

... puis à droite et à gauche l'étendue de la ville, coupée de milliers de rues, semée de places, encombrée de mosquées et de grands bâtiments, et en cent endroits fleuris par des bouquets d'arbres et des jardins. Ce n'est pas gai, ce n'est pas bizarre, ce n'est pas majestueux comme on l'entend d'ordinaire, c'est-à-dire que toute symétrie est absente; mais c'est grand, vaste, plein d'air, de vie, de chaleur, de liberté, et partant de beauté.

Arthur de Gobineau, *Trois ans en Asie* (1859)

Le cadre de l'enquête

Il est en France, tant à Paris qu'en province, de nombreuses institutions patrimoniales – bibliothèques, centres d'archives, musées – qui conservent des fonds ou corpus plus ou moins importants d'œuvres graphiques ou de photographies illustrant divers aspects de l'Égypte contemporaine – par contemporain nous entendons tout ce qui n'est pas l'Égypte pharaonique et par aspects, aussi bien la représentation du patrimoine monumental que de la vie quotidienne, de personnalités etc. –. L'existence de ces collections reflète les liens puissants et multiples (politiques, culturels, économiques) qui ont existé entre la France et l'Égypte depuis le début du XIX^e siècle. Pour des raisons diverses, ces fonds ont été relativement négligés par rapport aux fonds iconographiques relatifs à l'époque ancienne, qui ont bénéficié d'une faveur institutionnelle sans commune mesure, liée en particulier à l'importance académique en France de la science égyptologique¹ et à l'intérêt inépuisable que lui porte le grand public.

La vocation de l'unité de service et de recherche InVisu (CNRS/INHA) étant d'explorer les nouveaux chantiers que le défi numérique d'un côté, et l'ère post-coloniale d'un autre ouvrent à l'histoire de l'art et de l'architecture, avec comme terrain d'application l'histoire de l'architecture et du patrimoine en Méditerranée aux XIX^e et XX^e siècles, l'un de ses axes de recherche porte sur l'historiographie française des arts de l'Islam à travers l'étude d'un corpus complexe et dispersé, l'œuvre dessinée et pensée de l'architecte et théoricien Jules Bourgoïn (1838-1908) qui a rapporté du Caire des milliers de dessins des monuments de la ville islamique. Cette étude, commencée en 2008, a appelé la mise en perspective historique de l'œuvre et a conduit à s'intéresser à sa place dans le discours et la constitution d'autres documentations sur Le Caire islamique.

Le travail déjà réalisé pour l'étude du corpus Bourgoïn a révélé les difficultés concrètes de traitement que soulève ce type de fonds, en matière d'indexation et de translittération notamment, mais a aussi mis en lumière la richesse d'un tel ensemble, à la fois en tant que documentation visuelle inédite sur un patrimoine artistique extra-européen, et comme cas concret d'étude des représentations et des attitudes à l'égard de l'architecture et de l'ornement moyen-orientaux dans la France de la fin du XIX^e siècle.

1

Éric GADY, « Les égyptologues français au XIX^e siècle : quelques savants très influents », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 32, 2006, p. 41-62.

Dans le sillage de cette étude, il a semblé du plus grand intérêt de lancer un travail exploratoire sur ces gisements iconographiques demeurés longtemps méconnus. Au cours de la présente enquête, la notion de méconnaissance s'est avérée en l'occurrence tempérée par la prise de conscience progressive de la valeur de tels fonds, qui est parfois liée à certaines opportunités comme l'organisation d'expositions plus générales. Ainsi l'exposition *Charles Garnier. Un architecte pour un empire* organisée à l'École nationale supérieure des beaux-arts du 26 octobre 2010 au 9 janvier 2011 a fourni l'occasion d'étudier conjointement la série de photographies que l'architecte possédait concernant les monuments du Caire² et d'en présenter une sélection. À la faveur de l'exposition *Visions d'Égypte. Émile Prisse d'Avennes (1807-1879)*, présentée à la Bibliothèque nationale de France, site Richelieu, du 1^{er} mars au 5 juin 2011, les collections iconographiques relatives au patrimoine monumental cairote constituées par l'archéologue à partir des années 1840 ont fait l'objet d'un inventaire détaillé. Une exposition Jules-Claudin Gervais-Courtellemont est prévue à Paris en 2012 ; une autre consacrée à Jules Bourgoïn se tiendra à l'Institut national d'histoire de l'art à l'automne 2012.

Parce que depuis 2008, la mission de la Recherche et de la Technologie (MRT) du ministère de la Culture et de la Communication (MCC) pilote, sous la direction d'Hélène Hatzfeld, un programme interministériel sur « Le dialogue interculturel dans les institutions patrimoniales (archives, bibliothèques, musées) », aux activités déjà multiples et aux champs d'exploration très variés, qui rassemble des représentants du ministère de la culture et de la communication, du ministère de l'Éducation nationale, de membres d'associations, de chercheurs et d'experts, il est apparu qu'une étude portant sur les gisements iconographiques relatifs au Caire dans les collections patrimoniales françaises participerait à l'illustration des traductions de l'altérité culturelle dans l'imaginaire d'une époque.

La perspective adoptée se propose de dépasser la critique « post-coloniale » classique de l'orientalisme³, en prêtant attention à « l'aménité des rencontres »⁴ et aux rendez-vous manqués ou aux infortunes du dépaysement culturel et des processus « d'altération »⁵, en s'attachant à cerner les géographies personnelles ou collectives que dessinent de telles explorations, comme à dégager les éventuels « lieux communs » visuels que construisent les corpus iconographiques rapportés, sans négliger les modalités de leur réception en pistant les usages éditoriaux qui furent faits de ces collections.

La présente enquête a été rendue possible par la conclusion en 2009 d'une convention entre la mission de la Recherche et de la Technologie (MRT) et l'unité de recherche et de service InVisu (CNRS/INHA) dirigée par Mercedes Volait. L'enquête a été menée en 2009-2010 sur un financement accordé par la MRT ; ses résultats sont ici exposés.

² L'identification des images de monuments du Caire dans le fonds Louise Garnier de l'ENSBA, et la transcription de leurs désignations, ont été effectués par Maryse Bideault.

³ Edward SAÏD, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris: Le Seuil, 2005 (1^{ère} édition, 1981).

⁴ Daniel LANÇON, *L'Égypte littéraire de 1776 à 1882, destin des antiquités et aménité des rencontres*, Paris: Geuthner, 2007.

⁵ Mercedes VOLAIT, *Fous du Caire : excentriques, architectes et amateurs d'art en Égypte 1867-1914*, Apt : L'Archange Minotaure, 2009.

Méthodologie de l'enquête-collecte

L'enquête s'est donnée pour objet de poser les bases documentaires permettant de poursuivre et d'élargir le travail conduit en 2008-2009 sur le fonds Jules Bourgoïn de l'École nationale supérieure des beaux-arts, en opérant une identification des collections similaires conservées en France, tout en produisant des éléments de réflexion et de prospective sur l'historique, le traitement et la valorisation des ensembles de documents / œuvres graphiques et photographiques relatifs à ce domaine patrimonial extra-occidental.

Les fonds à enquêter : leur identification

Le travail entrepris a pris appui sur les diverses recherches et publications de Mercedes Volait⁶, qui ont permis de poser les fondements de cette enquête.

Pour avoir déjà exploré la plupart des 17 fonds ici enquêtés, elle en connaissait certes la richesse, la variété et l'intérêt tout autant documentaire qu'artistique, mais avait également été sensible aux difficultés rencontrées par les institutions patrimoniales détentrices concernant le traitement documentaire (identification des documents, catalogage et indexation, etc.) de ces ensembles ; celui-ci requiert en effet une connaissance spécialisée du domaine géographique concerné, qui fait généralement défaut au sein des équipes concernées. Cette enquête se donnait pour but, en dressant un état descriptif de ces collections, de mettre en évidence les problèmes spécifiques posés par ces corpus iconographiques, et de réfléchir aux initiatives qui pourraient être imaginées pour en faciliter le traitement et en accompagner la mise en valeur, par le biais de la mise en place d'outils d'aide à l'inventaire, par exemple, ou par la restitution virtuelle de corpus.

Si les 17 corpus étudiés témoignent d'une grande variété dans la constitution et l'acquisition des documents / œuvres, ce n'est que pur hasard mais un hasard riche d'enseignements. Plus de la moitié de ces fonds (9 sur 17) sont conservés dans des bibliothèques – le plus souvent dans des photothèques, collections photographiques ou des fonds d'archives – à Paris, la Bibliothèque nationale de France, la Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, la Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, la Bibliothèque de Fels à l'Institut catholique, la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Archives photographiques ; en province, la Médiathèque Jacques Demy à Nantes, la Bibliothèque de l'Alcazar à Marseille . Deux autres ensembles, dont les pièces ont été appréciées davantage pour leur valeur artistique que documentaire, appartiennent à des départements d'arts graphiques de musées – c'est le cas de l'œuvre d'Adalbert de Beaumont au musée des Arts décoratifs et de celle de Louis-Amable Crapelet au musée du Louvre. Enfin des fonds plus récents sont constitués par les documentations rassemblées par des chercheurs pour leur propre travail et les publications qui en ont découlé, comme dans le cas des fonds des architectes Alexandre Lézine et Jacques Revault déposés à la Maison méditerranéenne des Sciences de l'Homme d'Aix-en-Provence. Quant au fonds Gervais-Courtellemont, c'est à l'acquisition des plaques photographiques par la Ville de Paris en 1931 auprès de la seconde épouse du photographe, Eléonore Gervais-Courtellemont, que la Cinémathèque Robert-Lynen de Paris, dont la mission originelle était de mettre un ensemble de films et de photographies à la disposition des

⁶ Voir la bibliographie de Mercedes Volait sur le site d'InVisu (<http://invisu.inha.fr/Parcours-et-Publications>).

enseignants parisiens, doit ce fonds, dont la redécouverte tout à fait fortuite en 1992 met bien en évidence l'oblitération subie par l'ensemble.

Il importe de souligner qu'à l'exception du fonds Égypte moderne de la Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art – Collections Jacques Doucet dont la constitution est liée à la volonté d'offrir aux historiens de l'art et de l'architecture de vastes ensembles de reproductions d'œuvres d'art, les autres ensembles sont entrés dans les institutions patrimoniales ou par legs ou par acquisition beaucoup plus tardive, et ne résultent donc aucunement d'une politique préalable et raisonnée de collecte. Et ce n'est d'ailleurs pas un des moindres enseignements de ce travail que de révéler que la plupart de ces collections sont le résultat de projets individuels, et que la richesse de cet ensemble tient à la somme des desseins individuels qu'il rassemble.

Un certain nombre d'autres fonds ou d'ensembles n'ont pas été retenus, le plus souvent parce que les institutions patrimoniales contactées, ou les détenteurs de fonds, n'ont pas donné suite à la demande qui leur a été adressée. Ainsi par exemple, n'a-t-il pas été possible de connaître le contenu de la documentation visuelle rapportée d'Égypte par l'architecte lorrain Émile André (1871-1933) à l'issue d'un voyage fait en 1896-97⁷, ni d'identifier s'il subsistait quelque chose des relevés de monuments du Caire faits par son associé Gaston Munier (1871-1918), les deux hommes ayant bénéficié en 1897 d'un permis délivré par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe au Caire, afin de pouvoir dessiner dans les mosquées⁸.

Il est d'autres fonds qui sont encore à explorer : c'est le cas, par exemple, des vues prises par le juriste Georges Blanchard (1873-1948), qui fit toute sa carrière d'enseignant à l'École française de droit du Caire entre 1899 et 1935, et profitait de ses moments de loisir pour s'adonner à la photographie en amateur : on lui doit plusieurs centaines de clichés du Caire entre 1901 et 1916, conservés au musée Nicéphore-Niepce de Chalon-sur-Saône⁹. D'autres, inconnus, vont sans doute se révéler au fil de la visibilité croissante donnée à ce domaine d'étude.

Les fonds enquêtés couvrent un arc chronologique allant des années 1820, pour l'œuvre de Pascal Coste à la Bibliothèque de l'Alcazar de Marseille, aux années 1970 pour le fonds de l'architecte Jacques Revault à la Maison méditerranéenne des Sciences de l'Homme d'Aix-en-Provence. Ce champ chronologique rend présentes les techniques les plus diverses du rendu : dessins et aquarelles, objets photographiques depuis les incunables que sont les daguerréotypes de Girault de Prangey en 1842-1844 (Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie) jusqu'aux diapositives et planches contact de chercheurs tel que Jacques Revault dans les années 1970 (Aix-en-Provence, Maison méditerranéenne des Sciences de l'Homme) en n'omettant pas les photographies des ateliers commerciaux qui s'étaient développés en Égypte comme dans tout le Proche et Moyen-Orient.

Réalisation des enquêtes : une grille type d'analyse

⁷ Une exposition consacrée à l'architecte en 2003 fait état d'un « Carnet de voyage en Égypte, manuscrit » ainsi que d'aquarelles concernant des monuments aux « Tombeaux des Kalifes » (voir *Émile André, artiste de l'École de Nancy*. Nancy: Ed. Serpenoise, 2003).

⁸ Comité de conservation des monuments de l'art arabe, *Procès-verbaux de l'exercice 1897*, p. 94.

⁹ Sous la cote 96.33 (1 à 412 pour les vues égyptiennes).

La conduite de chaque enquête auprès des responsables des collections patrimoniales s'est accompagnée, en amont, de la mise au point d'une grille d'analyse qui devait permettre une étude de ces fonds ou œuvres et qui renseignait les rubriques suivantes :

Éléments d'information relatifs à l'institution patrimoniale conservant le fonds ou l'œuvre.

Description du fonds ou de l'œuvre avec les sous-rubriques suivantes :

- types de documents que le fonds / l'œuvre contient (dessins, aquarelles, estampages, estampes, photographies etc.).
- thématique du fonds / de l'œuvre (couverture géographique ; sujets figurés dans les documents ou œuvres).
- périodes couvertes par le fonds / l'œuvre (périodes d'exécution des documents / œuvres ; périodes des sujets représentés).
- importance matérielle du fonds / de l'œuvre (en nombre de pièces pour les corpus inventoriés, ou mieux encore, catalogués pièce à pièce ; en nombre approximatif pour les corpus à cataloguer).
- statut juridique du fonds / de l'œuvre.

Historique du fonds / de l'œuvre

- conditions d'entrée dans l'institution patrimoniale
- les appartenances précédentes
- un portrait du producteur (auquel se substitue, dans le cas de fonds comme celui de la Photothèque de la Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art - Collections Jacques Doucet, le fonds Alfred Armand de la Bibliothèque nationale de France, le fonds Louise Garnier de l'École nationale supérieure des beaux-arts, ou encore celui des Archives photographiques de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, un historique à la fois de la formation de la collection mais aussi des principales figures ayant participé à la constitution du fonds).

Traitement que le fonds / l'œuvre a reçu :

- du point de vue matériel (procédés et problèmes de conditionnement ; problèmes de conservation spécifiques ; les restaurations conduites).
- du point de vue intellectuel (existence ou non d'un inventaire ; le type d'inventaire ; la réalisation d'un travail de catalogage par lots ou pièce à pièce ; les logiciels mis en œuvre pour ce travail ; les standards utilisés ; le niveau de catalogage ; l'existence ou non d'une indexation ; le système d'indexation privilégié ; l'établissement ou non d'autorités, en particulier en ce qui touche les toponymes, lieux et édifices représentés).

Type de valorisation du fonds / de l'œuvre :

- politique de communication autour du fonds / de l'œuvre.
- programmes de valorisation (expositions ; expositions virtuelles ; reproduction ; numérisation ; exploitation scientifique : droits à l'image etc.)
- liens avec les collections de l'institution patrimoniale.
- existence ou non d'un travail coopératif autour de ces fonds / œuvres ; avec quels types d'institutions.

Bibliographie.

Ce sont des entretiens et discussions menés, devant les œuvres, avec les responsables des institutions patrimoniales détenant ces fonds qui ont permis de renseigner ces enquêtes et nous voulons exprimer notre gratitude aux conservateurs, photothécaires, chargés de documentation qui nous ont aidé dans ce travail.

Essai de synthèse

L'exploitation des données rassemblées au cours de cette enquête permet déjà de tenter une synthèse et d'établir une typologie des fonds.

Coexistence des techniques

Le fonds qui rassemble les documents les plus anciens est celui de l'architecte, dessinateur et grand voyageur marseillais Pascal Coste (1787-1879) (Marseille, Bibliothèque de Marseille à Vocation Régionale L'Alcazar) qui illustre de 1817 à 1827 non seulement ses propres travaux réalisés en tant qu'architecte et ingénieur en Égypte mais aussi les monuments du Caire (dessins et aquarelles qui serviront à l'illustration de son ouvrage publié en 1837-1838, *Architecture arabe ou Monuments du Kaire mesurés et dessinés de 1818 à 1826*, ainsi que des scènes de la vie quotidienne et les particularités des pays orientaux saisies à travers croquis, dessins, aquarelles. Cet œuvre se situe très tôt dans le XIX^e siècle, dans la suite de l'entreprise éditoriale de la *Description de l'Égypte*, et sera longtemps une référence pour les voyageurs qui se rendront ultérieurement en Égypte et plus particulièrement au Caire sur les traces de l'architecture islamique. Ainsi l'architecte allemand, originaire de Francfort sur le Main, Friedrich Maximilian Hessemer (1800-1860) séjournant au Caire en 1829-1830 à l'invitation du Britannique Lord Gally Knight qui finance ce séjour, connaît bien les dessins de Coste puisqu'il rapporte, alors qu'il prépare son voyage en Égypte, dans une des nombreuses lettres adressées à son père resté en Allemagne, qu'on doit lui faire parvenir quelques-unes des ces planches, qui n'arriveront toutefois pas à temps en raison des délais imprévisibles liés aux difficultés de voyage. On a l'habitude de présenter¹⁰ Hessemer comme le dernier dessinateur des monuments du Caire avant l'apparition de la photographie – le daguerréotype est en effet inventé en 1839 – ce qui

¹⁰ Jürgen EICHENAUER (ed.), *Friedrich Maximilian Hessemer 1800-1860. Ein Frankfurter Baumeister in Ägypten*, Frankfurt am Main : Kramer, 2001.

inciterait à penser que la photographie, au travers de ses développements techniques, a définitivement supplanté le dessin, ce qui se révèle faux. Ainsi le vicomte Adalbert de Beaumont (1809-1869) qui séjourne au Caire en 1843-1844 revient avec des dessins, des aquarelles et des calques mais sans aucune photographie; l'artiste-peintre et décorateur Louis-Amable Crapelet (1822-1867) dont l'œuvre peint et graphique dépasse en intérêt documentaire la seule contribution comme artiste orientaliste, et qui séjourne au Caire entre 1852 et 1854, n'a pas montré d'intérêt pour la photographie.

C'est Philibert-Joseph Girault de Prangey (1804-1892) qui va être le premier à utiliser la nouvelle technique lors de ses voyages en Orient, et plus particulièrement lors de son séjour en Égypte en 1842-1844. Il y a un avant et un après Girault de Prangey. Si l'on considère que le daguerréotype nécessitait un matériel lourd et encombrant, que la technique n'était pas facilitée par le climat du Caire, on mesure la qualité exceptionnelle de cet œuvre photographique, d'autant que Girault de Prangey a parfaitement saisi le parti qu'il pouvait tirer de cette technique. On ne peut être qu'impressionné par le regard porté à l'architecture des monuments islamiques du Caire. Le procédé qui permettait un rendu des détails d'une exceptionnelle précision, enthousiasme Girault de Prangey. Il est peu de photographes qui aient, à un tel point, saisi l'intérêt du procédé pour le rendu des éléments et détails d'architecture, qu'il s'agisse de baies, de chapiteaux, de moulures, anticipant John Ruskin qui, dans *The Seven Lamps of Architecture* (1849), exhortait à l'emploi de la photographie dans le rendu des détails, dans une sorte de « *yearning for closeness* », ce qui est visible dans certains des daguerréotypes conservés au département des Estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France, mais surtout dans les nombreuses plaques de Girault de Prangey récemment passées en vente chez Christie's.

Si d'aucuns ont pratiqué la photographie parce qu'ils étaient de piètres dessinateurs, si pour d'autres il a pu être dit qu'ils se sont servis de la photographie comme d'un carnet de dessin, il est intéressant de noter qu'en ce qui concerne Jules Bourgoïn (1838-1908), qui séjourne longuement au Caire et à plusieurs reprises à partir de la deuxième moitié des années 1860 puis de nouveau au début des années 1870 et enfin en 1880-1883, c'est parce qu'il est un dessinateur exceptionnel qu'il ignore la photographie. Dessinant sans cesse sur des carnets revêtus d'une toile bise ainsi que sur des feuilles libres de format identique, il a constitué une documentation unique sur les monuments du Caire, en privilégiant le détail, l'infiniment petit, le décoratif, l'ornement qu'il relève à l'envi se constituant tout un système de mnémotechnie qu'il saura exploiter, une fois rentré en France, pour la publication de ses divers ouvrages sur l'architecture islamique.

Le fonds constitué par l'archéologue Émile Prisse d'Avennes (1807-1879), aujourd'hui conservé au département des Manuscrits occidentaux de la Bibliothèque nationale de France, se situe à mi-chemin de ces fonds précédemment cités, car on y trouve rassemblés dessins, aquarelles, estampages, documents divers tirés de publications variées, mais aussi un ensemble exceptionnel de calotypes par un jeune photographe parisien A. (Édouard Louis Athanase) Jarrot (1835-1873) qui accompagna Émile Prisse d'Avennes et l'artiste hollandais Willem de Famars Testas (1834-1896) au cours de leur expédition en Égypte entre juin 1858 et juin 1860. Il est connu que Prisse d'Avennes pensait que la photographie contribuerait à donner à son

expédition les plus beaux résultats ; il est l'un des premiers archéologues à l'avoir utilisé pour ses travaux d'inventaire du patrimoine monumental cairote.

En ce qui concerne la photographie d'amateurs, qui montre une plus grande diversité de motivations et de sujets, les fonds enquêtés se situent assez tard au début du XX^e siècle (les photographies réalisées par l'architecte Paul Normand lors de son voyage en 1893 ; les vues stéréoscopiques du prêtre voyageur Jules Touzard en 1911-1912 ; celles prises par l'égyptologue français Maurice Pillet aux mêmes dates ; enfin celles, anonymes, qui sont conservées dans les collections de photographies de la Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art - Collections Jacques Doucet, Photothèque, et ont été collectées au cours des années 1908-1914). Toutes, outre leur valeur documentaire, sont d'une qualité esthétique évidente. Ce qui frappe dans ces photographies par rapport à la masse de la production commerciale des années 1860-1880, qui est vraisemblablement achetée par les voyageurs plus ordinaires à qui elle s'adresse en premier lieu, c'est l'attention portée par ces amateurs à des monuments moins prestigieux, au détail architectonique ou sculpté. Jules Touzard sera un des premiers, avec Jules-Claudin Gervais-Courtellemont, à révéler Le Caire moderne, Touzard en faisant voir des scènes de rue montrant la ville dans son développement urbain et ses mutations sociales, le second, dont l'œuvre n'est pas exempte d'effets destinés à impressionner le public convié à ses séances de projection, fait surgir une ville vivante, en couleurs.

En ce qui concerne la production des photographes commerciaux, qui est illustrée dans quelques-uns des fonds enquêtés, essentiellement ceux qui visaient à constituer une documentation visuelle destinée aux architectes et historiens de l'art et de l'architecture (Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art - Collections Jacques Doucet, Photothèque, Archives photographiques de la médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine), par des clichés de photographes professionnels talentueux, comme Félix Bonfils, Jean Pascal Sebah, la firme Lékégian, ou encore le photographe « Ermé Désiré » (photographe diversement nommé mais que les recherches menées dans le cadre de ce travail nous ont permis d'identifier, grâce au registre des immatriculations au Consulat général du Caire conservé aux archives diplomatiques de Nantes, comme étant Désiré Ernié, né à Jort dans le Calvados en 1830), les séries semblent à première vue répétitives, portant sur chacun des monuments ou des sites célèbres, mais il est intéressant de noter que nous n'avons trouvé, dans les faits, qu'assez peu de doubles. Cette caractéristique invite d'autant plus à tenter le « récolement » virtuel des fonds pour tel et tel monument significatif, par exemple la mosquée Sultan Hasan au Caire, qui est l'une des plus fréquemment représentée par la photographie commerciale. Une telle opération serait riche d'enseignement pour l'organisation des prises de vues, par exemple: dans certaines séries, on retrouve, par exemple, d'un cliché à l'autre attribué à des photographes distincts, les mêmes personnages (les mêmes modèles) dans des poses différentes. La « mise en images » du Caire s'avère dans cette perspective avoir été une opération beaucoup plus collective et concertée qu'on ne pouvait l'imaginer.

Enfin les fonds les plus récents, ceux constitués par Alexandre Lézine (1906-1972) ou Jacques Revault (1902-1986) dans les années 1960-1972 et conservés à la médiathèque de la Maison méditerranéenne des Sciences de l'Homme (MMSH) d'Aix-en-Provence, portent, par les types de documents – essentiellement des diapositives et des négatifs – et leur grand nombre, tous les caractères d'une documentation

rassemblée par des scientifiques à des fins d'examen et de publication. De par l'objet d'étude, les palais et maisons du Caire du XIII^e au XVIII^e siècle, ces fonds sont une mine : il s'agit en effet d'un domaine qui n'avait été que très peu représenté – à l'exception de quelques œuvres graphiques de Pascal Coste ou de Jules Bourgoïn – parce que ces demeures étaient, au XIX^e siècle, peu accessibles aux Européens, mais surtout parce que la topographie monumentale du Caire apparaît prioritairement définie par les monuments religieux. Si l'on ajoute à cela la fragilité de ces édifices qui n'ont pas bénéficié, à quelques rares exceptions près, d'une protection assurée par un classement par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe (CCMAA), et qui, parce qu'ils s'agissaient de biens privés, ont souvent été détruits, ces documentations photographiques constituent dès lors un témoignage irremplaçable d'un état de la ville qui n'est plus.

Au delà du monumental

Si les corpus enquêtés font la part belle au paysage monumental, il convient aussi de noter qu'à de rares exceptions près – l'œuvre aniconique de Jules Bourgoïn, les clichés retenus pour les photothèques de bibliothèques (BINHA) ou de musées (Musée de sculpture comparée à Paris) – tous ces ensembles et corpus, du plus ancien (œuvre de Pascal Coste) au plus récent (fonds Jacques Revault) accordent une place aux sujets quotidiens : scènes de rue, de harem ou de bain, de bazar, petits métiers et types pittoresques, beautés locales, paysages et végétation qui témoignent, à des degrés divers, du regard porté par les Français sur l'Égypte moderne.

Il en est ainsi de l'œuvre graphique de Pascal Coste qui, dans la suite des volumes de la *Description de l'Égypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française*, abonde en croquis de personnages, de scènes de rue, d'édifices de l'architecture modeste ; Philibert-Joseph Girault de Prangey aussi, qui s'il « s'attarda aux architectures fragiles et compliquées, (...) minarets d'Égypte, (...) entrelacs de plâtre, (...) murs de faïence que seule préserve la sécheresse du climat oriental » (Comte Charles de Simony, *Une curieuse figure d'artiste. Girault de Prangey 1804-1892*, Dijon, 1934, p. 8-9), n'oublia pas pour autant de peindre une Ayoucha ou un matelot, mais aussi des scènes de famille mettant en scène des Français installés au Caire, ou encore de fixer sur une plaque l'image du tronc rugueux d'un dattier. Adalbert de Beaumont saura saisir des scènes de rue, de café, de boutiques, des corps alanguis, des silhouettes de fellahs... ; Louis-Amable Crapelet montre aussi des Égyptiens dans des attitudes diverses, saisit sur le vif deux processions, l'une de mariage, l'autre d'enterrement, et est probablement le seul à se représenter, petite silhouette au carton de dessin sous le bras, perdue devant la citadelle. L'énorme fonds rassemblé par Émile Prisse d'Avennes (plusieurs centaines de dessins, estampages, photographies) livre aussi ses scènes d'intérieur, ses représentations de petits métiers, de familles de fellahs, de petits âniers et de dromadaires. Jules Touzard en 1911-1912 sacrifiera à certaines iconographies convenues – montreur de singe, femmes voilées – mais lui, l'exégète et le professeur de langues anciennes à l'Institut catholique de Paris sera davantage inspiré par les figures croisées en Terre sainte, tandis que Gervais-Courtellemont cherchait à séduire son public des séances de projection par les images toujours aussi pittoresques que celles donnant à voir les marchands de grenades, un peintre au visage triste sur le seuil

de sa boutique exposant des œuvres naïves, une scène de narguilé devant une porte typiquement cairote ou encore un dragonnier... Jusqu'à Jacques Revault, dans les années 1970, qui n'aura pas oublié au Caire son champ d'études pratiqué pendant de longues années en Tunisie autour des industries techniques et qui fixera sur la pellicule la permanence des gestes des dévideurs d'écheveaux, des forgerons.

Valorisation des corpus iconographiques

Si nous portons attention aux modalités de valorisation de ces corpus iconographiques identifiés, cette synthèse en dresse un état disparate.

Accès numérique : une situation contrastée

Concernant la numérisation, il ressort que 10 des 17 corpus sont déjà numérisés mais que seuls 5 sont accessibles en ligne (un sixième, le fonds Jules Touzard de la Bibliothèque universitaire de Fels, Institut catholique de Paris, a été mis en ligne mais sans les images numérisées faute de financement). Concernant le fonds Émile Prisse d'Avennes de la Bibliothèque nationale de France, une convention est en cours d'élaboration entre la BnF et l'USR InVisu afin d'en assurer, à échéance pas trop lointaine, la numérisation des images et l'intégration de notices dûment identifiées dans un système accessible en ligne, la base Manuscrits de la BnF.

Nom du corpus enquêté	Numérisation	Mise en ligne	Indexation / Autorités
Fonds Pascal Coste	Oui	Non	Non
Œuvre de Ph.-Joseph Girault de Prangey	Oui	Oui	Oui
Œuvre d'Adalbert de Beaumont	Oui	Non	Partiellement
Œuvre de Louis-Amable Crapelet	Oui	Oui	Non
Fonds Émile Prisse d'Avennes	En projet pour 2011		
Fonds Jules Bourgoïn BINHA	Oui (1234 pièces en 2009)	Prévue en 2011	Oui
Fonds Jules Bourgoïn Ensba	Oui	Oui	Oui
Fonds Alfred Armand	Non	Non	Non
Fonds Louise Garnier	Oui	Oui	Oui (à venir)
Fonds photographique BINHA	En projet	En projet	
Fonds photographique MAP	En cours	En cours	Oui
Fonds Normand	Non	Non	Non
Œuvre de Jules Gervais-Courtellemont	Oui	Non	Partiellement
Fonds Jules Touzard	Oui	Partiellement (sans les images)	Oui
Archives Maurice Pillet	Oui	Oui	Non
Fonds Alexandre Lézine	Non	Non	Non
Fonds Jacques Revault	En projet	En projet	En projet

Les entretiens menés à l'occasion de ce travail ont mis en évidence l'intérêt que les responsables en charge de ces corpus iconographiques montrent pour les projets de numérisation mais aussi les priorités et contraintes de programmation et de financement auxquelles ils sont confrontés.

Plus complexe semble être le problème de niveau de catalogage, de description et d'indexation de ces corpus iconographiques.

Si les six corpus numérisés et disponibles en ligne sont décrits et indexés, le niveau d'indexation en est très variable. Ce sont les Archives Maurice Pillet de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée de Lyon qui présentent l'indexation la plus réduite, limitée aux noms de lieux sans établissement d'autorités, tandis que l'œuvre photographiée de Philibert-Joseph Girault de Prangey est cataloguée et indexée jusqu'à un niveau satisfaisant (nom de lieu ; nom de collectivité ; nom de personne ; vedette matière nom commun, tous ces termes d'indexation étant gérés par des autorités RAMEAU).

Hormis les archives Maurice Pillet et le fonds Jules Touzard, les autres corpus catalogués et indexés accessibles en ligne regardent des collections appartenant à des organismes relevant du ministère de la Culture et de la Communication (Bibliothèque nationale de France, École nationale supérieure des beaux-arts, Musée national du Louvre), qui ont depuis longtemps une pratique de description et d'indexation.

Des listes d'autorité à établir

Toutefois, concernant des corpus iconographiques relatifs au Caire, le problème principal demeure celui de l'établissement d'autorités, en particulier en ce qui concerne les toponymes arabes.

L'architecte Henri Saladin (1851-1923), écrivait à la page IX de la préface de son *Manuel d'art musulman I Architecture* (Paris, A. Picard et fils, 1907), qu'il était reconnaissant à Max van Berchem (1863-1921), le savant fondateur de l'épigraphie arabe, de lui avoir permis « d'éviter, par ses conseils, ou l'inexactitude due à la reproduction d'une orthographe consacrée par l'usage, mais erronée, ou le pédantisme résultant d'une complication due à la recherche d'une trop grande exactitude de transcription qui, souvent, aurait effarouché le lecteur. »

Or, et c'est peut-être là un des grands enseignements de cette enquête, il semble que plus d'un siècle plus tard nous nous trouvions dans la même situation. Non que les catalogueurs de la Bibliothèque nationale de France ne se soient dotés d'un guide de référence pour la translittération de l'arabe¹¹. Le problème principal auquel quiconque en charge de la description et de l'indexation de fonds iconographiques relatifs au Caire islamique est confronté, est l'absence d'ouvrage français de référence pour l'établissement des toponymes, avec pour corollaire une grande disparité des transcriptions existantes.

La confusion est accrue par la profusion des références, qui appliquent chacune leurs propres règles, celles-ci ayant en outre évolué dans le temps. Pour la langue française, les légendes du plan accompagnant la *Description abrégée de la ville et de la citadelle du Kaire* dans la *Description de l'Égypte ou Recueil des observations et des*

¹¹ [http://guideducatalogueur.bnf.fr/ABN/GPC.nsf/C00F8804C7C3E372C12576A8002BED96/\\$FILE/EXTTranslitteration_arabe.htm?Open](http://guideducatalogueur.bnf.fr/ABN/GPC.nsf/C00F8804C7C3E372C12576A8002BED96/$FILE/EXTTranslitteration_arabe.htm?Open)

recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française. *État moderne, tome second, II^e partie*, souvent dit Plan français, celles du plan de la ville du Caire établi par l'ingénieur civil Pierre Grand bey en 1874, puis les bulletins du Comité de conservation des monuments de l'art arabe (désormais accessibles en ligne sur <http://www.islamic-art.org/comitte/Comite.asp>), enfin l'ouvrage monumental de Louis Hauteœur et Gaston Wiet consacré aux *Mosquées du Caire* (Paris, Ernest Leroux, 1932, 2 vol.) constituent autant de références majeures, dont il n'existe pas à ce jour de compilation. Par ailleurs, les études de référence les plus récentes sur le patrimoine monumental cairote sont anglo-saxonnes ; il s'agit entre autres des publications de Doris Behrens-Abouseif, de Nicholas Warner dont *The monuments of historic Cairo : A map and descriptive catalogue*, American University in Cairo Press, 2005, mais aussi, plus anciennement, de l'*Index to Mohammedan monuments appearing on the special 1:5000 scale maps of Cairo* publié par l'American University in Cairo Press en 1980, ou encore les collections photographiques en ligne comme Creswell Archive (Ashmolean Museum of Art and Archaeology, <http://creswell.ashmolean.museum>), celles du site Islamic Art Network <http://www.islamic-art.org/PhotoArchive/PhotoArchive.asp>, ainsi que celles d'ArchNet (<http://archnet.org/library/>). Tous ces outils utilisent les toponymes établis selon les règles de translittération de l'arabe propres à la langue anglaise et à sa phonétique, dans une version plus ou moins savante (avec ou sans signes diacritiques et/ou marquage des voyelles dites longues), mais sont mal adaptés à une utilisation en langue française : ainsi la translittération en « sh » de la lettre « chin » peut prêter à confusion en français, de même que l'usage du « u » pour le « ou », etc.

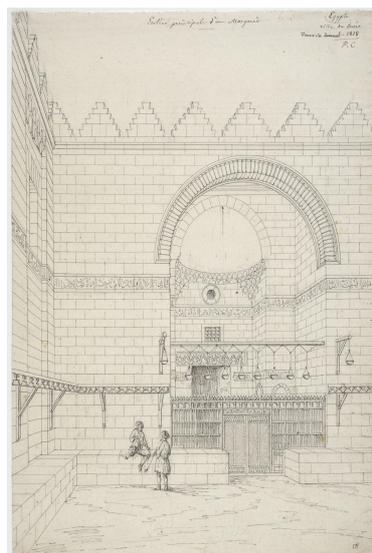
De très nombreuses formes d'écriture du nom d'un même monument peuvent ainsi coexister dans les textes et les légendes des documents. Lorsqu'il s'agit d'édifices portant le nom du sultan Al-Achraf Sayf ad-Dîn Qâyt Bâï, qu'on peut trouver orthographié comme Qâyd bey dans la *Description de l'Égypte* : Kaïdt-Bey chez Pascal Coste ; Hayd Bey chez Adalbert de Beaumont ; Kaid-bey chez Jules Bourgoïn, Kaitbay ou Kaïtbâï dans les *Bulletins du Comité de conservation des monuments de l'art arabe* etc.), la rectification ou la correspondance peuvent être faites assez aisément. Il n'en va pas de même pour des édifices moins connus du Caire. Ainsi d'une mosquée ottomane très ornée construite en 1171 H./ 1763 de notre ère, qui fut assez peu représentée sinon par Jules Bourgoïn (dessins de l'Ensbâ) et par des photographies du Fonds photographique Égypte moderne de la Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art - Collections Jacques Doucet. Ces illustrations sont tantôt légendées Gâma el-Oyâtem comme dans la *Description abrégée de la ville et de la citadelle du Kaire* rédigée par Edme Jomard pour le grand ouvrage de la *Description de l'Égypte*, graphie reprise par Jules Bourgoïn qui semble faire, même tardivement dans le XIX^e siècle, un grand usage des légendes et identifications données par le Plan français, tantôt Hayâtem (*Liste des monuments de l'art arabe* publiée en 1914 avec l'*Index général des bulletins du Comité des années 1882 à 1910*), ou encore Hayatim chez Hauteœur et Wiet (1932), mais l'édifice est en fait connu comme mosquée Yusuf Shurbaji [Chûrbagî] dans les sources anglo-saxonnes (monument n° 259 de la liste du Comité de conservation des monuments de l'art arabe).

En sus de l'établissement d'autorités, il conviendrait donc de pouvoir concevoir un système de renvois et de correspondances, permettant de retrouver l'ensemble des désignations utilisées dans les sources concernant un édifice donné.

L'identification par le croisement des corpus

Une étude croisée des différents corpus iconographiques étudiés fait également surgir les multiples possibilités d'identification d'images comme le montrent les deux exemples suivants.

Dans le premier cas, un dessin de Pascal Coste de 1818 (Marseille, Bibliothèque municipale à vocation régionale L'Alcazar, MS 1311 - F58) est légendé certes, mais insuffisamment, comme « Entrée principale d'une mosquée ». Or un dessin de Jules Bourgoïn (Paris, Ensba, EBA 7900-0330) légendé « Beybars » permet par analogie d'identifier le dessin de Pascal Coste comme étant une vue du portail d'entrée de la *khanqa* [couvent soufi] du complexe du sultan Baybars II al-Gashankir.



À gauche : Pascal Coste, *Entrée principale d'une mosquée*, 1818, Marseille, BMVR L'Alcazar, MS 1311-F58.

À droite : Jules Bourgoïn, *Beybars*, 1880-1883, Paris, Ensba, Inv. EBA 7900-0330.

Ce monument figure souvent parmi les premiers dessinés par les artistes-voyageurs ou les résidents européens du Caire ; une notice rédigée en 1871 par l'orientaliste danois Auguste Ferdinand Mehren (1822-1907) indique que, ce couvent « initialement destiné à 400 soufis avait été changé depuis l'an 1222 H. [1807] en Okal [Okelle ou caravansérail] formant une impasse habitée par des négociants »¹², ce qui le rendait sans doute plus accessible aux Européens que d'autres édifices.

¹² Auguste Ferdinand MEHREN, « Tableau général des monuments religieux du Caire », in *Mélanges asiatiques tirés du bulletin de l'académie impériale des sciences de St-Petersbourg*, 1871, p. 296-569 (p. 303).

Dans le second cas, une généalogie relative a pu être établie entre quatre images représentant une même partie d'un même édifice. Le document le plus ancien est une photographie d'Édouard Louis Athanase (A.) Jarrot conservée dans le Fonds Émile Prisse d'Avennes de la Bibliothèque nationale de France, photographie qui n'est pas légendée et qui a été prise au Caire au cours de l'expédition de 1858-1860. Postérieurement dans la chronologie se situe le feuillet du carnet dessiné par Jules Bourgoïn à une date indéterminée des années 1860 (Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, Archives 67), qui est une notation mnémotechnique pour la planche 10 d'Architecture de ses *Arts arabes - Architecture - Menuiserie - Bronzes - Revêtements - Marbres - Pavements - Vitraux - etc et Le Trait général de l'art arabe*, Paris, Vve A. Morel, publié en 1873. La planche est mise en couleurs et légendée *Fontaine de la mosquée Gismah au Caire*, une mosquée particulièrement difficile à identifier, ce qui est rendu possible grâce à deux documents plus récents, une photographie illustrant l'inscription d'une planchette entourée d'une claire-voie en bois découpé sur la façade, à gauche du portail, au-dessus de la fenêtre grillée du *sabîl* [fontaine] de la *madrasa* [collège] et du tombeau du sultan Malik al-Achraf Chabân (Umm as-Sultân) (n° 125 du Comité de conservation des monuments de l'art arabe) publiée par Max van Berchem dans ses *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Première partie Égypte Fascicule premier Le Caire*, dans *Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française au Caire*, tome XIX, 1894, et la figure 104 de l'ouvrage d'Henri Saladin *Manuel d'art musulman I Architecture* (Paris, A. Picard, 1907).

Le résultat de cette mise en ordre chronologique de ces documents iconographiques sur plus d'un demi-siècle est de permettre une sorte de critique d'authenticité de l'édifice, chaque document, à l'exception de la planche de Jules Bourgoïn qui présente une restitution intellectuelle de l'édifice dans un état idéal, illustrant un état toujours plus avancé de dégradation (disparition progressive de la claire-voie en bois découpé, les parties manquantes étant remplacées par du plâtre).

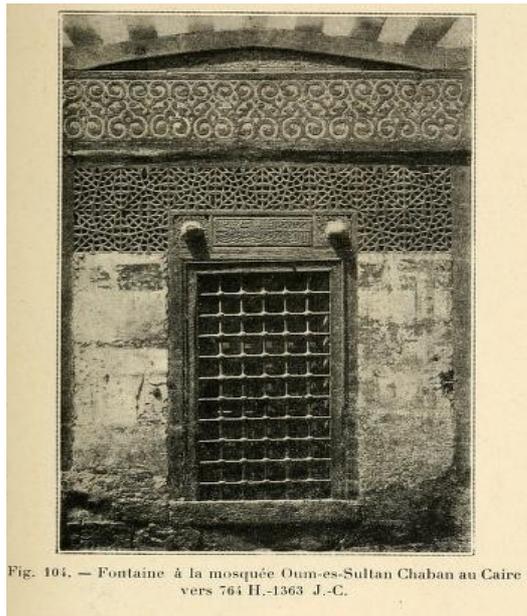
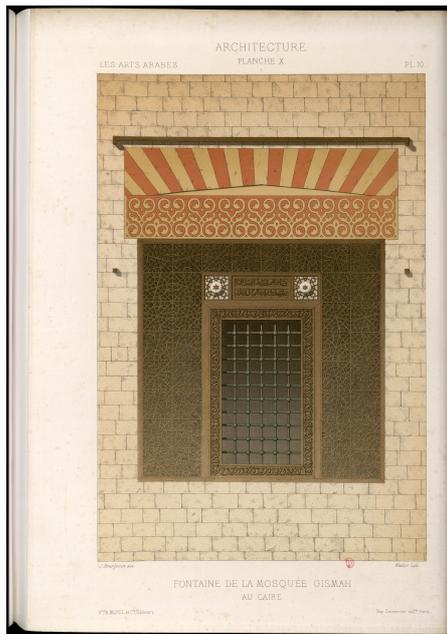
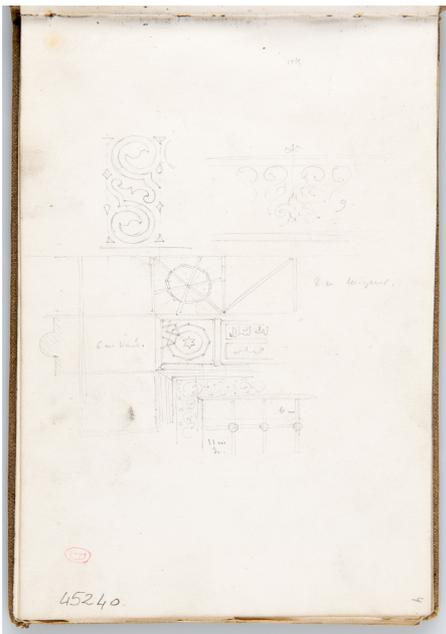


Fig. 104. — Fontaine à la mosquée Oum-es-Sultan Chaban au Caire vers 764 H.-1363 J.-C.



En haut à gauche : A. (Édouard Alexandre Athanase) Jarrot, [Sans titre], photographie, juin-décembre 1858, Paris, BnF, département des manuscrits occidentaux, NAF 20439, 24-I-2, f. 6.

En haut à droite : Fontaine à la mosquée Oum-es-Sultan Chaban au Caire vers 764 H.-1363 J.-C., fig. 104 du *Manuel d'art musulman I Architecture* d'Henri Saladin, Paris, A. Picard, 1907.

En bas à gauche : Jules Bourgoïn, [Dessin préparatoire à la pl.10 Architecture], Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, Archives 67, Carton 11, Carnet Égypte.

En bas à droite : Jules Bourgoïn, *Fontaine de la mosquée Gismah au Caire*, dans *Les arts arabes - Architecture - Menuiserie - Bronzes - Revêtements - Marbres - Pavements - Vitraux - etc et Le Trait général de l'art arabe*, Paris, Vve A. Morel, 1873, Architecture Pl. 10.

En guise de conclusion

On ne peut qu'être frappé aujourd'hui par la masse des documents et des connaissances accumulées au XIX^e siècle mais aussi au cours de la première moitié du XX^e siècle sur la topographie monumentale du Caire par des amateurs et des connaisseurs français. Les seuls fonds enquêtés ont recélé pas moins de quelque 10.000 pièces, toutes techniques confondues. Le Caire a certes été une des capitales les plus photographiées au XIX^e siècle, mais on a vu que la photographie ne rentre que pour une part dans le corpus étudié. Il faut admettre la centralité du Caire dans l'imaginaire artistique, antique et architectural européen, et en particulier français, de ce temps : une situation qui ne prévaut plus aujourd'hui.

Dessins et images révèlent en outre un spectre très large de curiosités : pour ce qui est de la topographie monumentale, une attention portée non pas aux seuls grands monuments les plus connus, mais aussi à des structures et des détails moins attendus, et à nombre d'édifices qui ont disparu depuis. Dans bien des cas, la connaissance qui se constitue alors sur les monuments du Caire, va bien au-delà de ce qu'on en connaît aujourd'hui. L'enquête met aussi en évidence l'existence de liens au sein d'un milieu de connaisseurs au niveau européen, qui se tiennent au courant de leurs travaux respectifs.

Outre le monumental, une place non négligeable est accordée aux scènes de la rue, aux postures et costumes des individus rencontrés, aux petits métiers, aux gestes de la vie quotidienne, et leur restitution illustrée ne recoupe que très partiellement les clichés produits par la suite par la peinture orientaliste ou la photographie commerciale. Ainsi les esclaves croquées par Coste, les scènes de cafés dessinées par Adalbert de Beaumont ou les almées [danseuses] dépeintes par Prisse d'Avennes dans les premières décennies du XIX^e siècle n'ont-elles que peu à voir avec les représentations qu'en ont donné par la suite des peintres tel que Jean-Léon Gérôme.

Grâce à l'importance des corpus d'œuvres graphiques liés à des enquêtes individuelles, à finalité éditoriale, dans les fonds étudiés (les travaux de Pascal Coste, Émile Prisse d'Avennes et Jules Bourgoïn notamment), comme de la photographie d'amateurs (Paul Normand, par exemple), les institutions patrimoniales françaises sont dépositaires de fonds iconographiques de très grande qualité, mais aussi à caractère unique, si on les compare, par exemple, aux images qu'on peut trouver aujourd'hui en ligne et qui correspondent, pour la plus large part, aux tirages produits par les ateliers commerciaux à destination des touristes à la fin du XIX^e siècle, et rapportés par eux dans leurs pays respectifs.

Il reste qu'une bonne partie du corpus étudié demeure encore peu accessible, non pas seulement parce que les moyens de numérisation manquent, mais parce que les outils documentaires d'appui à l'inventaire de tels fonds font toujours défaut. Il faut noter que cette situation est handicapante non pas seulement pour les bibliothécaires concernés par la conservation de tels fonds, mais également pour toute recherche à finalité académique.

Une action décisive serait de faciliter la production collaborative de tels outils (listes d'autorités géographiques, en particulier).

Une autre initiative serait de permettre le récolement virtuel de l'iconographie cairote conservée dans les collections françaises, à des fins de valorisation comme de recherche. Outre qu'elle permettrait l'accès à des ensembles d'images inédites, nul doute qu'une telle entreprise ouvrirait de multiples pistes à la réflexion, en permettant de rapprocher de façon artificielle des iconographies dispersées, qui ne sont aujourd'hui étudiées que de façon fragmentaire et isolée.