



**HAL**  
open science

# Des Fatimides à la dynastie khédiviale, une histoire de l'Égypte islamique incarnée par ses monuments, ses objets, ses images

Mercedes Volait

## ► To cite this version:

Mercedes Volait. Des Fatimides à la dynastie khédiviale, une histoire de l'Égypte islamique incarnée par ses monuments, ses objets, ses images. Carine Juvin. Gaston Wiet et les arts de l'Islam, 65, Publications de l'IFAO, pp.187-204, 2021, Bibliothèque générale, 9782724708028. halshs-03501368

**HAL Id: halshs-03501368**

**<https://shs.hal.science/halshs-03501368>**

Submitted on 11 Jan 2022

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## Des Fatimides à la dynastie khédiviale, une histoire de l'Égypte islamique incarnée par ses monuments, ses objets, ses images

Mercedes Volait

Titulaire d'une licence en langues orientales après avoir fait son droit, arabisant hors-pair et brillant épigraphiste, Gaston Wiet passait aux yeux de certains spécialistes d'art islamique comme un savant ayant peu de goût pour la chose artistique. « He may read cufic inscriptions but that is all. He has no interest in art » écrit le 14 juin 1929<sup>1</sup> Frederick Robert Martin (1868-1933) au collectionneur grec Antonis Benakis (1873-1954), auquel le connaisseur suédois servait de conseil pour ses acquisitions. Le jugement est lapidaire et on peut lui accorder une foi modérée compte tenu de la trouble réputation de son auteur. Ayant été, successivement et parfois simultanément, conservateur de musée, diplomate, expert et marchand, le collectionneur suédois n'était pas d'une probité à toute épreuve : on le sait inventeur de fausses provenances pour certains de ses manuscrits enluminés afin d'en accroître la valeur.<sup>2</sup> La réponse d'Antonis Benakis est plus mesurée: « As for Wiet, I know he takes no interest in art for the sake of art, and that the historical side of an object is the only one that appeals to him »<sup>3</sup>. L'appréciation contient une part de vérité : l'objet d'art était pour Wiet une source historique de premier plan. C'est ce parti qui en a fait un remarquable historien de la culture matérielle et visuelle de l'Égypte islamique, dynastie khédiviale incluse – à défaut d'un historien d'art au sens promu par les tenants du « connoisseurship », à savoir un spécialiste enclin à prononcer des jugements d'autorité sur l'authenticité et la qualité esthétique des œuvres, décidant en somme de ce qui est original et de ce qui ne l'est pas, de ce qui a de la valeur (notamment financière) et de ce qui n'en a pas<sup>4</sup>. Wiet n'en aima pas moins les pierres et les objets qu'il étudia tout au long de sa vie, sans pour autant les collectionner, à en croire

---

<sup>1</sup> Correspondance non cotée d'Antonis Benakis, Archives du Musée Benaki à Athènes. Je remercie Mina Moraitou de m'y avoir donné accès dans le cadre d'une enquête menée avec Angelos Dalachanis, membre scientifique de l'École française d'Athènes.

<sup>2</sup> David J. Roxburgh, "Disorderly Conduct? F. R. Martin and the Bahram Mirza Album," *Muqarnas* 15 (1999): 32-57.

<sup>3</sup> Correspondance non cotée d'Antonis Benakis, Archives du Musée Benaki à Athènes, Benakis à Martin, 17 septembre 1929.

<sup>4</sup> Pour une analyse critique du *connoisseurship*, Valérie Kobi (ed.), *The limits of connoisseurship*, *Journal of Art Historiography* n° 16, juin 2017 [<https://arthistoriography.wordpress.com/16-jun17/>] et pour sa défense sur une base renouvelée, Frédéric Elsig, *Connoisseurship et histoire de l'art : Considérations méthodologiques sur la peinture des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Genève: Droz, 2019.

l'une de ses nécrologies<sup>5</sup>, ce qui ne l'empêcha pas d'avoir eu tout de même en sa possession (par voie de dons ?) quelques objets pharaoniques, coptes et islamiques, dont certains passèrent en 1983 au Louvre<sup>6</sup>.

### *La découverte des monuments*

L'intérêt de l'orientaliste parisien pour la culture matérielle en terre d'islam intervient en fait très tôt dans sa carrière ; il est à l'origine purement conjoncturel. En janvier 1909, Wiet apprend sa nomination comme membre temporaire de l'Institut français d'archéologie orientale, à l'issue de ses années d'études à la Faculté de droit et à l'École des Langues orientales et alors qu'il est devenu élève-interprète au ministère des Affaires étrangères. Appartenant à une lignée de drogmans, il avait choisi de s'inscrire dans la tradition familiale. Pourtant, l'opportunité d'un séjour au Caire au sein de la prestigieuse institution logée au palais Mounira peut difficilement se refuser. Wiet prend alors l'attache de Max van Berchem afin que ce dernier puisse l'initier aux « mystères tout nouveaux pour [lui] de l'archéologie »<sup>7</sup>, discipline qui n'est pas sans lui causer quelque appréhension car il se pense handicapé par un « tempérament extrêmement nerveux » qu'il craint peu propice aux travaux de précision requis par la discipline archéologique<sup>8</sup>. Il met en revanche en avant sa capacité à faire de la photographie. Il se munit d'un Kodak en vue de son futur séjour au Caire et prévoit en 1910 l'acquisition d'une chambre à châssis 13x18 cm pour photographier des inscriptions de monuments situés en Haute Égypte<sup>9</sup>.

L'œuvre photographique de Gaston Wiet n'est pas connue, mais ses contributions à la connaissance des arts visuels et monumentaux de l'Égypte islamique, et plus largement des mondes de l'Islam, sont quant à elles bien identifiées et elles sont nombreuses. Elles représentent le quart de la bibliographie du savant établie jusqu'en 1959 par André Raymond

---

<sup>5</sup> Roger Arnaldez, « Gaston Wiet savant et humaniste », *Le Monde* du 18 mai 1971, reproduit in Delphine Hardouin, *Gaston Wiet, un savant orientaliste au XX<sup>e</sup> siècle aux confluences de l'histoire et de l'histoire de l'art islamique*, Master en histoire de l'art, Université Paris I Panthéon Sorbonne, II, p. 26.

<sup>6</sup> Voir dans ce même ouvrage le chapitre biographique rédigé par Carine Juvin.

<sup>7</sup> Genève, Bibliothèque publique, Corr. Van Berchem, boîte 29, f. 35, Lettre de Gaston Wiet à Max van Berchem, 22 février 1909. Voir également D. Hardouin, *op.cit.*, I, p. 30-33 ; Anouar Louca, « L'initiation d'un jeune historien, Gaston Wiet présenté à Max Van Berchem par Ferdinand de Saussure », *Anisl* 13, 1977, p. 5-15 ; Alain Messaoudi, *Les Arabisants et la France coloniale, Savants, conseillers, médiateurs (1780-1930)*, Lyon : ENS Éditions, 2015, Annexes [<https://books.openedition.org/enseditions/3726>].

<sup>8</sup> Genève, Bibliothèque publique, Corr. Van Berchem, boîte 29, f. 61, Lettre de Gaston Wiet à Max van Berchem, 19 septembre 1910.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

et font jeu égal avec ses travaux en épigraphie<sup>10</sup>. Ses textes relatifs à l'art et à l'archéologie frappent par l'acuité de l'analyse, la fermeté du propos, la qualité de la synthèse. Imprégnés d'érudition historique, ils n'en négligent pas moins les questions du présent. Exemplaires à cet égard sont les pages qu'il livre aux *Mosquées du Caire* (1932), œuvre à quatre mains à laquelle il travaille avec l'historien de l'architecture Louis Hautecoeur (1884-1973) à partir de 1928<sup>11</sup>. Il y fait le point sur les objets d'art produits par les industries du luxe, sur le décor des édifices et l'aniconisme, sur les matériaux de construction et leur perpétuel emploi. Le propos est nourri par une connaissance encyclopédique des chroniques arabes et des textes juridiques qui lui permet de rectifier telle erreur commise par un prédécesseur et de soumettre toute hypothèse à l'épreuve de la source écrite. Le chapitre qu'il consacre au droit de mainmorte en islam est une enquête minutieuse, textes à l'appui, sur les effets néfastes du système du *waqf* sur les monuments du Caire<sup>12</sup>. Le titre que lui donne Wiet – « La « grande pitié » des mosquées du Caire Les Wakfs » – est un clin d'œil au pamphlet de l'écrivain Maurice Barrès défendant l'incorporation de toutes les églises françaises dans le domaine public à des fins de préservation<sup>13</sup>. La formule barrésienne fait mouche en Égypte puisqu'elle réapparaît sous la plume de l'homme de lettres Georges Dumani (1882-1950) dans son plaidoyer pour une protection patrimoniale des monuments du Caire étendue aux palais et aux maisons, jusque-là négligés<sup>14</sup>. Elle témoigne des préoccupations que cause alors l'état de ruine très avancé de la plupart des monuments de la capitale égyptienne. Cette même inquiétude pousse Gaston Wiet à réfléchir au statut des biens historiques, dont une très large part est alors gérée par l'Administration des Waqfs. Sa vision critique paraît iconoclaste aujourd'hui, puisqu'elle va à rebours d'une opinion répandue dans les milieux égyptiens de la conservation selon laquelle le *waqf* représentait une forme organique de protection des constructions historiques<sup>15</sup>. Dans la pratique, Wiet démontre qu'il n'en est rien, bien au contraire, et ce de très longue date<sup>16</sup>. Il apporte ainsi des arguments historiques à l'appui du projet de déconfessionnalisation des monuments, porté par son ami Hautecoeur et qu'inscrit bientôt dans la loi le rattachement en

---

<sup>10</sup> André Raymond, « Bibliographie de l'œuvre scientifique de M. Gaston Wiet », *BIFAO* 59, 1959, p. 9-24.

<sup>11</sup> Paris, BIF, Papiers Hautecoeur, Ms 6895, f. 38-75.

<sup>12</sup> Gaston Wiet, « La 'grande pitié' des mosquées du Caire Les Wakfs, » in Louis Hautecoeur et Gaston Wiet, *Les Mosquées du Caire*, Paris: Leroux, 1932, I, 151-162.

<sup>13</sup> Maurice Barrès, *La Grande pitié des églises de France*, Paris: Émile Paul frères, 1914.

<sup>14</sup> Georges Dumani, « La grande pitié des monuments arabes », *Goha*, n° 65 (1933): 14-22.

<sup>15</sup> Voir par exemple les contributions de *Held in Trust : Waqf in the Islamic World*, Pascale Ghazaleh (dir.), Cairo : AUC Press, 2011 et Alaa El-Habashi, *From athar to monuments : the intervention of the Comité in Cairo*. PhD, Pennsylvania University, 2001.

<sup>16</sup> Analyse confirmée pour le cœur de la période mamelouke par Julien LOISEAU, *Reconstruire la Maison du sultan. Ruine et recomposition de l'ordre urbain au Caire (1350-1450)*, Le Caire : Publications de l'IFAO, 2010.

1936 de la conservation des monuments islamiques d'Égypte au ministère de l'Instruction publique<sup>17</sup>. Dépourvue d'appareil critique, comme nombre de ses écrits, la démonstration de Wiet n'a pas connu la diffusion et la discussion qui auraient dû être les siennes. Tirées à quelque 500 exemplaires à peine, ses *Mosquées du Caire* se sont d'ailleurs très peu vendues<sup>18</sup>, bien que le livre ait été plutôt bien reçu par la critique. K. A. C. Creswell releva en particulier le sens historique de Wiet et son maniement de données sérielles pour caractériser le pouvoir mamelouk ou le mysticisme islamique ; il salua de même la magnifique iconographie rassemblée pour l'ouvrage<sup>19</sup>.

### *Enseigner les arts musulmans*

À partir de 1933, l'occasion est donnée à Wiet de transmettre sa connaissance des arts de l'Islam, fortifiée par sept années passées à la tête du « Musée arabe » du Caire, aux élèves de l'École du Louvre. Par l'entremise probable d'Hautecoeur, une charge de cours en histoire des arts musulmans lui est proposée. Les leçons hebdomadaires se déroulent sur une dizaine de semaines. En 1933-1934, le cours porte sur « les arts musulmans dans la Méditerranée » ; l'année suivante est consacrée au « rôle décoratif de l'alphabet arabe » et aux « objets d'art des premiers siècles ». En 1935-1936 et 1936-1937, Wiet traite des « monuments et objets d'art jusqu'au X<sup>e</sup> siècle ». Sa nomination à la direction du Service des Antiquités islamiques en Égypte en 1936 le contraint à mettre un terme à cet enseignement, dont les archives de l'École du Louvre ont gardé peu de traces<sup>20</sup>. On peut toutefois en reconstituer quelques bribes par les publications éponymes ou quasi contemporaines des leçons. L'article qu'il donne à la revue *Arts et métiers graphiques* en 1935 sous le titre « La valeur décorative de l'alphabet arabe » est vraisemblablement un résumé du cours qu'il a professé la même année sous un intitulé identique<sup>21</sup>. Ses observations sont basées entre autres sur la collection de tissus fatimides du musée cairote. Elles mettent en avant l'originalité « indiscutable » que représente l'introduction de l'alphabet arabe comme motif décoratif, et donc la contribution propre que

---

<sup>17</sup> Antoine Khater, *Le régime juridique des fouilles et des antiquités en Égypte*, Le Caire : publications de l'IFAO, 1960, p. 305-306.

<sup>18</sup> Paris, BIF, Papiers Hautecoeur, Ms 6895, f. 49. Onze ans après la parution de l'ouvrage, moins de la moitié du tirage avait été écoulee.

<sup>19</sup> K. A. C. Creswell, "Les Mosquées du Caire by L. Hautecoeur and G. Wiet", *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, n° 1, Janvier 1934, p. 199-203.

<sup>20</sup> D. Hardouin, *op. cit.*, p. 17, 81-83 à partir de Pierrefitte-sur-Seine, AN, 20144781/4. Archives des musées nationaux, École du Louvre.

<sup>21</sup> G. Wiet, « La valeur décorative de l'alphabet arabe », *Arts et métiers graphiques*, n° 49, 15 octobre 1935, p. 9-14.

les Arabes ont ainsi apportée à l'art universel. Rappelant qu'on ne peut lire une inscription arabe sans en connaître en quelque sorte le texte au préalable, Wiet passe en revue les diverses manières d'enjoliver les lettres arabes et en particulier les hampes de certaines consonnes qui donnent aux inscriptions « l'effet d'un cortège triomphal ». Il distingue les « hampes délicatement infléchies, comme des becs de crosse ou des cols de cygne, » (fig. 1) de celles montrant une « sveltesse hardie », tant « l'art musulman, en quelque domaine qu'on l'envisage se complait dans les antithèses, tout comme la poésie arabe »<sup>22</sup>. La référence à la métrique intervient à plusieurs reprises. Procédant par allers et retours entre décor et texte poétique, l'analyse est originale et sensible, voire lyrique – il est impossible de soutenir à sa lecture que Wiet est fermé aux émotions esthétiques... L'organisation la même année d'une exposition de tapisseries islamiques à la manufacture des Gobelins à Paris offre l'occasion de continuer à écrire sur les fastueux textiles fatimides<sup>23</sup>. Tous les textes que Wiet leur consacre sont empreints de la forte impression reçue à leur contact. Il est émerveillé par l'art épigraphique dont ils témoignent, mais aussi par la « puissance prodigieuse » de leurs coloris dont les teintes sont si vivaces « qu'une sorte de clarté sereine subsiste après que nous avons cessé de les contempler »<sup>24</sup>.

Il est fort probable que les « Considérations sur l'art musulman » parues dans le premier numéro de la *Revue du Caire* qu'il contribue à fonder en 1938 soient également en rapport avec son enseignement à l'École du Louvre. Il s'y cantonne de fait au bassin méditerranéen, à l'instar du cours professé en 1933-1934. Il y revient sur un problème qui a fait couler beaucoup d'encre, la question des influences qui ont pesé sur les arts de l'Islam, pour affirmer que son objet n'est pas de rechercher les traces abondantes et avérées qu'y ont laissé les époques antérieures, mais plutôt de cerner et de caractériser le « génie musulman » par ses arts<sup>25</sup>. Reconnaisant la dette envers Byzance et la Perse sassanide, Wiet rappelle que les « hommes de lettres arabes se précipitèrent avec joie sur la culture antique ». Il identifie le développement de l'art islamique à une lutte entre la « variété des habitudes particulières » de chaque région et « l'uniformité des principes dominants, commandés par la pensée religieuse ». Des « combinaisons nouvelles » naissent ainsi des « anciennes formules » et font « passer dans les œuvres artistiques l'âme et l'esprit de l'islam ». Vient ensuite l'art des types

---

<sup>22</sup> *Ibidem.*

<sup>23</sup> Gaston Wiet, *Exposition des tapisseries et tissus du musée Arabe du Caire (du VIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle) : période musulmane*, Manufacture nationale de tapisserie des Gobelins, musée des Gobelins, 1935.

<sup>24</sup> Gaston Wiet, « Les tissus et tapisseries de l'Égypte musulmane », *La revue de l'art ancien et moderne*, t. 68, n° 363, p. 3-14, 61-68 (p. 12 pour la citation) ; voir également Id., « Tissus et tapisseries du Musée arabe du Caire », *Syria*, tome 16, fascicule 3, 1935, p. 278-290.

<sup>25</sup> Gaston Wiet, « Considérations sur l'art musulman », *La Revue du Caire*, I, n° 1, avril 1938, p. 28-35.

plutôt que des physionomies, l'art de la stylisation. Et enfin celui du décor géométrique, qui fait de l'art musulman un « art intellectuel », mais « toujours d'une somptueuse élégance »<sup>26</sup>. Le propos est limpide, l'interprétation inventive, l'écriture vivante.

### *Commenter l'iconographie régalienn*

L'hommage posthume que Wiet rend à l'historien d'art Henri Focillon (1881-1943) dans la *Revue du Caire* laisse peu de doutes sur ses penchants en matière d'écriture historique du fait artistique. Il semble avoir tout lu de l'auteur de la *Vie des formes* (1934), qui fut son collègue du temps où tous deux enseignaient à la Faculté des Lettres de Lyon<sup>27</sup>. Il en apprécie les qualités d'écriture, comme les recherches acharnées, « car, comme historien, [Focillon] n'ignore pas que les vérités dites d'évidence sont les plus trompeuses de toutes ». Il loue les « méthodes les plus rigides » dont s'est nourrie l'œuvre, celles-là même que Wiet a entrepris d'appliquer. Son éloge des écrits de Focillon est en quelque sorte son propre discours de la méthode. Outre la rigueur et la sensibilité, l'engagement rapproche aussi les deux hommes. Tandis que Wiet a rejoint en 1940 le Comité de la France libre en Égypte, Focillon s'attachait à créer outre-Atlantique l'École libre des Hautes études, après avoir été l'un de piliers de l'Institut de Coopération intellectuelle de la Société des Nations. Lui-même avait déjà dit de son côté tout le bien qu'il pensait du remarquable *Mosquées du Caire* et de son auteur dont il soulignait le « privilège d'une large indépendance intellectuelle »<sup>28</sup>.

Chère à Focillon, l'idée de l'œuvre d'art comme fait historique est au cœur de l'un des derniers grands chantiers de Gaston Wiet, *Mohammed Ali et les Beaux-arts* (1949). Là encore, le projet est né de la circonstance, la commémoration du centenaire de la disparition du grand Mehmet Ali (1769-1849). C'est un ouvrage de commande ; la Société royale d'études historiques lui a confié le soin d'étudier les manifestations artistiques du long règne du fondateur de la dynastie khédiviale. Convaincu que le monarque n'en avait cure, Wiet saisit la question artistique dans son acception la plus large : ouvrages d'art d'utilité publique, politique (limitée) à l'égard des antiquités, embellissements urbains, commandes architecturales, représentations du souverain. Il mobilise pour ce faire la vaste bibliothèque générée par la stature du Pacha, dont les faits et gestes ont impressionné plus d'un contemporain. Il compile récits de voyages et rapports diplomatiques, sans oublier les historiens égyptiens. Une enquête

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>27</sup> Gaston Wiet, « Henri Focillon », *La Revue du Caire*, VII, n° 63, février 1944, p. 271-289.

<sup>28</sup> Henri Focillon, « Les mosquées du Caire (à propos d'un livre récent) », *La revue de l'art ancien et moderne*, tome 63, janvier-mars 1933, p. 89-94.

iconographique sur les effigies de Mehmet Ali vient enrichir la matière empirique en faisant ressortir pas moins de cents portraits peints, gravés, sculptés, frappés par des artistes français, britanniques, allemands, italiens ou polonais. La méthode est de « ne rien négliger, même les œuvres médiocres »<sup>29</sup>. Elle est payante, la mise en série faisant ainsi jaillir, par exemple, le moment précis où le Pacha troque le turban pour le tarbouche qu'il souhaitait généraliser : 1838<sup>30</sup>.

Le corpus iconographique est passé au crible avec sens de l'observation et pointe de gracieuse ironie parfois. Les détails incongrus (un narghileh représenté en forme de thière<sup>31</sup>), les ratés (les portraits manifestement peu ressemblants), les reprises et déclinaisons d'œuvres antérieures, ne lui échappent pas. *Méhémet-Ali, Vice-roi d'Égypte* par Auguste Couder, 1841<sup>32</sup> (fig. 2), par exemple, n'a pas été peint sur le motif mais d'après un portrait miniature prêté par le médecin Clot-bey à Louis-Philippe<sup>33</sup>. On comprend mieux l'anachronique turban porté par le souverain. Le portrait inspire à son tour une gravure. Wiet note avec perspicacité que le Pacha ne se montre pas toujours à son aise. On le perçoit embarrassé de ses mains dans la pose assise que le force à prendre l'artiste britannique David Wilkie (1785-1841)<sup>34</sup>. S'essayant à son tour à portraiturer le souverain égyptien en 1846, le peintre néerlandais Jean-François Portaels (1818-1895) consigne la difficulté de l'exercice : « le vice-roi aime beaucoup à causer et la pose en souffre beaucoup, si bien que ce portrait, il faut le faire presque d'idée »<sup>35</sup>. L'artiste y travaille l'année suivante alors qu'il séjourne à Florence, à partir d'une petite esquisse, réapparue récemment, *Étude pour un portrait de Mohammed Ali*, datée de 1847 et qui porte mention d'un don à une certaine Mme A. Barrot. Le tableau réalisé n'est connu que par sa réduction gravée<sup>36</sup>, que Wiet répertorie sans en identifier l'auteur<sup>37</sup>. C'est une variante de l'esquisse, mais « l'idée » y est bien, ne serait-ce que dans la posture sans façons du Pacha qu'a su capturer Portaels.

---

<sup>29</sup> Gaston Wiet, *Mohammed Ali et les Beaux-arts*, Le Caire : Dar al-Maaref, 1949, p. VI.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 378.

<sup>31</sup> *Ibidem*, portrait n° 40, p. 369-370.

<sup>32</sup> Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 4845 ; INV 3409 ; LP 4607.

<sup>33</sup> Wiet, *Mohammed Ali et les Beaux-arts*, p. 373.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 389-390 (portrait n° 72). La toile (1841) se trouve aujourd'hui dans les collections de la Tate Britain à Londres (N04276).

<sup>35</sup> Lettre de l'artiste à ses parents, 26 avril 1846, cité in *Portaels et l'appel de l'Orient 1841-1847* [exposition, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, du 10 février au 31 mai 2015], Bruxelles: Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2015, p. 124.

<sup>36</sup> Georg Ebers, *Egypt : Descriptive, Historical and Picturesque*, London : Cassell, Petter, Galpin and Co, 1885, II, p. II.

<sup>37</sup> Wiet, *Mohammed Ali et les Beaux-arts*, p. 404-405 (portrait n° 95).

Depuis la publication de cette somme sur l'iconographie khédiviale, d'autres portraits ont surgi, tant cette période longtemps honnie de l'histoire égyptienne connaît depuis quelques décennies un inattendu regain d'intérêt. Ainsi faut-il ajouter au répertoire de Wiet un petit marbre en bas-relief, dû au sculpteur égyptien Ahmad Ibrahim dans les années 1930<sup>38</sup>. Il reste que Wiet est le premier à avoir traité le sujet, et à avoir montré tout ce que l'on pouvait retirer d'une telle enquête, demeurée sans équivalent depuis. À cet égard encore, il a su faire œuvre pionnière.

### *Un art de la synthèse*

Aux côtés de ces enquêtes extraordinairement fouillées, Wiet a produit de nombreuses synthèses, dont l'écriture livre avec clarté et intelligence historique l'état de l'art de la question ou du domaine traité. La première, consacrée à « l'art musulman », est demeurée inédite : elle était destinée à figurer dans une *Histoire générale des arts* commandée à Louis Hautecoeur par le gouvernement égyptien vers 1929. Le savant s'y débat notamment avec les questions de dénomination - « Il faut surtout réagir contre le nom d'art arabe, utilisé d'une manière abusive » - et l'identification d'écoles régionales (« l'école du Magreb », « l'école syro-égyptienne », etc.)<sup>39</sup>. Il participe encore à la grande entreprise de *L'Art et l'homme* portée par l'historien d'art René Huyghe qui fut son collègue au Collège de France<sup>40</sup>, et rédige par la suite l'entrée sur les arts en Islam pour *l'Encyclopaedia Universalis*, dont un long développement discute avec perspicacité et humour l'art animalier des artistes moyen-orientaux<sup>41</sup>. Il signe enfin le chapitre consacré au monde musulman dans *l'Histoire générale des techniques* publiée sous la direction de l'historien Maurice Daumas en 1962<sup>42</sup>. Passant en revue tous les domaines « de la vie courante » dans le monde de l'Islam, largement illustré, le texte s'apparente à une synthèse de ses propres travaux et livre en conclusion le constat un brin désabusé d'une grande permanence des techniques et des arts mécaniques tout au long de l'ère ouverte au Moyen-Orient par la conquête arabe.

---

<sup>38</sup> Ehab Ellaban, ed. *Features of an era*, Cairo: Aysha Fahmy Complex of Arts, 2019, catalogue de l'exposition organisée du 27 janvier au 27 avril 2019, p. 132.

<sup>39</sup> Paris, BIF, Papiers Hautecoeur, Ms 6924, f. 97-130.

<sup>40</sup> Gaston Wiet, « L'Islam et l'art musulman » in *L'art et l'homme*, dir. René Huyghe, 1957, vol. II, p. 133-148.

<sup>41</sup> Gaston Wiet, « Islam, Les arts », *Encyclopaedia Universalis*, 1967-1971, p. 181-189

<sup>42</sup> Gaston Wiet, « Le monde musulman (VIIe-XIIIe siècles) » in *Les origines de la civilisation technique*, sous la direction de Maurice Daumas, Paris : PUF, 1962, p. 339-373

Bien que la chaire obtenue au Collège de France en 1951 ait été de langue et littérature arabes, Wiet n'a donc jamais cessé de s'intéresser à l'histoire visuelle et matérielle de la civilisation islamique. Mais c'est sa science intime des textes de l'Islam qui lui a permis de construire d'amples récits d'ensemble et de développer des points de vue originaux sur des questions qui n'ont rien perdu de leur actualité scientifique.