien (n. 79, mercredi le 18 juillet 1894) publie le programme du concours pour la construction d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire. »
4. *L'Edilizia moderna*, année III, 1894, dossier I, janvier : « Le Conseil sanitaire maritime et quarantenaire d'Égypte situé à Alexandrie d'Égypte a ouvert un concours pour un projet concernant plusieurs édifices à bâtir au Poste de secours aux Sources de Moïse en proximité de Suez ». Le délai pour présenter les projets est assez réduit, la date limite étant le 1<sup>er</sup> mai 1894.
5. Le voyage d'études sur l'art gothique en Europe, au-delà des Alpes à travers l'Autriche, l'Allemagne, la Belgique et la France a pour but de « voir et [...] étudier les grandes cathédrales dans ces régions ». Le voyage est documenté par une série d'esquisses au crayon, sur feuilles volantes, où sont notés les détails des différents édifices visités (Nancy, Locronan, Canterbury, etc.).
6. Par exemple : Giovanni TAMASSIA, *Dell'antico Egitto e degli imperi assiro e medo-persiano*, Crémone : Manini, 1828 ; Ippolito ROSELLINI, *Ragionamento sulle scoperte, sulle opere e sulla vita del celebre dotto G. F. Champollion il minore, Opuscolo dedicato ai dotti italiani*, Milan : Placido Maria Visaj, 1832 ; Ippolito ROSELLINI, *I monumenti dell'Egitto e della Nubia, disegnati dalla Spedizione scientifico-letteraria toscana in Egitto, distribuiti in ordine di materie, interpretati ed illustrati dal dottore Ippolito Rosellini, direttore della spedizione, professore di Lettere, Storia e Antichità Orientali*, Pise : Capurro, 1832-1844.
7. Luigi MALASPINA, *Elenco degli idoli egizi e degli altri oggetti relativi posseduti dal marchese Malaspina di Sannazzaro che può servire d'appendice ai cenni sulla mitologia egizia pubblicati da lui nell'anno 1826*, Milan : Società Tipografica de' Classici Italiani, 1832.
8. Il s'agit d'une revue publiée à Milan à partir de 1835 environ dans laquelle paraissent de brèves descriptions de différents sites d'Égypte, accompagnées des illustrations correspondantes, dont on souligne l'origine : « Vedute rilevate dal rinomato signor Denon, diseguate dal celebre Segato nel famoso suo atlante stampato in Firenze ed illustrato dal professor Valeriani », voir « Phile », *Cosmorama pittorico*, année VI, 1840, n. 47, p. 369, note 1.
9. Giuseppe FORNI, *Viaggio nell'Egitto e nell'alta Nubia*, Milan : Domenico Salvi e Comp., 1859.

10. « gli edifici nuovamente fabbricati [...] presentano un tal quale miscuglio d'europeo e d'asiatico, per cui il viaggiatore non vi riconosce nel fondo né l'Europa né l'Asia, com'ebbi occasione ad osservare nell'ultima mia gita del 1851 », *ibid.*, p. 157.
11. « A Carnak vi sono immensi colossi che sorprendono l'immaginativa del viaggiatore e forzano ad ammirare il popolo che seppe costruire tali monumenti. [...] Come descrivere le sensazioni che provai all'aspetto di quella selva di colonne ornate di tanti abbellimenti dalla base alla cima e coi capitelli di forma graziosa, com'è quella del loto, i quali piacciono malgrado la gigantesca lor mole [...] », *ibid.*, p. 348.
12. « Il soffitto è piano e costruito di grandi lastre di pietra maestrevolmente connesse », *ibid.*, p. 360.
13. « Qualunque fosse l'ampiezza delle stanze sembra che gli antichi Egizi non abbiano mai adottato le volte », *ibid.*, p. 325.
14. « La circonferenza di esse è di cinque metri e son adorne di liste longitudinali scolpite a geroglifici in rilievo », *ibid.*, p. 360.
15. « capitelli rappresentanti foglie di palma in diversa guisa intrecciate e spartite », *ibid.*, p. 370.
16. « Il pubblico per la prima volta si trovò meravigliando innanzi a un ritratto fedele delle regge, dei templi, delle necropoli dell'antico Egitto », voir « Dell'arte prospettica, e principalmente della pittura scenica in Lombardia », *Il Politecnico. Repertorio mensile di studi applicati alla prosperità e coltura sociale*, Milan : février 1839, p. 162.
17. Mosè. *Melodramma sacro in quattro atti da rappresentarsi nel Teatro del Nob. Condominio la primavera 1844*, Pavie : Fusi e Comp., 1844.
18. Pier Luigi DE VECCHI, Laura MATTIOLI ROSSI, « La scenografia », in *Duecento anni alla Scala. Mostra a Palazzo Reale Milano 16 febbraio-10 settembre 1978*, catalogue d'exposition, Milan : Electa, 1978, p. 60.
19. Pavie, Dipartimento di Ingegneria Edile e del Territorio (ci-après DIETPv), manuscrit non daté, avec note de Guido Figini, étudiant du III<sup>e</sup> cours, qui le 28 juin 1912 rend « n. 12 fotografie di architettura Araba del Cairo avute in prestito dal Chia.mo Sig. Prof. Locati di sua proprietà ».
20. DIETPv, dessin au crayon aquarellé (57 x 196,5 cm).
21. DIETPv, dessin à l'encre de Chine (195,9 x 105,5 cm).
22. Tel qu'il est documenté par exemple pour les ruines d'Hermopolis dans les descriptions du XIX<sup>e</sup> siècle : « un ben inteso meandro condotto con un colore azzurro oltremare ed interstiziato da stelle d'oro, rende vaghissima l'inferior parte dell'architrave », voir « Rovine del tempio di Ermopoli in Egitto », *Cosmorama pittorico*, année VI, n° 17, 1840, p. 378.
23. Architetto Sebastiano Gius. Locati. *Progetti-costruzioni-rilievi*, Pavie : Luigi Rossetti, 1936, p. XVIII.
24. Dans sa monographie, Locati n'indique ni le titre ni la date de parution de ce journal.
25. Architetto Sebastiano Gius. Locati, *op. cit.* (note 23), p. 11.
26. « Il progetto da lei presentato al concorso per il nuovo Museo del Cairo era senza dubbio fra i primi e degno di essere incluso, secondo me, nel gruppo dei tre migliori. Buono era l'ordinamento, bene ella aveva profittato dello spazio e, quanto all'estetica, ella solo aveva tentato una forma che pur richiamando elementi dell'arte locale non era né una gretta imitazione, né un ripristinamento puro e semplice dell'antico, ma aveva caratteri spiccati di modernità », passage d'une lettre envoyée par Basile à Locati, publiée dans *Architetto Sebastiano Gius. Locati, op. cit.* (note 23), p. 11.
27. Le jugement en italien indique : « nuovo e bruttissimo palazzo destinato ad accogliere il museo delle antichità Egiziane ». Gaetano MORETTI, « La villa Zogheb in Cairo. Due parole sull'architettura moderna in Egitto », *L'Edilizia moderna*, vol. 12, janvier 1903, dossier I, p. 3.
28. Moretti n'hésite pas à préciser que « quella scelta vergognosa » du jury « fruttò poi il vergognosissimo lavoro che ora si vede », *ibid.*, p. 3, note 1.
29. « Portano lo spirito a fare il paragone tra lo stato loro anteriore ed il presente ; ci richiamano i tempi e le passate vicende ; e l'immaginazione trova nei monumenti, che le si offrono, l'occasione di penetrare in là della portata degli occhi », Ercole SILVA, *Dell'arte de' giardini inglesi*, Milan : Vallardi, 1813, p. 40.

# Les projets des architectes Guglielmo Calderini et Ulpiano Bucci

Clementina Barucci

Traduction : Denis Griesmar

---

- 1 Guglielmo Calderini (1837-1916), avec son élève et collaborateur Ulpiano Bucci (1861-1933), figuraient parmi les concurrents du concours pour le nouveau musée des Antiquités égyptiennes du Caire. La compétition était importante, le nombre des participants s'élevant à quelque quatre-vingts<sup>1</sup>, dont trente-cinq ingénieurs et architectes de nationalité italienne<sup>2</sup>. Ce concours, ouvert en juillet 1894, respectait la volonté du gouvernement égyptien de promouvoir la définition d'une identité par l'architecture institutionnelle du pays à un moment où les architectes européens étaient engagés dans les problématiques des divers « styles nationaux »<sup>3</sup>. Dans l'exposition qui se tint au Caire du 14 mars au 15 avril 1895, on pouvait voir des propositions de tous genres de styles – comme l'observait un rédacteur du périodique britannique *The Builder* – à l'exception du gothique<sup>4</sup>.
- 2 Le projet Calderini-Bucci, comme la plus grande partie des propositions concurrentes, est orienté vers une relecture de l'architecture de l'Égypte pharaonique adaptée aux exigences d'une structure muséale moderne, conjuguée à une scénographie de formulation Beaux-Arts.
- 3 Parmi les dessins originaux du projet, étudié selon deux variantes, présentées alors par les deux architectes, seules quelques reproductions photographiques sont conservées en Italie, dans les archives de la famille Bucci à Rome<sup>5</sup>. Les photographies sont montées en trois planches d'un album de grand format qui réunit l'ensemble des projets de l'architecte<sup>6</sup>, et accompagnées de légendes et de brèves annotations manuscrites en langue française ; de l'une d'elles, on apprend que les dessins originaux sont restés au Caire, propriété du gouvernement égyptien.
- 4 Il n'a pas été possible de repérer d'autre documentation substantielle sur le projet. À partir d'une recherche que nous avons effectuée aux archives de l'académie des beaux-

arts de Pérouse, où est conservée une grande partie de la production graphique des deux auteurs, nous n'avons pu découvrir que quelques photographies des planches du concours<sup>7</sup>, assez détériorées par le temps, analogues à celles qui se trouvent aujourd'hui dans l'album déjà mentionné.

- 5 On peut tirer quelques informations concernant le projet de la correspondance échangée entre les deux architectes, qui travaillèrent ensemble pendant vingt ans, surtout pendant les longues années du chantier du palais de Justice à Rome projeté par Calderini<sup>8</sup>, dont Bucci suivit les travaux à partir de 1888, et du chantier du quadriportique de la basilique Saint-Paul-hors-les-Murs.
- 6 Une mention des péripéties du concours égyptien se trouve dans le mémoire dactylographié d'Ulpiano Bucci qui, à ce propos, note avec amertume : « le premier prix nous aurait été attribué si le favoritisme à l'égard des Français n'avait prévalu »<sup>9</sup>. Le verdict en faveur des quatre concurrents français primés, parmi lesquels le vainqueur Marcel Dourgnon, marseillais, au détriment de la participation italienne, est également dû, comme on le sait, à l'absence du commissaire italien Ernesto Basile lors des travaux du jury. Les antécédents d'une rivalité professionnelle de celui-ci avec Calderini ont probablement joué un rôle décisif dans son défaut d'engagement pour la décision prise à l'issue de cette compétition.
- 7 Dans les nombreux concours ouverts pendant le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, qui pour la plupart concernaient de grandes commandes publiques, Calderini et Basile s'étaient trouvés plus d'une fois opposés, tout en étant engagés dans la recherche d'un vocabulaire architectural appelé à symboliser les valeurs nationales du nouvel état, marqué par un éclectisme tardif, grandiloquent, dont les caractéristiques étaient communes à tous les pays.
- 8 Ainsi Guglielmo Calderini participa à divers concours, souvent avec la collaboration de Bucci, qui était déjà son élève et son assistant à l'académie des beaux-arts de Pérouse, auteur, dans de nombreux cas, de grandes planches, vues en perspective et détails exécutés avec une grande maîtrise graphique ; les deux architectes étaient présents en 1895 au concours pour le palais du Congrès national de Buenos Aires, ouvert par la jeune nation qu'était alors l'Argentine. Dans les années précédentes, ils s'étaient essayés à diverses compétitions pour des édifices publics, comme l'université de Leyde aux Pays-Bas (1877) et le théâtre d'Odessa la même année. À Rome, Calderini avait participé au concours à deux degrés (1882 et 1884) pour le monument à Victor Emmanuel II, auquel Basile avait également pris part. Il réalisait alors, toujours avec la collaboration de Bucci, le palais de Justice, l'un des plus importants chantiers de Rome, nouvelle capitale de l'Italie, voulu par le ministre Zanardelli.
- 9 L'architecte ombrien avait triomphé au concours ouvert pour le palais de Justice, qui s'était déroulé en trois phases distinctes (1882-1887), et dans lequel il avait finalement prévalu contre Ernesto Basile dans la troisième épreuve de la compétition, avec un projet élaboré sous la devise « Imposant », à l'architecture redondante d'un éclectisme néo-Renaissance baroquisant. Le vocabulaire stylistique de ce projet et son caractère scénographique, hormis les motifs néo-égyptiens, se retrouvent pour le musée du Caire, en particulier dans le traitement de la corniche avec toutefois un remplacement des protomés taurins par des têtes de sphinx.
- 10 La pose de la première pierre du palais de Justice avait eu lieu en 1888 ; au milieu des années 1890, le chantier de construction était en pleine activité ; il devait progresser à travers diverses vicissitudes pendant plus d'une décennie (l'inauguration date de

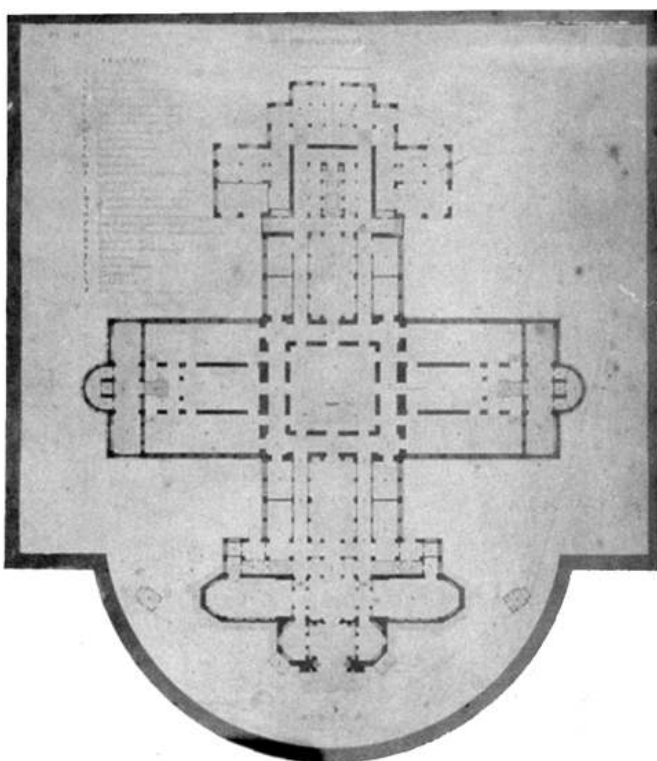


novembre 1910) et malgré de nombreuses polémiques, dont celles qui déclenchèrent la rupture définitive entre Bucci et Calderini, survenue en 1897.

- 11 La vie professionnelle de Calderini, avec ses péripéties, est notamment mêlée à celle de l'architecte sicilien, d'une vingtaine d'années plus jeune ; en 1890, ils reçurent le premier prix *ex æquo* au concours pour le siège du Parlement national à Magnanapoli, près du forum de Trajan à Rome, ouvert en 1888. Lors du concours proposé à nouveau en 1896-1897 pour le siège du même Parlement, cette fois comme extension du palais de Montecitorio, Calderini était encore présent. L'épreuve ne donna aucun résultat mais l'ouvrage fut par la suite confié à Ernesto Basile (1902). Il n'est donc pas à exclure que l'absence de Basile dans le jury du Caire ait été due à son antagonisme avec le maître ombrien auquel il aurait dû, semble-t-il, donner sa préférence. Selon ce que rapporte Bucci dans une note de son album photographique, Basile aurait déclaré que « [...] s'il avait fait partie du Jury, il aurait classé ce projet au premier rang, en donnant la seconde place à celui du Prof. Muggia et la troisième à celui de Locati de Milan ». Il semble également, selon la même note en marge de la planche, que le projet aurait été jugé favorablement par la presse égyptienne. Il est mentionné que Calderini avait une expérience des projets de musées : il avait participé au concours pour le palais des Expositions à Rome sur la Via Nazionale (1876-1878), construit par Pio Piacentini en 1883, et remporté en 1879-1881 celui pour le palais des Beaux-Arts à Turin qu'il avait ensuite réalisé. L'architecte de Pérouse est une des figures les plus significatives du panorama romain de l'époque, que ce soit dans le monde professionnel ou universitaire, ou dans un rôle de prestige au sein des organismes de tutelle.
- 12 Les titres qui accompagnaient son nom au concours du Caire sont les suivants : « Ingénieur Architecte – Professeur d'Architecture à l'école des Ingénieurs dans l'Université de Rome – Directeur pour la conservation des Monuments de Rome, Aquila, Chieti – Directeur des Travaux du Palais de Justice et du Quadriportique de la Basilique de S. Paul a Roma [sic] ». Ulpiano Bucci était simplement qualifié d'« Ex Professeur d'architecture et de Perspective dans l'école technique industrielle de Pise ».
- 13 Le musée du Caire doit revêtir un caractère grandiose, en raison du lieu et de l'importance des collections d'antiquités égyptiennes qu'il est destiné à abriter. L'ouvrage peut être ramené à un classicisme académique dans la tradition des « Beaux-Arts » ; le plan (fig. 1) s'articule autour d'un axe principal, perpendiculaire à la façade d'entrée, recoupé par trois corps de bâtiment transversaux, les ailes prenant des proportions plus importantes dans la seconde version du projet (fig. 2). Le transept central, aux deux extrémités en abside, se croise avec le corps principal par une grande cour carrée couverte, autour de laquelle se développent les galeries d'exposition. Ce projet s'inscrit bien dans la production architecturale du dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, d'un classicisme tardif éclectique qui présente une multiplicité de références stylistiques ; dans ce cas, au vocabulaire propre des styles Renaissance et baroque, s'adjoint celui de l'architecture de l'Égypte pharaonique, exprimé par les colonnes du portique monumental et dans les sphinx qui ornent le grand escalier d'accès et la corniche (fig. 3). Le répertoire décoratif égyptien était déjà largement diffusé en Europe, surtout après l'expédition de Bonaparte ; un exemple significatif de ce style à Rome étaient les propylées égyptiens de Luigi Canina à la villa Borghèse, datant de 1826-1827. En élévation, la façade principale du musée du Caire est caractérisée par une composition étagée (fig. 4), avec cette syntaxe d'articulation : un vestibule emphatique en forme de portique scandé par des colonnes et des pilastres massifs, avec un avant-

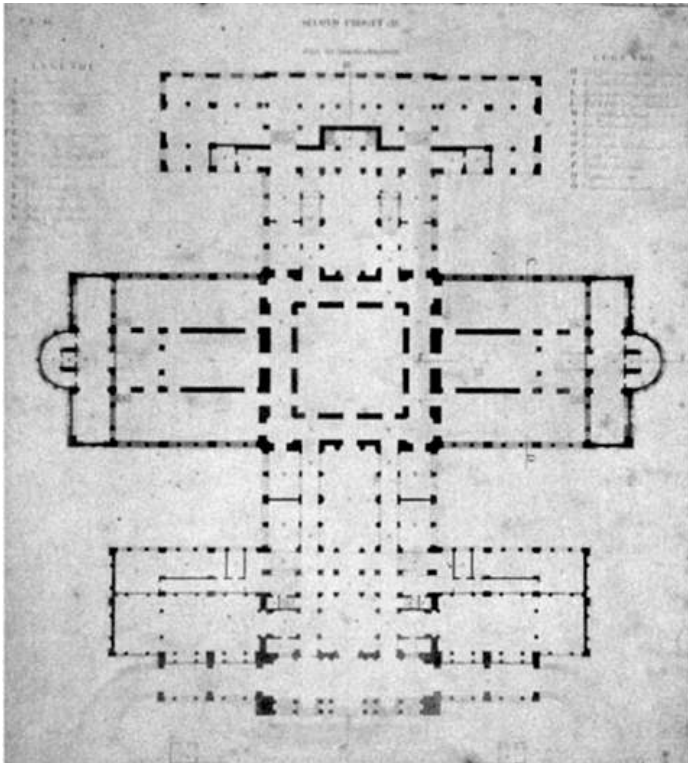
corps central dont la corniche est marquée par des têtes de sphinx, est surmonté par la coupole de la salle centrale. Dans la seconde version (fig. 5), le vestibule à portique est plus ample et la scansion en colonnes et pilastres plus accentuée, caractérisée par un motif de colonnes géminées qui encadrent le portail d'entrée. Nous sommes en présence d'une implantation spatiale et d'une distribution fortement articulées, qui supposent l'emploi des techniques modernes, vraisemblablement le fer et le verre pour les couvertures, surtout celle du vaste espace central, mis en évidence dans la section longitudinale (fig. 6). Dans l'ensemble, on peut dire que le projet Calderini-Bucci est une contribution typique de la culture académique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dont il faut signaler la richesse et la qualité de la représentation graphique, ainsi que la caractérisation d'un style qui enrichit le répertoire d'un éclectisme historiciste d'empreinte européenne à travers l'exotisme des motifs néo-égyptiens.

1. CALDERINI-BUCCI, premier projet : plan.



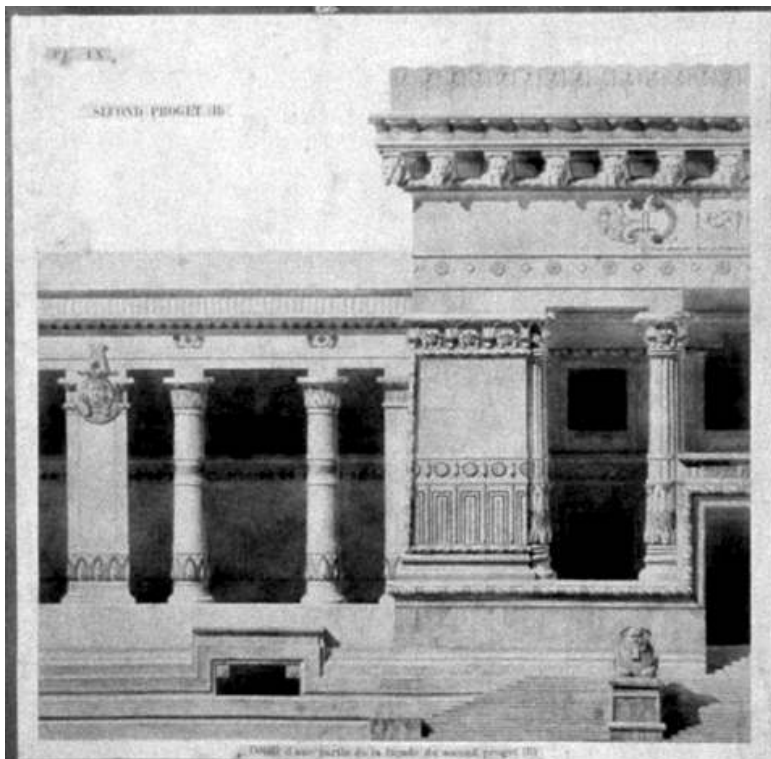
Source : Collection privée.

2. CALDERINI-BUCCI, second projet : plan.



Source : Collection privée.

3. CALDERINI-BUCCI, second projet : détail de la façade.



Source : Collection privée.

4. CALDERINI-BUCCI, premier projet : « Premier projet (A). Façade principale extérieure donnant sur la petite place d'intersection des deux avenues ».



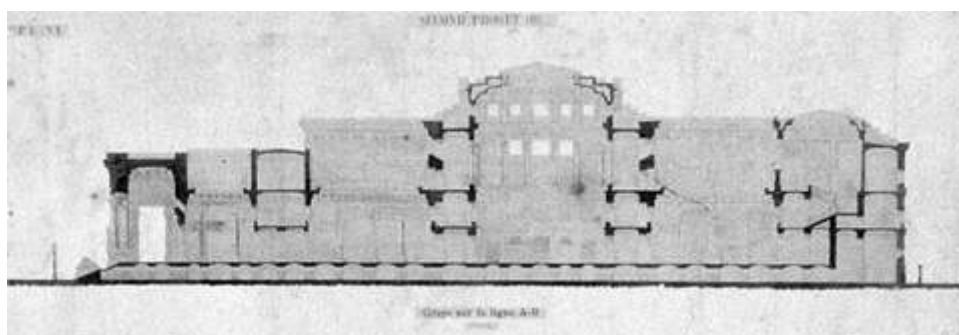
Source : Collection privée.

5. CALDERINI-BUCCI, second projet : « Second projet (B). Façade principale extérieure sur l'alignement de l'avenue ».



Source : Collection privée.

6. CALDERINI-BUCCI, second projet : coupe longitudinale selon A-B.



Source : Collection privée.

---

## NOTES

1. Sur le concours voir 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. 224-229. On trouve une description des projets les plus significatifs exposés au Caire à partir du 14 mars 1895, avant le verdict du jury, dans « The Proposed New Museum at Cairo », *The Builder*, vol. 68, 6 avril 1895, p. 251-252, voir dans le même ouvrage : <https://inha.revues.org/6895>.
2. Le nombre de participants italiens est mentionné dans une légende manuscrite de l'album d'Ulpiano Bucci contenant son curriculum professionnel : *Fotografie ed eliografie di Progetti Architettonici ornamentali studiati ed eseguiti dal Prof.re Ulpiano arch. Bucci*.
3. Voir Ezio GODOLI, « Architetti e ingegneri italiani in Egitto : una emigrazione politica di lunga durata », in Ezio GODOLI, Milva GIACOMELLI (dirs.), *Architetti e ingegneri italiani in Egitto dal diciannovesimo al ventunesimo secolo [Italian architects and engineers in Egypt from the nineteenth to twentyfirst century]*, Florence : Maschietto, 2008, p. 12-45, part. p. 32.
4. « The Proposed New Museum at Cairo », *op. cit.* (note 1), p. 251.
5. La famille Bucci, et en particulier Paola et Enrico Bucci, que je remercie pour leur disponibilité, m'a aimablement permis de prendre connaissance des documents, et a autorisé leur reproduction ainsi que leur publication.
6. *Fotografie ed eliografie di Progetti*, *op. cit.* (note 2).
7. Académie des beaux-arts de Pérouse, fonds Calderini.
8. Sur les vicissitudes du palais de Justice, et plus généralement sur l'œuvre de Guglielmo Calderini, on se référera à Fedora BOCO, Terry KIRK, Giorgio MURATORE (dirs.), *Guglielmo Calderini dai disegni dell'Accademia di Belle Arti di Perugia. Un architetto nell'Italia in costruzione*, catalogue d'exposition (Rome, Palazzo delle esposizioni, 22 septembre-22 octobre 1995), Pérouse : Guerra, 1996 ; Fedora BOCO (dir.), *Guglielmo Calderini, la costruzione di un'architettura nel progetto di una capitale, atti del convegno, Roma, 23 settembre 1995*, Pérouse : Guerra, 1996. Sur la pensée théorique : Clementina BARUCCI, Antonella GRECO (dirs.), *Guglielmo Calderini. Scritti di architettura*, Rome : Clear, 1991 (Classici del Novecento).
9. Ulpiano BUCCI, *Storia documentata del collaboratore e allievo dell'architetto Guglielmo Calderini autore del Palazzo di Giustizia di Roma*, dactylographié [1931], Rome (Italie) : Archives Bucci, p. 122. Sur Ulpiano Bucci, on verra en outre : *In memoria di Ulpiano Enrico Bucci Architetto*, Rome (Italie) : 1934, publié à l'occasion du premier anniversaire de sa mort, et Clementina BARUCCI, « Il progetto di Ulpiano Bucci per l'ampliamento del Palazzo Reale al Quirinale », *Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico*, vol. 13, n° 25-26, 2003-2004, p. 167-172.

# La participation austro-hongroise et les projets de Rudolf Dick et de Ferdinand Martin

Vittoria Capresi

Traduction : Denis Griesmar

---

- 1 Cette étude est centrée sur les projets de deux concurrents provenant de l'Empire austro-hongrois, qui participèrent au concours pour le musée des Antiquités égyptiennes du Caire. La *Wiener Bauindustrie-Zeitung*, l'une des revues les plus diffusées à Vienne à cette époque, consacra en 1895 et 1896 quelques articles au concours ouvert pour le musée. En accord avec les autres sources consultées, la revue mentionnait six participants originaires de l'Empire austro-hongrois ; elle publia en 1895 le projet du « fameux architecte viennois Rudolf Dick »<sup>1</sup> et l'année suivante celui de Ferdinand Martin. Parmi ces six projets, on ne connaît aujourd'hui que ceux des architectes Dick et Martin : les dessins originaux des participants au concours n'ont pas été retrouvés à ce jour, et les sources secondaires, essentiellement les revues de l'époque, ne citent que les deux projets qui font l'objet de la présente étude. En l'absence de documents originaux, on se référera aux sources secondaires, aux informations sur le concours et sur les architectes participants originaires de l'Empire austro-hongrois<sup>2</sup>.
- 2 Rudolf Dick naquit à Vienne en 1860. Grâce à la position sociale de son père naturel, il fit ses études à Paris, à l'École des beaux-arts, de 1879 à 1885, dans l'atelier de Jean-Louis Pascal<sup>3</sup>. En 1886, il se trouvait à nouveau à Vienne où, avant sa mort en 1910, il réalisa plusieurs constructions à usage résidentiel. Au cours de sa carrière d'architecte, il participa aux grands concours internationaux de l'époque, parmi lesquels celui de la façade de la cathédrale de Milan.
- 3 L'œuvre de Dick n'a pas encore fait l'objet d'une étude exhaustive et, outre les articles contemporains sur ses réalisations, on trouve une mention dans le catalogue de l'exposition *Das ungebauete Wien 1800-2000*, où sont présentés les projets – non réalisés – de Dick pour les monuments à François-Joseph sur la Rathaus Platz (1895) et devant la

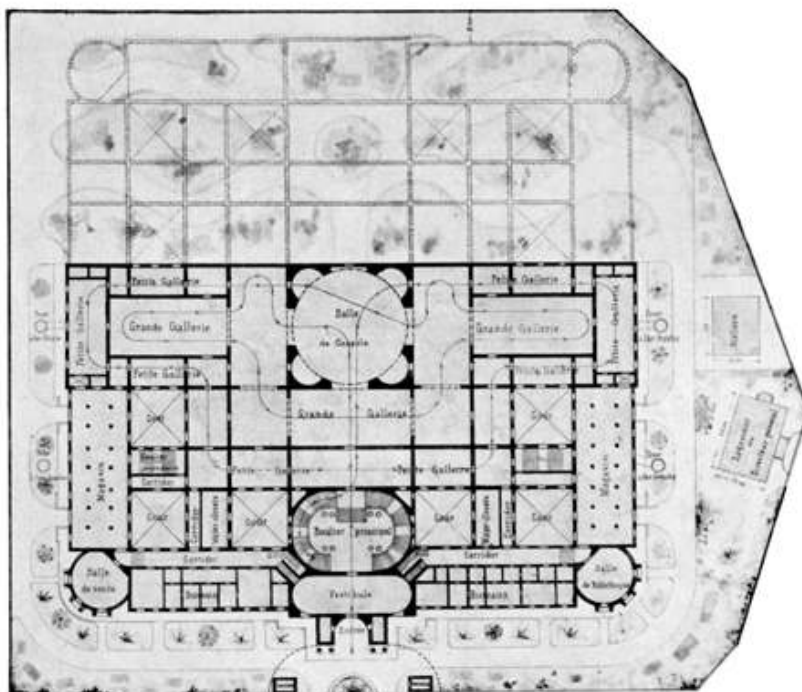
Votiv Kirche (1897), projets dessinés dans le cadre de la mise en valeur de la Ringstrasse<sup>4</sup>.

- 4 L'œuvre de Ferdinand Martin est au contraire complètement inconnue. L'article sur le résultat du concours du musée du Caire qui lui est consacré dans le numéro de 1896 de la *Wiener Bauindustrie-Zeitung*, est l'unique information repérée à ce jour. Il y est décrit comme « *niederösterreichischer Landesingenieur-Adjunkt* », que l'on peut traduire par « ingénieur adjoint actif en Basse-Autriche », et l'on ne connaît de lui – au stade actuel de la recherche – que ce projet pour le musée<sup>5</sup>.
- 5 L'unique référence critique contemporaine aux deux architectes et aux projets présentés au concours pour le musée du Caire se trouve dans la thèse de doctorat d'I.B.G. Morgan, où sont analysées les propositions de Dick et de Martin comme exemple des projets participants. Celui de Dick est seulement mentionné par la constatation laconique de la « crise d'éclectisme de l'Europe de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », tandis que le projet de Martin qui part, de l'avis de l'auteur, d'un tout autre point de vue, est signalé mais non commenté<sup>6</sup>.
- 6 On examine ici les deux projets pour le musée des Antiquités du Caire présentés par Dick et Martin. Ils sont successivement comparés, tant pour saisir les aspects les plus saillants de la conception architecturale proposée que pour replacer le style et les partis pris des deux architectes dans la production autrichienne de l'époque.
- 7 À la fin de cette étude sont cités quelques-uns des travaux – projets et réalisations – de Dick, complétés de quelques brefs rapprochements entre l'œuvre et l'architecte.

## Le projet de Ferdinand Martin

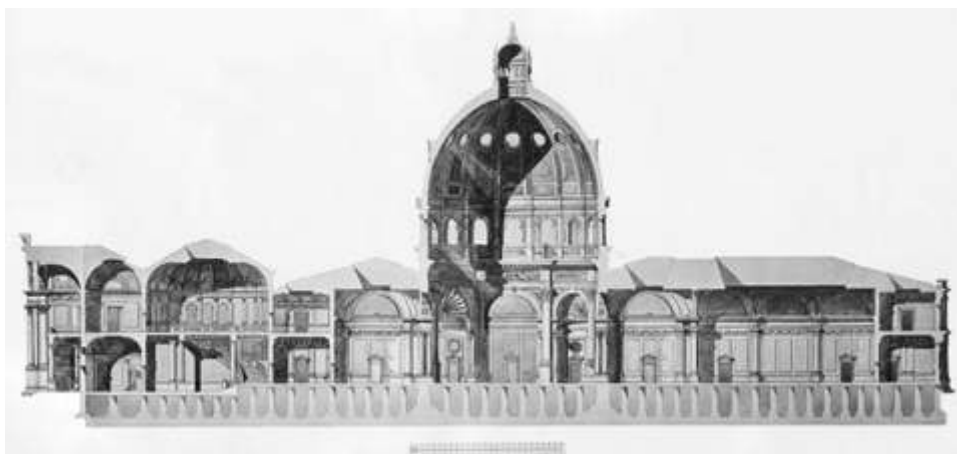
- 8 Le projet présenté pour le concours du musée du Caire est caractérisé par une implantation centrée ; le plan forme un carré si l'on inclut les agrandissements prescrits par le programme du concours. Il s'organise dans une double symétrie autour de deux axes perpendiculaires (fig. 1). Sur le plan, seule la partie antérieure du bâtiment est dessinée, le tiers postérieur, seulement esquissé, complétant le carré (fig. 2).

1. Ferdinand MARTIN, plan présenté au concours. L'extension de l'édifice est prévue à l'arrière. La ligne fléchée indique le parcours suggéré pour le visiteur (WBIZ, 1896, pl. 53).



Source : WBIZ, 1896, pl. 53.

2. Ferdinand MARTIN, coupe longitudinale de l'édifice, ici complet avec l'extension projetée (WBIZ, 1896, pl. 53).



Source : WBIZ, 1896, pl. 53.

- 9 Derrière un vestibule rectangulaire terminé par deux demi-cercles parallèle à la façade principale, on pénètre dans un second espace contenant deux volées d'escaliers, de plan semblable, accédant aux étages supérieurs ou bien, en poursuivant tout droit, on rejoint les salles d'exposition disposées au rez-de-chaussée. La distribution est régulée par l'espace central inscrit dans un carré, surmonté par la coupole qui fixe la largeur des deux axes du plan. La salle couverte par la coupole fonctionne comme un noyau



central, offrant un espace à double hauteur où les sculptures d'une plus grande taille peuvent être exposées. Les galeries principales sont hautes de deux niveaux (15 m de large et 16 m de haut), tandis que les petites galeries (10 m de large et 9 m de haut) y répondent sur le parterre et au premier étage. Ce schéma engendre six cours intérieures fermées qui procurent la lumière des petites galeries, tandis que les grandes sont éclairées par le haut. L'architecte a indiqué sur le plan le cheminement que le visiteur peut suivre.

- 10 Le programme demandait, outre les espaces d'exposition, des magasins pour les objets non encore restaurés, des bureaux pour le personnel, une salle pour exposer les monnaies, une bibliothèque et un espace de vente. Martin avait résolu le problème des salles annexes en réalisant un étage semi-enterré sur le côté de la façade, qui peut être utilisé pour les appartements des gardiens et pour les bureaux. L'accès aux bureaux se fait par des escaliers de service distincts des escaliers principaux que l'on peut rejoindre à partir du vestibule d'entrée. Ils conduisent à un corridor de distribution parallèle à la façade, qui relie également à l'espace de vente, à gauche de l'entrée, à la bibliothèque à droite et aux magasins sur les côtés du musée.
- 11 La façade du projet de Martin est dominée par l'axe central, marqué par l'imposant portail et par la coupole centrale surhaussée (fig. 3).
- 12 Les deux pavillons cylindriques aux extrémités de la façade ferment la composition horizontale par la verticalité des coupoles secondaires qui les coiffent. Le massif d'entrée, concave, est caractérisé par un soubassement à bossages ; au-dessus, des colonnes corinthiennes colossales surmontées de quatre atlantes portant un entablement couronné d'un fronton cintré. Elles encadrent une loggia surmontée d'une voûte en cul-de-four. La coupole repose sur un tambour, également à bossages, où s'ouvrent des fenêtres cintrées ; sa couverture est scandée de côtes percées de lucarnes<sup>7</sup>. Au sommet est posé un lanternon particulièrement allongé, terminé par une petite coupole arrondie.
- 13 La façade découpée horizontalement en deux bandeaux contrastés, marqués par une forte corniche denticulée (fig. 3). Le premier niveau comprend l'étage semi-enterré des bureaux et celui des galeries ; il est traité en bossage avec des fenêtres à fronton insérées dans des niches en plein cintre. Le second niveau est rythmé par des fenêtres plus larges à fronton cintré, découpées dans une paroi traitée à l'enduit. Enfin, une balustrade couronne l'ensemble.
- 14 Dans l'ensemble, le projet est assez statique : le plan central étant défini selon le schéma orthogonal d'une galerie principale flanquée de deux galeries mineures, les fonctions secondaires sont reléguées dans des espaces qui sont presque des pièces résiduelles.
- 15 L'éclairage et l'aération sont obtenus par des cours intérieures fermées : ils ne sont donc pas fonctionnellement étudiés comme partie intégrante du projet. La ventilation est artificielle et fonctionne grâce à de l'air pulsé<sup>8</sup>.
- 16 Le style employé pour le projet est d'origine résolument classique et européenne, d'un caractère néo-Renaissance lisible dans tous ses détails. L'absence d'emprunt au vocabulaire architectural de l'Égypte antique est appréciée par la presse autrichienne, qui commentait :
- 17 « Pour le style de l'édifice, ce sont les formes de la Renaissance italienne qui ont été choisies. Il est intéressant de noter comment, parmi les 83 projets présentés par tous

les pays, si l'on se base sur ceux qui ont été communiqués, nombreux sont ceux qui ont eu recours au style égyptien antique, et comment, à cette occasion, l'école d'architecture française a encore montré sa supériorité par rapport à toutes les autres<sup>9</sup> ».

- 18 Cependant Martin ne fit aucun effort d'insertion du projet dans le contexte égyptien, que ce soit d'un point de vue stylistique, graphique et encore moins climatique, si bien que la *Wiener Bauindustrie-Zeitung* critique l'absence d'aération naturelle et le recours à la ventilation artificielle de l'édifice<sup>10</sup>.
- 19 On n'y trouve qu'une seule citation égyptisante dans un détail du portail d'entrée où, entre les colonnes latérales, sont insérées deux statues de pharaons assis.

3. Ferdinand MARTIN, façade du musée projeté (*WBIZ*, 1896, pl. 52).

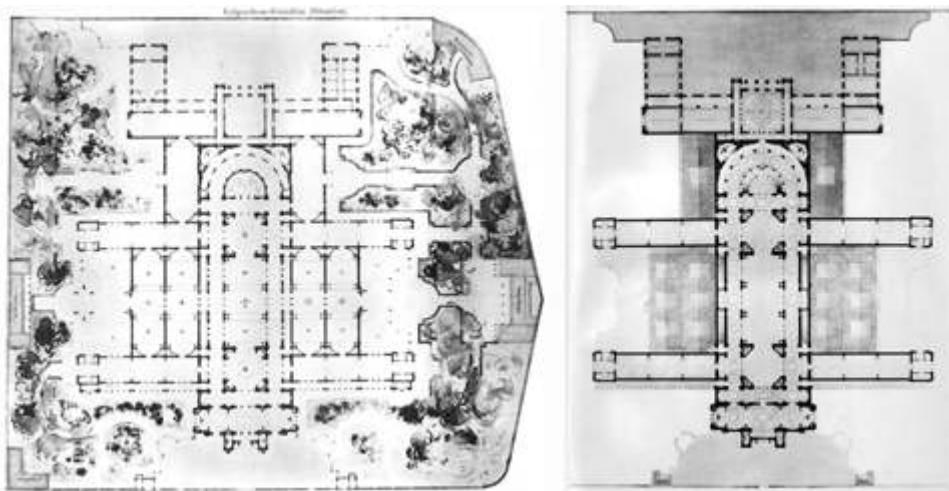


Source : *WBIZ*, 1896, pl. 52.

## Le projet de Rudolf Dick

- 20 Rudolf Dick avait proposé une autre conception du plan : on est loin ici de la rigidité du schéma géométrique de Martin ; Dick avait agencé des espaces soigneusement articulés composant un ensemble fonctionnel (fig. 4). « L'architecte a résolu la question du plan en créant une construction dans laquelle la disposition des espaces doit parler par elle-même : un bâtiment central constituant l'axe principal, sur lequel se greffent des galeries communiquant bien entre elles<sup>11</sup> ».

4. Rudolf DICK, plans du rez-de-chaussée (à gauche) et du premier étage (à droite), (*WBIZ*, 1895, pl. 53 et 54).

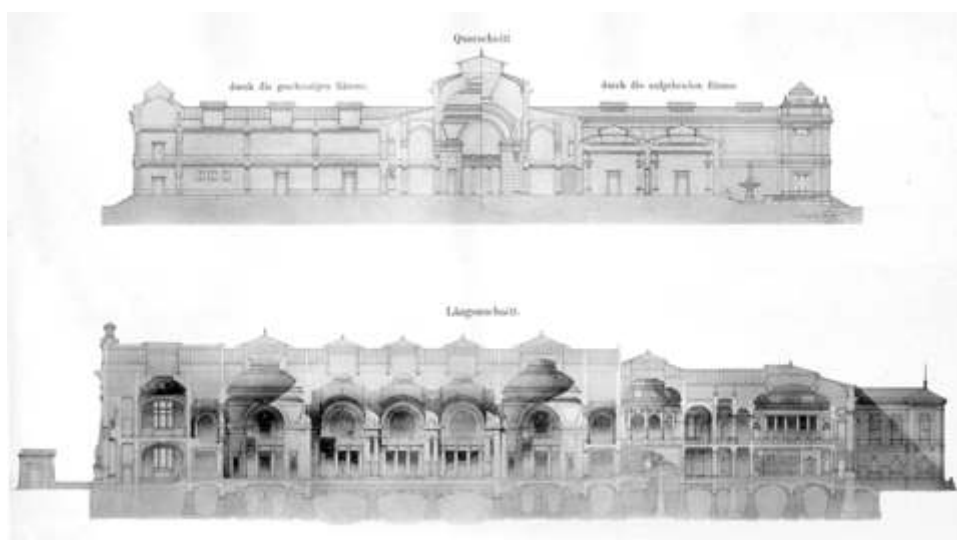


Source : *WBIZ*, 1895, pl. 53 et 54.

- 21 Le schéma général peut être ramené à celui d'un plan basilical avec une nef centrale terminée par une abside et bordée de doubles bas-côtés. Deux « transepts » se greffent sur l'axe central, et leur point d'intersection avec celui-ci forme deux croisées couvertes chacune par une coupole. Le choix d'organiser les espaces grâce à un corps longitudinal allongé est commenté positivement par la presse autrichienne : « En ce qui concerne le corps central, la solution choisie a été celle d'une salle allongée, qui est particulièrement adaptée à l'exposition de monuments colossaux, mais permet aussi de réduire les coûts de construction, cette solution étant la plus économique parmi tous les plans proposés<sup>12</sup> ».
- 22 L'entrée est une salle de plan rectangulaire en forte saillie sur la façade, donnant accès au corps central et à la galerie, large de 5 m, qui court autour du périmètre du grand hall « basilical ». Celui-ci est entouré d'un corridor de 2,50 m de large, où sont ménagés quatre escaliers secondaires permettant d'accéder à l'étage supérieur sans être obligé d'emprunter le grand escalier disposé dans l'abside de l'édifice.
- 23 Dick avait cherché à assouplir le plan d'ensemble en créant les espaces les mieux adaptés à leur destination : le corps principal dirigé vers la façade et destiné exclusivement à l'exposition, tous les éléments accessoires étant relégués à l'arrière, dans la partie en U ouverte sur l'extérieur. Dans cette partie, au centre, se trouve la bibliothèque, flanquée à droite de bureaux, répartis au rez-de-chaussée et à l'étage, et à gauche du local de vente, pensé comme une petite basilique, accessible par le jardin au moyen d'un vestibule. Au premier étage, l'espace central, à l'exclusion de l'aire carrée consacrée à la présentation des collections, est occupé par des magasins, tandis que dans la zone située à gauche, sont répartis des laboratoires, d'autres magasins et une salle de dépôt. Cette disposition du plan, outre qu'elle sépare les fonctions accessoires des lieux d'exposition, crée une entrée par l'arrière pratiquement autonome : « La cour sur l'arrière est séparée de la rue par un mur, et l'on y trouve des portes d'entrée. Cette cour peut servir à accueillir des pièces non encore destinées à être exposées, et offre, si l'on devait ouvrir une rue à la limite du jardin, une cour d'honneur, avec exactement les mêmes qualités que l'espace d'entrée par l'avant<sup>13</sup> ».

- 24 Le corps central possède un volume double, les « nefs latérales » en étant séparées par un corridor qui sert également de distribution pour les deux « transepts », lesquels sont également répartis sur les deux niveaux (fig. 5). La couverture utilise le système Monier, avec éclairage zénithal<sup>14</sup>. Il est intéressant de souligner que le projet de Dick offre la possibilité de faire circuler l'air naturellement grâce aux ouvertures ménagées dans la toiture, tandis que celui de Martin exigeait une ventilation forcée. L'éclairage latéral et zénithal est en outre certainement plus adapté aux nécessités muséographiques, créant des conditions variées d'ombre et de lumière pour les divers objets exposés.

5. Rudolf DICK, coupes transversale (en haut) et longitudinale (en bas) (WBIZ, 1895, pl. 52).



Source : WBIZ, 1895, pl. 52.

- 25 Pour la façade, Dick avait proposé un projet moins monumental que celui de Martin : le corps central fait saillie. L'entrée est conçue comme un arc de triomphe (fig. 6, en haut). Au-dessus, la composition s'achève horizontalement par une haute architrave et une frise. Deux obélisques sculptés flanquent l'ouverture centrale en plein cintre.

6. Rudolf DICK, façades reproduites en 1895 (en haut) et en 1897 (en bas) (*WBIZ*, 1895, pl. 51 ; *Der Architekt*, III, 1897, pl. 73).



Source : *WBIZ*, 1895, pl. 51 ; *Der Architekt*, III, 1897, pl. 73.

- 26 La façade de part et d'autre de cette entrée monumentale est résolument plus simple et dépouillée de tout décor : organisée horizontalement selon deux niveaux, elle présente au rez-de-chaussée une galerie à colonnes scandée de pilastres dans lesquels sont aménagées des niches pour des statues. Au-dessus se trouve un mur aveugle, rythmé par le prolongement des pilastres du rez-de-chaussée.
- 27 La *Wiener Bauindustrie-Zeitung* expliqua que Dick avait préféré se référer au style Louis XVI plutôt que de réaliser un édifice faisant allusion à l'Égypte antique : « Pour ce qui est du style, en se référant au lieu et à la destination de l'édifice, le plus simple aurait été d'utiliser les formes de l'Égypte antique. Il est parfaitement inutile de faire remarquer à un artiste que ces formes, motivées par le caractère mystique auquel ces dimensions contribuent, ne sont pas transposables à des édifices modernes. C'est pourquoi l'auteur a choisi un style Louis XVI, qui par sa gravité, sa dignité et sa beauté s'accorde à un bâtiment édifié pour recevoir des objets historiques égyptiens<sup>15</sup> ». Ce même Dick, commentant son propre projet, écrivait « le terme "style égyptien antique" émergeait immédiatement, mais à peine s'appliquait-on à approfondir le programme que l'on s'apercevait que l'on avait affaire à un édifice utilitaire au sens le plus moderne du terme. Étant donné que l'architecture égyptienne antique avait un caractère purement mystique et symbolique, de nature essentiellement religieuse, et qu'elle était prévue pour de colossales entités idéales, et non à l'échelle de l'Homme, j'ai abandonné l'idée de lui emprunter des détails décoratifs (parce qu'ils auraient été les seuls à pouvoir être utilisés), et je me suis dirigé vers le choix d'un caractère architectural qui, dans les faits, ne s'écarte pas trop des principes de l'antique, pour concevoir un édifice essentiellement moderne susceptible de répondre à toutes les exigences pratiques et stylistiques du programme<sup>16</sup> ».
- 28 La modernité à laquelle l'architecte faisait référence doit être lue en mettant en liaison la distribution des espaces avec les fonctions à abriter, ainsi qu'avec les nécessités de l'aération et de l'éclairage. Plutôt que de style Louis XVI, on peut parler ici de néoclassicisme, et plus spécifiquement de citations antiques, dues par exemple à

l'utilisation d'éléments verticaux qui soutiennent des entablements, tandis que l'usage des arcs est limité au portail d'entrée et à l'intérieur.

- 29 Les références à l'Égypte antique apparaissent avec l'utilisation de « clichés » comme les deux obélisques latéraux à l'entrée, et la forme des colonnes, s'élargissant vers le haut, sur les parois de la façade. Une attention particulière est portée au rendu graphique : de chaque côté de l'édifice projeté, sont dessinés des palmiers, allusion au contexte local.
- 30 Outre ce dessin de la façade, en 1897, la revue *Der Architekt* publia une seconde version, sans cependant faire référence à une variante possible du projet (fig. 6, en bas). Cette version est caractérisée par une redondance d'éléments décoratifs, absents dans le projet publié en 1895, comme les médaillons sur le portique, les sphinx et les obélisques devant la façade. La couverture est légèrement modifiée : sur le dessin publié en 1897, il s'agit de simples lanternons, tandis que dans le projet paru antérieurement, les divers lanternons sont surélevés par rapport au toit, dans le but probable de favoriser la circulation de l'air<sup>17</sup>.
- 31 Pour mieux comprendre le travail de Rudolf Dick, il est intéressant de le confronter au projet lauréat du Français Dourgnon. Les solutions en plans sont similaires dans l'organisation des espaces, une nef centrale flanquée dans les deux cas de galeries latérales, même si l'utilisation d'appuis ponctuels dans le projet de Dourgnon reste plus innovante. L'un et l'autre alternent niveaux simples et doubles pour recueillir une lumière zénithale naturelle dont l'effet permet de libérer les parois destinées à l'exposition, d'éclairer les objets, ou encore de résoudre les problèmes d'aération des salles.
- 32 Pour l'organisation et le style de la façade, les deux projets sont tout aussi proches : tous deux se caractérisent par la simplicité de l'utilisation des volumes, où la ligne horizontale doit prévaloir, sans effets verticaux excessifs. Il en est de même pour la solution apportée au problème de l'entrée, traitée dans les deux cas à la manière d'un arc de triomphe.
- 33 Les façades présentent le même schéma : Dourgnon utilise des arcs en plein cintre au rez-de-chaussée, tandis que Dick propose un entablement, mais le jeu d'ombre et de lumière créé est identique, grâce au contraste entre le rez-de-chaussée percé d'ouvertures et le premier étage compact et fermé, éclairé par le plafond.

## La participation austro-hongroise

- 34 Les deux projets présentés par Rudolf Dick et Ferdinand Martin, en dépit de quelques solutions intéressantes, ne brillent pas particulièrement par l'innovation technique et encore moins stylistique, si l'on considère qu'à Vienne la production architecturale était alors très vivante, grâce aux travaux engagés pour la Ringstrasse<sup>18</sup>.
- 35 Le projet de Martin, d'inspiration néo-Renaissance, rappelle celui qui avait été présenté par Karl von Hasenauer et Gottfried Semper pour les musées jumeaux sur le Ring, quelque vingt ans plus tôt<sup>19</sup>. La disposition générale est comparable : le corps central de l'édifice est souligné par une coupole, les ailes latérales se terminent par deux blocs légèrement saillants aux angles ; dans le projet de Martin, ces derniers deviennent polygonaux et sont couronnés par une coupole plus petite. Le dessin de la coupole est aussi traité dans le même esprit, le tambour est très allongé et percé de fenêtres. Dans

le projet de Martin, le dessin de l'entrée rend le projet plus confus, enlevant de la force à la coupole centrale, encore affaiblie par les deux coupoles plus petites placées aux angles.

- 36 Le projet en style néoclassique/néogrec de Rudolf Dick rappelle au contraire le style d'Heinrich von Ferstel, surtout lorsqu'on compare le langage utilisé par ce dernier pour le projet de l'université de la Ringstrasse (1872) et pour celui du Museum für angewandte Kunst (MAK, 1871) à l'époque Museum für Kunst und Industrie : dans les deux cas, on note une certaine simplification d'ensemble et une clarté des formes. La solution technique d'éclairage par le haut avait été en outre utilisée par Ferstel dans les deux édifices, déjà achevés au moment du concours pour le musée du Caire, et probable source d'inspiration.
- 37 Bien que le projet de Dick soit techniquement le plus innovant des deux dossiers présentés, quoiqu'il ne brille pas particulièrement par sa créativité, il faut lui reconnaître une certaine élégance dans la composition de la façade.
- 38 Le projet pour le musée des Antiquités du Caire fut l'un des premiers pas accomplis par Rudolf Dick dans le domaine de l'architecture internationale, probablement encouragé par le résultat du concours pour la façade de la cathédrale de Milan (1887), pour lequel il reçut le troisième prix, ce qui le fit nommer la même année membre d'honneur de l'académie des beaux-arts de Milan<sup>20</sup>. Le projet pour la façade fut commenté favorablement dans les revues de l'époque, même si la solution adoptée pour le couronnement des deux éléments verticaux fut remarquée et critiquée : « Les deux tours latérales ne sont vraisemblablement pas du goût de tous. En revanche, la partie centrale, en particulier le portail, la grande baie avec la rosace et le fronton avec ses délicats pinacles sont une trouvaille heureuse<sup>21</sup> ».
- 39 Au cours de sa relativement brève carrière d'architecte, Rudolf Dick, en dehors du musée des Antiquités du Caire, élaborait des projets pour deux autres musées. Le premier chronologiquement est celui conçu pour le Museum und Staatsbibliothek (Musée et Bibliothèque nationale) de Valparaiso, au Chili en 1893 (fig. 7). Il s'y exprimait dans un style historiciste, avec de fortes citations de la Renaissance dans l'organisation de la façade et dans tout l'appareil décoratif. La couverture, au contraire, semble se ressentir d'influences sécessionnistes, le toit faiblement pentu sert de source de lumière par une succession de lanternons sur toute la longueur de la façade, solution reprise pour le musée du Caire<sup>22</sup>.

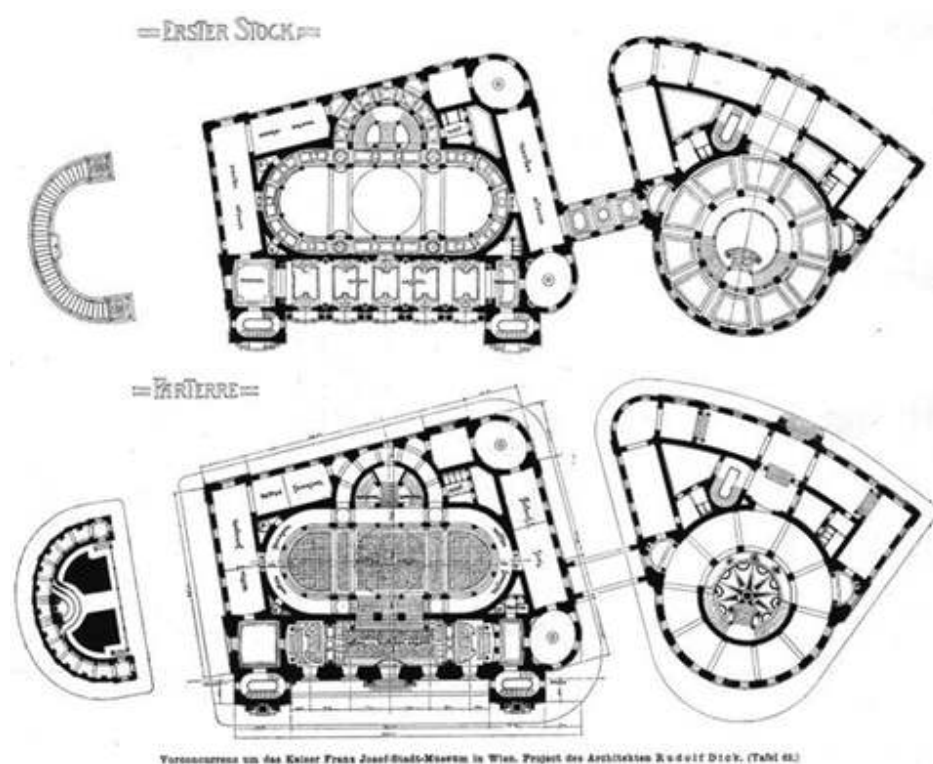
7. Rudolf DICK, Projet pour le Musée et la Bibliothèque nationale, Valparaiso, façade principale (WBIZ, X, 1893, pl. 80).



Source : WBIZ, vol. 10, 1893, pl. 80.

- 40 Le second projet fut dessiné pour le Kaiser Franz-Joseph-Stadt Museum (aujourd'hui Wien Museum, fig. 8) sur la Karlsplatz à Vienne (1901), concours auquel participa également Otto Wagner avec un projet en style sécessionniste. Dick propose deux corps séparés réunis par un pont à arc surbaissé. Le dessin général de la façade est fortement classicisant ; sur un premier niveau à bossages avec fenêtres en plein cintre, s'appuie un ordre colossal en style corinthien qui soutient un entablement et sa couverture<sup>23</sup>.

8. Rudolf DICK, Projet pour le Franz Josef Stadt Museum, Vienne, 1901 : façade principale sur la Karlsplatz en haut et façade arrière en bas (Der Architekt, VIII, 1902, pl. 62) et plan (ibid., p. 32).



Vorbereitung von das Kaiser Franz Josef Stadt-Museum in Wien. Projekt des Architekten Rudolf Dick. (Tafel 42.)

Source : Der Architekt, VIII, 1902, pl. 62.



- 41 La contribution peut-être la plus intéressante de Rudolf Dick est à rechercher sans doute dans les bâtiments réalisés à Vienne, surtout des immeubles d'habitation, construits entre 1897 et 1900 (fig. 9). Tous de style historiciste, ils sont caractérisés par de fortes influences néo-Renaissance et néobaroque. Même si dans certains cas les décorations ont été réduites, ils sont contemporains des deux édifices publics réalisés à Vienne, qui au contraire conservent encore leur décor et leur beauté d'origine ; ce sont les témoignages vivants laissés par l'architecte, qui font encore partie aujourd'hui de l'image de la Vienne impériale<sup>24</sup>.

9. Rudolf DICK, Haus der Gewerkschaft der Lebens-und Genußmittelarbeiter Österreichs, Albertgasse 35, Vienne.



Source : Photographie de l'auteur.

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Archives, Wien Museum

Dick Rudolf, Projekt für die monumentale Ausgestaltung des Platzes von der Votivkirche, 1900.

Dick Rudolf, Rathausplatz, 1895.

Dick Rudolf, Saal des Wiener Kaufmännischen Vereins.

## Monographies

*Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Topographisches Denkmälerinventar, Bundesdenkmalamt, Vienne : Anton Schroll & Co, 1993-1996, vol. 1 (I. Bezirk), p. 732-733; vol. 2 (II.-IX., XX. Bezirke), p. 169, p. 342.*

Rudolf AGSTNER, « Dream and reality : Austrian architects in Egypt 1869-1914 », in Mercedes VOLAIT (dir.), *Le Caire-Alexandrie, architectures européennes, 1850-1950*, Le Caire : IFAO ; Cedej, 2001, p. 141-159.

Ludwig EISENBERG, *Das geistige Wien. Künstler- und Schriftsteller-Lexikon*, Wien : Daberkow, 1893, p. 82-83.

*Das ungebaute Wien 1800-2000. Projekte für die Metropole, catalogue d'exposition (Vienne, Historisches Museum der Stadt, 10 décembre 1999-20 février 2000), Vienne : , 1999.*

Hermann Clemens KOSEL, *Deutsch-österreichisches Künstler- und Schriftsteller-Lexikon*, Vienne : Verlag der Gesellschaft für Graphische Industrie, 1902.

Ihab Bushura Ghaly MORGAN, *Die Entwicklung des modernen Stadtzentrums von Kairo im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, thèse de doctorat, ETH Zürich, 1999.

Stephan WAETZOLDT, *Bibliographie zur Architektur im 19.Jh.*, Nendeln : KTO press, 1977.

## Revue

### *Allgemeine Bauzeitung*

Camillo SITTE, « Die Ergebnisse der Vorkonkurrenz um den Bau des Kaiser Franz Josef Museums in der Stadt Wien », *Allgemeine Bauzeitung*, n°67, 1902, p. 61.

### *Der Architekt*

Rudolf DICK, « Museum ägyptischer Alterthümer in Cairo », *Der Architekt*, 1897, p. 40, pl. 73-74 ; p. 44, pl. 84 (Jubiläumsmonument vor der Votivkirche) ; 1902, p. 32, pl. 62 (Wettbewerbsentwurf Kaiser Franz Josef Stadtmuseum).

### *Deutsche Bauzeitung*

« Die Preisbewerbung für Entwürfe zu einer neuen Fassade des Domes in Mailand », *Deutsche Bauzeitung*, 21, 1887, p. 275.

### *Wiener Bauindustrie Zeitung*

Wiener Bauten Album, *Wiener Bauindustrie Zeitung*, 1893, p. 204, pl. 39 (Entwurf Mailänder Dom); pl. 80 (Museum und Staatsbibliothek in Valparaiso).

Wiener Bauten Album, *Wiener Bauindustrie Zeitung*, 1895, p. 466, pl. 51 (Museum ägyptischer Alterthümer in Cairo).

Wiener Bauten Album, *Wiener Bauindustrie Zeitung*, 1897, p. 6, pl. 15 (Wien 9, Porzellangasse 45) ; p. 11, pl. 27 (Wien 9, Lichtensteinstrasse 3).

## NOTES

1. « L'un de ces projets est présenté par Rudolf Dick, l'architecte viennois bien connu », *Wiener Bauindustrie-Zeitung (WBIZ)*, 1895, p. 466. La revue *WBIZ* est consultable en ligne : <http://anno.onb.ac.at/>. Consulté le 2 décembre 2015.
2. Les archives historiques du Wien Museum conservent trois dessins de Rudolf Dick, une aquarelle du projet pour le monument sur la place qui fait face à la *Votiv Kirche* (1900), une autre portant sur l'aménagement de la *Rathaus Platz* (1895), et une perspective de la salle intérieure du *Wiener Kaufmännischer Verein* (vers 1893). Les deux premiers dessins sont un don de la *Wirtschaftsvereinigung der Bildenden Künste*, tandis que le troisième a été acquis sur le marché de l'art.
3. Un an après sa naissance, sa mère épouse Johann Josef Dick, l'enfant n'étant légitimé qu'en 1889, même si Rudolf utilisait déjà auparavant le nom de son père adoptif. On trouvera les informations bibliographiques de base dans la notice consacrée à Rudolf Dick par l'Architekturzentrum Wien sous la plume d'Inge Scheidl. Voir le site Internet de cette institution : [www.azw.at](http://www.azw.at). Consulté le 2 décembre 2015.
4. Voir bibliographie en annexe.
5. *WBIZ*, 1896, p. 400.
6. Voir Ihab Bushura Ghaly MORGAN, *Die Entwicklung des modernen Stadtzentrums von Kairo im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, 1999, p. 164, 166-167 : le concours du musée n'est illustré que par les projets de Dick et Martin. Le texte est en ligne : <http://e-collection.ethbib.ethz.ch/view/eth:22922>. Consulté le 2 décembre 2015. Voir aussi Rudolf AGSTNER, « Dream and reality : Austrian architects in Egypt 1869-1914 », in Mercedes VOLAIT (dir.), *Le Caire -Alexandrie, architectures européennes, 1850-1950*, Le Caire : IFAO ; Cedej, 2001 (Études urbaines, 5), p. 141-159, part. p. 152-153, avec une brève description des projets.
7. En coupe, les *oculi* à l'intérieur de la coupole sont dessinés de façon incorrecte, ne correspondant pas avec l'ouverture à l'extérieur. Erreur vraisemblablement voulue, pour augmenter l'effet scénique à l'intérieur de la coupole : si les fenêtres à l'extérieur avaient été dessinées correctement, elles se seraient probablement placées trop haut, perturbant la composition générale d'ensemble de la façade.
8. Pour cela, sont prévus en sous-sol deux moteurs à gaz pour faire fonctionner les ventilateurs qui prennent l'air en deux points du jardin et, après un processus d'humidification et d'extraction de la poussière au moyen de canaux disposés dans les maçonneries, le mettent en circulation à l'étage supérieur.
9. *WBIZ*, 1896, p. 400.
10. *Ibid.*
11. *WBIZ*, 1895, p. 466.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.* Ce corps en U est complètement autonome. Sur le dessin de la façade latérale, on note le projet pour les fenêtres, conçues pour répondre aux exigences fonctionnelles du contenu des espaces, bureaux et bibliothèque.
14. Sur la coupe longitudinale (*Längenschnitt*), on peut voir le volume central à deux étages et les couloirs des corps latéraux ; sur la section transversale (*Querschnitt*), on retrouve les deux étages du transept adossé à la façade, avec éclairage par le haut.
15. *WBIZ*, 1895, p. 466.
16. Rudolph DICK, « Museum ägyptischer Alterthümer in Cairo », *Der Architekt. Wiener Monatshefte für Bauwesen und decorative Kunst*, vol. 3, 1897, p. 40. Les numéros de la revue sont consultables en ligne : <http://anno.onb.ac.at/>. Consulté le 4 décembre 2015.
17. Il est impossible de dire lequel des deux projets pour la façade fut effectivement présenté au jury du concours. La revue *Der Architekt*, 1897, planche 73 est de toute façon la seule, parmi celles

qui ont été consultées, à avoir reproduit cette seconde version de la façade. Il est intéressant que l'article ait été écrit par ce même Rudolf Dick, qui a probablement mis à la disposition de la revue une de ses propres images pour illustrer le texte.

18. Il est toutefois nécessaire de souligner que Dick semble avoir été plus réactif vis-à-vis des influences de l'époque, par exemple dans l'usage du béton pour la couverture Monier, et pour le fonctionnalisme des espaces, tandis que le projet de Martin reste un pompeux assemblage de coupes.

19. En 1867, sont présentés deux projets pour l'achèvement des Kaiserfora, dus à Heinrich von Ferstel, Theophil von Hansen, Karl von Hasenauer et Moritz von Loehr. Aucun des projets ne convient. Après une série d'alsés, Gottfried Semper intervient en 1869. Semper met au point un projet avec Hasenauer. Pour l'Exposition universelle de Vienne (1873), Rudolf von Alt termine une perspective du Forum selon le projet de Semper et Hasenauer ; à la même date, la construction en style rustique devait être déjà terminée. Voir, même s'ils sont peut-être dépassés, les volumes de Renate WAGNER-RIEGER (dir.), *Die Wiener Ringstraße - Bild einer Epoche*, Graz : Böhlau, 1969-1979, vol. 11.

20. On peut dire que le concours pour le musée du Caire en 1895 est l'un des premiers projets conçus pour des appels d'offres internationaux, considérant la pause qui intervient entre 1887, date du concours pour la façade de la cathédrale de Milan, et 1893, pour le Musée et la Bibliothèque nationale de Valparaiso, au Chili, premier projet documenté par la suite. Voir la notice bibliographique *op. cit.* (note 3), Architekturzentrum, Vienne.

21. *WBIZ*, 1893, 10, p. 204 et pl. 39.

22. Pour le projet de la façade du Musée et Bibliothèque nationale à Valparaiso, voir *WBIZ*, 1893, 10, pl. 80.

23. Voir *Der Architekt*, 1901, VIII, pl. 5-6 pour le projet de Wagner, plan p. 4 ; pl. 62 pour le projet de Dick, une coupe et perspective d'ensemble p. 30, plan p. 32. Le musée qui s'appelle aujourd'hui le Wien Museum fut réalisé en 1959 sur le projet d'Oswald Haerdtl.

24. Il s'agit de cinq immeubles d'habitation dans le IX<sup>e</sup> district : Liechtensteinstraße 32 et Porzellangasse 45 et dans le IV<sup>e</sup> district : Tilgnerstraße 3, palais Scanavy sur la Brahmsplatz 8 ; palais Egon Mueller, sur la Brahmsplatz 3. Deux édifices publics dans le I<sup>er</sup> district : Wiener Kaufmännischen Vereins, Johannesgasse 4 ; dans le VIII<sup>e</sup> district : Haus der Gewerkschaft der Lebens-und Genußmittelarbeiter Österreichs, Albertgasse 35.

# Quelques éléments sur le projet grec de l'architecte Patroclos Campanakis et sa vocation pour les concours internationaux

Vassilis Colonas et Lila Theodoridou

---

- 1 L'architecte Patroclos M. Campanakis (1858-1929) naquit à Korthi dans l'île d'Andros. Après avoir suivi le cursus de deux ans à l'École des arts à Athènes, il paracheva ses études « par de fréquents passages » à Paris, très probablement en qualité d'auditeur libre. Dans les années 1885, il s'installa à Constantinople, à l'instar de son frère aîné, Ioannis, « médecin de renom à Constantinople » et médecin personnel du khédivé. Encore jeune, il participa à Athènes à la première exposition artistique du Parnasse (1885) puis à la quatrième exposition artistique « Olympia » (1888) où il fut primé.
- 2 À Constantinople, il conçut de nombreux bâtiments publics et privés, entre autres : l'église de Saint-Georges Karoupis, à Antigone (1897), les ambassades d'Espagne et de Belgique (1900) et le bâtiment de la Banque d'Athènes à Galata, à l'emplacement de l'actuel Minerva Han.
- 3 Cependant, c'est dans ses participations aux grands concours internationaux que la personnalité de l'architecte et ses œuvres se trouvent en symbiose parfaite. On ne connaît pas d'autre architecte de son époque, ottoman ou grec, qui, participant avec autant de constance et d'intérêt aux grands concours d'architecture, se soit ainsi frotté à la concurrence de la communauté architecturale internationale.
- 4 En 1890, Campanakis participa au grand concours ouvert à Londres pour l'édification d'une tour monumentale de 365 m de haut. Soixante-huit grands architectes prirent part à la compétition ; seuls vingt projets furent retenus. Les plans de Patroclos furent classés 6<sup>e</sup> sur 20. Le concours de Londres s'inscrit dans la tentative des Britanniques d'édifier une tour plus haute que la tour Eiffel. Le premier prix est remporté par les plans d'une tour reposant sur six pieds, lesquels seront bientôt redessinés pour n'en avoir plus que quatre et n'en ressembler que mieux à la tour d'Eiffel. P. Campanakis

proposa une solution similaire, comme le montre une exposition de ses œuvres au Salon de Péra en 1903 (fig. 1). Des photos de cette exposition ont été localisées dans les archives photographiques du sultan Abdul-Hamid II<sup>1</sup>.

#### 1. Exposition des œuvres de P. Campanakis au Salon de Péra de 1903.



Source : Université d'Istanbul (Turquie), département de documentation et de culture, section des œuvres rares, albums de Yıldız.

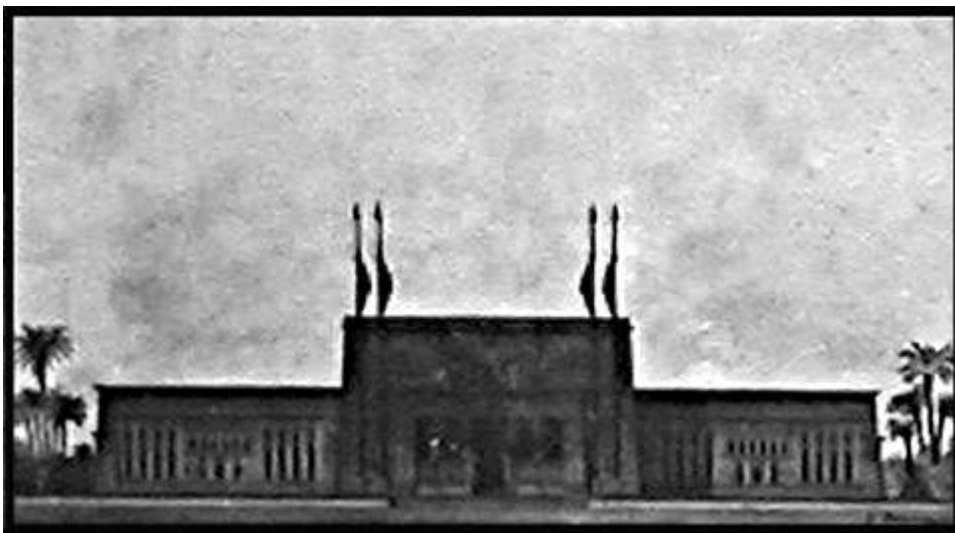
## Le musée égyptien du Caire

- 5 En 1895, Campanakis soumit également un projet au concours international publié pour la construction du nouveau musée des Antiquités égyptiennes du Caire. Les plans de Campanakis ne furent pas sélectionnés.
- 6 Campanakis exposa les dessins de façade de sa proposition au Salon de Péra de 1903, c'est là leur unique publication jusqu'à ce jour, en attendant évidemment que les archives du musée des Antiquités égyptiennes ne s'ouvrent. Un commentaire technocritique d'Esad sur l'exposition livre quelques informations :

« Les façades du bâtiment présentent tous les éléments de l'architecture égyptienne précoce. Un style architectural qui illustre l'insoluble ligne de connexion entre l'architecture et la civilisation de son époque (fig. 2). Les pyramides, avec leur base carrée qui s'amincit vers le sommet, bâties pour garder les corps des pharaons, sont présentes dans le plan de M. Campanakis. L'apparence solide et compacte du bâtiment, la manière dont les murs se retirent, les petites fenêtres droites et les portes sans arche contiennent les principes majeurs de cette période architecturale. Ces lignes horizontales donnent l'impression d'une grande solidité. Les chapiteaux des colonnes sont, dans leur plus grande partie, décorés de fleurs de lotus ou de têtes humaines. Ces images sont remarquables pour qui admire la manière dont elles reflètent les éléments de base de l'architecture égyptienne. Le penchant de Campanakis pour les beaux-arts et son aptitude au dessin sont des compétences

essentielles pour un architecte. Nombre d'autres œuvres d'art du même créateur décorent la salle (fig. 3) »<sup>2</sup>.

**2. Détail du projet de P. Campanakis pour le Musée égyptien du Caire, exposé au Salon de Péra de 1903.**



Source : Université d'Istanbul (Turquie), département de documentation et de culture, section des œuvres rares, albums de Yıldız.

**3. Vue de la salle d'expositions des œuvres de P. Campanakis au Salon de Péra de 1903.**



Source : Université d'Istanbul (Turquie), département de documentation et de culture, section des œuvres rares, albums de Yıldız.

## Les autres concours internationaux

- 7 En 1892, dans le cadre de l'Exposition universelle de Chicago, un autre concours international est ouvert pour la construction du « Colombion », tour monumentale commémorant les 400 ans de la découverte de l'Amérique. Campanakis prit part à ce concours « très ardu » et il eut le bonheur de voir son projet primé par le comité. Il s'agit très probablement du projet majestueux intitulé « Colombion », qu'il a inclus peu après dans son livre *La Communication des deux mondes avant le Déluge par l'Atlantis* (1892) où il explique sa composition en ces termes :

« Il est représenté par une tour de 100 à 150 mètres, qui, considérée dans son ensemble, apparaît comme un musée ethnologique et archéologique, et appréhendé, dans ses parties, montre la généalogie et la relation des divers rythmes des nations civilisées de l'Antiquité à nos jours ».

- 8 Conçu dans la fièvre des fameuses expositions universelles (après l'exposition universelle à Paris en 1889 et avant l'Exposition universelle colombienne de Chicago en 1893) qui constituaient de véritables arènes pour des expérimentations architecturales, le « Colombion » traduit le caractère cosmopolite et l'enthousiasme du jeune architecte. La superposition pyramidale de divers styles architecturaux et leur recouvrement par le dernier grand chef d'œuvre architectural en date, la tour Eiffel, est caractéristique (fig. 4).

4. Projet de P. Campanakis pour le « Colombion », monument commémorant les 400 ans de la découverte de l'Amérique, dans le cadre de l'Exposition universelle de Chicago de 1892 (journal *Neologos* de Constantinople, 1892).



Source : journal *Neologos* de Constantinople, 1892.

- 9 Sa participation, en 1894, au concours ouvert pour la construction, dans les jardins des Beaux-Arts à Paris, d'un monument consacré au compositeur français Charles Gounod



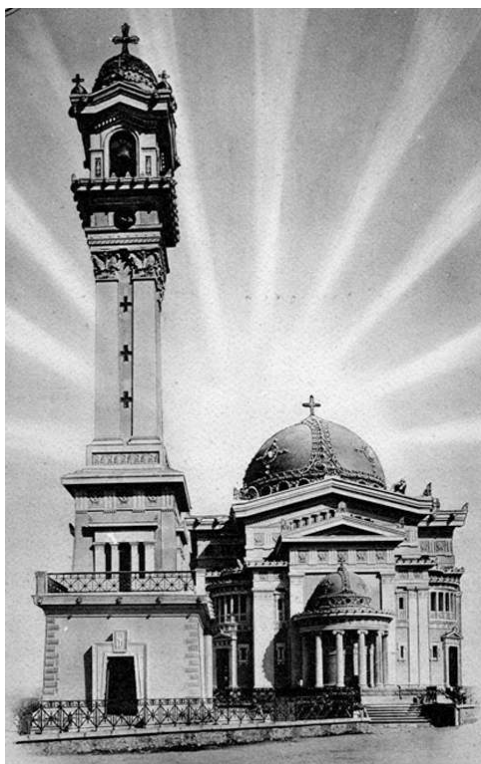
(1818-1893), témoigne de sa constance à figurer dans les concours internationaux. Campanakis envoya la photographie d'un projet qu'il avait conçu pour le monument commémoratif. La photographie légendée « Projet de monument à Charles Gounod » est conservée à la Bibliothèque nationale de France. Il s'agit d'un rendu minutieusement travaillé, qui représente Gounod à demi allongé sur un socle en gradins, tenant une plume dans une main et une partition dans l'autre.

- 10 En 1895, Campanakis participa à un autre concours international pour la construction de la colossale université de Californie (Berkeley). Son projet, uniquement parce qu'estimé « plus coûteux », arriva immédiatement après le premier prix<sup>3</sup>.

## Ses réalisations et la suite de sa carrière

- 11 Un peu plus tard, en 1903-1904, il déposa des plans pour un concours consacré à une petite mosquée à Galata. Les projets architecturaux de Patroclos Campanakis furent d'ailleurs exposés au Salon de Péra en 1903<sup>4</sup>. Son grand talent de dessinateur s'épanouit à nouveau quand il conçut la médaille commémorative et l'imprimé du programme des fêtes du centenaire de l'église de la Présentation de la Vierge à Péra en 1905.
- 12 La conception architecturale des églises semble avoir également constitué un défi pour l'architecte, en particulier quand M. Tsanaklis le chargea de redessiner l'église des Saints-Constantin-et-Hélène (1906-1914) au Caire. L'architecte en profita pour déployer une approche théorique complète du style « gréco-byzantin ». L'idée centrale de la composition architecturale de l'église est décrite par l'architecte lui-même, dans la revue *Neon pneuma* (*Esprit nouveau*), sous le titre « L'église orthodoxe grecque des Saints-Constantin-et-Hélène au Caire » (1909). On apprend à la lumière de cet article que les plans avaient d'abord été confiés par la communauté grecque, après concours, à l'architecte d'origine grecque de son altesse le khédive, Dimitri Fabricius Pacha, mais que le travail avait été interrompu par son décès. Pendant la période d'interruption des travaux, le mécène étudia bien le travail et comprit que les plans ne correspondaient pas à ce qu'il souhaitait « et pensant avoir trouvé en moi l'artiste capable de réaliser son idéal, il me confie l'étude et le traçage de plans complètement nouveaux, sur la base toutefois des fondations existantes. Ces nouveaux plans, de style gréco-byzantin, dont l'image ci-dessous figure la vue générale, sont approuvés par le mécène et soumis officiellement aux autorités compétentes qui donnent leur complète approbation ».

5. L'église grecque-orthodoxe des Saints-Constantin-et-Hélène au Caire, projet de P. Campanakis.



Source : Photographie de V. Colonas.

- 13 La revue mensuelle illustrée *Atlantis* (1925) caractérise, non sans une bonne dose d'exagération, l'église des Saints-Constantin-et-Hélène comme « la plus belle [sic] des églises orthodoxes à travers le monde ».

« Cette église combine, dans son architecture, majesté byzantine et art et bon goût anciens. Elle est principalement constituée de deux parties : la partie principale avec des entablements, des frises et des architraves comme au Parthénon, et la chapelle au-dessus de laquelle est édifié le haut clocher, véritable chef-d'œuvre architectural. Le dôme de l'église principale est décoré d'un bas-relief de style grec ancien et les acrotères, aux confins des architraves, donnent au dôme vu de derrière la forme du temple de la Victoire aptère. Le dôme du sanctuaire est tout à fait identique à celui de l'église principale et il est basé sur d'élégantes colonnes d'ordre ionique qui soutiennent une frise semi-circulaire. C'est la plus belle des églises orthodoxes à travers le monde [sic] ».

- 14 Les recherches de Campanakis – telles qu'elles apparaissent à travers ses textes et réalisations – sont représentatives d'une conception et d'une interprétation romantiques des besoins de la société. Son archaïsme et son byzantinisme de même que ses recherches sur l'origine des archétypes, mais aussi leur traduction tectonique, se transforment en une fuite dans le passé du fait de l'absence de présent convaincant ou de l'impuissance à sa gestion et conduit inévitablement à des idées en suspens, incapables de déterminer leur langage et les moyens d'enregistrement dans une réalité visible et créative.
- 15 Compte tenu de la personnalité de Campanakis, l'appel du comité central pour la célébration du centenaire de la Régénération nationale doit être considéré comme un véritable défi lancé à sa créativité. Le comité, constitué en 1918, dans le but, à travers publications et construction de monuments, « d'une part, d'exprimer la gratitude de la

Nation à l'égard de ses libérateurs et d'autre part de montrer l'œuvre réalisée par les générations postérieures », appelle les citoyens à soumettre des propositions. Les archives du comité, sauvegardées et conservées dans les archives générales de l'État, montrent que P. Campanakis soumet, parmi les premiers, ses propositions de badges commémoratifs en 1919 et en 1920. Un peu plus tard, en 1928, bien qu'ayant un âge avancé, il participa, sans se laisser intimider, au grand concours international pour la construction du palais de la Société des Nations à Genève. Le croquis de l'idée générale de l'ensemble du futur palais des Nations, c'est-à-dire la participation de Campanakis à ce concours international, a été localisé dans une étude récente sur le concours : il y est mentionné que l'étude de Campanakis a été rejetée parce qu'arrivée hors délai. Il s'agit de deux petits croquis complétés, selon sa méthode préférée, d'éclaircissements lexicaux et de proverbes en français et en grec. Le premier plan – daté d'Athènes, mars 1927 – décrit le plan d'ensemble du complexe constitué de deux bâtiments indépendants. Le second – daté d'Athènes, avril 1927 – inclut une coupe longitudinale et une vue vers le lac et montre l'échelonnement graduel des volumes et les caractères symboliques des diverses options architecturales.

- 16 Il est impressionnant de constater qu'il termine sa carrière là où il l'a commencée : en participant en 1929 à un concours international de plus. Il s'agit du concours que proclame la Pan American Union pour la construction d'un phare dédié à Christophe Colomb (Colombus Memorial Light-House) à Saint-Domingue<sup>5</sup>. Patroclus Campanakis poste lui-même « la dernière créature issue de son génie » et, par une coïncidence fatidique, il décède une demi-heure après « tranquille, au milieu de ses chers idéaux par lesquels il s'est distingué et pour lesquels – et rien que pour lesquels – il a vécu » écrit I.N.K. dans sa nécrologie<sup>6</sup>.
- 17 L'architecte, de sa première étude « sur Atlantis » (1891) à la dernière pour le « phare de Colomb » (1929) – soit 38 ans – reste symboliste. La recherche et l'exécution de l'« Idée » l'occupent continuellement et la conception de monuments symboliques l'attire infiniment. Du « Colombion », plan du monument consacré à Christophe Colomb, au « projet artistique architectural » pour le monument au Soldat inconnu, qu'il annonce dans sa dernière œuvre, se distingue le symboliste au grand geste et aux idées œcuméniques, le mystique adorateur des grecs, le chercheur du « bien (par la religion) + du vrai (par la science) + du bien-fait / beau (par l'art) ».
- 18 Cet architecte grec énigmatique mériterait bien sûr une place dans l'historiographie architecturale grecque moderne. S'il avance de concert avec d'autres esthètes grecs, il reste attaché à l'action cosmopolite. Un cosmopolitisme qui n'a rien à voir avec les valeurs supra-naturelles, mais bien plutôt avec la construction de relations solides, fonctionnant dans les deux sens, entre les membres de la communauté scientifique internationale. Campanakis a mesuré ses forces dans les arènes internationales comme aucun autre architecte grec de son époque, il a recherché la reconnaissance des fondations intellectuelles étrangères. En peu de mots, il a délimité un champ d'action plus large que les étroites limites nationales.

---

## NOTES

1. Université d'Istanbul, département de documentation et de culture, section des œuvres rares, albums de Yıldız.
2. Garo KURKMAN, *Armenian Painters in Ottoman Empire, 1600-1923*, Istanbul : Matusalem Uzmanlık ve Yayıncılık, 2004, p. 68-72.
3. I.N.K., « Une personnalité de l'île d'Andros disparue (nécrologie) : Patroclos Campanakis », *Andriotis*, 13 avril 1929, p. 129.
4. Les plans de Campanakis ont été exposés au Salon de Péra de 1903 avec les projets de Giulio Mongeri, Alessandro Valeri et Pietro Bello. Voir « L'esposizione degli artisti di Constantinopoli », *La Rassegna Italiana. Organo degli interessi italiani in Oriente*, vol. 8, 1903, p. 195, in Diana BARILLARI, Ezio GODOLI, *Istanbul 1900*, Florence : Octavo, 1996, p. 21, note 31. Pour les Salons de Péra, voir Adolphe THALASSO, « Les Premiers Salons de Constantinople », *L'Art et les Artistes*, année 2, n° 16, juillet 1906.
5. Albert KESLEY, *Program and rules of the competition for the selection of an architect for the monumental lighthouse which the nations of the world will erect in the Dominican Republic to the memory of Christopher Columbus (first stage)*, New York, NY : The Stillson Press Inc., 1928.
6. I.N.K., *op. cit.* (note 3).

---

## Après le concours

---

# Un chantier chaotique

Marie-Laure Crosnier-Leconte

---

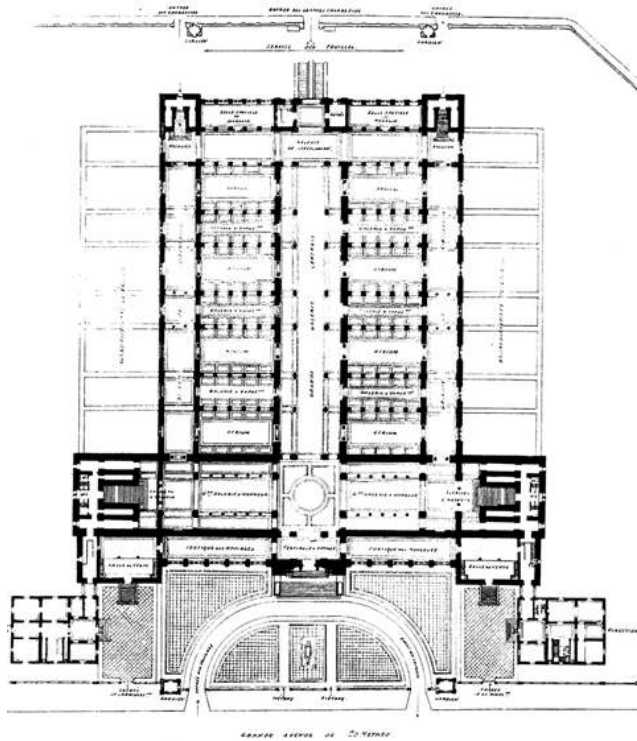
- 1 Un mois après les résultats du concours, le 27 avril 1895, le ministre des Travaux publics d'Égypte, Hussein Fakhry Pacha, adressa aux quatre lauréats une circulaire leur demandant « de formuler les conditions qu'ils mettraient à leur collaboration »<sup>1</sup>. Rappelant qu'aucun des projets présentés n'avait rempli les prescriptions désirées pour le musée, il fixa des conditions strictes : s'en tenir « d'une façon absolue » à la somme de 120 000 £E, et pour cela reprendre les façades et les parties décoratives « dans un style plus simple que les projets primés ». Par ailleurs, la somme affectée à la construction du musée étant alors disponible, le ministre désirait que les travaux fussent menés avec toute la célérité possible, à savoir un projet prêt pour que les travaux de fondation pussent se faire entre le 1<sup>er</sup> avril et le 1<sup>er</sup> septembre 1896, avant la crue du Nil, la durée totale de la construction étant « évaluée à deux ans et demi au plus ».
- 2 Deux combinaisons furent proposées aux architectes : ou ils assuraient la maîtrise d'œuvre, restant sur place au moins jusqu'à ce que les travaux fussent bien lancés, et prenaient à leur charge tous les frais d'agence, tandis que le ministère couvrait ceux du chantier ; ou, à défaut, ils élaboraient en amont un projet suffisamment détaillé pour que le service d'architecture du ministère fût à même de mener le chantier sans problème après le départ de son auteur. Dans un cas comme dans l'autre, la présence de l'architecte au Caire était requise, mais pour une période plus courte si la seconde combinaison était retenue. La circulaire était conclue sur une mise au point sans équivoque :
 

« Il doit être bien compris que le ministère des Travaux publics se réserve pour le moment toute sa liberté d'action et qu'il n'entend prendre par la présente aucun engagement quelconque de traiter, même avec l'un des quatre architectes primés. Je vous prie de bien vouloir considérer cette lettre comme une simple demande de renseignements & de noter qu'elle n'engage en aucune façon le ministère des Travaux publics en quoi que ce soit ».
- 3 Le 11 mai suivant, *La Construction moderne*<sup>2</sup> se déclarait en mesure d'annoncer qu'une commission technique internationale, nommée par le ministère des Travaux publics peu après le jugement du 20 mars, avait désigné pour l'exécution le projet de Marcel Dourgnon, avec de légères modifications : sa façade principale devait être inspirée de

celle du projet de Guilhem. Cette commission était composée de deux architectes locaux – Manescalco et Franz ? – et des membres de la direction du musée<sup>3</sup>. Daumet, rentré en France au moins depuis le 20 avril, date à laquelle il fit un compte rendu du concours à l'Institut de France<sup>4</sup>, n'était plus concerné et ne fit aucun commentaire sur ce choix final. S'il n'allait pas dans ses préférences personnelles, ce choix s'accordait au mieux avec celles des responsables de la conservation du musée et du service des Antiquités égyptiennes, Emil Brugsch Bey et Jacques de Morgan : « Un seul projet, fort bien conçu comme plan et très adéquat comme façade, offrait toutes les conditions requises. C'était celui de M. Marcel Dourgnon qui remporta le prix<sup>5</sup> ».

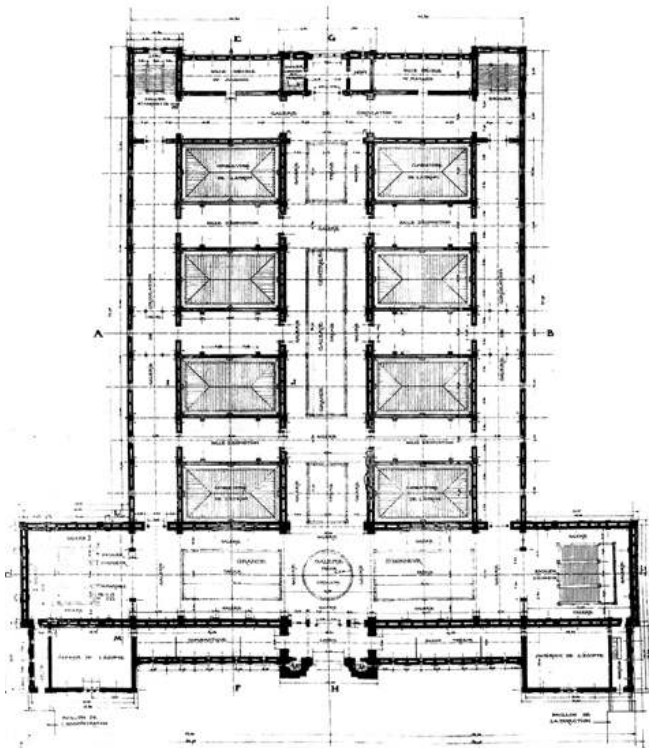
- 4 L'architecte devait donc reprendre son projet en le simplifiant au maximum, avec une façade en pierres locales de petit appareil : disparaissent ainsi les colonnades de Guilhem, de même que ses fins effets de pylônes et toute référence à l'Égypte des pharaons ; les masses murales denses et pratiquement dépourvues d'ornements ne dégagent plus de style particulier, si ce n'est dans les ouvertures cintrées et l'effet triomphal du portique d'entrée, inspirés de la Rome impériale.
- 5 Le nouveau plan est moins compact que celui du concours, mais plus profond (fig. 1-2). Il conserve l'alternance d'atriums vitrés et de salles sur deux niveaux qui a fait son succès au concours, ainsi que la séparation claire entre espaces publics, administration et annexes. Il affecte la forme d'un T renversé articulé autour de deux galeries, l'une située derrière la façade, l'autre perpendiculaire, et dans les angles duquel s'inscrivent les extensions supposées élargir le plan en un carré presque parfait d'environ 125 m de côté. La direction et l'administration apparaissent détachées sur les côtés et en avant de la façade principale ; elles ne seront jamais réalisées, pas plus que les extensions prévues (fig. 3-4).

1. Marcel DOURGNON, musée des Antiquités égyptiennes au Caire, plan du rez-de-chaussée, décembre 1895, *Les Concours publics d'architecture*, 2<sup>e</sup> année, 3, s. d., pl. 27.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 2<sup>e</sup> année, 3, s. d., pl. 27.

2. Plan du 1er étage, décembre 1895, *Les Concours publics d'architecture*, 2<sup>e</sup> année, 3, s. d., pl. 28.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 2<sup>e</sup> année, 3, s. d., pl. 28.

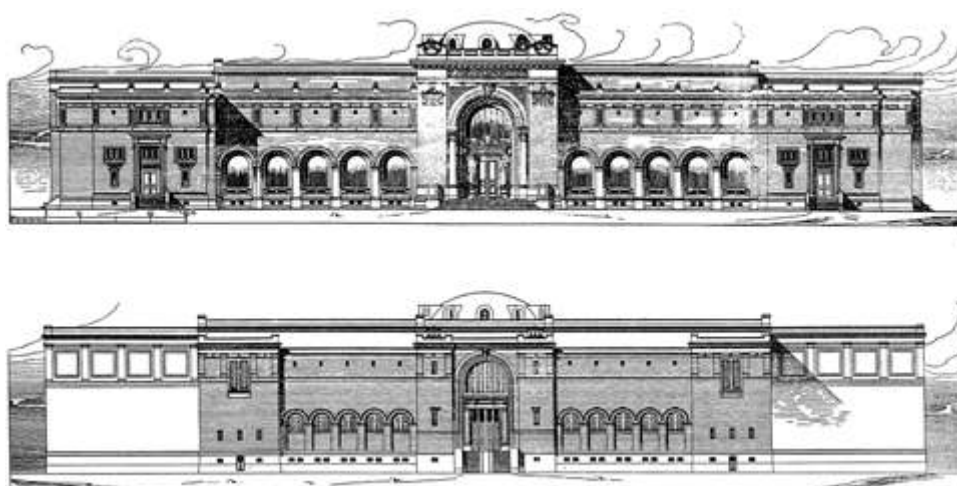


3. Façade principale comportant les pavillons de direction et d'administration, décembre 1895, *Les Concours publics d'architecture*, 2<sup>e</sup> année, 3, s. d., pl. 29.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 2<sup>e</sup> année, 3, s. d., pl. 29.

4. Façade principale et façade arrière, décembre 1895, *Deutsche Bauzeitung*, 18 avril 1896.



Source : *Deutsche Bauzeitung*, 18 avril 1896.

- 6 Les nécessités d'économie se font encore plus sentir à l'intérieur, avec des structures de murs et d'appuis libres très simplifiées ; elles répondent aussi au souhait de la direction du musée qui était, à travers un traitement sobre des salles, d'assurer la prépondérance aux objets exposés, regroupés de manière simple et harmonieuse comme des motifs décoratifs sur des parois peintes en tons neutres. Seuls les murs des deux pavillons de tête doivent être ornés de paysages égyptiens et de vues de temples de la Haute-Égypte.
- 7 Pour le gros œuvre, la construction, en raison de l'humidité du terrain, doit être établie sur une semelle de béton de 2 m d'épaisseur ; le sous-sol du bâtiment principal doit isoler le rez-de-chaussée, mais aussi servir à rafraîchir et ventiler l'étage par des gaines d'aération montant l'air frais du sous-sol à l'étage. Les sols seront construits en technique mixte où prédominera la pierre.
- 8 Les nouveaux plans furent approuvés en décembre 1895<sup>6</sup>. Dourgnon avait choisi d'assurer lui-même la maîtrise d'œuvre. Le cahier des charges et le devis estimatif furent imprimés en date du 1<sup>er</sup> février 1896 et mis à la disposition des adjudicataires, accompagnés d'un ensemble de tirages en bleu portant la même date<sup>7</sup>. Le devis estimatif ne comporte que les quantités demandées mais aucun prix de détail, il s'agit donc d'une adjudication à forfait, et non au rabais comme habituellement. Par ailleurs,

le premier document contient, à l'article 38, une nouveauté importante, l'emploi du ciment armé dans la construction :

« L'entrepreneur devra exécuter les ouvrages en ciment armé par un système d'ossatures combiné de fers et ciment, à l'exclusion absolue du bois dans n'importe quelle partie, de façon à satisfaire complètement aux conditions de stabilité en prenant en considération les charges à supporter.

Il devra d'ailleurs soumettre, avant l'emploi, à l'architecte, la disposition qu'il se propose d'adopter et, malgré l'approbation de l'architecte, il restera entièrement responsable du système et du mode d'exécution adoptés pour l'exécution des formes indiquées par les dessins. Il devra fournir les calculs de résistance et faire tous les essais ou expériences que l'Administration jugera utiles pour vérifier la résistance du système proposé, ces essais et expériences étant à ses frais.

En outre, ces travaux devront être exécutés par un personnel spécial d'ingénieurs et d'ouvriers habitués à ce genre de travail. Toutes ces prescriptions relatives au ciment armé s'appliquent à toutes les parties de l'édifice pour lesquelles ce mode de construction sera employé.

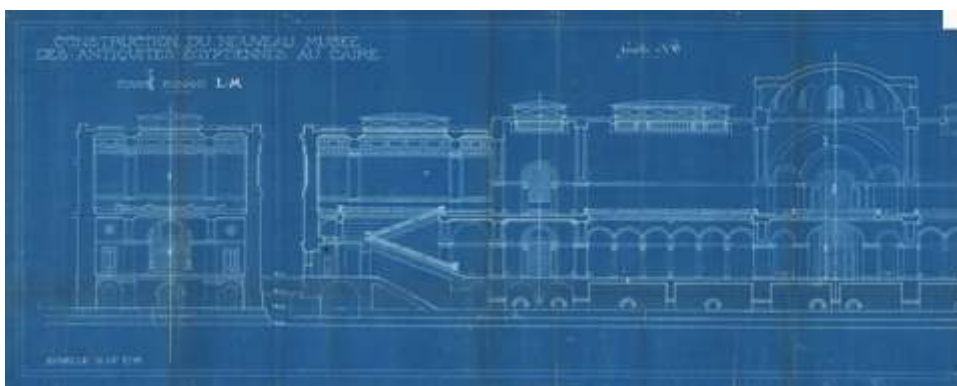
L'Administration pourra, si elle le juge utile et en temps opportun, supprimer les piles du rez-de-chaussée de la grande galerie centrale et les remplacer par un système de voûtures en ciment armé. »

- 9 L'architecte avait probablement été démarché par la toute jeune entreprise bruxelloise de béton armé de François Hennebique qui avait déposé son brevet égyptien le 6 mai 1895<sup>8</sup>. Celle-ci en tout cas s'était procuré le dossier complet, et prenait ses renseignements, comme en témoigne une lettre du responsable de l'agence parisienne d'Hennebique, l'ingénieur Gustave Defretin, dans un courrier à son directeur en date du 27 mars 1896<sup>9</sup>. Malgré toutes les précautions adoptées dans la rédaction du cahier des charges, ce choix d'une technologie encore peu expérimentée sur un édifice de cette ampleur, et nécessitant un personnel hautement qualifié, s'avéra catastrophique.
- 10 L'adjudication des travaux fut fixée au 18 avril, les travaux de construction devant être lancés immédiatement après. Hélas, l'expédition du Soudan par Lord Herbert Kitchener pour mater la révolte de Dongola fut décidée en mars 1896. Le mois suivant, le gouvernement khédivial ordonna, pour assurer les frais de campagne, de surseoir à l'exécution de plusieurs chantiers, dont les deux musées d'art égyptien et arabe.
- 11 Cette confusion entre des dépenses prises, d'un côté comme de l'autre, sur le fonds de réserve de la Caisse de la Dette<sup>10</sup>, a pu faire craindre aux puissances occidentales, hormis les Anglais sans doute, que le gouvernement égyptien n'agissait pas sans quelque arrière-pensée. S'ensuivit en tout cas un ballet diplomatique, au sein duquel quelques voix fort peu diplomatiques s'élevèrent, comme celles de Jacques de Morgan ou du ministre de l'Instruction publique de France, qui brandirent l'étendard patriotique de la « science égyptologique française<sup>11</sup> ». Ils oubliaient un peu vite que ce n'était pas la France, mais l'Égypte qui était propriétaire des collections et qui finançait la construction du musée, ce que l'agent diplomatique et consul général de France au Caire, Georges Cogordan se fit un devoir de préciser dans une lettre au ministère des Affaires étrangères français. Mais il ne manqua pas de saisir de l'affaire les commissaires de la Dette, qui intervinrent pour rappeler que les affectations de crédits prises sur son fonds de réserve n'étaient, en principe, pas modifiables<sup>12</sup>.
- 12 Dourgnon, au Caire depuis trois mois, parvint, avec l'appui officieux de Cogordan, à obtenir du ministère des Travaux publics une compensation financière. Pour tromper son attente, le ministère de l'Instruction publique de France lui confia la direction des travaux de l'Institut français d'archéologie orientale, sur les plans d'Ambroise Baudry

(1838-1906)<sup>13</sup>. Heureusement, Dongola fut prise en septembre, on décida deux mois plus tard la reprise des travaux<sup>14</sup>. Dourgnon fut rappelé par dépêche<sup>15</sup>.

- 13 Trois entreprises locales soumissionnèrent en décembre 1896<sup>16</sup>, et ce furent opportunément des Italiens établis au Caire, les entrepreneurs Garozzo fils, avec la société Zaffrani, qui se montrèrent les moins-disants, proposant même un rabais substantiel sur le budget des travaux – qui avait pourtant été encore rogné à 110 000 £E<sup>17</sup> –, assorti de l’engagement de terminer complètement l’édifice en 26 mois, soit vers mars 1899<sup>18</sup>.
- 14 Ferdinand Faivre (1860-1937), statuaire parisien d’origine marseillaise, comme Dourgnon, se vit confier l’exécution, pour la porte principale, de deux grandes cariatides de 4,75 m de haut, représentant la Haute et la Basse-Égypte (fig. 19-20). On lui commanda aussi une clef de voûte sculptée d’une tête de Minerve – qui s’égyptianisa à la réalisation – pour la clef du porche central (fig. 23), ainsi que des bas-reliefs de lions, têtes d’animaux, etc. qui ne furent finalement pas réalisés<sup>19</sup>.
- 15 Les travaux purent commencer, le 26 décembre 1896<sup>20</sup>, officiellement le 4 janvier 1897<sup>21</sup>, avec l’assistance d’un ingénieur anglais du ministère, Contenay Clifton<sup>22</sup>. Avec le conservateur du musée d’origine berlinoise, Emil Brugsch, l’équilibre entre les nations participantes semblait ainsi assuré.
- 16 Des changements très importants intervinrent cependant sur ces entrefaites : « Les fouilles de l’édifice terminées, les plans ayant été approuvés, à la suite d’une visite de Lord Cromer sur les chantiers le ministère décida de changer l’orientation du monument<sup>23</sup> ». La façade principale, encore orientée à l’est sur les plans du 1<sup>er</sup> février 1896, est désormais tournée vers le sud. Cette nouvelle donne aurait entraîné d’après Dourgnon une transformation complète de la partie postérieure du bâtiment. Mais la comparaison entre deux séries de plans que nous datons respectivement de fin 1895 et fin 1896 (fig. 5-6) montre aussi un élargissement substantiel de la galerie centrale au détriment des salles latérales, avec un creusement en son centre et des mezzanines à l’étage, dans le but de dégager un espace pour les sculptures colossales.

##### 5. Coupe longitudinale sur la grande galerie d'honneur, décembre 1895.



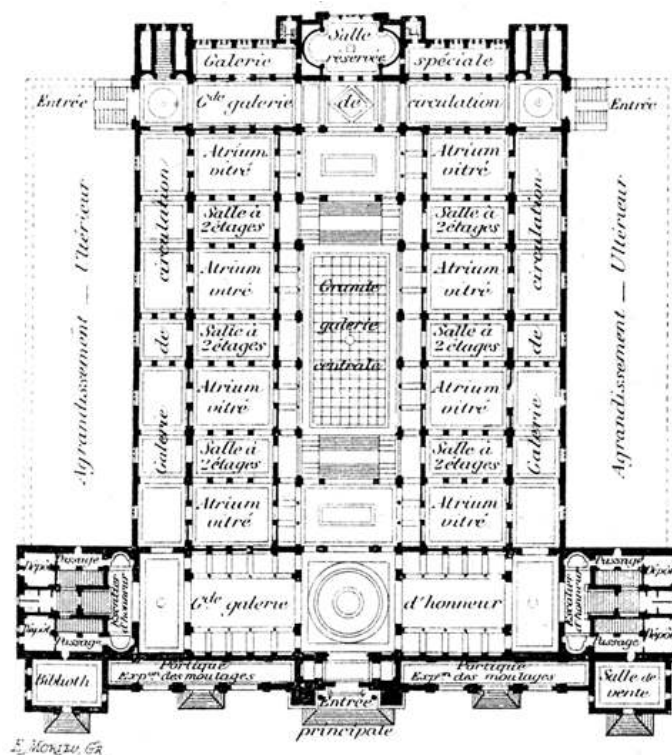
Source : Paris (France), Fonds Bétons armés Hennebique. CNAM/SIAF/Cité de l’architecture et du patrimoine/Archives d’architecture du XX<sup>e</sup> siècle, 076 Ifa 1018.

## 6. Coupe longitudinale sur la grande galerie d'honneur, décembre 1896.



Source : Paris (France), Bibliothèque nationale de France, Estampes et photographie.

- 17 Dourgnon avait, dès la relance du projet à l'automne 1896, rappelé l'entreprise Hennebique, comme l'explique Defretin à son directeur, le 17 octobre 1896 : « Il compte bien que nous ferons l'affaire, et comme il a remanié ses plans et qu'il fait son étude définitive, il voudrait que de notre côté nous fassions avec lui notre étude définitive »<sup>24</sup>.
- 18 Une salle au fond de l'axe central était prévue pour installer le sarcophage de Mariette Pacha dessiné par l'architecte Ambroise Baudry. Il fut même envisagé de l'entourer de momies de pharaons ! Son tombeau trouva finalement une plus juste place devant l'entrée du musée, au centre d'un exèdre conçu par Manescalco et surmonté de sa statue, due au ciseau du statuaire Denys Puech (1854-1942) et dressée sur un piédestal dessiné par son frère Édouard Mariette (fig. 9)<sup>25</sup>.

7. Plan du rez-de-chaussée, *L'illustration*, 3116, 15 novembre 1902, p. 393.

Source : *L'illustration*, 3116, 15 novembre 1902, p. 393.

8. Façade principale, décembre 1896, *La Construction moderne*, 12 juin 1897, pl. 58.



Source : *La Construction moderne*, 12 juin 1897, pl. 58.

9. Monument à Auguste, Mariette.

Les termes de diffusion proposés par le gestionnaire de cette image ne nous ont pas permis de la publier en ligne. Pour la consulter, veuillez vous reporter à l'édition papier.

Source : Paris (France), musée du Louvre, DAE, fonds Bonini, E27490.

- 19 L'architecte présenta au ministère des Travaux publics un devis de construction de 160 000 £E, réaliste sans doute, mais en excédant de 50 000 £E par rapport à l'enveloppe budgétaire arrêtée par le gouvernement égyptien, ce qui lui fut fermement rappelé. Dourgnon pourtant ne modifia pas ses plans.
- 20 La première pierre fut posée le 1<sup>er</sup> avril 1897 (fig. 10) et l'architecte honoré à cette occasion des croix d'officier de l'Instruction publique et de l'ordre impérial du Medjidieh. Cette double décoration marqua hélas sa dernière heure de gloire en terre d'Égypte, car les difficultés s'annonçaient.

10. Procès-verbal de la pose de la première pierre du musée des Antiquités égyptiennes, 1er avril 1897, *La Construction moderne*, 12 juin 1897, p. 435.



Source : *La Construction moderne*, 12 juin 1897, p. 435.

- 21 Le jour même de la cérémonie, Jacques de Morgan informa Georges Cogordan de son intention de donner sa démission<sup>26</sup>. En vérité, le directeur du service des Antiquités égyptiennes était depuis quelque temps déjà en délicatesse avec le gouvernement égyptien et les Anglais, qu'il avait fini par irriter par son indiscipline, sa morgue aristocratique et son anglophobie. Il délaissait de plus en plus son travail administratif et envisageait depuis l'été précédent de quitter l'Égypte, d'autant qu'une opportunité de retourner fouiller en Iran se dessinait. Il était en droit d'estimer avoir rempli sa mission en menant le musée jusqu'aux fonts baptismaux, mais il ne pouvait ignorer non plus qu'il abandonnait un chantier qui s'annonçait difficile et dont il portait en partie la responsabilité<sup>27</sup>. Il fut remplacé à la tête du service par Victor Loret (1859-1946), venu de la faculté de Lyon, une personnalité plus discrète et moins charismatique. Brugsch fut maintenu à la direction du musée sous sa tutelle, contrairement au vœu des Anglais qui auraient souhaité que le musée fût désormais indépendant du service des Antiquités et échappât ainsi aux Français.
- 22 Soudain, en janvier 1898, alors que les fondations étaient achevées et qu'on s'apprêtait à monter les murs, les entrepreneurs italiens déclarèrent au ministère des Travaux publics que le plan de Dougnon était inexécutable<sup>28</sup>. Ce dernier qui avait dû respecter ses maigres crédits sans vouloir leur sacrifier son plan, avait rogné sur la solidité de la construction. Interrogé sur ce point, il avait dû avouer que, trompé par la qualité des matériaux locaux qu'il ne connaissait pas bien, il avait mal évalué ses calculs de résistance des fondations ; il ne manqua pas cependant de préciser que ses plans avaient été approuvés par Julien Barois, secrétaire général français du ministère. Mais le ministère dégagea sa responsabilité au prétexte qu'il lui appartenait seulement de contrôler si le projet répondait aux conditions générales quant à sa destination, tandis que l'architecte était tenu pour sa part – admirable mauvaise foi –, de fournir un projet exécutable<sup>29</sup>.

### 11. Chantier de construction, lanterneau.



Source : Paris (France), Fonds Bétons armés Hennebique. CNAM/SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XX<sup>e</sup> siècle, 076 lfa 1018.

### 12. Chantier de construction, toiture-terrasse et dôme de la grande galerie d'honneur.



Source : Paris (France), Fonds Bétons armés Hennebique. CNAM/SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XX<sup>e</sup> siècle, 076 lfa 1018.

### 13. Chantier de construction, atrium central.



Source : Paris (France), Fonds Bétons armés Hennebique. CNAM/SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XX<sup>e</sup> siècle, 076 lfa 1018.

- 23 Pour compliquer encore la situation, les rapports entre les entrepreneurs et l'architecte avaient été d'emblée exécrables. Ce dernier, qui faisait allusion, chaque fois qu'il évoquait cette affaire, à des pratiques douteuses, s'en expliqua plus tard d'une manière précise dans une lettre au ministre des Affaires étrangères de France, le 29 juillet 1899<sup>30</sup>. Il avait déjà à juste raison été surpris du rabais consenti par l'entreprise adjudicataire :
- « Cette diminution de prix était anormale, je me l'expliquais seulement lorsque je dus subir sans m'y attendre, l'offre que me fit l'un des associés d'un intérêt de 5 % sur le montant des travaux si je consentais à en augmenter l'importance et par cela même en élever le chiffre ».
- 24 Trop honnête et rigide, hélas aussi trop ignorant aussi du système local de tractations pour entrer dans ce type d'arrangement, Dourgnon aurait averti sans succès Barois, et se serait immédiatement heurté à l'hostilité des entrepreneurs sans pour autant recevoir un soutien véritable de l'administration égyptienne.
- 25 Il demanda un intermédiaire du ministère entre les entrepreneurs et lui, ce qui lui ôta toute forme d'autorité sur eux et le plaça en porte-à-faux avec tous ses interlocuteurs. L'architecte n'avait alors plus d'autre choix que d'abandonner à l'administration égyptienne la direction du chantier, se reportant sur la seconde option qui lui avait été proposée en avril 1895. Il le fit dans une lettre au ministre des Travaux publics, datée du 12 janvier 1898<sup>31</sup> et dont la raideur de ton donne la mesure du niveau d'exaspération auquel il était parvenu.



26 Une phrase grandiloquente dévoile une facette peu agréable de sa personnalité, mais aussi le désarroi d'un homme confronté à une situation qu'il ne maîtrise plus, et qui se voit dessaisir de l'œuvre de sa vie :

« J'userai de mon droit consacré de signer mon œuvre sur la partie centrale de la façade principale et en même temps, assister à l'inauguration en ma qualité d'architecte du monument comme consécration finale ».

27 Il n'obtint ni l'un ni l'autre.

28 Dès le lendemain, le ministre lui rendit réponse : il acceptait sa proposition, à condition qu'il remît dans un délai de trois mois tous les documents nécessaires à la reprise des travaux, contre une somme forfaitaire de 4 400 £E, calculée sur la base d'une réduction d'honoraires de 5 % pour le travail déjà accompli, à 2 ½ % pour les pièces encore à produire. Ce fut désormais la direction générale des Bâtiments du ministère qui prit en main la construction du musée.

29 Dourgnon acheva les dessins modificatifs qui lui étaient demandés et quitta Le Caire le 27 mai 1898. La veille, Cogordan avait fait à son ministre le décompte du surcoût financier qu'entraînait la poursuite du chantier<sup>32</sup> : l'exécution du nouveau plan de Dourgnon était estimée à 158 000 £E, un retour au premier devis fourni par l'architecte et qui lui donnait rétrospectivement raison.

30 Le 19 juillet 1898, le diplomate communiqua au Quai d'Orsay que la Caisse de la Dette consentait un prêt supplémentaire de 28 000 £E pour couvrir les frais des modifications demandées<sup>33</sup>.

31 Dourgnon continua à fournir depuis Paris les pièces qui lui étaient demandées, mais malgré l'éloignement, les tensions ne s'atténuèrent pas. Le 24 avril 1899 enfin, alors qu'il avait envoyé les derniers documents nécessaires à l'achèvement des travaux, Fakhry Pacha lui fit savoir que le gouvernement égyptien tenait à sa disposition un dernier paiement de 1 000 £E qui lui restait dû, contre une quittance « constituant un règlement de comptes définitif sans aucune restriction ni réserve<sup>34</sup> ». C'en était trop pour l'architecte, qui, après avoir demandé en juillet 1899 au député des Bouches-du-Rhône d'écrire une lettre au ministère de l'Instruction publique français en sa faveur, adressa le 9 août suivant au ministère des Travaux publics égyptien un mémoire récapitulant toutes les sommes qui, d'après lui, lui restaient dues. Il y rappelait notamment que le devis des travaux approuvés par le ministère était passé à 182 277 £E, sans que le montant de ses honoraires eût été augmenté à proportion, oubliant seulement qu'il était tenu pour responsable de cette surcharge de dépenses<sup>35</sup>.

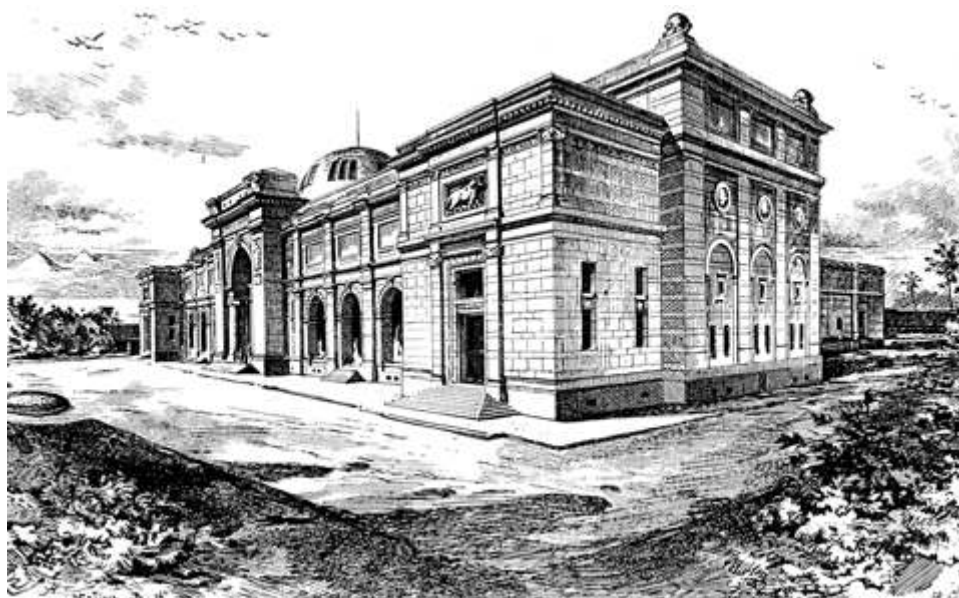
32 Nous épargnerons au lecteur la litanie des plaintes dans lesquelles se répandit un homme entêté et procédurier, acharné à se faire rembourser ses moindres frais, et pourtant touchant dans l'énergie désespérée qu'il mit à tenter de préserver l'intégrité de son œuvre jusqu'au détail le plus futile. Ses réclamations incessantes, où se mêlent arguments d'ordre esthétique recevables, et considérations d'ordre pécuniaire d'autant plus contestables qu'il se permettait de réclamer sa part d'honoraires sur un devis révisé, dont l'augmentation lui était en grande partie imputable, mirent ses interlocuteurs, et surtout la diplomatie française, à rude épreuve. Les précisions apportées sur l'affaire par Raymond Lecomte, gérant de l'Agence diplomatique du Caire en l'absence de Georges Cogordan, à la demande du Quai d'Orsay, comportent d'ailleurs de légères distorsions par rapport à sa version des faits :

« La vérité est que le plan de M. Dourgnon, dont le mérite artistique avait séduit le jury du concours, était devenu inexécutable par suite de remaniements apportés

par l'auteur afin de réaliser les économies exigées, et que pour utiliser les travaux commencés d'après le plan et sous la direction de cet architecte, le gouvernement égyptien dut recourir à un crédit supplémentaire de 28.000 £E soit 700.000 francs. C'est alors que M. Dourgnon se trouvant fort embarrassé, demanda à se retirer dans des conditions que M. Cogordan, sur sa prière, s'efforça d'obtenir les plus satisfaisantes pour l'amour propre et les intérêts de notre compatriote. [...] Je dois avouer que M. Dourgnon, depuis le désappointement dont il a souffert, qui n'est d'ailleurs imputable qu'à lui-même, et dont l'Agence, de concert avec tous ses compatriotes, a atténué l'amertume, a adopté une attitude querelleuse et vindicative qui ne justifie que trop la précaution d'ailleurs régulière, derrière laquelle le gouvernement khédivial tient à s'abriter<sup>36</sup> ».

- 33 Le successeur de Jacques de Morgan, Victor Loret, se trouvant à son tour en difficulté<sup>37</sup>, il fut décidé de rappeler au Caire Gaston Maspero pour superviser l'achèvement du musée et l'installation des collections. Celui-ci est, cela mérite d'être signalé, le fils d'un Italien réfugié en France. Il est un archéologue de renommée internationale, ancien adjoint et successeur d'Auguste Mariette, mais surtout un fin diplomate.
- 34 Maspero et Cogordan visitèrent le chantier au début de 1900. L'effet d'ensemble leur parut satisfaisant sur un plan purement esthétique. Toutefois, Maspero se demandait si « les dispositions intérieures répondent entièrement au but que l'on s'est proposé d'atteindre », s'inquiétant notamment de la capacité du musée à absorber les enrichissements constants apportés par les trouvailles archéologiques<sup>38</sup>.

14. Vue perspective. *L'illustration*, 3116, 15 novembre 1902, p. 393.



Source : *L'illustration*, 3116, 15 novembre 1902, p. 393.

- 35 Dourgnon auquel on avait proposé, en sus de son dernier acompte de 1 000 £E, une prime supplémentaire de 300 £E, signa sa quittance en toute fin d'année 1900, pour solde de tout compte<sup>39</sup>. Il n'en renonça pas moins à assaillir de lettres tout le monde, y compris Maspero, pour recevoir des informations sur l'état du chantier et notamment des photographies que personne ne voulut lui envoyer. Il tenta même d'obtenir du ministère de l'Instruction publique, en juin 1901, une « mission gratuite pour étudier les monuments antiques de la Haute-Égypte et les mosquées<sup>40</sup> », mission qui lui fut par prudence refusée. Il avait au moins pu obtenir la date prévue pour l'achèvement des

travaux, suite à sa demande formulée le 25 octobre 1899 au consulat de France au Caire, sous prétexte de présenter ses plans à l'Institut de France et de les montrer à l'Exposition universelle de 1900 sous la classification « d'édifice construit ou en fin d'exécution » : il était soumis à l'obligation de fournir la date d'achèvement de l'édifice. Le contrat de Garozzo et Zaffrani était arrivé à expiration le 2 mars 1899,

« mais il avait été convenu depuis longtemps que le Gouvernement tiendrait compte aux Entrepreneurs des mois de chômage forcé dus aux accidents survenus par suite des insuffisances des projets et aux modifications qu'il a fallu y apporter. [...] D'après le service des Villes et Bâtiments l'achèvement du monument n'aura lieu qu'en septembre 1900 époque où on pourra commencer l'emménagement des antiquités<sup>41</sup> ».

- 36 Était-il absolument nécessaire pour Dourgnon de fournir la date d'achèvement des travaux, ou était-ce un prétexte pour obtenir l'information ? Il présenta ses plans à l'Institut, où il reçut le prix Bailly de l'Académie des beaux-arts le 23 juin 1900, avant de les transférer au Salon des artistes français, où ils figurent dans la seconde édition du livret. Ses planches, dessinées pour les élévations et les coupes à l'échelle spectaculaire de 2 centimètres par mètre, sont encore heureusement conservées à la Bibliothèque nationale de France (fig. 6, 18, 21).
- 37 La mise en caisse des œuvres commença sous la conduite de Gaston Maspero le 7 mai 1900. C'est finalement un an plus tard – bien que promis pour septembre 1901 – que le musée fut provisoirement livré. Le 30 novembre les clefs des portes furent enfin remises aux conservateurs. Il « a coûté en fin de compte plus de 220.000 £E par suite des erreurs et modifications introduites dans les plans<sup>42</sup> ». Il fallut attendre encore février 1902 pour que les dernières finitions fussent à peu près achevées. Un ingénieur français du ministère des Travaux publics, José Lambert<sup>43</sup>, fut détaché sur le chantier pour superviser l'aménagement final du musée. Les collections furent déménagées par bateau ou liaison ferroviaire spéciale (fig. 15-16), entre le 9 mars et le 13 juillet 1902<sup>44</sup>. Le 1<sup>er</sup> août suivant, les clefs du palais de Giza étaient remises au ministère des Finances. De nombreux éléments du *selâmlik*, dû à Ambroise Baudry, furent réutilisés dans le nouveau musée, dont des balustres et pavements de marbre, ainsi que la grille de fonte qui ferme le jardin.

#### 15. Déménagement des collections, printemps 1902.

Les termes de diffusion proposés par le gestionnaire de cette image ne nous ont pas permis de la publier en ligne. Pour la consulter, veuillez vous reporter à l'édition papier.

#### 16. Installation des collections, printemps 1902.

Les termes de diffusion proposés par le gestionnaire de cette image ne nous ont pas permis de la publier en ligne. Pour la consulter, veuillez vous reporter à l'édition papier.

Source : Paris (France), musée du Louvre, DAE, fonds Bonini, E27490.

- 38 Le 15 septembre, on commença à entrouvrir les portes aux touristes de passage. L'inauguration put avoir lieu le 15 novembre 1902 (fig. 17). Dourgnon, invité probablement du bout des lèvres, ne vint pas<sup>45</sup>.

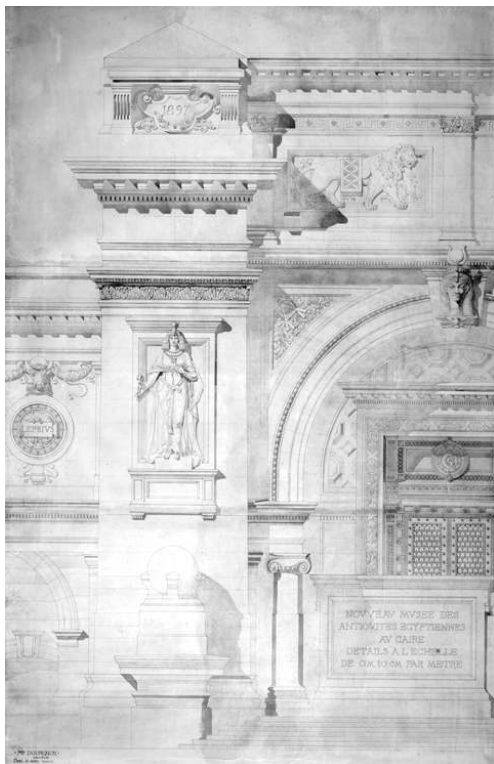
#### 17. Décorations intérieures pour la cérémonie d'inauguration du 15 novembre 1902.

Les termes de diffusion proposés par le gestionnaire de cette image ne nous ont pas permis de la publier en ligne. Pour la consulter, veuillez vous reporter à l'édition papier.

Source : Paris (France), musée du Louvre, DAE, fonds Bonini, E27490.

- 39 La presse fut informée d'un coût total s'élevant à « seulement » 5 millions de francs, soit un peu plus de 192 000 £E, un chiffre sous-évalué pour ménager l'opinion. En vérité, les dépenses avaient, comme on vient de le voir, dépassé les 220 000 £E à la remise du bâtiment, et le coût final devait s'élever, avec les annexes, à 256 000 £E<sup>46</sup>.
- 40 Le nouveau musée semble avoir été globalement bien accueilli par le public. La presse française, très cocardière, salua cette « œuvre française », tandis que chaque communauté mit en avant les mérites de ses ressortissants : il fut ainsi rappelé que les travaux furent menés à bien par une entreprise de construction italienne<sup>47</sup>. Mais l'achèvement du chantier apaisant enfin les passions, rares heureusement furent les expressions de dénigrement<sup>48</sup>.

18. Détail décoratif, dessin présenté au Salon des artistes français, 1900.



Source : Paris (France), Bibliothèque nationale de France, Estampes et photographie.

19. Ferdinand Faivre, la Haute-Égypte, relief ornant la façade principale.



Source : Cliché de l'auteur.

20. Ferdinand Faivre, la Basse-Égypte, relief ornant la façade principale.



Source : Cliché de l'auteur.

21. Détail de l'entrée principale, dessin présenté au Salon des artistes français, 1900. Les noms des trois musées n'ont pas été indiqués sur l'attique réalisé.



Source : Paris (France), Bibliothèque nationale de France, Estampes et photographie.

22. Cartouche ornant l'entrée principale avec la date de 1901, année prévue pour l'ouverture du musée.



Source : Clichés de l'auteur.

23. Ferdinand Faivre, tête de reine d'Égypte, clef de voûte ornant l'entrée principale.



Source : Clichés de l'auteur.

- 41 Dourgnon fut fait chevalier de la Légion d'honneur en 1903, bien que le Quai d'Orsay eût rechigné à porter sa croix sur le contingent des Français d'Égypte<sup>49</sup>. Il trouva encore matière à récriminer sur la place trop modeste qu'occupe son nom, rejeté sur le linteau d'une porte secondaire (fig. 24)<sup>50</sup>. Malgré cette ultime mesquinerie à son égard, son nom reste toujours associé à son œuvre, et même si son musée ne répond plus aux critères d'aujourd'hui, il est parvenu à absorber les enrichissements continuels des

collections, dont le contenu de la sépulture de Toutânkhamon, comme le flux incessant des visiteurs. Son concepteur est toujours cité comme l'architecte du musée dans tous les guides touristiques, comme si c'était l'homme d'une œuvre unique. Il ne construisit plus guère et se tourna vers une activité édilitaire : il fut élu maire du IX<sup>e</sup> arrondissement de Paris entre 1908 et 1911, fonctions interrompues par son décès, preuve qu'il n'était pas une personnalité médiocre.

#### 24. Plaque mentionnant l'architecte du musée : Marcel Dourgnon.



Source : Clichés de l'auteur.

- 42 Pour sa part, Gaston Maspero s'était déclaré globalement satisfait du bâtiment et défendit toujours dans ses rapports les choix esthétiques de Dourgnon. Ainsi écrivait-il dans son rapport de l'année 1902 :

« Les lignes intérieures en sont fort belles presque partout, et les monuments y sont fort à l'aise ; on peut évaluer qu'au train dont marchent les acquisitions, les salles ne seront pas pleines avant quarante ou cinquante ans ».

- 43 Mais il ajoutait :

« D'autre part, le système d'éclairage est défectueux et devra être réformé promptement, si l'on veut éviter que l'excès de chaleur et de lumière n'endommage ou même ne détruise nombre des monuments pendant les mois d'été ; il n'est pas certain non plus que les toits soient à l'épreuve de l'eau, et les pluies médiocres que nous avons eues pendant les derniers jours de décembre 1902 ont filtré dans quelques salles de l'étage supérieur. Enfin, la surveillance y est assez difficile ».

- 44 Ces défauts amenèrent à reprendre une à une toutes les ouvertures au plafond comme au sol, tant pour adoucir la lumière que pour limiter les circulations.

- 45 Mais le défaut le plus sournois, et de loin le plus grave, se cachait dans les toitures-terrasses. Déjà, le 29 mai 1900, Maspero avait écrit à sa femme qu'il avait « fallu démolir deux ou trois endroits de la terrasse qui étaient trop faibles ».

- 46 C'était la première étape de reprises de lourdes malfaçons, dont le déroulement devait être rappelé par José Lambert en janvier 1910<sup>51</sup>. Les poutres qui soutenaient le grand lanterneau ouest de la galerie d'honneur, avaient, dès la mise en place de son plafond vitré en août 1900, fléchi de 6 cm. Au lieu de tout arrêter, on avait cru bon de remonter le plafond, créant une surcharge supplémentaire de cinq tonnes. Même phénomène au



lanterneau est, qui, sitôt après la pose, accusait, d'après un nivellement effectué le 18 janvier 1901, une flèche d'une douzaine de centimètres. Hennebique, probablement le fils de François, Édouard, dépêché sur place, défendit d'abord la justesse des calculs de résistance effectués par son entreprise. Il évoqua un excès de sable dans le béton et un mauvais pilonnage, enfin il parla d'un tassement normal et permanent, laissant encore une marge de 18 cm pour empêcher l'eau de passer par le lanterneau. Mais, le 2 août 1901, la société Hennebique donnait pleins pouvoirs pour la gestion et l'administration de ses biens et affaires en Égypte à son correspondant sur place, l'ingénieur Émile Servin, fait apparemment unique dans ses annales. Les archives du chantier du musée du Caire qui sont parvenues jusqu'à nous s'arrêtent à fin 1899<sup>52</sup>.

- 47 José Lambert évoquait méchamment dans son rapport la malice d'Hennebique et la ruse de son entrepreneur Marciano, mais la consultation des archives de la société, très riches pour les années 1898 et 1899, nous amène à faire une part plus juste des choses. On y trouve une quantité impressionnante de feuilles de calculs, ainsi qu'une importante note de recommandation sur les soins à apporter à la qualité des matériaux et à la prise en considération des problèmes de dilatation, dans un pays où les écarts de température peuvent atteindre jusqu'à 50° C entre le jour et la nuit. Enfin, on y relève la précipitation avec laquelle les responsables du chantier au ministère des Travaux publics égyptiens réclamèrent à l'automne 1898 les plans des terrasses et des lanterneaux à Dourgnon et Hennebique, alors même qu'ils avaient conservé les plans de l'architecte après son départ en mai 1898, et ne les lui avaient restitués qu'au 1<sup>er</sup> septembre. Un peu plus tard, au moment du montage des lanterneaux en septembre 1899, Servin avait écrit sa crainte devant les difficultés de boisage dues à la pression des fers des lanternes dans la galerie d'honneur, et Marciano écrivait textuellement ceci :

« Ce qui m'a un peu embarrassé, c'est la question des lanterneaux du musée. Je ne sais pas comment m'en sortir. Les planchers de la terrasse ne pourront pas supporter la charge des lanterneaux et le ministère insiste pour que nous les fassions. Aujourd'hui même, il y a eu une discussion avec M. Clifton. Nous avons répondu que nous attendons votre avis à ce sujet<sup>53</sup> ».

- 48 La flexion des poutres s'accroissait inexorablement, laissant l'eau pénétrer à travers le ciment du plafond et ronger les fers de ses armatures. Le 2 avril 1905, un violent orage inonda la galerie d'honneur et les salles adjacentes. Faute de crédits, on se contenta de rendre les terrasses étanches avec du mâchefer et du bitume.
- 49 Le 6 avril 1906, fut organisée une visite du musée avec Hennebique et ses correspondants en Égypte. Les poutres accusaient une flèche de plus de 13 cm, il s'agissait bien d'une flexion progressive, mais il parla une fois de plus de « tassements », quitta Le Caire le surlendemain, et l'affaire en resta là une fois de plus. Ce n'est que le 17 avril 1907 que la direction des Travaux du ministère prit enfin conscience de l'ampleur du danger qu'elle avait jusqu'alors ignoré, ou feint d'ignorer. Des expertises furent enfin diligentées, en février et mars 1908, et conclurent que les poutres soutenant les grands lanterneaux de la galerie d'honneur avaient dépassé leur limite d'élasticité et risquaient de se rompre à tout moment !
- 50 Un crédit de 14 000 £ fut obtenu en urgence du ministère des Finances pour remplacer les poutres défectueuses par des poutres en fer d'une mise en œuvre plus classique, confiée à l'entreprise Charvaut et Mortier. Cette première opération achevée dans le courant de l'année 1909, l'atrium central fut reconstruit à son tour, entre décembre

1910 et fin 1911, sans respect des coffrages dessinés par l'architecte, ce que Maspero déplora d'autant plus qu'il n'avait pas été consulté sur les choix.

- 51 José Lambert, dans son rapport sur cette seconde tranche de travaux, le 25 juillet 1911, portait un diagnostic cruel sur la couverture en béton de la galerie centrale :

« Les démolitions peuvent nous l'apprendre : emploi de mauvais matériaux, dosages faux, malaxage de béton nul ou à peu près, compression de la matière dans les boisages nulle aussi, malfaçon, manque de soins et emploi d'un personnel ouvrier et de surveillance absolument étranger à ce genre de travail<sup>54</sup> ».

- 52 Les plafonds furent tous repris les uns après les autres, et par la même occasion, on modifia le système d'éclairage. Les entrepreneurs français, italiens, anglais, se succédèrent sans qu'il ne fût plus jamais fait appel à ceux d'origine. Dans son dernier rapport annuel, en 1914, avant sa retraite et son retour définitif en France, Maspero attendait l'ultime livraison, celle de la partie est du musée, dont les toitures étaient encore en réfection...

- 53 Lors d'une séance publique tenue le 18 décembre 1909, le Conseil législatif s'interrogea sur les origines d'une catastrophe évitée de justesse, et chacun de feindre avoir tout ignoré des fléchissements et des fissures dans les plafonds. Les absents ayant toujours tort, il était facile de faire porter la responsabilité de ce désastre évité in extremis à Dourgnon, pour avoir voulu couvrir son monument de béton armé alors réputé pour son incombustibilité (ce qui est vrai), et même d'avoir été choisi parce qu'il préconisait cette solution dès l'avant-projet du concours (ce qui est peu crédible dans la mesure où le jugement du concours a précédé de deux mois le dépôt du brevet égyptien par Hennebique).

- 54 José Lambert, dans ses commentaires à Maspero sur cette séance, prit sans nuances la défense de l'architecte contre tous<sup>55</sup> :

« Sur tout ce qui se dit ensuite, dans la séance du Conseil législatif du 18 décembre 1909, au sujet du béton armé et du coût des réparations des terrasses, mon opinion est toujours la même et se résume en ceci : Si M. Dourgnon avait conservé, jusqu'à la fin, la direction des travaux du musée, jamais l'exécution des planchers en béton armé des terrasses, n'aurait donné lieu à la moindre plainte. Il était bien trop attentif à tout ce que faisaient les entrepreneurs ; la plus petite modification à ses plans, le mettait en éveil, en surexcitation même ; rien ne lui échappait, et si, comme il arrive souvent dans les cours du travail, on avait dû modifier certaines parties de la construction, soit pour les renforcer ou pour toute autre cause, il n'eût pas hésité un seul moment à le faire. Le musée était son œuvre, et il y tenait par-dessus tout. Je suis convaincu qu'il aurait fait en quelque sorte l'impossible, pour avoir la satisfaction de le remettre à l'État dans les meilleures conditions d'achèvement et de sécurité. Malheureusement, lui [Dourgnon] parti au moment où les véritables travaux du musée allaient s'exécuter – puisque, à cette époque, on était seulement arrivé au niveau des planchers du rez-de-chaussée – la direction de cette importante entreprise tomba aux mains d'ignorants, n'ayant aucune idée de construction ni d'architecture, dénigrant tout pour avoir le triste plaisir de dénigrer, repoussant même tout avis utile pour s'en rapporter à celui intéressé des entrepreneurs ou à celui d'inconnus tout aussi ignorants qu'eux-mêmes. De ce gâchis, il ne pouvait en résulter que ce qui arrive aujourd'hui et qui ne semble pas prêt de finir, malgré les assurances contraires données aux membres du Conseil législatif ».

- 55 Seul contre tous en effet, Dourgnon était la victime expiatoire désignée de ce mauvais vaudeville. On ne donnera pourtant à personne le beau rôle dans cette lamentable affaire, où le disputent l'incompétence, le mensonge et la malhonnêteté à tous les

niveaux. Mais on remettra la palme de la médiocrité et de la pusillanimité aux responsables du ministère des Travaux publics égyptien – au premier rang desquels les ingénieurs Arnold H. Perry, directeur général des Bâtiments civils, et Contenay Clifton – qui, non contents de se voiler la face sur les affaissements des plafonds, n’eurent jamais le courage d’affronter les entrepreneurs, que ce fût Garozzo et Zaffrani, mais aussi Hennebique. à propos d’une étude faite en 1904 dans le but de remplacer les trémies ovales dans la galerie d’honneur, effectuées sans respect des plans de Dourgnon, offre restée sans suite, José Lambert écrivait à Maspero que le ministère n’avait pas voulu « à cette époque, s’exposer à des ennuis avec M. Hennebique par une anticipation sur le délai de garantie décennale de ses travaux<sup>56</sup> ». Sans doute ses fonctionnaires ne se sentaient-ils pas assez sûrs d’eux et de leur gestion pour oser affronter la perspective d’un procès.

- 56 Mais il faut d’abord rappeler que tout a commencé par un malentendu. Les Égyptiens n’avaient pas encore intégré dans leur histoire la période pharaonique, étrangère à leur culture et à leur religion. Leur gouvernement, gestionnaire d’une trésorerie encore fragile, après la banqueroute provoquée en 1876 par les dépenses inconsidérées du khédive Ismaïl Pacha, manquait d’implications dans un projet qui intéressait surtout les Occidentaux. Ce n’est qu’à la suite de la destitution du premier ministre Riaz Pacha en avril 1894, que les commissaires de la Dette avaient pu faire accepter à son successeur, Nubar Pacha, de soustraire une somme de 150 000 £E sur son fonds de réserve, qui était remonté à plus de 3 500 000 £E<sup>57</sup>. Mais dans cette affaire, les Égyptiens semblaient plus soucieux de plaire à leurs « alliés » que personnellement motivés. Ils étaient bien loin encore d’imaginer ce que le tourisme de masse leur rapporterait bientôt grâce aux pyramides, et aux quelque 7 000 visiteurs qui viendraient chaque jour visiter le musée, alors qu’on en prévoyait seulement 500, ce qui était déjà un bon chiffre<sup>58</sup>. Ainsi, les responsables du ministère des Travaux publics égyptien n’avaient eu de cesse de réduire le budget réservé à la construction du nouveau musée de 150 à 120, puis à 110 000 £E, lésinant sur la moindre dépense, comme on avait pu le constater lors de l’organisation du concours, dans une attitude de protection pitoyable à force d’irréalisme. Une enveloppe budgétaire aussi misérablement réduite n’offrait pas les moyens de réaliser un

25. Musée des Antiquités égyptiennes, partie gauche de la grande galerie d'honneur, *L'Illustration*, 3116, 15 novembre 1902.



Source : *L'Illustration*, 3116, 15 novembre 1902.

26. La grande galerie centrale, vue du porche, *L'Illustration*, 3116, 15 novembre 1902.



Source : *L'Illustration*, 3116, 15 novembre 1902.

27. Vue d'un atrium donnant sur la galerie d'honneur, *L'illustration*, 3116, 15 novembre 1902.



Source : *L'illustration*, 3116, 15 novembre 1902.

28. Vue intérieure d'un atrium et atriums à la suite, *L'illustration*, 3116, 15 novembre 1902.



Source : *L'illustration*, 3116, 15 novembre 1902.

---

## NOTES

1. Ministère des Travaux publics, service administratif, à Marcel Dourgnon, Le Caire : 27 avril 1895 (lettre jointe en annexe à une lettre de Dourgnon à Raymond Lecomte, chargé d'affaires du Consulat général et de l'Agence diplomatique de France au Caire, en date du 25 septembre 1899) : Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), fonds Le Caire (ambassade), série des 602 articles, 1870-1956, carton 173, sous-dossier « Construction du musée des Antiquités du Caire, 1894-1904 ». Y a-t-il eu un document contractuel signé entre les deux parties ? Dans ses réclamations en 1899, Dourgnon présenta cette circulaire comme un contrat, ce qu'elle n'est en aucun cas. Faute d'avoir pu consulter les archives du ministère des Affaires étrangères à Paris, en cours de déménagement au moment de notre recherche, nous renvoyons à la thèse d'Éric GADY (*Le Pharaon, l'égyptologue et le diplomate. Les égyptologues français en Égypte, du voyage de Champollion à la crise de Suez (1828-1956)*), thèse de doctorat en Histoire contemporaine, université de Paris IV, 2005 sous la direction de Jacques FRÉMEAUX, p. 534-542, 619-630), qui a pu en son temps consulter les archives du Quai d'Orsay – ainsi surnomme-t-on le ministère des Affaires étrangères de France, du nom de son adresse parisienne.
2. « Concours du Caire », *La Construction moderne*, 11 mai 1895, p. 383-384.
3. « Die Pläne des neuen Museums für Aegyptische Alterthümer zu Kairo », *Deutsche Bauzeitung*, Berlin, 18 avril 1896, p. 197, 200-201 : lettre adressée du Caire en février 1896. Cet article, dont l'auteur est probablement Julius Franz, offre en outre une très bonne description du projet de Dourgnon, sur laquelle nous nous sommes beaucoup appuyée.
4. Académie des beaux-arts, séance du samedi 20 avril 1895, sous la présidence d'Ambroise Thomas (Paris (France), Archives de l'Institut de France, procès-verbaux des séances de l'Académie des beaux-arts, registre 2 E 19).
5. Andrée JAUNAY (dir.), *Mémoires de Jacques de Morgan, Souvenirs d'un archéologue*, Paris : L'Harmattan, 1997, p. 416.
6. Selon l'historique qu'en donna Marcel Dourgnon dans la réclamation que Thierry, député des Bouches-du-Rhône, adressa en sa faveur au ministre de l'Instruction publique, le 12 juillet 1899 (Paris (France), Archives Nationales de France (AN), F<sup>17</sup> 17240, ministère de l'Instruction publique, dossier « Fouilles et Musées d'Égypte », sous-dossier « Musée d'Archéologie (Musée de Gizeh) »), dont la teneur a été reprise et amplifiée dans sa propre lettre au ministère des Affaires étrangères de France en date du 29 juillet 1899, puis dans son mémoire récapitulatif adressé de Paris au ministre des Travaux publics en Égypte, le 9 août 1899 (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173). Malgré leur part de subjectivité, c'est sur ces trois pièces complémentaires que nous nous sommes basée pour reconstituer les péripéties du chantier, car elles en rapportent la version la plus élaborée ; nous fournissons dans la mesure du possible les éléments contradictoires que nous avons pu rencontrer au cours de notre recherche, pour tenter d'approcher la vérité au plus près.
7. Un exemplaire de chacun de ces deux imprimés est conservé au Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173. Les archives de la Société de béton armé Hennebique conservent également un exemplaire du cahier des charges et les tirages des plans de Dourgnon (dossier n° 975, musée des Antiquités égyptiennes au Caire, Concess. Marciano, Archit. Dourgnon, Prop. Le Gouvernement, conservé à Paris (France), Centre d'archives d'architecture du XX<sup>e</sup> siècle (CAA), sous la cote 076 Ifa 1018).
8. Gwenaël DELHUMEAU, *L'Invention du béton armé, Hennebique, 1890-1914*, Paris, Norma, 1999, p. 139-140.
9. Paris (France), Fonds Bétons armés Hennebique. CNAM/SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XX<sup>e</sup> siècle, 076 Ifa 1018. Defretin, après avoir relevé

quelques approximations et insuffisances dans les prescriptions du cahier des charges, concluait sa lettre avec ce commentaire : « Il y a très peu de personnes qui sont allées consulter les documents, le tout était enfoui dans un coin et l'on prévoit au ministère qu'avec les complications au point de vue de la Dette égyptienne très peu de Français se mettront sur les rangs. »

10. Qui se montait au printemps 1894 à plus de 3 500 000 £E, selon le *Times of London* du 28 mars 1894.

11. Voir sur ce sujet Éric GADY, *Le Pharaon*, op. cit. (note 1), p. 540-542 et 1153-1154 ; *id.*, « Les Égyptologues français au XIX<sup>e</sup> siècle : quelques savants très influents », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 32, 2006, p. 41-62. URL: <https://rh19.revues.org/1091>. Consulté le 2 décembre 2015.

12. Sur les diverses correspondances échangées dans le courant du mois de mai, voir Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173, et AF, F<sup>17</sup> 17240.

13. Marie-Laure CROSNIER LECONTE, Mercedes VOLAIT, *L'Égypte d'un architecte, Ambroise Baudry*, Paris : Somogy, 1998, p. 119-120. L'inauguration eut lieu le 24 décembre 1897. Dourgnon dessina aussi le monument aux soldats français de la campagne d'Égypte (il demanda des nouvelles de sa réalisation dans une lettre à Cogordan le 15 septembre 1899, Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173) dans le cimetière latin du Caire et le palais de l'Égypte à l'Exposition universelle en 1900.

14. Ministère des Affaires étrangères à Alfred Nicolas Rambaud, ministre de l'Instruction publique, 17 novembre 1896, à propos de la réception d'un télégramme de l'Agence diplomatique de France en Égypte, annonçant que le Conseil des ministres égyptien venait de décider la reprise des travaux que la campagne de Dongola avait interrompus (AF, F<sup>17</sup> 17240).

15. Julien Barois, secrétaire général du ministère égyptien des Travaux publics à Boutiron, gérant de l'Agence et Consulat général de France au Caire, 19 novembre 1896 : « J'ai télégraphié ce matin à M. Dourgnon de revenir au Caire le plus tôt possible. » (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173).

16. *The Times of London*, 7 décembre 1896, p. 7 ; *The Builders' Journal and Architectural Record* (London), 14 avril 1897, p. 138. Hennebique avait proposé ses prix, le 12 décembre, par l'entremise de son concessionnaire exclusif en Égypte N. Marciano, à deux entrepreneurs, Garozzo et Chentonze [sic] (Paris (France), Fonds Bétons armés Hennebique. CNAM/SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XX<sup>e</sup> siècle, 076 Ifa 1018). Centonze, du Caire d'après E. Basile, de Naples d'après *L'Architettura pratica* (« Museo del Cairo », [1895], p. 11), avait participé au concours pour le musée sous le n° 52.

17. Le rabais proposé était de 260 000 francs sur un devis de 2 850 000 francs, soit près de 10 % de 110 000 £E, ce qui, compte tenu de ce qu'on a déjà dit à propos du budget initial, était dénué de toute crédibilité (voir *supra*, p. 65) : Dourgnon au ministre des Affaires étrangères, Paris le 29 juillet 1899 (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173).

18. *La Construction moderne*, 12 juin 1897, p. 434-435.

19. « Le musée des Antiquités égyptiennes au Caire », *L'Architecture*, 20 mars 1897, p. 104. Minerve ou Athéna, déesse du savoir, associée au style grec dont on revêtait traditionnellement les musées, comme nous l'avons déjà écrit plus haut (voir p. 89) à propos du projet de Guilhem, sera finalement transformée plus opportunément en reine égyptienne.

20. *L'Architecture*, 6 février 1897, p. 52.

21. *La Construction moderne*, 12 juin 1897, p. 434-35.

22. *The Times of London*, 7 décembre 1896, p. 7. Le nom de Clifton n'y est pas mentionné, mais il est cité par 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. 228) et évoqué dans ces termes par Gaston Maspero dans une lettre à sa femme,

écrite de Giza, le 19 juillet 1900 : « C'est toujours Clifton qui est chargé de surveiller l'achèvement, et il n'arrive pas à prendre une décision. » (Gaston MASPERO, *Lettres d'Égypte, correspondance avec Louise Maspero (1883-1914)*, édition annotée et établie par Élisabeth DAVID, Paris : Seuil, 2003).

23. Lettres de M. Dourgnon des 29 juillet et 9 août 1899 (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), voir note 6) ; *L'Architecture* du 6 février 1897 semble attribuer à l'architecte l'initiative de ce changement d'orientation : « Le projet de M. Marcel Dourgnon, après différentes modifications proposées par lui-même, notamment au sujet de l'orientation, a été, on le voit, définitivement adopté. »

24. Defretin à Hennebique, Paris : le 17 octobre 1896 : Gwenaël DELHUMEAU, *op. cit.* (note 8), p. 241 et note 399. Nous n'avons pas retrouvé cette lettre dans les archives Hennebique.

25. Inauguré le 17 mars 1904 : Service des Antiquités de l'Égypte, *Cérémonie d'inauguration du monument élevé par les soins du Gouvernement égyptien à Mariette Pacha*, Le Caire : Imp. de l'IFAO, 1904. Sur les péripéties d'installation du tombeau de Mariette dans le jardin du nouveau musée, voir Éric GADY, *Le Pharaon, op. cit.* (note 1), p. 625-630.

26. Georges Cogordan à Gabriel Hanotaux, ministre des Affaires étrangères, Le Caire : 1<sup>er</sup> avril 1897 (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173, sous-dossier musée des Antiquités égyptiennes, gestion de M. de Morgan, 1892-1897).

27. Sur Jacques de Morgan et le Service des antiquités égyptiennes, voir Éric GADY, « Un ingénieur chez les égyptologues », in *Caucase, Égypte et Perse : Jacques de Morgan (1857-1924) pionnier de l'aventure archéologique*, ouvrage réalisé à la suite du colloque *Jacques de Morgan en l'honneur du 150<sup>e</sup> anniversaire de sa naissance* tenu à l'École des mines de Paris le 5 avril 2008, *Cahiers du musée d'Archéologie nationale*, n° 1, 2009, p. 121-134.

28. Georges Cogordan au ministre des Affaires étrangères, Le Caire : 20 janvier 1898 (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173).

29. Dans la mesure où nous n'avons pas trouvé mention de désordres au cours de la construction, il nous est permis de nous interroger sur la réalité de cette accusation. Les entrepreneurs n'ont-ils pas eu recours à ce subterfuge pour obtenir que le budget de la construction soit revalorisé et se prémunir contre des déboires probables, et Dourgnon n'a-t-il pas été obligé de suivre ces mêmes arguments pour les mêmes raisons ? Des désordres surviendront effectivement beaucoup plus tard, mais nous verrons que leur origine en est tout autre.

30. M. Dourgnon au ministre des Affaires étrangères, Paris le 29 juillet 1899 (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173).

31. M. Dourgnon à Hussein Fakhry, le 12 janvier 1898, et réponse du ministre le 13 janvier (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173).

32. Georges Cogordan à Gabriel Hanotaux, ministre des Affaires étrangères, 26 mai 1898 (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173). C'est dans cette lettre qu'il levait aussi un coin de voile sur l'amputation qu'avait prétendu faire le gouvernement égyptien sur la somme votée par la Caisse de la Dette en 1894 : « Sur un crédit de 150 000 livres, il comptait en employer 120 000 au maximum à la construction du musée et le reste aux diverses dépenses accessoires (déménagement, maison du Directeur, etc.) ».

33. Georges Cogordan à Gabriel Hanotaux, 19 juillet 1898 (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173).

34. Document annexé à un courrier du ministère des Affaires étrangères à Raymond Lecomte, Agence diplomatique de France au Caire, Paris, 23 septembre 1899 (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173).

35. Pièces citées en note 6.



36. Raymond Lecomte au ministre des Affaires étrangères, Le Caire, 26 juillet 1899 (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173).
37. Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 174 bis, dossier Victor Loret, juillet 1897-octobre 1899.
38. Georges Cogordan à Théophile Delcassé, ministre des Affaires étrangères, Le Caire, 14 février 1900, transmise à Georges Leygues, ministre de l'Instruction Publique, le 2 mars 1900 (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173).
39. *Ibid.*
40. *Ibid.*
41. P. Nicour à R. Lecomte, Le Caire, le 5 novembre 1899 (Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), carton 173).
42. G. Cogordan à T. Delcassé, ministre des Affaires étrangères, Le Caire, 9 septembre 1901 (CADN, carton 173).
43. Celui-ci avait effectué les sondages sur le terrain où devait être implanté le futur musée, le 15 juillet 1894 (Paris (France), Fonds Bétons armés Hennebique. CNAM/SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XX<sup>e</sup> siècle, 076 Ifa 1018).
44. Nous pouvons suivre les phases de l'aménagement du musée grâce aux rapports annuels rédigés par Gaston MASPERO (Gouvernement égyptien, *Rapports sur la marche du service des Antiquités de 1899 à 1910*, Le Caire : Imprimerie nationale, 1912), complétés par la correspondance reçue par celui-ci (Paris (France), Institut de France, fonds Maspero, Ms. 4053 (2)), ainsi que par ses lettres à sa femme (Gaston MASPERO, *Lettres d'Égypte*, *op. cit.* note 22).
45. « La solennité est passée, et, seul, je n'étais pas à la fête ! », écrit-il à Maspero de Paris, le 18 novembre (Paris (France), Institut de France, fonds Maspero, Ms. 4053 (2) : correspondance, fol. 250).
46. Mercedes VOLAIT, *Architectes et architectures de l'Égypte moderne*, *op. cit.* (note 22), p. 228-229. Celle-ci s'appuie sur les *Reports upon the Administration of the Public Works Department*. Les chiffres sont en réalité extrêmement variables, selon qu'ils englobent le chantier seul, les constructions annexes, le déménagement des collections, l'aménagement du mobilier, le dégagement de la façade, ou encore les réparations entraînées par les lourdes malfaçons de la construction.
47. « Ma la costruzione è stata opera di un'Impresa costruttrice italiana e, in gran parte, di operai italiani. » (« I Nuovi musei, d'antichità, ed arabo, al Cairo », *L'illustrazione italiana*, année XXIX, n° 47, 23 novembre 1902, p. 417).
48. Gaetano MORETTI, « La villa Zogheb in Cairo. Due parole sull'architettura moderna in Egitto », *L'Edilizia moderna*, année 12, n° 1, 1903, p. 3, voir Milva GIACOMELLI.
49. Éric GADY, *Le Pharaon*, *op. cit.* (note 1), p. 621, note 1.
50. Donald Malcolm REID décrypte les inscriptions qui couvrent la façade : « French Egyptology and the Architecture of Orientalism : Deciphering the Façade of Cairo's Egyptian Museum », in L. Carl BROWN et Matthew S. GORDON (dirs.), *Franco-Arab Encounters, Studies in memory of David C. Gordon*, Beyrouth : American University of Beirut, 1996, p. 35-69. La porte sur le linteau de laquelle est porté le nom de Dourgnon, y est reproduite en page 67.
51. José Lambert à G. Maspero, Le Caire, 6 février 1910 : Paris (France), Institut de France, fonds Maspero. Celui-ci faisait état d'une note retrouvée dans un placard laissé par Sabatelli, qui surveillait les travaux en son absence ; nous avons retrouvé cette note d'Hennebique dans le courrier de Contenay Clifton à Maspero, dans le même fonds Maspero (Ms. 4012, fol. 410).
52. Gabriel DELHUMEAU, *op. cit.* (note 8), p. 139-140.
53. N. Marciano à Hennebique, Le Caire, 30 septembre 1899 : Paris (France), Fonds Bétons armés Hennebique. CNAM/SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XX<sup>e</sup> siècle, 076 Ifa 1018.

54. Paris (France), Institut de France, fonds Maspero, Ms. 4053 (2), fol. 136-138.
55. Conseil législatif, notes sur la séance publique du 18 décembre 1909 relative aux réparations du Musée égyptien par José Lambert, le 4 avril 1910 (Paris (France), Institut de France, fonds Maspero, Ms. 4053 (2), fol. 114-115).
56. José Lambert à G. Maspero, Le Caire : 7 décembre 1913 (Paris (France), Institut de France, fonds Maspero, Ms. 4025, fol. 183).
57. L'annonce en a été faite par le gouvernement égyptien le 31 décembre 1893 d'après le *Times of London* (« The Ghizeh Museum », 28 mars 1894, p. 6).
58. Éric GADY, « Le musée des Antiquités du Caire : un lieu de mémoire pour les Égyptiens ou pour les Occidentaux ? », *Outre-Mers*, 94, 350-351, 2006, p. 81-90. URL: [http://www.persee.fr/doc/outre\\_1631-0438\\_2006\\_num\\_93\\_350\\_4191](http://www.persee.fr/doc/outre_1631-0438_2006_num_93_350_4191). Consulté le 2 décembre 2015.

# Jury de concours et diplomatie, une adéquation délicate

Marie-Laure Crosnier-Leconte

---

« Le concours ouvert pour la construction du musée des Antiquités égyptiennes s'est terminé par un vrai triomphe pour l'art français. Sur 80 concurrents il y avait 16 Français. Cinq prix et quatre mentions honorables ont été décernés. Sept des projets primés sont français : les deux autres sont l'œuvre d'artistes qui n'ont pas fait connaître leurs noms. Le jury composé [de] 16 membres dont 4 Français seulement, a rendu son verdict à l'unanimité. Les juges ignoraient les noms des concurrents. Néanmoins, une partie de la presse locale, sans trop oser mettre en doute la bonne foi du jury, attaque vivement sa décision.

Les Italiens surtout montrent une irritation extrême. C'est un curieux symptôme de l'état des esprits dans ce pays où tout prend un caractère politique. M. Daumet, architecte français, a montré dans toute cette affaire, un esprit d'équité auquel tout le monde rend hommage. Il a pris une grande autorité sur ses collègues de la commission et les a sans peine ralliés à sa manière de voir<sup>1</sup> ».

- 1 C'est en ces termes que Georges Cogordan rapportait à Gabriel Hanotaux, ministre des Affaires étrangères, le 23 mars 1895, le résultat du concours. C'est d'ailleurs la seule mention que nous ayons retrouvée sur le sujet dans le courrier diplomatique entre le Quai d'Orsay et son agence au Caire, la France étant alors beaucoup plus préoccupée par les manœuvres des troupes italiennes en Érythrée que par ce qui n'était, face à cet enjeu, qu'un épiphénomène.

- 2 À part l'agitation qui a touché la communauté italienne d'Égypte, déjà analysée dans ce livre (voir *supra* p. 99-118 et 131-139), seule la *Centralblatt der Bauverwaltung* de Berlin faisait écho, le 30 mars 1895, au sein de la presse étrangère, de réactions contrastées au jugement :
- « Ce grand succès des Français – qui présentaient au total 16 projets – a été accueilli par les Caiotes avec des sentiments mitigés. Il faut cependant reconnaître impartialement que les plans couronnés étaient les plus travaillés, et ceux qui correspondaient le mieux aux objectifs fixés. Les élévations et coupes y sont réalisées presque à la perfection, avec peut-être même une pointe de génie. Pourtant aucun des projets lauréats ne correspond totalement aux spécifications fixées ».
- 3 Nous n'avons pas retrouvé suffisamment de projets pour étayer cette affirmation, et tout au plus devons-nous constater que cette prééminence de l'école française d'architecture se manifestait alors très largement hors de ses frontières, et que la plupart des organes de presse étrangers la reconnaissaient dans leurs comptes rendus respectifs des résultats du concours du Caire.
- 4 Il convient d'abord de revenir sur les opérations du jury avant de tenter quelques explications sur la violence des réactions italiennes.
- 5 La clôture du concours eut lieu le 1<sup>er</sup> mars 1895 et le jugement fut été rendu le 20 mars. La rapidité du verdict surprit, notamment les deux critiques italiens, Ernesto Basile (p. 119-130) et Antonio Lasciac, le probable chroniqueur de *L'Imparziale* (p. 141-156).
- 6 Précisons la chronologie. Le 5 mars, Ernesto Basile était officiellement nommé membre du jury<sup>2</sup> ; le 18 mars, le consul italien ne savait pas s'il était arrivé au Caire, mais lui-même datait du lendemain ses commentaires sur les projets, sans pour autant prendre part au jugement. Les membres du jury furent convoqués à l'école des princes, où étaient accrochés les plans, pour trois séances plénières, les 13, 18 et 20 mars<sup>3</sup>. La sous-commission technique chargée d'épauler le jury s'était réunie six fois avant de présenter ses conclusions<sup>4</sup> à la séance du 18 mars. Les dessins des concurrents furent exposés au public à partir du 14 mars et jusqu'au 15 avril.

1. Musée des Antiquités égyptiennes, façade principale, *L'illustrazione italiana*, 23 novembre 1902.



Source : *L'illustrazione italiana*, 23 novembre 1902.

- 7 Les méthodes de travail semblent avoir été correctes, contrairement au sentiment d'opération bâclée qui ressort des commentaires italiens. Une attention particulière fut portée aux coûts des constructions et aux possibilités d'extension, deux aspects dont les visiteurs n'eurent qu'une connaissance imparfaite, puisqu'ils n'avaient pas accès aux mémoires explicatifs des concurrents.

- 8 Honoré Daumet, dans une lettre adressée du Caire à Charles Garnier, président de la Société centrale des architectes, au lendemain du verdict, relatait dans ces termes les opérations de jugement dont il avait conduit le déroulement en qualité de rapporteur :
- « Le secret le plus absolu était gardé. Les opérations ont été conduites avec méthode. Les membres du jury non architectes pensaient que l'examen des projets prendrait tout un mois ; je les ai désabusés, et tout a été clos hier à midi »<sup>5</sup>.
- 9 On peut donner deux explications à cette rapidité qui a manifestement choqué. La première tient dans l'élimination préalable d'un nombre très important de projets jugés trop médiocres pour être recevables. Ce couperet, qui écartait d'emblée plus de cinquante concurrents, semble conforme à l'opinion de la profession, qui jugea très sévèrement la majorité des dessins, les considérant même pour beaucoup sortis des mains d'architectes débutants. Après un second rejet de six autres concurrents classés hors concours pour non-respect des prescriptions du programme, il restait à peine une douzaine de projets dignes d'être pris en considération et sérieusement analysés<sup>6</sup>. Six séances de travail et trois séances plénières devenaient alors suffisantes pour étudier une sélection aussi réduite.
- 10 La seconde explication est moins avouable, mais malheureusement inhérente à la loi des concours : chacun défend ses poulains. Sur ce plan la France qui ne comptait d'après Cogordan « que » quatre représentants au sein du jury<sup>7</sup>, était largement prédominante par rapport à l'Italie qui n'en avait que deux. Dans cette balance inégale, l'absence de Basile ruinait potentiellement les maigres chances de ses compatriotes.
- 11 « L'architecte italien, attendu de jour en jour, n'est pas arrivé avant la fin des opérations », écrivait encore Daumet à Garnier. N'y a-t-il pas eu alors, dans la rapidité du rapporteur à mener l'examen des projets, une hâte liée à la crainte de voir son collègue italien venir perturber des débats agréablement consensuels ? Cette hypothèse semble peu plausible : Daumet, comme on l'a déjà noté, avait une grande habitude des jurys de concours et prit d'emblée « une grande autorité sur ses collègues »<sup>8</sup>.
- 12 Ajoutons les petites tractations et les complicités locales : ainsi Julien Barois, secrétaire général du ministère des Travaux publics d'Égypte, à ce titre membre du jury, avait fait « accepter » un projet français parvenu au Caire deux jours après le délai fixé<sup>9</sup>.
- 13 Enfin, l'anonymat des concours, cher aux Français mais peu apprécié semble-t-il des Italiens, qui garantissait en théorie un jugement équitable, restait tout relatif : la nationalité des concurrents était assez facile à détecter à travers leur style et leur présentation, et pas seulement quand l'obligation de rédiger en français généraït quelques fautes d'orthographe malencontreuses... Il n'était donc pas trop difficile à Daumet d'identifier quelques-uns de ses compatriotes et de peser sur le jury pour leur donner sa préférence.
- 14 Affirmer pourtant que l'architecte français a fait la pluie et le beau temps parmi ses collègues serait inexact : il ne réussit à faire prévaloir ni sa préférence pour le projet de Bréasson, ni son rejet de celui de Dourgnon. Il n'en reste pas moins qu'on doit admettre l'amertume des Italiens et comprendre qu'ils aient pu ressentir comme une trahison la défection de Basile qui les privait de toute récompense, alors qu'ils avaient concouru en nombre.
- 15 Plusieurs des projets italiens présentés dans ce livre retiennent l'attention. Certains d'entre eux auraient-ils dû être primés ? C'est probable, mais il appartient au lecteur d'en juger.

- 16 Beaucoup plus intéressant à nos yeux est de nous pencher sur le contexte politique qui régnait alors en Égypte.
- 17 G. Cogordan, en s'étonnant du caractère politique pris par l'affaire, rejoignait cette réflexion de Lord Cromer :
- « Une des malheureuses circonstances qui se rapportent au gouvernement de l'Égypte, c'est qu'il est presque impossible de traiter une question quelconque, quelque éloignée qu'elle puisse être de la sphère politique, sans exciter des jalousies internationales<sup>10</sup> ».
- 18 En vérité, l'affaire du concours du musée des Antiquités égyptiennes du Caire renvoie à une double frustration, celles des communautés française et italienne en Égypte.
- 19 La colonie française, forte de son antériorité sur le terrain de l'archéologie pharaonique et auréolée du prestige que lui avait conféré le percement, sous l'impulsion de Ferdinand de Lesseps, du canal de Suez, inauguré en 1869 en présence de l'impératrice Eugénie et de nombreuses têtes couronnées, avait très mal vécu la mainmise de l'Angleterre sur l'Égypte en 1882. Elle se raccrochait de toutes ses forces à ses prérogatives en égyptologie et les gouvernants anglais en Égypte, principalement Lord Cromer, lui concédaient cet os à ronger d'autant plus volontiers que la France leur laissait le champ libre par ailleurs.
- 20 Quant à la colonie italienne, elle était avec les Grecs la plus nombreuse des populations européennes installées en Égypte, exerçant souvent en libéral. Parmi ses membres se trouvait un nombre important d'architectes et d'entrepreneurs venus pour beaucoup dès le règne de Méhémet Ali. La colonie italienne se sentait mal soutenue par son pays d'origine.
- 21 Il faut ajouter les relations parfois agitées entre les deux « sœurs latines ». Sans remonter à Brennus ni à la guerre des Gaules, la France ne s'était pas montrée particulièrement amicale envers les Italiens, que ce fût à Campoformio ou Villafranca. En 1881, l'annexion par la France de la Tunisie, pays comptant lui aussi une forte population italienne et sur lequel Rome avait des visées, fut très mal ressentie par l'Italie, qui avait alors rejoint en 1882 la Triple Alliance, ou Triplice, avec l'Autriche et l'Allemagne, ennemie jurée de la France depuis la guerre de 1870. Même entre les populations, la tension restait vive, depuis que la France était devenue un des principaux pays d'accueil de l'émigration italienne.
- 22 Deux années avaient porté le malaise à son point culminant, avec les graves incidents d'Aigues-Mortes (1893), où des ouvriers italiens furent massacrés par la population locale, et l'assassinat à Lyon du président Sadi Carnot par un anarchiste italien (1894).
- 23 Ce n'est qu'en 1896 enfin, un an après le concours du Caire, que les relations franco-italiennes allaient connaître un début d'apaisement, après la lourde défaite des troupes italiennes en Éthiopie et avec la fin de la guerre douanière avec la France.
- 24 1895 se situait donc au moment où les tensions avaient atteint leur acuité maximale. La toute jeune nation italienne unie en 1871 peinait à se tailler une place dans le concert des grandes puissances occidentales et ses ressortissants manifestaient des sentiments violemment nationalistes. En porte témoignage l'affaire du premier tour du concours pour la construction du monument à Victor Emmanuel II à Rome en 1881 : le choix malencontreux du lauréat, Henri Paul Nénot (1853-1934) jeune Prix de Rome français 1877, alors en pension à la villa Médicis, déclencha des réactions de patriotisme tellement violentes qu'il fallut relancer le concours. Les Italiens en l'occurrence

n'avaient peut-être pas de leçon à donner à leurs frères transalpins, même s'ils n'étaient pas les seuls à réserver les exécutions à leurs architectes en contournant les résultats. Heureusement, ces polémiques sont aujourd'hui bien loin de nous<sup>11</sup>.

---

## NOTES

1. Georges Cogordan à Gabriel Hanotaux, ministre des Affaires étrangères à Paris, Le Caire, 23 mars 1895 : Paris (France), Archives nationales de France (AN), F<sup>21</sup> 2905, ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, « Fouilles et Musées d'Égypte ».
2. Paris (France), Institut de France (IF), fonds Gaston Maspero, manuscrit Ms. 4053 (2), fol. 73.
3. Paris (France), IF, fonds Maspero, Ms. 4053 (2), fol. 68, 71 et 72.
4. Rapport d'Honoré Daumet : IF, fonds Maspero, Ms. 4053 (2), fol. 82-101.
5. « Le Concours du Caire », *L'Architecture*, samedi 6 avril 1895, p. 101-102 : copie partielle d'une lettre d'Honoré Daumet, délégué par la SCA, à Charles Garnier, président de la SCA, Le Caire : 21 mars 1895.
6. On notera cependant un certain flottement dans les chiffres donnés par Daumet quant au nombre de concurrents : dans son rapport, on compte 57 éliminés d'office, 6 mis hors concours et enfin 13 projets sélectionnés donnant un total de 76 projets, sachant que certains concurrents, comme Calderini, ont proposé deux options. Mais quand Daumet rapporte au lendemain du jugement à Charles Garnier le déroulement des opérations (*L'Architecture*, 6 avril 1895, p. 101-102), les chiffres passent à 58 puis 5 et 9, ce qui fait alors un total de 72...
7. Le commissaire français de la Dette ; Julien Barois, secrétaire général du ministère des Travaux publics égyptien ; Jacques de Morgan, directeur du service des Antiquités égyptiennes et enfin Honoré Daumet, sans compter le renfort potentiel d'Emil Brugsch, directeur du musée (d'origine allemande, mais adjoint de J. de Morgan) et d'Alphonse Manescalco (d'origine italienne, mais formé en France). L'Italie ne pouvait compter que sur son commissaire de la Dette et l'architecte nommé à la sous-commission technique.
8. Georges Cogordan à G. Hanotaux, ministre des Affaires étrangères à Paris, Le Caire : 23 mars 1895, *op. cit.* (note 1).
9. Barois à Boutiron, gérant de l'Agence et Consulat général de France au Caire, Le Caire, 3 mars 1895 : Nantes (France), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes, (CADN), fonds Le Caire (ambassade), série des 602 articles, 1870-1956, carton 173, sous-dossier Construction du musée des Antiquités du Caire, 1894-1904 : « Le projet Drevet arrivera ce matin au Ministère où il sera reçu comme s'il était arrivé dans le délai fixé. »
10. Rapport de Lord Cromer sur les finances, l'administration et l'état de l'Égypte en la marche des réformes, pendant l'année 1892 : Paris (France), AN, F<sup>17</sup> 17240, Ministère de l'Instruction publique, dossier « Fouilles et Musées d'Égypte », sous-dossier « Musée d'Archéologie (Musée de Ghizeh) ».
11. On citera deux autres cas où des Français ont été primés à des concours sans obtenir l'exécution : Ambroise Baudry et l'hôtel de ville de Vienne en 1869, Louis Marie Cordonnier et la bourse d'Amsterdam en 1885.

# Questions de style

Marie-Laure Crosnier-Leconte

---

- 1 Comme toute compétition internationale, le concours pour le musée des Antiquités égyptiennes du Caire offre un intéressant champ d'analyse et de confrontation entre les différentes approches de la notion de modernité, attachée au lancement de tout nouveau programme de construction.
- 2 Celui du concours du Caire laissait toute liberté aux concurrents quant au choix du style du bâtiment. Le vœu des conservateurs était avant tout d'avoir un espace intelligemment distribué et un environnement suffisamment discret pour permettre aux collections d'être déployées et mises en valeur, sans aucun des défauts constatés dans leurs précédents lieux d'accueil (voir *supra* p. 21-30), tout en tenant dans une enveloppe budgétaire particulièrement serrée. La seule spécificité demandée tenait dans le « caractère imposant qui convient à un édifice destiné à contenir les trésors antiques de la vieille Égypte ».
- 3 Les divers projets retrouvés n'offraient pas de grande différence dans les plans, qui présentaient classiquement un axe majeur perpendiculaire à la façade principale, recoupé à angle droit par une ou plusieurs galeries, dans une symétrie à peine rompue par quelques adjonctions annexes. Les meilleurs plans étaient ici affaires de solutions individuelles plus ou moins habiles, en réponse à un programme complexe et comportant quelques données contradictoires. Hormis l'emploi de colonnes, destinées à renforcer les murs et/ou à en animer les surfaces, les plans en appelaient parfois à quelques références un peu plus précises, comme l'architecture thermale, la basilique ou le palais Renaissance. Éventuellement, le recours à un bâti métallique, générant des appuis allégés, mais aussi des systèmes de couvrements peu adaptés à la fournaise du Caire, renvoyait aux pavillons d'expositions universelles.
- 4 C'est dans les élévations, et surtout sur la façade principale, que devait s'exprimer le « caractère », cette notion assez vague selon laquelle la destination d'un édifice devait être comprise au premier regard, celui demandé par le programme devant être « imposant ».
- 5 Encore ne fallait-il pas sacrifier le premier critère au second, écueil sur lequel ont achoppé de nombreux concurrents selon *l'Imparziale* :



« La plupart des concurrents, contrairement aux exigences du programme, se sont bien davantage préoccupés de la façade de l'édifice que de la distribution du plan, nous offrant ainsi une belle façade derrière laquelle se cache un véritable labyrinthe.

Je voudrais insister sur cet aspect parce qu'il me semble que le point de départ fondamental de tout jugement devrait précisément être le plan, et non la façade et le style »<sup>1</sup>.

- 6 La prééminence du plan, qui formait d'ailleurs la base de l'enseignement dispensé à l'école des beaux-arts de Paris, et certainement de la plupart des écoles d'architecture, a bien été le critère qui a guidé tous les architectes expérimentés du concours.
- 7 Pour revenir aux élévations, tous les styles furent ici mis à contribution, hormis, d'après *The Builder*, le gothique médiéval. Mais le style égyptien dominait largement, ayant été adopté par près de la moitié des concurrents, entre 40 et 60 % selon les comptes rendus (voir *infra* p. 247-251).
- 8 Mais de quel « style égyptien » s'agissait-il ? Le modèle égyptien n'était pas univoque, l'Égypte moderne étant arabe et musulmane. Une dizaine de projets environ paraît avoir adopté le style arabe. Il semble que ce choix ait été plutôt le fait d'auteurs autochtones, avec peut-être un ou deux projets de style plus hindou qu'arabe, imputables dans ce cas aux concurrents anglais. Les projets arabisants paraissent avoir été peu appréciés pour leur profusion de coupes et leurs couleurs trop vives, et d'une manière générale considérés comme peu adaptés au caractère d'un musée.
- 9 La majorité des concurrents avait donc choisi de dessiner une façade dans un style se référant pour tout ou partie à l'Égypte pharaonique, en accord avec les objets exposés. Mais là encore, le modèle n'était pas univoque et le critique de *l'Imparziale* l'avait très finement analysé<sup>2</sup> :
 

« Quant à la multitude des éléments constituant les monuments égyptiens et au manque de vestiges de constructions civiles, je n'ai qu'à citer Maspero, égyptologue d'une autorité indiscutable, qui dit " que beaucoup, à tort, veulent établir comme canon que les égyptiens antiques ne construisaient qu'avec des masses énormes, et qu'au contraire, dans leurs bâtiments civils et militaires, le cas était rarissime... ou que les amateurs de l'Antiquité égyptienne, frappés du caractère grandiose des temples, n'ont jamais pensé à pousser leurs investigations plus loin et à tourner leur attention vers les vestiges de constructions civiles et militaires qui ne sont pas en moins grand nombre que ceux des temples..."<sup>3</sup> »
- 10 Mal connue des archéologues, l'architecture civile de l'Égypte antique l'était encore moins des architectes, qui pour beaucoup se sont laissés séduire par la majesté de l'architecture religieuse. Mais les espaces intérieurs des temples, enserrés dans des masses murales énormes, ne pouvaient fournir de modèles acceptables pour un espace muséographique aéré et commode.
- 11 Il ne semblait donc pas possible d'adapter la façade au plan, et la copie directe d'une façade dans le style d'un temple égyptien, comme l'ont adoptée Muggia, Drevet ou Campanakis, devenait dès lors critiquable, d'une part car elle entraînait dans une concurrence désavantageuse avec les objets authentiques, d'autre part car la massivité des murs ne pouvait être qu'apparente. Nous rappelons à ce propos l'appréciation particulièrement dure de l'architecte Victor Blavette sur le projet de Drevet et Arnaud :
 

« En regardant les façades, nous nous demandons s'il convient aujourd'hui de répéter l'art des Pharaons. Notre inquiétude augmente en voyant que ces mâles silhouettes ne seraient constituées que par un enduit dissimulant une carcasse en fer. C'est un aveu d'impuissance dont notre époque n'a pas le droit d'être fière. Les

constructeurs des pyramides ont-ils donc épuisé les carrières du pays ? Les collines fermant l'horizon autour du Caire ne renferment-elles plus une pierre ?<sup>4</sup> »

- 12 La difficulté pour les concurrents était donc de trouver la juste voie entre deux extrêmes, une copie trop servile et souvent maladroite – généralement traitée d'« archaïque » par Daumet – et le recours trop visible à une structure de type industriel, considérée à cette époque comme convenant seulement aux usines et fabriques, ouvrages d'ingénierie et pavillons d'expositions temporaires, et pourtant d'un emploi inévitable au regard de l'ampleur des surfaces à couvrir.
- 13 En cette fin de siècle, les nouvelles technologies, comme la tôle rivetée ou le ciment armé, n'avaient pas encore trouvé un langage esthétique qui leur fût propre. Elles étaient considérées par les architectes comme des solutions structurelles incontournables, un mal nécessaire juste bon à être caché dans le « rose de la coupe », cette teinte conventionnelle uniforme qu'on passait derrière les tracés de surface des coupes pour signaler l'existence de parois, dont le montage revenait à l'entrepreneur et à l'ingénieur, et ne concernait pas l'architecte. La seule véritable architecture, celle qui ne mentait pas, ne pouvait être encore qu'en maçonnerie : c'est à cette ambiguïté qu'en était arrivée l'architecture. La modernité ne passait donc pas, pour les architectes, par l'innovation technique, mais au contraire par la tradition perpétuellement réinterprétée à travers l'agencement de motifs pris dans des sources diverses, et dont la recomposition conduisait à reformuler une œuvre originale.
- 14 Encore fallait-il que cette originalité fût comprise. Or, on constate que la diversité des cultures architecturales des commentateurs entraînait souvent une incompréhension des projets « adverses ».
- 15 Parmi les projets primés parvenus jusqu'à nous, seul celui de Drevet et Arnaud avait une façade traitée franchement en style égyptien. Celui de Guilhem jouait lui aussi de la citation égyptienne, mais en la mélangeant avec une colonnade ionique, usant de l'étymologie grecque du mot musée, *mouseion*, temple des muses. Drevet, comme Guilhem, avait eu des liens avec l'Égypte.
- 16 D'une manière générale, les Français ont préféré l'antiquité romaine ou la période classique. C'est le cas de Dourgnon, dont le premier projet, celui du concours de 1895, était décrit ainsi par une revue berlinoise :
- « L'édifice n'est pas inspiré des formes égyptiennes ou orientales, et offre plutôt, dans la représentation sévère habituelle aux architectes français, un rendu monumental strict dans le style de la Renaissance italienne, auquel est ajouté, de par les ailes en saillie, un motif pur et plaisant<sup>5</sup> ».
- 17 Cette interprétation montrait que le critique allemand ne connaissait pas le Palais-Royal de Paris, une architecture du XVIII<sup>e</sup> siècle français citée presque textuellement sur sa façade.
- 18 Dans les deux projets dessinés pour la réalisation, datés respectivement de 1896 et 1897, l'architecte lauréat avait infléchi son musée vers le modèle des thermes de la Rome impériale :
- « M. Dourgnon n'a pas cru devoir édifier un monument dans le style de l'antique architecture égyptienne, sans doute parce que le Caire tient plus de l'arabe que de l'égyptien, et il s'est inspiré du style gréco-romain, tel qu'il se manifestait dans les thermes de l'ancienne Italie »<sup>6</sup>.

- 19 Seules trois sculptures réalisées par le statuaire Ferdinand Faivre évoquent en façade la nature des objets exposés dans le musée : deux bas-reliefs représentent respectivement la Haute et la Basse-Égypte, la clef de voûte du porche central est une tête de reine.
- 20 Certains ont voulu voir dans cette préférence pour un style étranger à l'Égypte et, dans le choix du latin pour l'inscription de dédicace de la façade principale, une attitude colonialiste<sup>7</sup>. Nous ne partageons pas cet avis. Nous avons développé plus haut les difficultés qu'il y avait à transposer l'architecture de l'Égypte, quel qu'en soit le style, au programme d'un musée. Par ailleurs, Dourgnon, qui avait parfaitement analysé le caractère arabe dominant des monuments du Caire, avait effectué un habile collage d'architectures pharaonique et mamelouke pour le palais égyptien de l'Exposition universelle de 1900 à Paris, collage qui montrait qu'il avait vraiment regardé la ville ; il est juste aussi de préciser qu'il s'agissait d'un exercice obligé, dans le but d'offrir aux visiteurs un aperçu des richesses artistiques du pays.
- 21 À l'inverse, la vocation d'un musée comme celui du Caire était de proclamer par son « caractère » les trésors de l'Égypte antique comme partie intégrante du patrimoine de l'humanité. L'emploi d'un style unanimement consacré, utilisé ici d'une manière relativement discrète et passe-partout, et celui du latin, finalement préféré au français pour l'inscription dédicatoire de la façade – dans laquelle figurent le nom du khédive Abbas II Hilmi et l'année de l'hégire à côté de celle du calendrier grégorien – prennent alors un sens d'écriture universelle, un esperanto avant l'heure.
- 22 L'éclectisme dominait la scène architecturale depuis les années 1860. S'il semblait être au tournant du siècle un dénominateur commun à (presque) tous les professionnels de l'architecture, ses critères d'évaluation étaient disséqués à l'aune de la culture de chacun. Ainsi, le projet de Calderini, porté aux nues par *Lasciac*, n'a même pas été mentionné par *The Builder*. En revanche, celui de Bréasson, que Daumet avait vainement tenté de placer en tête de tous les autres, a déplu aux critiques italiens, alors que la revue anglaise le saluait comme un geste éclectique réussi par son « mélange de détails, ou, peut-être plus justement, d'inspirations, car il ne s'agit pas de copie directe<sup>8</sup> ».
- 23 Le degré d'appréciation des projets semble avoir été proportionnel à la qualité des relations professionnelles nouées entre les architectes de chaque nation. Ainsi, *The Builder*, qui publia le seul compte rendu qui aurait été rédigé avant l'annonce du verdict du jury, manifestait une véritable empathie avec les projets français : « D'autant qu'on puisse juger par le style des dessins, etc., les meilleurs projets semblent tous venir de France ». Il reflétait les liens entretenus dès la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle par les deux grandes sociétés d'architectes qu'étaient le Royal Institute of British Architects et la Société centrale des architectes français. Ces affinités étaient indépendantes des relations politiques concurrentielles entre les deux grandes puissances coloniales britannique et française, qui avaient trouvé leur ultime point de friction avec le pénible épisode de Fachoda en 1898, six ans avant la détente apportée par l'Entente cordiale, en 1904. Le goût des Anglais pour l'architecture française, et tout particulièrement pour le style Louis XVI, allait d'ailleurs s'afficher dans les mêmes années dans les beaux quartiers de Londres, comme sur Oxford Street, ou encore à l'hôtel Ritz, dont la construction avait été confiée en 1904-1906 à l'architecte français Charles Mewès.
- 24 Avec l'Allemagne également, les relations entre architectes avaient été riches, jusqu'à ce que l'humiliante défaite française devant la Prusse n'eut brutalement cassé le lien. Mais si les Français manifestaient une certaine aversion pour l'architecture historiciste

pratiquée par leurs voisins, les architectes allemands reconnaissaient avec une certaine élégance les succès français. En revanche, les relations entre architectes italiens et français semblent avoir été inexistantes. De plus, les Italiens connaissaient mal la Grande Manière classique française, tandis que chacun – défaut méditerranéen ? – avait une fâcheuse tendance à ne prendre en considération que ce qui émanait de l'intérieur de ses frontières. Une pointe de nationalisme poussait aussi à ne reconnaître que ses pairs.

- 25 Mais déjà en 1907, dix ans après sa conception, Pierre Loti regardait le musée des Antiquités égyptiennes du Caire comme « la plus pompeuse et la plus outrageante de ces bâtisses dépourvues de style dont s'enrichit chaque année Le Caire nouveau<sup>9</sup> », un jugement cruel qui dénonçait en même temps l'omniprésence de l'architecture occidentale dans la capitale de l'Égypte, notamment dans le quartier de Qasr el-Nil. L'éclectisme n'était définitivement plus en faveur dans les premières années du xx<sup>e</sup> siècle. Le béton armé était enfin prêt à exprimer ses qualités plastiques, mais la parenthèse de la Grande Guerre allait en retarder l'éclosion dans les années 1920.

## NOTES

1. *L'Imparziale*, n° 79, mercredi 20 mars 1895, voir ici *supra* p. 141-143.
2. Nous sommes en complet accord avec Ezio Godoli (voir *supra*, p. 136) quand il pense y reconnaître la main de l'architecte Antonio Lasciac, pour la connaissance du terrain égyptien dont il fait montre tout au long de sa critique.
3. *Op. cit.* (note 1) et *supra* p. 142-143.
4. Victor BLAVETTE, « L'Architecture au Salon des Champs-Élysées », *L'Architecture*, 23 mai 1896, p. 178.
5. « Wettbewerb um ein Museum für ägyptische Alterthümer in Kairo », *Centralblatt der Bauverwaltung* (Berlin), année 15, 34, 24 août 1895, p. 362-364. On notera une certaine approximation dans l'appréciation du style, car sa façade principale, plus proche du xviii<sup>e</sup> siècle français, s'inspire du Palais-Royal à Paris, ce que *The Builder* a justement remarqué.
6. VALEMONT, « Le Musée de Kasr-el-Nil », *Le Figaro*, 15 novembre 1902.
7. Donald Malcolm REID, « French Egyptology and the Architecture of Orientalism : Deciphering the Façade of Cairo's Egyptian Museum », in L. Carl BROWN, Matthew S. GORDON (dirs.), *Franco-Arab Encounters, Studies in memory of David C. Gordon*, Beyrouth : American University of Beirut, 1996, p. 35-69.
8. *The Builder*, Londres : 6 avril 1895, voir *supra* p. 47.
9. Pierre LOTI, *La Mort de Philae. Une audience du grand Sphinx. Journal inédit de Loti en Égypte (1907)*, Puiseaux : Pardès, 1990, p. 43.

# Tableau récapitulatif des projets exposés

---

## 1 Tableau récapitulatif des projets exposés

N°	Style selon E. Basile	Devise/Motto	Auteur selon E. Basile	Auteur ou style selon d'autres sources
1	Égyptien		Vio Anacleto, Venezia	Anacleto Vio (Venezia) [ <i>L'Imparziale</i> ]
2	Égyptien, Moscovite, Tartare		P. Vincent, Paris	Vincent (Paris) [Léon Vincent] [ <i>L'Imparziale</i> ]
3	<i>Arabescol arrabiato</i> = Arabe		Maamar	Maamar [ <i>L'Imparziale</i> ]
4	Égyptien		G. O. Fotter (Paris)	G. O. Fotter (Paris) [Robert Burnside Potter]
5	Non indiqué par E. B.		Ashbee (London)	Charles Robert Ashbee (London) [ <i>The Builder</i> ]
6	Classique		J. Hibbert & son	J. Hibbert & Son
7	Mascarade de mardi gras		Zuzzanini	Zuzzanini
8	Non indiqué par E. B. Égyptien [ <i>The Builder</i> ]	<i>Isis (motto) (menzione)</i>		Isis [Jules Deperthes]
9	Non indiqué par E. B.	<i>motto</i>		Renaissance [ <i>The Builder</i> ]

10	Égyptien		C. Junior	Junior [ <i>L'Imparziale</i> ]
11	Tartare		Grack Olanda	Grack (Olanda)
12	Égyptien		I. G .Okem	G. Okem ? [ <i>L'Imparziale</i> ]
13	Mauresque = Arabe		G :W :P : (Caire)	G. W. P. ? (Cairo)
14	Non indiqué par E. B.		Ch. Freno...	Ch. Freno... [ <i>L'Imparziale</i> ]
15	Égyptien	<i>Lotus (motto)</i>	Muggia (italiano)	<i>Lotus (devise) Attilio Muggia (Bologne) [<i>L'Imparziale</i>]</i>
16	Non indiqué par E. B.		F. S. Diesman	T. S. Diesman
17	Non indiqué par E. B. Égyptien [ <i>The Builder</i> ]		Mires L. E.Matelebr	Mires L. E. Matelebr[ ?]
18	Égyptien		Silvagni	Silvagni (Milan d'après <i>L'Architectura pratica</i> ) [ <i>L'Imparziale</i> ]
19	Non indiqué par E. B.	<i>motto</i>		Devise [ <i>L'Imparziale</i> ]
20	Non indiqué par E. B.		J. Martin London	J. Martin London [ <i>L'Imparziale</i> ]
21	Égyptien		Locati Milano	Sebastiano Locati (Milano) Mediolanum (devise)
22	Non indiqué par E. B.		I. Cerasuolo	I. Cerasuolo [ <i>L'Imparziale</i> ]
23	Non indiqué par E. B.		Galeota (Ital.	Galeota (Ital.) [ <i>L'Imparziale</i> ]
24	Égyptien		Zekeri (Cairo) (ou Zeheri ?)	Zekeri (Cairo) [ <i>L'Imparziale</i> ]
25	Non indiqué par E. B.		London	London
26	Non indiqué par E. B.	<i>Padus (motto)</i>	Frigerio (Milano)	<i>Padus (motto) Frigerio (Milano) [<i>L'Imparziale</i>]</i>
27	Renaissance	<i>motto</i>		

28	Non indiqué par E. B. (Égyptien)		Arnaud (Paris) (menzione)	Jacques Drevet - Édouard Arnaud [Daumet; <i>The Builder</i> ]
29	Égyptien		Lefèvre	
30	Salle des machines		Greis	Greis
31	Égyptien		Mustafâ Ranzi	Mustafâ Ranzò
32	Arabe	motto		
33	Égyptien	Z. N	Z. N. menzione	Henri Fivaz [Daumet]
34	Non indiqué par E. B.	Etruria		
35	Non indiqué par E. B.	motto		motto [ <i>L'Imparziale</i> ]
36	Égyptien		Carlo Sani Italiano	Carlo Sani Italiano [ <i>L'Imparziale</i> ]
37	Égyptien		Campanaki (Costantinopoli)	Patroklos Kambanakis [Campanakis](Constantinople, Grec d'origine) [ <i>L'Imparziale</i> ]
38	Égyptien	Kaffir	Hafri Paris (premiato) M. J. Bresson (Paris)	Kafri Jean Bréasson (Paris) (prix)
39	Définin comme non Égyptien		Cassitto (Napoli)	Cassitto (Napoli)
40	Égyptien		H. Maas	H. Maas
N°	Style selon E. Basile	Devise/Motto	Auteur selon E. Basile	Auteur ou style selon d'autres sources
41	Égyptien ? pyramide		H. Grai (London)	H. Gray (London)
42	Égyptien		Scipione Regnoli A. Bencivegna Roma	Scipione Regnoli A. Bencivegna (Rome) [ <i>L'Imparziale</i> ]
43	Moderne	motto		Devise [ <i>L'Imparziale</i> ]
44	Égyptien		Winifred (Italia)	Winifred [Giulio Savarese (Naples)] [ <i>L'Imparziale</i> ]
45	Non indiqué par E. B.	motto		Devise

46	Moderne (monument de Paris)	motto Ibis (premiato)		Édouard Loviot - Joseph-Marie Cassien Bernard [Daumet]
47	Moderne		Battigelli (Cairo)	Battigelli (Cairo) [L'Imparziale]
48	Grec décoré « à l'Égyptienne » = (Égyptien)		Guilhem (Paris) premio	Georges Guilhem [Daumet]
49	Classique	Eurêka (motto)	Marcel Durgnon (sic) Paris primo premio	Marcel Dourgnon (Paris) (Prix)
50	Égyptien		Fabricius (Cairo)	Fabricius (Cairo) [Dimitri Fabricius, Grec d'origine allemande, architecte en chef des palais khédiviaux de 1892 à 1907] [L'Imparziale]
51	Non indiqué par E. B.	motto		
52	Non indiqué par E. B.		Centonze (Cairo)	Centonze (Cairo) [L'Imparziale]
53	Non indiqué par E. B.		Ranieri Bottai (Firenze)	Ranieri Bottai (Firenze) [L'Imparziale]
54	Non indiqué par E. B.			
55	[Classique] Non indiqué par E. B.		Rodolfo Dick (Vienna)	Rodolfo Dick (Vienna) [L'Imparziale]
56	Russe	motto		Devise [L'Imparziale]
57	Classique		Triconi (Napoli)	Tricomi (Napoli) [Daumet]
58	Égyptien		Pacciariello (Firenze)	Paciarelli (Firenze) [L'Imparziale]
59	Dorique = Grec		Rivas	Francesco Paolo Rivas (Palerme) [L'Imparziale]
60	Arabe		Favarger (Cairo)	Henri Favarger [L'Imparziale]
61	Classique (?)		E. Paoletti E. Angelotti	E. Paoletti E. Angelotti [L'Imparziale]
62	Originale...	motto	Tronchet & Adrien Bey [sic] II° premio (motto)	Guillaume Tronchet - Adrien Rey [Daumet]



63	Égyptien	Ammon [devise ?]	Ammon italiano	Italien [ <i>L'Imparziale</i> ]
64	Non indiqué par E. B.		Havan	Havan
65	Classique		Z. U.	Z. U. [ <i>L'Imparziale</i> ]
66	Poudrière		Stella	Stella [devise ou nom ?]
67 A et B	Égyptien		Calderini (Roma)	Guglielmo Calderini (Roma) [Daumet] Ulpiano Bucci
68	Égyptien			
69	Non indiqué par E. B.		Makman	Makman [ <i>L'Imparziale</i> ]
70	Non indiqué par E. B.			[aucune information]
71	Moderne		Henri Schmit (Paris) menzione	Henri Schmit (Paris) [Daumet ; Centralblatt der Bauverwaltung, Berlin ; <i>L'Imparziale</i> ]
72	Forteresse		Passé (Cairo)	Passé (Cairo) [ <i>L'Imparziale</i> ]
73	Égyptien	motto		Motto [ <i>L'Imparziale</i> ]