



HAL
open science

Une entreprise autodidacte aux premiers temps de l'archéologie égyptienne: " L'Égypte monumentale " d'Émile Prisse d'Avennes (1807-1879)

Mercedes Volait

► To cite this version:

Mercedes Volait. Une entreprise autodidacte aux premiers temps de l'archéologie égyptienne: " L'Égypte monumentale " d'Émile Prisse d'Avennes (1807-1879). 2010. halshs-00956992

HAL Id: halshs-00956992

<https://shs.hal.science/halshs-00956992v1>

Preprint submitted on 7 Mar 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Mercedes Volait, Directeur de recherche au CNRS, InVisu (CNRS/INHA)

Une entreprise autodidacte aux premiers temps de l'archéologie égyptienne : « L'Égypte monumentale » d'Émile Prisse d'Avennes (1807-1879)

On pourra critiquer mes opinions, relever mes erreurs, rejeter mon texte tout entier, mais l'Atlas restera malgré tous les progrès de la science et permettra à chacun de refaire cette histoire à sa guise.

Prisse, 1863¹

À mesure que progresse l'étude des papiers laissés par Émile Prisse d'Avennes (1807-1879) à la Bibliothèque nationale de France², l'ampleur de la tâche accomplie par celui qui se disait « artiste et antiquaire » et la fermeté de la démarche impressionnent, même si de multiples zones d'ombre demeurent sur la vie de l'homme, l'étendue de ses activités ou le système de collaborations artistiques qu'il mit en place pour mener à bien ses projets³.

Inconnues biographiques

L'un des premiers Français à avoir fouillé en Haute-Égypte, au tournant des années 1840, tout en s'intéressant aux monuments du Caire et à la culture égyptienne de son temps, l'archéologue amateur, qui était ingénieur des arts et métiers de formation, est une personnalité atypique, qui résiste à la curiosité⁴. Imprécise et approximative, l'hagiographie laissée par l'un de ses fils⁵ se révèle un piètre fil pour reconstituer les travaux, les voyages ou les sociabilités de celui qui séjourna longtemps sur les bords du

¹ Paris, Institut de France, ms. 2575, f. 284-289, lettre à François-Joseph Chabas du 5 août 1863. Je remercie Marie-Claire Saint-Germier d'avoir bien voulu me communiquer les notes prises dans cette correspondance.

² 1948 dessins, gravures et photographies, 831 estampages, 32 rouleaux de calques, 18 volumes de notes et de dessins, et 1 carnet (Nouvelles acquisitions françaises, 20416 à 20449) ; une sélection en a été présentée à l'exposition *Visions d'Égypte : Émile Prisse d'Avennes (1807-1879)*, 1^{er} mars-5 juin 2011, galerie Mansart de la Bibliothèque nationale de France.

³ Ainsi qu'il est ressorti de la journée d'études *L'Égypte d'Émile Prisse d'Avennes (1807-1879, artiste et antiquaire)*, tenue à l'Institut national d'histoire de l'art, Paris, 31 mars 2011, actes parus en 2013 aux Publications de l'IFAO sous le titre *Émile Prisse d'Avennes, un artiste-antiquaire en Égypte au XIX^e siècle*, textes réunis par Mercedes Volait.

⁴ Synthèse des connaissances disponibles in M. Volait, « Émile Prisse d'Avennes », *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, P. Sénéchal, C. Barbillon (dir.), Paris, 2009, <http://www.inha.fr/spip.php?article2499>.

⁵ *Notice biographique sur Émile Prisse d'Avennes, voyageur français, archéologue, égyptologue et publiciste, né à Avesnes (Nord) le 27 janvier 1807, décédé à Paris le 10 janvier 1879*, par E. M*** (19 août 1894), Paris : F. Grison, 1894.

Nil, d'abord à titre de fonctionnaire du gouvernement égyptien (de 1827 à 1836), puis à son propre compte (jusqu'en 1844), avant d'y retourner en mission officielle en 1858-1860 puis consumer le restant de sa vie à publier les matériaux rapportés d'Égypte. Complexes à manier car ayant perdu leur classement initial, les papiers entrés à la Bibliothèque nationale de France sont en outre lacunaires, de même que ceux légués à sa ville natale d'Avesnes-sur-Helpe⁶. Aussi manque-t-on encore d'éléments solides pour attester la réalité, par exemple, du séjour qui lui est prêté aux Indes en 1826, comme secrétaire du Gouverneur général : tout au plus sait-on que Prisse posséda à coup sûr une petite collection de miniatures indiennes illustrant des métiers et costumes locaux, dont l'une, dans le style de la *Company school* de Lucknow (1820-1830), est contemporaine de son supposé séjour⁷. La même question se pose pour les explorations qu'il aurait menées dans la Péninsule arabique et jusqu'en Éthiopie après 1836. A-t-il fait en fin de compte le voyage à Djeddah et à La Mecque, comme il en forma très vraisemblablement le projet, à en juger par les nombreuses notes et indications topographiques qui subsistent dans ses papiers à ce sujet⁸? La question reste ouverte et il en va de même pour le séjour qu'il aurait effectué en Algérie au cours des années 1850.

L'éloge du fils ne dit rien non plus d'une vie de famille dont l'état-civil livre des bribes infortunées: une union tardive nouée au retour d'Égypte, légitimée plus tardivement encore (en 1876, quelques années avant la mort de l'archéologue), avec Marie-Euphémie-Joséphine Bisiaux, de vingt ans sa cadette et qui lui donna sept enfants, dont l'aîné décéda à l'âge de 19 ans, une cadette à douze jours et une autre à la naissance⁹. La plupart des portraits de Prisse d'Avennes¹⁰ sont de longue date perdus, à l'exception d'une lithographie monochrome d'Achille Devéria, montrant l'archéologue à 37 ans, très à l'aise dans une variante du costume militaire dit du *Nizam*¹¹ qu'il avait coutume de porter en Égypte. La description écrite et l'illustration qu'il en a donnée, offrent quelques

⁶ Étudiés in M. Dewachter, « Un avesnois: l'égyptologue Prisse d'Avennes (1807-1879) », in *Mémoires de la Société archéologique et historique de l'arrondissement d'Avesnes/Helppe*, Avesnes : 1988, Tome 30.

⁷ 21 au total, vendues par la famille en 1883 à la Bnf, R. Hurel, *Miniatures et peintures indiennes*, Collection du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France, I, Paris : Bnf, 2010, p. 41.

⁸ Paris, Bnf, Nouvelles acquisition françaises (ci-après Naf) 20426 en particulier.

⁹ Recherches dans l'état-civil parisien faites par Maryse Bideault, que je remercie ici.

¹⁰ Prisse d'Avennes fils, « Les portraits de Prisse d'Avennes », *Mémoires de la société archéologique et historique de l'arrondissement d'Avesnes/Helppe*, tome 6, 1887-1895, p. 345-346.

¹¹ Forme raccourcie pour *Nizâm al-Jadîd* [littéralement, nouvel ordre], du nom donné à l'armée régulière créée en Égypte par voie de conscription par Mehmet-Ali.

couleurs à la gravure : « L'uniforme des officiers est en drap ponceau bleu de ciel ; il consiste en une veste ou justaucorps appelé *entéri*, et un pantalon très large de la ceinture au jarret, et collant comme une guêtre sur la jambe jusqu'à la cheville. Une ceinture de soie, rayée d'or, sert à joindre les deux parties de ce costume. Le tarbouche est la coiffure de l'officier comme celle du soldat; les officiers sont chaussés de pantoufles rouges »¹². On n'a plus trace en revanche du dessin au crayon fait par Joseph Bonomi en 1830 à Thèbes, du portrait à l'huile exécuté par Prosper Marilhat à Khanqa deux ans plus tard¹³, ou encore de l'aquarelle due à Charles Gleyre en 1836¹⁴. Cette dernière le « représente à Louxor, dans le costume qu'il portait habituellement chez lui en cette localité : la tête coiffée d'une petite calotte de cachemire et entourée du châle de son turban jeté sur les épaules »¹⁵. Un portrait passé en vente publique en 1996 est probablement le tableau dû à Jules Villeneuve, qui le représente en 1850 accoudé à une table couverte de papiers, en costume européen cette fois, mais tenant entre ses doigts le long tuyau de son chibouk [pipe à long tuyau et embout d'ambre]¹⁶. On retrouve à peu près la même pose, le chibouk toujours au doigt, mais à nouveau en costume oriental, dans le portrait peint quelque vingt ans plus tard par André Mniszech et donné en 1888 à la Bibliothèque nationale, laquelle n'en conserve plus qu'une reproduction photographique.

La bibliographie générale de Prisse n'avait jamais été établie jusqu'à il y a peu¹⁷. Ses principales publications sont certes connues et elles constituent déjà en soi un tour de force, quand on sait la place qu'y tient l'illustration polychrome (plusieurs centaines de planches au total) et le soin apporté à son exécution. Ce n'est pourtant que la pointe de l'iceberg ; tout au long de sa vie, Prisse n'a cessé de livrer dessins et textes aux projets éditoriaux les plus variés.

¹² *L'Égypte sous la domination de Méhémet-Ali*, avec P.N. H[amont], Collection « L'univers pittoresque », Paris : Didot, 1848, p. 133-134 ; *Oriental album, characters, costumes and modes of life in the valley of the Nile, illustrated from designs taken on the spot by E. Prisse, with descriptive letter by James Augustus St John*, Londres : Madden, 1848, pl. 1.

¹³ Donné en 1912 par les enfants de Prisse à la Société archéologique et historique de l'arrondissement d'Avesnes/Helppe, il y fut dérobé durant la Grande Guerre, M. Dewachter, *op. cit.*, p. 68.

¹⁴ Il ne figure pas au catalogue raisonné de l'œuvre établi par W. Hauptman, *Charles Gleyre, 1806-1874: Life and Works and Catalogue Raisonné* (2 vols.), Princeton University Press, 1997.

¹⁵ E. Prisse (fils), « Portraits... », *op. cit.*

¹⁶ Vente publique Tajan du 28 février 1996, lot 16.

¹⁷ Maryse Bideault, « Otia aegyptiaca : pour une bibliographie d'Émile Prisse d'Avennes », in *Émile Prisse d'Avennes, un artiste-antiquaire*, *op. cit.*, p. 265-278.

En sus des illustrations pour ses propres recueils, il a fourni en planches (et parfois en notices) nombre d'atlas, ceux d'Adolphe Joanne (*Voyage illustré dans les cinq parties du monde en 1846-1847-1848-1849*, 1849), Jules Gailhabaud (*Monuments anciens et modernes, collection formant une histoire de l'architecture des différents peuples à toutes les époques*, 1840-1850; *L'architecture et les arts qui en dépendent du Ve au XVIIe siècle*, 1858), Maxime Du Camp (*Égypte, Nubie, Palestine et Syrie : dessins photographiques recueillis pendant les années 1849, 1850 et 1851*, 1852), Ernest Feydeau (*Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens*, 1856), ou Rodolphe Pfnor (*Ornementation usuelle*, vol. II, 1867-1868), pour s'en tenir aux seuls titres repérés jusqu'à présent auxquels la collaboration est attestée. Et si le cœur de son travail est iconographique et dédié à l'archéologie égyptienne, toutes époques confondues, ses écrits ethnographiques sous forme de reportages illustrés sont loin d'être négligeables : on lui connaît des textes sur la condition paysanne en Égypte, la tribu nomade des Ababda, le wahhabisme en Arabie, le cheval arabe, les femmes d'Istanbul, la culture du café, l'histoire du marbre, en sus d'une description très complète de l'Égypte sous le règne de Muhammad Ali, en partie illustrée de sa main¹⁸. Il s'est également essayé à quelques considérations politiques sur la question d'Orient¹⁹.

L'écheveau enfin des collaborations avec les artistes, dessinateurs, graveurs qui ont contribué à l'illustration des publications de Prisse d'Avennes demeure entièrement à démêler, tant des mains différentes paraissent avoir participé à son œuvre, lui-même s'attribuant parfois des dessins faits par d'autres, comme ce fut le cas de nombre d'illustrations exécutées par Willem de Famars Testas, peut-être dans le cadre du contrat passé avec ce dernier ?

Un œil et une méthode

Comme l'a souligné Ève Gran-Aymerich, Prisse d'Avennes fait partie de cette « catégorie assez fournie d'« hommes de l'art » qui se font archéologues » sur le tas ; elle a eu l'occasion de rappeler la personnalité forte et rugueuse de l'autodidacte, qui a contribué à

¹⁸ *L'Égypte sous la domination de Méhémet-Ali*, avec P. N. H[amont], *op.cit.* (16 dessins signés par Prisse).

¹⁹ « De la création d'un Comité consultatif pour les affaires d'Orient au ministère des relations extérieures », *Moniteur universel* du 30 juillet 1852 ; « L'emprunt turc », *Revue orientale*, [1853 ?], p. 33-43.

le maintenir en marge de la science officielle²⁰. Ses dons aux collections nationales – le papyrus Prisse, la Chapelle des ancêtres ramenée de Louxor en 1844, aujourd’hui au Louvre – sont bien étudiés²¹. On voudrait s’attarder ici sur l’originalité de ses curiosités, l’acuité de son regard, la démarche méthodique qui a été la sienne, à travers, en particulier mais pas exclusivement, les travaux qu’il a consacrés aux monuments de l’Égypte médiévale²².

Son premier texte jamais publié donne d’emblée le ton de la méthode suivie: sortir des sentiers battus, se laisser guider par l’intuition, observer par soi-même et recueillir la plus large information. Son récit d’une exploration des franges orientales de la Basse-Égypte faite en 1836 commence par ces phrases :

« La Basse-Égypte offre peu d’attraits au touriste qui ne visite guère que la capitale des khalifes et celle des vieux Pharaons. Moins cette partie de l’Égypte était connue, plus elle tentait mon instinct d’antiquaire et d’artiste ; aussi je résolus d’y faire une excursion pour voir les choses par mes yeux et y recueillir autant de notes et de croquis que mon amour pour le *keyf* me le permettrait. »²³

L’attrait avoué pour l’indolence orientale et ses plaisirs surprend quand on sait l’extraordinaire énergie déployée à ses explorations et publications, mais il dit bien son acclimatation à la culture d’une société au sein de laquelle il vit alors depuis près de dix ans. La familiarité avec la langue arabe, pratiquée dans ses successives affectations à l’école d’État-major de Khanqa, puis à l’école d’infanterie de Damiette, constitue un fort atout. Elle lui permet de naviguer sans trop de difficultés dans les sources arabes, telles les fameuses chroniques d’histoire mamelouke de Makrizy [al-Maqrîzî], mais facilite surtout le recueil d’observations *in situ*, qu’il s’agisse de saisir un conte relaté le soir à la veillée (qu’il retranscrit aussitôt dans ses carnets)²⁴, d’interroger ses interlocuteurs sur telle ou telle particularité, ou de nouer amitié avec des hommes de science. Ses papiers

²⁰ E. Gran-Aymerich, *Naissance de l’archéologie*, Paris : CNRS éditions, p. 99 et « Prisse d’Avennes », in *Dictionnaire biographique d’archéologie (1798-1945)*, Paris : CNRS éditions, 2001, p. 549-551.

²¹ *Visions d’Égypte : Émile Prisse d’Avennes (1807-1879)*, M.-L. Prévost (dir.), Paris : BnF, 2011.

²² Pour un premier bilan, M. Volait, « « Avec le double empressement d’un artiste et d’un antiquaire » : les arts de l’Égypte médiévale vus par Émile Prisse d’Avennes », *Ibidem*, p. 92-117.

²³ É. Prisse d’Avennes, « Excursion archéologique dans la partie orientale de la Basse-Égypte », *Miscellanea Aegyptiaca*, Alexandrie : Ex. Typographia P. R. Wilkinson, [1842], p. 31-52.

²⁴ « Danousta, légende du lac de Tanis », *ibidem*, p. 46-48.

ont conservé la mention du cheikh Ali al-Kafadji, qui vivait retiré sur une île près de Damiette et possédait un beau manuscrit illustré de figures d'hommes et d'animaux²⁵. Quelques années plus tard, c'est par l'intermédiaire d'un autre lettré qu'il découvre une pierre de remploi épigraphiée dans une mosquée de Haute-Égypte:

« Je fis une excursion dans un village des environs nommé Ekfas [Akfahs], où un ouléma de ma connaissance m'avait assuré qu'il y avait une pierre bilingue, enchâssée dans le *mihrab* de la mosquée. Après cinq longues heures de marche au grand soleil, j'arrivai à Ekfas, où, sans appréhension, grâce à mon costume, j'allai me reposer dans la misérable mosquée du lieu. J'y trouvai une pierre blanche, couvertes de vieux caractères arabes, méconnaissables, inintelligibles, même pour l'imam qui m'accompagnait et qui m'indiqua de l'autre côté un fragment d'inscription romaine »²⁶.

Sa description du principal monument de Damiette, la mosquée Abû-Lata, est révélatrice de ce penchant ethnographique qui va jusqu'à porter attention à l'étymologie des noms de poissons – ainsi apprend-on que le *burî*, espèce proche du mulot vivant entre deux eaux, tire son nom d'une ville du littoral méditerranéen proche de Damiette qui fut détruite au VII^e siècle, Bura. Venu pour dessiner les chapiteaux de cette mosquée, qui étaient faits de remplois tirés de monuments du Bas-Empire comme cela était courant (l'initiative dénote un intérêt ancien pour les *spolia*), Prisse est témoin de la fête du saint qui y était enterré, dont il décrit dès lors avec verve les festivités et cérémonials, l'étonnante danse du *zikr* comprise²⁷. Il publie vingt ans plus tard deux des dessins de chapiteaux faits en cette circonstance, en notant qu'« il y aurait une ample et curieuse collection à faire en dessinant les divers chapiteaux arrachés aux édifices grecs, romains et byzantins pour orner les constructions musulmanes ». Il y joint un curieux chapiteau *quadrifrons* relevé dans la mosquée 'Amr au Caire et qu'il décrit comme suit: « Il est formé par quatre masques de Silènes, ornés d'une barbe de feuillage, couronnés de pampres et séparés par des espèces de pilastres ; disposition qui rappelle les chapiteaux à tête d'Hathor du temple de Denderah ». Prisse y ajoute une observation précieuse concernant le fonctionnement de l'aniconisme islamique, assortie d'une appréciation toute personnelle :

²⁵ Paris, Bnf, Naf 20416, fol. 236.

²⁶ La scène, décrite à Champollion, se situe en avril 1843, Dewachter, *op. cit.*, p. 137.

²⁷ Littéralement remémoration, forme de dévotion qui consiste à invoquer de façon répétitive les noms de Dieu ou des formules sacrées avec un balancement particulier du corps.

« Pour effacer cette image païenne, l'architecte musulman s'est contenté de la défigurer avec du plâtre qui, en tombant, a livré à tous les regards ces quatre masques dont les visages bachiques semblent protester au sein du sanctuaire contre les défenses de Mahomet »²⁸.

On voit là une méthode s'affirmer, qu'il suit sa vie durant. Observer attentivement les monuments et les lieux visités ; décrire, avec une « fidélité scrupuleuse »²⁹, tout ce qu'on y voit. Dans ses notes, il fait régulièrement grief à ses prédécesseurs des inexactitudes et approximations de leurs relevés. Il répertorie consciencieusement les erreurs factuelles du livre d'Hector Horeau, *Panorama d'Égypte et de Nubie*, 1841, considère que Pascal Coste dans son propre recueil, *Architecture arabe ou monuments du Kaire*, 1837-1839, s'est amusé « à régulariser les édifices qu'il dessinait, à orner des parties lisses ou inachevées, enfin à *gréciser* les Arabesques en digne élève de Percier et Fontaine », et que les planches du grand ouvrage napoléonien, *Description de l'Égypte*, 1809-1829, sont également fautives. Seules trouvent grâce à ses yeux les planches de Girault de Prangey lithographiées d'après ses daguerréotypes du voyage effectué en 1842-1843³⁰ ; Prisse d'Avennes lui-même, quelques années plus tard, aura aussi recours au procédé photographique pour satisfaire ses exigences d'exactitude, en recrutant le photographe Édouard Jarrot (1835-1873) pour l'accompagner en Égypte lors de la mission de 1858-1860 et en collectant parallèlement la documentation photographique qu'il peut trouver à Paris même³¹.

S'il a l'œil pour repérer les erreurs, il l'a aussi pour discerner les détails insolites que personne n'a perçus avant lui et qui conservent à ce jour leur mystère. Un bel exemple en est donné par une extraordinaire composition en marbre sculpté identifiée dans la *madrasa* [collège] de l'émir mamelouk al-Sayfi Sarghitmish (1336) au Caire lors de la mission de 1858. Celle-ci se répète sur deux panneaux ornant le mur de la *qibla* (la paroi indiquant la direction de la Mecque) et encadrant le *mihrab* (niche vers laquelle se tournent les musulmans durant leurs prières) du lieu de prière. L'organisation du décor

²⁸ Prisse d'Avennes, « Chapiteaux tirés des édifices arabes de l'Égypte », in *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, 1856, colonnes 370-371, pl. XLII.

²⁹ Prospectus de présentation de l'*Histoire de l'art égyptien d'après les monuments...*, 10 janvier 1858, p. 2, Paris, Archives nationales (ci-après A.N.), F¹² 7412.

³⁰ Paris, Bnf, Naf 20420, fol. 70-72 ; Naf 20426, fol. 49.

³¹ S. Aubenas, « Un fonds de photographies unique sur l'Égypte », in *Visions d'Égypte...*, *op. cit.*, p. 118-139.

évoque l'art de la reliure, avec un médaillon central et quatre écoinçons ouverts. Le médaillon offre une insolite combinaison de formes et de motifs, qui se détachaient en or et rouge sur le marbre blanc : oiseaux affrontés, faisans à long plumage, cornes d'abondance, lampe et rinceaux feuillus tenus par des mains au poing fermé. L'origine et la signification de cette iconographie demeurent objet de spéculations mais elle atteste que la représentation d'êtres animés n'était pas absolument bannie de l'architecture religieuse moyen-orientale comme on le croit trop souvent³². Ayant fait estamper le décor, Prisse en donne le dessin dans la pl. LXVI de *L'Art arabe*. Dans ses portefeuilles, subsiste un autre estampage à iconographie analogue, demeuré inédit celui-là : la main tenant une branche feuillue apparaît dans un décor à motif végétal appartenant à la maison d'une de ses connaissances du Caire, Youssef Adami, où il a vraisemblablement résidé³³. Prisse n'a pas manqué ce motif rare, qui continue à solliciter l'attention des spécialistes³⁴.

Une sensibilité ethnographique

À lire ses notes de travail, on est également frappé par l'amplitude de ses curiosités, bien au-delà du strict objet de son étude des monuments égyptiens. Une partie des collectes ethnographiques effectuées en Égypte résulte certes de la mission commerciale qu'il obtient en 1858, pour aider à financer son voyage en sus de la subvention octroyée par le ministère de l'Instruction publique. La mission se propose d'étudier « l'extension possible de nos relations [commerciales] avec l'Orient », avec l'idée que seule l'adaptation des produits aux habitudes de consommation des Égyptiens peut garantir à l'industrie française de nouveaux débouchés, et qu'il convient pour cela de bien connaître les besoins et usages locaux³⁵. Ainsi l'artiste-antiquaire s'intéresse-t-il à l'art du vêtement et aux ustensiles du quotidien, et dessine (ou fait dessiner à son jeune parent, Willem de Famars Testas (1834-1896) qui est aussi du voyage) des aiguères, bassins, chaudrons, meules, lampes, armes, besaces, porte-jarres, chibouks et narghilehs, tout en recueillant des

³² Deux des panneaux sont encore en place, les autres se trouvent au Musée d'art islamique du Caire (inv. MIA 2785), Doris Behrens-Abouseif, *Cairo of the Mamluks : A History of the Architecture and its Culture*, Le Caire : AUC Press, 2007, p. 199 ; Bernard O'Kane (ed.), *The Treasures of Islamic Art in the Museums of Cairo*, Le Caire : AUC Press, 2006, p. 122-123 ; Paris, Bnf, Naf 20448, fol. 26.

³³ Paris, Bnf, Naf 20446, 31-X-2, fol. 6 et 7.

³⁴ Voir les travaux de Cynthia Robinson sur la signification de ce motif dans le contexte de l'Espagne musulmane.

³⁵ Arrêté du ministère du Commerce en date du 1^{er} avril 1858 et Note sur nos relations commerciales en Orient par Prisse d'Avannes, 11 fol., Paris, A.N., F¹² 7412.

échantillons de tissus, de châles, de parures vestimentaires, de faïences, et d'objets de quincaillerie et de coutellerie. Destinés à rejoindre un « Musée industriel ou commercial » intéressant les fabricants français, les échantillons sont remis au retour de mission au ministère du Commerce et attribués en 1863 à la Chambre de commerce d'Amiens qui s'occupait alors de réunir pareille collection³⁶. La curiosité ethnographique de Prisse va cependant bien au-delà de cet usage instrumental. Ses notes consignent des formules de politesse en usage dans la société égyptienne, la liste des 99 noms d'Allah ou encore des *mawwâl*, genre poétique vocal chanté en arabe dialectal dans un style non mesuré, qui relève de l'improvisation individuelle. En 1846, il publie une brève notice illustrée à propos de 11 tarots peints sur de fines plaques d'ivoire qu'il a chinés dans un bazar du Caire et qu'il attribue à un jeu persan³⁷. Il fournit deux ans plus tard les dessins pour une publication anglaise dédiée aux costumes, types et modes de vie en Égypte³⁸. Objets et individus importent ; les traces sont multiples dans sa collection de dessins et de photographies d'architecture. La plupart livre des monuments et des lieux habités. Les personnages ne sont pas là pour donner l'échelle ; ils ne posent pas, mais sont saisis dans les postures les plus quotidiennes ou les plus abandonnées, à l'instar de personnages se protégeant du soleil dans une anfractuosité des ruines de la mosquée al-Hakim ou du gardien gisant, sans doute à l'heure de la sieste, dans la niche du grand portail de la mosquée Sultan Hasan³⁹.

L'approche consiste donc à recueillir tout renseignement possible, en interrogeant au besoin ses interlocuteurs, à ne négliger aucune source d'information, à rester ouvert à l'imprévu d'une découverte faite chez un marchand ou dans un monument. Au culte de l'exactitude et à l'éloge de la sérendipité, s'ajoute l'exercice de la comparaison et de l'analyse sérielle, qui l'amènent à chercher les indices pertinents permettant d'opérer des rapprochements significatifs ou d'étudier des séquences cohérentes. La démarche est clairement exprimée dans la notice d'un décor de faïence publié dans *L'Art arabe* (pl. CXV):

³⁶ Dossier « Échantillon de produits égyptiens recueillis par M. Prisse d'Avannes », Paris, A.N., F¹² 7412. On ne sait ce qu'il en est advenu.

³⁷ « Tarots persans », *Le magasin pittoresque*, 1846, p. 365-366.

³⁸ *Oriental album*, *op. cit.*

³⁹ Naf 20439, 24-I-2, fol. 13, photographie d'Édouard Jarrot.

« Cette décoration est surtout remarquable par l'inscription en koufiques de la *bismillah*⁴⁰ ; nous avons choisi la formule sacramentelle qui ouvre tous les chapitres du Koran, afin de pouvoir mieux la comparer aux autres de la même teneur et qui diffèrent à toutes les époques ».

Ses portefeuilles et publications montrent qu'il a procédé à des classements à la fois thématiques et chronologiques pour établir ses interprétations, ainsi que le suggèrent sa « table chronologique et historique des monuments du Kaire » ou encore les multiples plans envisagées pour *L'Art arabe*⁴¹. En somme, Prisse a combiné plusieurs méthodes pour atteindre le but qu'il s'était assigné. Dans ses propres mots,

« L'art et l'histoire se sont agglomérés au courant de ma plume et des dispositions de l'esprit. Qu'importe le chemin pourvu qu'on arrive au but : élucider une phase d'art qui a perdu ses archives »⁴².

« L'Égypte monumentale » dans son contexte historiographique

On ignore à quel moment Prisse d'Avennes a envisagé comme un tout les deux volets de son histoire monumentale de l'Égypte, à savoir d'une part *l'Histoire de l'art égyptien d'après les monuments, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine* (1858-1878)⁴³ et d'autre part *L'Art arabe d'après les monumens du Kaire depuis le VII^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e* ⁴⁴(1869-1877). La mission subventionnée en 1858 par le ministère de l'Instruction publique avait pour but de lui permettre de faire des « recherches archéologiques » en Égypte, sans autre précision. Une fois sur place, il annonce avoir commencé ses travaux sur l'art arabe : « J'ai entrepris, avec l'aide de mon photographe une suite de monuments arabes », tout en exprimant le regret de ne pouvoir y consacrer un temps suffisant pour « en donner une idée nette et précise »⁴⁵. A-t-il vraiment déjà en tête le dessein d'y consacrer un ouvrage ? Rien n'est moins sûr. La première mention connue de ce second ouvrage, qu'il intitule alors *Études sur l'art arabe*

⁴⁰ Invocation rituelle du Divin [Au nom de Dieu le clément et le miséricordieux] qui précède la récitation des versets du Coran.

⁴¹ Paris, Bnf, Naf 20426, fol. 3-8, fol. 10, fol. 11, fol. 14.

⁴² *Ibidem*, fol. 28.

⁴³ Texte par P. Marchandon de La Faye, Paris : Arthus-Bertrand, 336 p. et un atlas en 2 volumes de 168 pl.

⁴⁴ Paris : commencé par J. Savoy en 1869, achevé chez Veuve A. Morel en 1877, 1 vol. de texte de 300 p. et 200 planches en 3 vol.

⁴⁵ Lettre du 8 août 1859 de Prisse d'Avennes au ministère de l'Instruction publique, Paris, A.N., F²¹ 2287.

en Égypte et qu'il espérait voir publié pour l'Exposition universelle de 1867⁴⁶, se trouve dans un courrier adressé en 1865 au comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-arts, pour lui en demander souscription⁴⁷. C'est en 1869 que le projet d'ensemble se trouve explicité à son ami François-Joseph Chabas (1817-1882):

« Je travaille avec ardeur à la seconde partie de L'Égypte monumentale, c'est-à-dire à l'Art arabe que je publie du même format que l'Art égyptien »⁴⁸.

L'ambition intellectuelle de Prisse va continuer à évoluer, même si la lassitude venue avec l'âge, et plus encore une vie de privations et de labeur excessives, ont raison de ses derniers projets. L'un de ceux-ci paraît avoir concerné une histoire des tissus en Orient et Occident, dont il avait sélectionné les matériaux et débuté les dessins, « publication commencée le 20 août 1873 » indique une apostille, peut-être de la main de son fils, au bas d'une liste de sources documentaires figurant dans ses notes de travail⁴⁹. Faute de pouvoir le mener à terme, certains dessins sont inclus dans *L'Art arabe*, bien que sans grand rapport avec les monuments du Caire, telle la chasuble aux paons affrontés à épigraphie arabe conservée dans le trésor de la Basilique Saint-Sernin à Toulouse (pl. CXLVIII), qu'il rajeunit d'ailleurs de deux siècles⁵⁰ sur la base des travaux du spécialiste Charles de Linas, auquel le dessin est dû. Prisse avait aussi en vue une synthèse sur l'art islamique, envisagée dès l'achèvement des livraisons de *L'Art arabe* en 1877, afin de pouvoir écrire ce qu'il avait à dire « sur la représentation des êtres animés, les armoiries, les tissus, etc. qui n'ont pu y trouver place et compléter ainsi cet aperçu d'archéologie islamique »⁵¹. Au fil des années, sa perspective est ainsi passée d'une histoire purement monumentale de l'Égypte, à une histoire de l'art intéressée par les objets et les questions iconographiques, cette discipline dont Prisse écrivait en 1863 à son ami Chabas qu'elle était l'histoire « de l'état social et des idées les plus avancées d'un peuple »⁵².

⁴⁶ Il lui faudra encore dix années pour en venir à bout....

⁴⁷Lettre du 20 janvier 1865 à Nieuwerkerke, Paris, A.N., F²¹ 104.

⁴⁸ Lettre du 19 mai 1869, Paris, Institut de France, ms. 2580, f. 288-291.

⁴⁹ Projet intitulé « Les tissus et les broderies en Orient et Occident depuis l'Antiquité jusqu'au XV^e siècle classés par ordre chronologique avec texte explicatif précédé d'un essai sur l'histoire de l'industrie textile dans l'antiquité ». Paris, Bnf, Naf 20427, Fol. 223, 233.

⁵⁰ Des travaux ultérieurs établiront que la chasuble, dite chape de Robert, date du XII^e siècle et provient d'Espagne, et non du XIV^e siècle comme l'écrit Prisse.

⁵¹ Paris, Bnf, Naf 20426, fol. 28.

⁵² Paris, Institut de France, ms. 2575, f. 284-289, lettre à François-Joseph Chabas du 5 août 1863.

On peut se demander ce que la réflexion de Prisse, par sa nature et son évolution, doit aux travaux à peu près contemporains et très similaires d'un autre archéologue-amateur, Jules Gailhabaud (1810-1888), lui aussi homme du Nord, avec lequel l'égyptologue a été en contact au moins à partir de 1850. Issu d'une famille aisée de négociants en textile, Gailhabaud engloutit sa fortune à la publication, poursuivie de 1840 à 1863, d'une véritable encyclopédie de l'architecture, richement illustrée de gravures, et composée en trois temps. Prisse est sollicité pour fournir une grande partie des dessins et des notices figurant dans la partie « Monuments égyptiens » du premier recueil parue en quatre volumes en septembre 1850⁵³, tandis que les monuments du Caire et d'Andalousie sont traités par Girault de Prangey et Théodore Vacquer. Pour le second volet de son programme, achevé en 1858⁵⁴, Gailhabaud resserre le cadre chronologique à la période médiévale (qui englobe la Renaissance) et élargit le champ d'étude aux arts décoratifs. Il passe pour avoir pris le parti de rédiger cette fois-ci lui-même les notices « d'après les travaux inédits des principaux architectes français et étrangers » précise le sous-titre de ce second ouvrage⁵⁵. Tous les dessins représentant « L'école arabe » dans cette nouvelle publication sont désormais de la main de Prisse; on peut supposer qu'ils sont légèrement antérieurs à la mission de 1858-1860. Certains concernent des monuments que Prisse fait figurer dans *L'Art arabe* par la suite. D'autres représentent une publication unique, telle la notice « Pseudo-mihrab, à Damiette » évoquant un des *mihrab* secondaires de la mosquée Abu-Lata, celle-là même dont Prisse avait dessiné des chapiteaux en 1836. Le texte aux plus longs développements traite de vantaux en bronze dans les mosquées de Qous [Qûs] et d'el-Khankeh [al-Khanqa].

Le plus remarquable dans ces notices est la communauté de vues avec les écrits de Prisse, au point de se demander ce que chacun doit à l'autre. On peut en juger par cette suite de citations. À propos du pseudo-mihrab de Damiette, la notice précise :

« [Dans une telle étude], il est un autre point que l'investigateur doit encore examiner : c'est de découvrir, par les éléments et par le caractère de l'œuvre,

⁵³ J. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes, collection formant une histoire de l'architecture des différents peuples à toutes les époques*. Paris : Librairie de Firmin Didot frères, 1840-1850, vol. I, textes et planches non paginées ni numérotées.

⁵⁴ Id., *L'Architecture du Ve au XVIIe siècle et les arts qui en dépendent : la sculpture, la peinture murale, la peinture sur verre, la mosaïque, la ferronnerie, etc.*, Paris : Gide, 1858, 4 vol. non paginés.

⁵⁵ P. Rodriguez, « Jules Gailhabaud », in *Dictionnaire critique des historiens de l'art...*, op. cit., <http://www.inha.fr/spip.php?article2329>.

quelle est sa date, sa nature et son origine. [...] Le pseudo-mihrab est entièrement formé de carreaux émaillés. La forme de l'arc porterait à y voir une époque assez récente dans l'histoire de l'art ; puis les carreaux semblent de deux styles. Ceux de la niche figurée, ceux du couronnement et de l'inscription paraissent un peu plus anciens que les carreaux de bordures, et cette différence dans le caractère me ferait croire à une œuvre exécutée vers la fin du XVI^e siècle.

La notice du *Mihrâb* de Qûs manifeste l'intérêt à accorder aux pratiques religieuses lorsqu'on s'occupe d'architecture religieuse, même si elle en renvoie l'étude à un travail ultérieur (qui ne verra jamais le jour):

« Nous n'entrerons ici dans aucun détail relatif à la prière, de même que nous passerons sous silence tout ce qui concerne le chapitre des purifications et des ablutions. Je reviendrai, dans la suite, sur ces différents points. »

On trouve dans la notice sur les « Clôtures de la mosquée el-Gaouly », un plaidoyer en faveur d'une histoire sociale indissociable de l'histoire de l'art :

« C'est donc un devoir pour tous les archéologues de faire d'actives recherches, afin de combler, au plus tôt, les lacunes de l'histoire de l'art, de même qu'ils doivent s'efforcer aussi de réunir tout ce qui est relatif à cette autre histoire, sa sœur inséparable : celle non moins importante des mœurs et des coutumes. »

L'ouvrage de Gailhabaud enfin s'avère aussi précautionneux à l'égard des affirmations prématurées ou peu étayées que Prisse l'est dans ses propres écrits. La notice consacrée aux vantaux en bronze dans les mosquées de Qûs et al-Khanqa le dit clairement :

« Quant à nous, nous n'oserons, dans la crainte de commettre quelque grave erreur, entreprendre une étude pour laquelle les dates font défaut, et où l'on serait, pour l'interprétation, forcé d'avoir recours à l'hypothèse, qui est, à nos yeux, la pire des choses. L'espoir de découvertes et de recherches ultérieures nous commandent la plus grande prudence, et nous engagent aussi à en remettre la rédaction à une époque où l'on possédera de plus nombreux éléments d'investigation ».

Prisse aurait pu aisément reprendre à son compte chacune de ces propositions. Y-a-t-il trouvé une source d'inspiration ? A-t-il contribué à les formuler ? C'est difficile à dire aujourd'hui en l'absence d'éléments probants. Le compagnonnage avec la méthode

Gailhabaud est encore attesté par le fait que Prisse possédait dans sa bibliothèque les *Cahiers d'instructions sur l'architecture, la sculpture, les meubles, les armes, les ustensiles et la musique de l'Antiquité et du Moyen Âge* publiés par l'archéologue-amateur en 1846⁵⁶. Il avait également connaissance, par ailleurs, du travail de Séroux d'Agincourt, pionnier en matière d'histoire monumentale, puisqu'on trouve dans ses papiers le prospectus d'*Histoire de l'Art par les monumens depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e siècle* (1823) et les premières pages de l'introduction consacrée par Séroux à l'architecture⁵⁷. Loin d'être une figure complètement isolée, même s'il se trouvait en marge des institutions académiques, Prisse était au fait des développements de l'histoire de l'art par les monuments.

Dans une histoire de l'art française tard venue à l'image cognitive⁵⁸, l'histoire monumentale illustrée fait figure, on le sait, d'heureuse exception. Durant les premières décennies du XIX^e siècle, les travaux de Séroux d'Agincourt (1823), de Daniel Ramée (1843) ou d'Alexandre de Laborde (1830-1836), ont constitué autant de jalons significatifs. Il a été montré que cette historiographie émane pour une large part de figures cosmopolites d'architectes-illustrateurs, imprégnées de culture anglo-saxonne et situées en marge du système⁵⁹. Cela reste vrai de Louis Batissier, dont Prisse possédait aussi *L'Histoire de l'art monumental* (1860). Par ses origines galloises et la forte amitié qui le liait au savant britannique George Lloyd, mort accidentellement à Louxor en 1843, et au-delà par ses accointances avec le monde savant anglais, par sa situation marginale vis-à-vis de la science égyptologique française, Prisse s'inscrit parfaitement dans ce modèle. Par l'élargissement de ses curiosités aux objets d'art et aux questions iconographiques, il est également en phase avec l'évolution historiographique des histoires de l'art par les monuments. Il est plus remarquable qu'il ait pressenti que de tous ses travaux, la

⁵⁶ *Catalogue of the library of the rev. Henry Wrightson... to which are added several other small collections, including the library of the late Mons. Prisse d'Avennes, the celebrated Egyptologist containing a series of original drawings of Antiquities, Hieroglyphics by M. Prisse, Wilkinson's Ancient Egyptians, both series 6 vols, and numerous other works on Egypt, etc., which will be sold by auction by Sotheby, Wilkinson and Hodge, on Monday 17 february 1879 and two following days, lot 952.*

⁵⁷ Paris, Bnf, Naf 20426, fol. 25-28.

⁵⁸ P. Griener, « Le livre d'histoire de l'art en France (1810-1850), une genèse retardée », in *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX^e siècle*, R. Recht et alii (dir.), Paris : la documentation française, 2008, p. 167-185.

⁵⁹ F. Hamon, « 1800-1840 – le regard de l'architecte-dessinateur », *Ibidem*, p. 167-186.

documentation visuelle péniblement assemblée et restituée serait celle qui connaîtrait la plus grande postérité, et offrirait les meilleurs services à la science.