



HAL
open science

À front renversé : une autre histoire globale du dépaysement d'antiquités arabes en provenance du Caire à la fin des années 1860

Mercedes Volait

► To cite this version:

Mercedes Volait. À front renversé : une autre histoire globale du dépaysement d'antiquités arabes en provenance du Caire à la fin des années 1860. Enquête - École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, A paraître, Penser global ?, 15. halshs-04376163

HAL Id: halshs-04376163

<https://shs.hal.science/halshs-04376163v1>

Submitted on 8 Jan 2024

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.

À front renversé : une autre histoire globale du dépaysement d'antiquités arabes en provenance du Caire à la fin des années 1860*

In reversed manner : an alternative global history of the motion of Arab antiquities from Cairo in the late 1860s

Mercedes Volait

L'auteur remercie chaleureusement les éditeurs du volume pour leurs commentaires et suggestions à l'égard de versions antérieures du texte.

Le sort des biens culturels mal acquis présents dans les réserves muséales est une question qui gagne chaque jour en actualité, stimulée par le phénomène plus large de « libération de la parole mémorielle »¹. La restitution, lente et parcimonieuse, a finalement été engagée pour les collections juives spoliées sous le nazisme et l'Occupation. D'autres justes retours au pays demeurent sources de controverses, qu'il s'agisse des « marbres d'Elgin » arrachés naguère au Parthénon avec l'aval, désormais disputé², des autorités ottomanes³, ou des patrimoines africains pillés durant la colonisation, que leurs actuels détenteurs rechignent dans l'un et l'autre cas à rendre⁴. Un effet collatéral de la prise en compte actuelle de ces tragédies est qu'il tend à installer un récit univoque des circulations artefactuelles : celui d'une dynamique d'appropriation délictueuse par le biais de pillages de guerre, de confiscations brutales ou de transactions inéquitables. Bien des visiteurs pénètrent aujourd'hui dans les musées occidentaux avec le sentiment d'accéder à des temples du recel, comme on l'entend régulièrement murmurer dans les salles. Prise très au sérieux par le monde muséal, cette perception détermine en retour une part croissante de la programmation⁵. La soif d'accaparement partie d'Occident et y faisant retour en vient ainsi à dominer toute appréhension du déplacement des objets extra-européens. On conviendra volontiers que le marché de l'art occidental structure fortement leurs migrations⁶. La perspective laisse néanmoins de côté d'autres situations, à commencer par le revers de ces mouvements. Elle représente une forme de myopie eurocentrée, à l'image de la théorie postcoloniale auscultant le monde au prisme unique de l'expansion occidentale, ou à l'aune inverse de l'absorption par ce même Occident des altérités exotiques⁷. À l'en croire, tout serait colonial dans le

¹ Felwine Sarr et Bénédicte Savoy, *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, rapport n° 2018-16, novembre 2018, Les collections du ministère, p. 1.

² Catharine Titi, *The Parthenon Marbles and International Law*, Cham, Springer, 2023.

³ Dyfri Williams, « Lord Elgin's firman », *Journal of the history of collections*, vol. 21, n° 1, 2009, p. 49-76.

⁴ Dan Hicks, *The British Museums. The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*, Londres, Pluto Press, 2020.

⁵ Ainsi qu'en témoignent d'innombrables initiatives de musées britanniques, allemands ou autrichiens par exemple, à commencer par la réinstallation en 2017 des collections ethnographiques du Weltmuseum de Vienne selon la provenance des objets ; l'historien d'art Hans Belting fait remonter le phénomène aux années 2000, Hans Belting, « De l'art mondial à l'art global : nouveau panorama », dans Christine Macel (dir.), *L'art à l'ère de la globalisation*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2022, p. 14-29.

⁶ Bénédicte Savoy, Charlotte Guichard et Christine Howald (eds), *Acquiring Cultures, Histories of World Art on Western Markets*, Berlin, De Gruyter, 2018.

⁷ Andrew Thompson, *The Empire strikes back? The Impact of Imperialism in Britain from the mid-Nineteenth century*, Harlow, Pearson Education, 2005.

Sud global depuis sa découverte occidentale et seuls importent les éventuels effets de retour, telle l’emblématique diffusion planétaire du bungalow suburbain né d’un type architectural bengalais⁸. Ce regard, dominant depuis plusieurs décennies, revient à ignorer complètement les réalités vernaculaires⁹ des contrées considérées. Pourtant le versant local du déplacement des artefacts, en ses logiques, truchements et traverses propres, existe bel et bien. L’arrivée à Paris et à Londres d’objets de haute-curiosité en provenance du Caire à la fin des années 1860 en offre une instance significative, documentée par les archives muséales et celles du marché de l’art. Une tout autre dynamique, non moins puissante, se trouve par ce biais mise en lumière : la récupération locale d’antiques au profit du marché occidental à un moment de redéfinition, en terre ottomane, de la notion de propriété. Les objets sont de longue date nomades ; ils circulaient déjà au temps des explorations comme à l’âge des Lumières¹⁰. Le contexte de départ est plus rarement travaillé. L’appropriation des traces du passé est pourtant contemporaine en Égypte de la plus haute antiquité¹¹ ; la chasse aux trésors est même un métier bien attesté aux périodes médiévales¹². La nouveauté ici n’est pas tant l’expatriation en quelque sorte inversée des artefacts moyen-orientaux, ni l’extension à des objets plus récents que les vestiges archéologiques, mais que la mémoire s’en soit perdue. Elle mérite d’autant plus d’être restituée que les pratiques antiquaires sont désormais auscultées dans la pluralité de leurs géographies et de leurs significations¹³.

Cet essai de microhistoire globale, à la fois décentrée (dans l’univers égyptien tardo-ottoman) et croisée (entre Égypte et Europe), se propose de suivre au plus près, et autant que faire se peut à parts égales¹⁴, quelques-unes des tribulations d’un ensemble d’artefacts islamiques présentés à Paris dans le cadre de l’Exposition universelle de 1867, puis passés en partie à Londres peu après. Les objets sont alors définis dans les sources françaises comme « antiquités arabes », par opposition à « antiquités égyptiennes », vocable tôt capté par les égyptologues pour désigner exclusivement le legs de l’Égypte ancienne. La langue administrative canonise sans tarder sa traduction arabe [*al-āthar al-‘arabiyya*]. Y résonne une conception de l’histoire structurée par un avant et un après de la « conquête arabe », selon l’expression consacrée désignant l’expansion fulgurante de l’islam à partir des années 630. Avant est

⁸ Anthony King, *The Bungalow: the Production of a Global culture*, Oxford, Oxford University Press, 1995.

⁹ Au sens d’historicités propres, non nécessairement déterminées par la domination européenne, y compris en situation coloniale, Romain Bertrand, « Politiques du moment colonial. Historicités indigènes et rapports vernaculaires au politique en “situation coloniale” », *Questions de recherche*, n° 26, 2008, p. 2-49.

¹⁰ Dans une bibliographie pléthorique, voir récemment Ariane Fennetaux et al. (dir.), *Objets nomades : Circulations matérielles, appropriations et formation des identités à l’ère de la première mondialisation, XVI^e-XVIII^e siècles*, Turnhout, Brepols, 2020.

¹¹ Bénédicte Lhoyer, « Les traces archéologiques des pillages de tombes », *Droit et cultures* [en ligne], vol. 71, n° 1, 2016. <http://journals.openedition.org/droitcultures/3719>, consulté le 26 mars 2023.

¹² Okasha El Daly, *Egyptology: The Missing Millennium: Ancient Egypt in Medieval Arabic Writings*, Londres, Cavendish, 2005, chapitre 3 *passim*.

¹³ Charlotte Guichard et Stéphane Van Damme, « Pluraliser et dépayser l’Antiquité », dans Charlotte Guichard et Stéphane Van Damme (dir.), *Les Antiquités dépayées : histoire globale de la culture antique au siècle des Lumières*, Liverpool, Liverpool University Press, 2022, p. 1-20.

¹⁴ Romain Bertrand, *L’Histoire à parts égales, récits d’une rencontre Orient-Occident (XVI^e-XVII^e)*, Paris, Seuil, 2011.

le temps de l'ignorance, après celui de la révélation, laquelle règle le calendrier, hégirien, au rythme duquel vit le monde musulman et qui aplatit en quelque sorte le temps. Cela n'empêche pas la conscience simultanée du caractère conventionnel du qualificatif « arabe ». L'érudit égyptien Yacoub Artin commence en 1886 un de ses textes en évoquant « l'art oriental musulman qu'on est convenu d'appeler l'art arabe, l'art sarrazin ou l'art mauresque »¹⁵. Il n'y a donc pas lieu d'ethnicher outre mesure l'expression « antiquités arabes », de même qu'on ne confessionalise plus aujourd'hui les arts de l'Islam tant leur variété, leurs syncrétismes et leur interculturalité sont désormais bien saisis¹⁶. La catégorie n'en possède pas moins une charge politique significative, celle en l'espèce de légitimer la nouvelle caste ottomane parvenue au pouvoir en Égypte peu après 1800.

Au cœur des aventures de cette réunion d'antiquités acheminée à Paris en 1867 se trouve un dignitaire local demeuré longtemps dans l'ombre, mais qu'un croisement des sources en langue française, anglaise et arabe a permis d'identifier. L'intéressé se nomme Ḥusayn Fahmī *al-mi'mār*, identité qui défie les règles de l'onomastique française. Il est en effet composé d'un double prénom (Husayn, Fahmī ou Hüseyin, Fahmi en graphie turque), comme il est d'usage dans le contexte tardo-ottoman, et d'un nom d'usage (*laqab*) qui qualifie ici sa compétence professionnelle, mais aurait pu définir aussi bien son origine ethnique ou des traits physiologiques¹⁷. L'homme apparaît dans la documentation française et britannique sous le nom de Dr Meymar – surnom ou nom d'usage assimilé à un patronyme qui n'est autre que la transposition désuète du terme arabe par lequel sont désignés les architectes en arabe, soit *mi'mār* en transcription savante¹⁸. La qualité de docteur ne définit pas ici un médecin¹⁹, mais un connaisseur. Un autre « Docteur » contemporain, Dr Alexandre Foresi, devait son titre à sa science des forgeries²⁰.

Le présent essai articule trois perspectives. La première suit la vie de la collection entre 1867 et 1869, depuis son départ du Caire jusqu'à son transfert partiel à Londres et une nouvelle présentation à Paris, en s'attachant à en caractériser la matérialité à travers les pièces elles-mêmes et la documentation hétéroclite qui a pu être réunie à leur endroit ; il en ressort des provenances qui ne sont pas toutes égyptiennes. Une seconde partie se penche sur l'homme lui-même, son appartenance sociale, et sa

¹⁵ Yacoub Artin, « Description de six lampes de mosquée en verre émaillé », *Bulletin de l'Institut égyptien*, 2^e série, n° 7, 1887, p. 120-154.

¹⁶ Gülru Necipoğlu, « The Concept of Islamic Art: Inherited Discourses and New Approaches », dans Benoît Junod *et al.* (eds), *Islamic Art and the Museum: Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century*, Londres, Saqi, 2012, p. 57-75.

¹⁷ « L'identification. Des origines de l'islam au XIX^e siècle », sous la direction d'Isabelle Grangaud et Nicolas Michel, *REMMM*, n° 127, 2010, et pour un focus sur l'Égypte, Eugène Vroonen, *Les noms de personnes en Orient et spécialement en Égypte*, Le Caire, Le Scribe égyptien, 1946.

¹⁸ Ambroise V. Calfa, *Guide de la conversation français-turc à l'usage des voyageurs et des étudiants*, Paris, Maisonneuve et Garnier, 1859, p. 84.

¹⁹ L'homme a été confondu, par homonymie, avec le médecin parisien d'origine smyrniate Alexandre de Meymar (1840-1897), Léa Saint-Raymond, « Le pari des enchères : le lancement de nouveaux marchés artistiques à Paris entre les années 1830 et 1939 », Thèse, Université Paris-Nanterre, 2018, p. 170.

²⁰ Dr. Alexandre Foresi, *Tour de Babel ou Objets d'art faux pris pour vrais et vice-versa*, Paris, Pedone-Lauriel, 1868.

relation aux objets d'art, pour ce que l'on peut en savoir, tandis que la troisième entreprend de contextualiser la formation de ses collections à l'aune de la transformation architecturale et urbaine du Caire au temps de ses collectes, de l'antiquarisme qui y a cours, et plus largement de la marchandisation des artefacts islamiques au Moyen Orient après 1850²¹. Ce triple éclairage sur la formation et la dispersion d'une collection venue d'Égypte à l'âge impérial et industriel laisse bien des questions sans réponses (à quel moment Husayn Fahmī devient-il le Dr Meymar ?), en raison du caractère toujours indirect des sources disponibles, mais la démarche permet d'esquisser les voies d'une microhistoire globale plus inclusive, multisituée et interactionniste de la circulation des antiques islamiques et de ses lieux d'approvisionnement. Ce faisant, elle fait jaillir les intrications entre des régions, des aires, des cultures qui furent moins étanches qu'on ne le croit généralement²².

Des antiquités arabes à Paris en 1867-1869

C'est par deux mentions dans la littérature relative à l'Exposition universelle de 1867 à Paris qu'on apprend l'existence de cette collection. La première est due à l'amateur Adalbert de Beaumont²³ :

La collection arabe rétrospective du docteur Meymarie²⁴, logée dans un recoin trop étroit pour son importance, offre d'intéressans [sic] spécimens de l'art oriental depuis le VIII^e siècle jusqu'à nos jours, bois sculptés et gravés, marqueteries, damasquinage, manuscrits illustrés, reliures d'un mètre de haut, faïences, lampes en verre émaillé des XII^e et XV^e siècles, chefs-d'œuvre de cette industrie que Tyr, Sidon, Carthage, puis enfin Byzance et Venise ont portée si haut. Ce serait là le noyau d'un musée qui manque absolument aux collections du Louvre.

[...] Le docteur Meymarie, qui habite Le Caire, a eu l'heureuse idée de ramasser les boiseries, portes, volets, morceaux de plafonds et grilles sculptés, provenant de la mosquée El-Teyloun [Ibn Tūlūn], qui date des premiers temps de l'islamisme. [...] En réparant certaines parties du *mirab* [sic pour *mihrab*] ou sanctuaire, on avait abattu et jeté parmi les gravats une foule de détails ravissans [sic], où des nielles de nacre, d'ivoire et d'ambre se mêlent au cèdre et à l'ébène. M. Meymarie a recueilli et sauvé ces débris.

La seconde est fournie par le commissaire général de la section égyptienne, le Polonais Charles Edmond Chojecki :

²¹ Je me permets de renvoyer à Mercedes Volait, *Antique Dealing and Creative Reuse in Cairo and Damascus, 1850-1890, Intercultural Engagements with Architecture and Craft in the Age of Travel and Reform*, Leyde, Brill, 2021.

²² Alessandro Stanziani, *Les entrelacements du monde : histoire globale, pensée globale, XVI^e-XXI^e siècle*, Paris, CNRS Éditions, 2018.

²³ Adalbert de Beaumont, « Les Arts décoratifs en Orient et en France. Une visite à l'Orient à l'Exposition Universelle », *Revue des deux mondes*, vol. LXXII, 1^{er} novembre 1867, p. 138-160 (citation p. 142-143).

²⁴ Meymarie renvoie ici à l'adjectif *mi'mārī*, alors aussi en vigueur pour qualifier un ingénieur-architecte : *muhandis mi'mārī*. Sur l'histoire moderne du métier en Égypte, Mercedes Volait, *Architectes et architectures de l'Égypte moderne : genèse et essor d'une expertise technique locale (1830-1960)*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2005.

C'est ici le lieu de dire un mot de la belle collection d'antiquités du Moyen Âge que M. le docteur Meymar a exposée dans les galeries de l'Exposition égyptienne pour *servir à l'histoire du travail*²⁵. Il y a là des panneaux sculptés, incrustés d'ivoire et de nacre, qui sont des merveilles de menuiserie artistique. Une petite moucharabieh [sic] surtout est ravissante. Puis il y a de belles armes, des plateaux, des vases, des coffrets en bois travaillé, en métal damasquiné, une hache de luxe, des serrures, nobles débris d'une civilisation qui a été elle-même noble entre toutes²⁶.

Une brève mention évoque encore la collection « du docteur Meymar ; elle est bien restreinte, mais voyez de quel intérêt elle est avec ses armes, ses plateaux, ses vases, ses coffrets d'ébène, ses haches, ses objets de menuiseries et de serrurerie. »²⁷

Un stand officieux dans les galeries égyptiennes de l'Exposition universelle

Le recoupement avec les sources iconographiques conservées aux Archives nationales²⁸ permet de localiser précisément le lieu de présentation de la collection, détail qui a son importance. Il s'agit d'un modeste stand situé dans une encoignure du Palais du Champs-de-Mars, dans la partie de l'allée réservée aux envois commerciaux de l'Égypte, en son intersection avec deux galeries circulaires transversales, celle réservée au Matériel des Arts libéraux, et celle attribuée aux Œuvres d'art. L'exposition *Antiquités arabes*, ainsi que l'espace est dénommé sur son plan d'installation, était donc destinée à la vente tout en servant à illustrer, à en croire Charles Edmond, l'histoire du travail, thème général de l'Exposition universelle, sans être cependant située dans la partie réservée à cet effet, laquelle était la galerie circulaire bordant le jardin central.

Cet entre-deux s'explique par le caractère ni tout à fait officiel, ni complètement officieux, des pièces exposées. Il résulte d'un faisceau de circonstances. Tout d'abord, la difficulté à réunir le matériel voulu : dès juin 1866, la commission khédiviale créée pour organiser depuis Le Caire l'exposition égyptienne alerte n'avoir trouvé « à ce jour qu'un nombre tout à fait insignifiant de manuscrits et d'objets d'art arabe »²⁹. Ensuite, le désir de vente exprimé dès l'origine par le détenteur des objets : il s'en était ouvert auprès de la commission, qui n'y avait pas vu d'inconvénient³⁰. Enfin, les démêlés ultérieurs d'Husayn Fahmī avec cette instance, qui réunissait Auguste Mariette, le pharmacien Joseph

²⁵ C'est moi qui souligne.

²⁶ Charles Edmond, *L'Égypte à l'Exposition universelle de 1867*, Paris, Dentu, 1867, p. 199.

²⁷ Henri Lavoix, « L'Orient à l'Exposition universelle », *L'Illustration*, vol. 50, 1867 (II), p. 38 et p. 54-55.

²⁸ Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, CP/F/12/11881, pièce 30, Plan d'installation de l'Exposition vice-royale égyptienne, signé le 18 janvier 1867 par l'architecte de la commission égyptienne, M. Drevet.

²⁹ Vincennes, Archives de l'armée de Terre et des organismes du ministère de la Défense, 1M 1679, Registre de procès-verbaux et correspondances 1866-1868 de la Commission vice-royale de l'exposition égyptienne, folios 114-115, note soumise à Son Altesse le vice-roi sur quelques questions relatives à l'Exposition universelle, 26 juin 1866.

³⁰ Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, NAF 14900, folio 82 verso, lettre d'Auguste Mariette à Charles Edmond, 3 mai 1866. Je remercie Thomas Lebée pour l'indication de la cote sous laquelle se trouvent désormais les lettres d'Auguste Mariette à Charles Edmond relatives à la participation égyptienne à l'Exposition universelle de 1867.

Bernard Gastinel, le représentant du ministère égyptien des Affaires étrangères ‘Alī bey Hassīb, le juriste Victor Vidal, le naturaliste Antonio Figari et le colonel Hippolyte Mircher, conseiller militaire du khédive. Il avait été initialement décidé que les objets prêtés par Meymar seraient emballés et expédiés aux frais du gouvernement égyptien, et rendus à leur propriétaire en fin d’exposition ; cet arrangement devait permettre que des « objets d’art divers de l’époque arabe », impossibles à trouver dans le commerce car existant uniquement en mains privées, soient présentés à Paris³¹. Un premier rendez-vous avait été pris en mai 1866 pour prendre livraison des artefacts et estimer la place à leur réserver dans les galeries égyptiennes³². Quelques mois plus tard, la commission s’inquiète de ne pas recevoir de description raisonnée de la collection, en dépit de relances³³. Cataloguer la collection, la faire parler, n’est pas une préoccupation de son propriétaire. Mais surtout, fin mars 1867, alors que l’ouverture de l’exposition est imminente, de nouveaux objets Meymar sont présentés à la commission pour acheminement à Paris aux frais et sous la responsabilité du gouvernement égyptien. Au vu du contenu des caisses, et du retard pris à les apporter, la commission en refuse cette fois la prise en charge et concède uniquement à Meymar la faculté de passer les colis en franchise, c’est-à-dire sans ouverture en douane d’Alexandrie³⁴. La décision n’est pas plus motivée, mais les échanges épistolaires entre Auguste Mariette et Charles Edmond suggèrent deux possibles raisons. La première est que la commission avait décidé de n’envoyer que « des objets de choix »³⁵, principe auquel ce nouvel envoi Meymar aurait dérogé ; la seconde est le choix de ne montrer que « des objets fabriqués en Égypte »³⁶, critère que ne satisfaisait pas non plus la collection, ainsi qu’on va le voir. Au total, deux envois Meymar devaient nourrir l’exposition *Antiquités arabes*, et Mariette comptait bien y ajouter les objets que le khédive l’aiderait à rassembler : ce fut le cas en particulier de lampes de mosquées en verre émaillé, qui furent en fin de compte exposées dans le pavillon khédivial³⁷.

Des objets récupérés, des origines disparates

L’entrée ultérieure d’une partie de la collection au South Kensington Museum à Londres (aujourd’hui Victoria & Albert Museum, ci-après V&A), bien qu’elle n’ait pas été conservée dans son intégralité³⁸,

³¹ Vincennes, Archives de l’armée de Terre et des organismes du ministère de la Défense, 1M 1679, Registre de procès-verbaux et correspondances 1866-1868 de la Commission vice-royale de l’exposition égyptienne, folios 5-6, procès-verbal de la séance du 27 avril 1866.

³² Vincennes, Archives de l’armée de Terre et des organismes du ministère de la Défense, 1M 1679, Registre de procès-verbaux et correspondances 1866-1868 de la Commission vice-royale de l’exposition égyptienne, folio 7, procès-verbal de la séance du 17 mai 1866.

³³ Vincennes, Archives de l’armée de Terre et des organismes du ministère de la Défense, 1M 1679, Registre de procès-verbaux et correspondances 1866-1868 de la Commission vice-royale de l’exposition égyptienne, folio 137, Lettre au commissaire général Charles Edmond, 16 mars 1867.

³⁴ Vincennes, Archives de l’armée de Terre et des organismes du ministère de la Défense, 1M 1679, Registre de PV et correspondances 1866-1868 de la Commission vice-royale de l’exposition égyptienne, folio 173, lettre à Charles Edmond, 31 mars 1867 ; folio 174, Lettre à Ragheb Pacha, 2 avril 1867.

³⁵ Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, NAF 14900, folio 82 recto, lettre d’Auguste Mariette à Charles Edmond, 3 mai 1866.

³⁶ Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, NAF 14900, folio 104 verso, lettre d’Auguste Mariette à Charles Edmond, 6 juillet 1866.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Des pièces furent revendues (*disposed off* selon la sémantique muséale) dans les années 1930.

permet d'apparier descriptions textuelles et matérialité des artefacts, et d'en savoir un peu plus sur les pièces exposées au sein d'*Antiquités arabes*. Les ouvrages de menuiserie y tenaient la première place, certains étant datés et rattachables à des constructions historiques du Caire des XIII^e-XVI^e siècles. Ce sont pour l'essentiel des fragments de vantaux (portes, volets) ou de flancs de chaire à prêcher [*minbar*], dont certains issus de la très convoitée chaire offerte par le sultan Lājīn en 1296 à la mosquée Ibn Tūlūn et bientôt réduite à l'état de carcasse entièrement désossée. Ils se présentent sous forme de petits polygones sculptés sur bois ou ivoire, aux côtés de spécimens marquetés de bois et d'os, détachés de leur menuiserie d'origine, et le cas échéant replacés dans un nouveau montage (cas d'un guéridon moderne). Cet ensemble regroupe près d'une centaine d'items au total. Le travail du bois est encore représenté par des vestiges de moucharabiehs encadrés à neuf, des fragments de décor, des bois inscrits à valeur décorative, parfois abîmés ou présentant des manques. De petits meubles complètent cette sous-série, dont un coffre à décor rudimentaire, et une boîte à scribe incrustée de nacre, ivoire et écaille donnée comme « syrienne » mais surtout typique de l'art turc tardif du XIX^e siècle. L'ensemble avait sans doute vocation à illustrer la diversité du travail du bois dans cette province arabe de l'Empire ottoman qu'était l'Égypte. En creux, il témoigne concrètement du processus de récupération alors en vigueur au Caire. Le lexique britannique du temps use du terme de *salvaging*, emprunté à la sémantique nautique (la remise à flot d'épaves), pour qualifier une activité aujourd'hui assimilée à du vandalisme ou à du pillage, mais dont les contemporains avaient une tout autre perception. Récupérer des artefacts anciens à des fins lucratives était une forme de sauvetage, leur permettant d'échapper à la disparition, en l'absence de dispositions publiques garantissant leur protection. C'est ce qui est alors affirmé pour Paris : « le commerce a parfois sauvé de la destruction des panneaux peints ou sculptés qui, sans lui, auraient été vendus comme bois de chauffage »³⁹. Cette pratique du recyclage, du « recueil de débris » selon la formule du temps⁴⁰, alimenta en Égypte comme ailleurs un art de la reprise (image empruntée cette fois à l'univers musical) qui consistait à refaire du neuf avec de l'ancien, dans le domaine du mobilier comme dans celui de l'architecture. Elle s'illustre au Caire dans des « Cluny arabe » selon le mot particulièrement bien trouvé d'un contemporain, le peintre Paul Baudry, pour qualifier ce type particulier de décor architectural composite fait d'éléments historiques remontés dans des structures neuves⁴¹, tandis qu'elle donne lieu en France à la réinstallation des grands décors aristocratiques dans les hôtels particuliers de la bourgeoisie des affaires et de la finance, et fait émerger de fil en aiguille une industrie du meuble de style avec fragments authentiques.

Antiquités arabes présente également le travail du métal, illustré par une série plus hétéroclite encore. Il y a là une aiguière tardive en cuivre ciselé et émaillé, avec son plateau, attribuée aujourd'hui à l'art

³⁹ Alfred de Champeaux, *L'Art décoratif dans le vieux Paris*, Paris, C. Schmid, 1898, p. 8.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 1.

⁴¹ Mercedes Volait, « Les intérieurs orientalistes du Comte de Saint-Maurice et d'Albert Goupil : des "Cluny arabe" au Caire et à Paris à la fin du XIX^e siècle », dans Sandra Costa *et al.* (eds.), *The Period Rooms. Allestitimenti storici tra arte, collezionismo e museologia*, Bologne, Bononia University Press, 2017, p. 103-114.

turc ottoman du XVIII^e siècle mais cataloguée alors comme de provenance hedjazienne⁴², une lampe de suspension, un talisman daté 1224 H./1809, des fermoirs et des plaques ajourés à fleurons et palmettes (possiblement des ferrures de reliure ou de vantaux de meuble), un récipient ciselé avec inscription persane liée à la fauconnerie, et un miroir au fauconnier remployé en plaque talismanique (fig. 1). Ce dernier artefact évoque un type bien identifié d'objet par sa fonction réfléchissante, ses dimensions (diamètre d'une dizaine à une vingtaine de centimètres), sa graphie arabe en kufique fleuroné, et son décor à bande d'animaux passants encerclant un motif central. Il n'est pas égyptien. D'inspiration extrême-orientale, le type a connu une large diffusion dans tout le Moyen Orient à partir d'une production qu'on pense aujourd'hui aussi bien iranienne, anatolienne que de la Jazīra⁴³. On parlait alors de miroir persan. Ḥusayn Fahmī n'avait peut-être pas conscience de cette production multisituée, mais en intégrant des objets inscrits en persan ou dits persans, sa conception des « antiquités arabes » s'avère extensive. Elle traduit à vrai dire une réalité qui avait inspiré à Auguste Mariette ce verdict sans appel : « les quatre cinquièmes des bibelots qu'on vend comme arabes sont persans »⁴⁴.

Comme indiqué *supra* et confirmé par la documentation du V&A⁴⁵, le collectionneur égyptien avait également exposé des armes et des éléments d'armure⁴⁶, et par ailleurs un ensemble de vaisselle prétendument manufacturé dans le Hedjaz, ou peut-être à Oman⁴⁷ (assiettes, pipes, récipients, bols), mais ni l'un ni l'autre lot n'intéressèrent l'institution londonienne. Il fut argué que la vaisselle était assimilable à son équivalent indien, dont le musée comptait déjà de nombreux spécimens⁴⁸.

L'art du livre était représenté par de gigantesques reliures à décor géométrique ou d'entrelacs, de près d'un mètre de haut, attribués au XV^e siècle. Certaines renfermaient de précieux feuillets enluminés tirés de Corans médiévaux, dont l'un au nom du sultan Qāyṭbāy (r. fin XV^e siècle), et des extraits de *al-Burda*, le long poème (*qasīda*) de louanges au Prophète Muhammad composé par un soufi égyptien, al-Busīrī (m. 1294), et dont des fragments figuraient fréquemment sur les murs des édifices historiques du Caire à des fins apotropaiques – c'est peut-être cette double caractéristique décorative et

⁴² Pièce inventoriée 1063-1869 dans les collections du Victoria and Albert Museum.

⁴³ Sheila Canby *et al.* (eds), *Court and Cosmos, the Great Art of the Seljuqs*, New York, MET, 2016, p. 246-248.

⁴⁴ Paris, Bnf, Département des manuscrits, NAF 14900, folio 104 verso, Lettre d'Auguste Mariette à Charles Edmond, 6 juillet 1866.

⁴⁵ Le dossier d'acquisition n'a pas survécu, mais la collection a été décrite à plusieurs reprises après son entrée au musée, dont « Dr Meymar's collection » dans *Science and Art Department, List of Objects Obtained during the Paris Exhibition of 1867 by Gift, Loan or Purchase, and now Exhibited in the South Kensington Museum*, Londres, H. M. Stationery office, 1868, p. 52-54 ; *List of the Objects in the Art Division, South Kensington Museum, Acquired during the Year 1869, Arranged According to the Dates of Acquisition*, Londres, H. M. Stationery office, 1870, p. 78-81. La collection couvre les numéros d'inventaire 1049-1869 à 1087-1869.

⁴⁶ Seul un bouclier Qajar parvint au V&A.

⁴⁷ D'après Reginald Stuart Poole, « Meymar collection of Arab Art », *Fifteenth Report of the Science and Art Department of the Committee of Council on Education*, Londres, H.M. Stationery Office, 1868, p. 231-235.

⁴⁸ Kew, The National Archives, Minute books of the board meetings of the Department of Practical Art and its successor, the Science and Art Department (1852-1876), ED28/22, folio 211 – letter # 20905, Report from Owen Jones, Paris, August 30, 1867.

talismanique qui a intéressé en l'occurrence l'architecte⁴⁹. Ḥusayn Fahmī passe pour avoir récupéré par la suite de précieuses reliures à l'occasion du transfert des bibliothèques de mosquées vers la nouvelle bibliothèque khédiviale créée en 1870 après que les codex ont été reliés à neuf⁵⁰ : est-ce déjà le cas ici ? Un témoignage contemporain suggère en l'espèce une acquisition bien antérieure. L'archéologue et orientaliste Émile Prisse d'Avennes rapporte avoir admiré dans les galeries égyptiennes de l'Exposition universelle de 1867 « dans les vitrines consacrées aux arts, les superbes pages d'un grand Qorân provenant de l'une des principales mosquées du Kaire, et exposées à côté de magnifiques boiseries, provenant également des chaires de mosquées »⁵¹. Il fait peu de doute qu'il est question ici d'*Antiquités arabes*. D'après Prisse, le volume aurait appartenu à la mosquée sépulcrale du sultan al-Ghawrī, et en aurait été retiré lors de travaux de réparation : « Lorsqu'on répara le dôme de cet édifice en 1858, un des plus beaux exemplaires de cette collection fut enlevé dans une voiture de charrois et vendu à un Grec qui l'apporta à Paris »⁵². Le manuscrit aurait été restauré dans la capitale française et c'est là que Prisse d'Avennes dit l'avoir eu entre les mains au retour de sa mission de deux années en Égypte en 1858-1860⁵³. S'il n'est pas absolument certain que le manuscrit nomade soit bien celui exposé par le fonctionnaire égyptien en 1867⁵⁴, un fait peut être retenu : dès la fin des années 1850, les manuscrits des mosquées historiques du Caire sont des marchandises qui peuvent voyager jusqu'à Paris. Un ami de Prisse d'Avennes, l'artiste Charles Cournault, possédait pour sa part des dizaines de folios d'un Coran mamelouk, au nom du sultan Barqūq, qu'il disait avoir acquis Quai Voltaire à Paris en 1850⁵⁵.

Figurent encore à Paris des spécimens des arts du feu, dont une lampe de mosquée en verre émaillé au nom d'un émir anonyme du XV^e siècle, et trois plaques de « faïence persane », terme par lequel on désignait alors les carreaux Iznik (XVI^e-XVII^e siècle). À nouveau, *Antiquités arabes* ratisse large.

Il faut enfin mentionner l'objet-phare de cette collection : une chaire à prêcher, haute de 7 m, pour une emprise d'un mètre de large sur 3 mètres de profondeur. Pesant quelque 700 kg, le volumineux mobilier se trouve aujourd'hui installé dans la galerie Jameel du V&A dédiée aux arts de l'Islam. La chaire porte une inscription au nom du sultan Qāyṭbāy, ce qui conduit à la rattacher à l'une des

⁴⁹ Juan E. Campo, « “This Blessed Place”: The Talismanic Significance of House Inscriptions in Ottoman Cairo », dans Marcela Garcia Probert et Petra Sijpesteijn (eds), *Amulets and Talismans of the Middle East and North Africa in Context*, Leyde, Brill, 2022, p. 126-161.

⁵⁰ 'Umar Tūsūn, *Al-ba'thāt al-'ilmiyya fī 'ahd Muhammad 'Alī wa 'Abbās wa Sa'ūd* [Les missions scolaires au temps de Mehmed Ali, Abbas et Saïd], Le Caire, 1934, p. 292-295.

⁵¹ Émile Prisse d'Avennes, *L'Art arabe d'après les monumens du Kaire depuis le VII^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e*, Paris, J. Savoy et Cie éditeurs, [1869]-1877, vol. I, p. 286.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Le travail récent de récolement des folios enluminés de la collection Meymar entrés au V&A et par la suite dispersés entre plusieurs de ses départements montre que le manuscrit dessiné par Prisse ne fut pas acquis par l'institution britannique, ce qui ne signifie pas qu'il ne fut pas exposé en 1867.

⁵⁵ Emmanuel Hece, *Les Orient de Charles Cournault*, Mazeville, Serge Domini éditeur, 2004, p. 193.

innombrables fondations dues au grand bâtisseur que fut ce sultan, et qui aurait été alors démolie⁵⁶. Pour autant, aucune description de l'exposition *Antiquités arabes* en 1867 à Paris ne mentionne la chaire en tant que telle, alors même qu'on aurait dû ne voir qu'elle dans l'encoignure où l'ensemble se serrait, un stand de 6 m de long pour moins de 2 m de profondeur. À l'inspection rapprochée, on constate que la chaire a été grandement restaurée : une partie du socle, certains montants, son bulbe et l'ensemble de ses piédroits sont en effet des ajouts postérieurs, exécutés soit à Paris, soit à Londres à l'arrivée de l'objet. On sait que les polygones détachés de la chaire Lājīn ne furent pas exposés tels quels mais remontés à neuf à Londres, en un grand carré, sur la base d'un relevé réalisé sur place vingt ans plus tôt⁵⁷. On est tenté d'en conclure que si l'encombrante chaire attachée au nom de Qāyṭbāy a bien figuré dans les galeries du Champ-de-Mars, c'est à l'état de pièces détachées. C'est aussi ce que suggère la courte mention de Prisse d'Avennes mentionnée *supra*.

Transfert à Londres d'une sélection d'objets

Avant même que l'Exposition universelle n'ait fermé ses portes (elle se déroula du 1^{er} avril au 3 novembre 1867), une sélection des artefacts Meymar entra dans les réserves du V&A, le 14 octobre 1867 très exactement⁵⁸. On sait que l'amateur a approché l'institution dès le mois de mai 1867 pour proposer la vente ou le prêt suivi de vente d'une collection d'art arabe et oriental (*Arabian and Oriental Art*)⁵⁹. Comme le veut la procédure, deux experts, en sus de l'*art referee*⁶⁰ du musée, sont dépêchés sur place pour évaluer la qualité de l'ensemble et la pertinence de l'acquérir. L'un d'entre eux n'est autre que le célèbre Owen Jones, auteur de la *Grammaire de l'ornement* et fervent promoteur des styles extra-européens dans la décoration moderne. Le second est Reginald Stuart Poole, jeune numismate du British Museum en charge des monnaies et médailles orientales. Poole adresse son rapport le 13 juin, Jones le sien quelques jours plus tard. Leurs envois n'ont pas survécu, mais un abrégé du texte de Poole a été par la suite publié⁶¹. Ce dernier recommande d'autant plus chaudement l'acquisition qu'il considère l'art arabe égyptien comme la branche la plus admirable et la mieux représentée de cette « école artistique » en raison de la qualité et du nombre de monuments encore debout au Caire. Il estime en outre qu'un musée se doit d'acheter des pièces datées et de provenance connue, deux conditions remplies par la collection Meymar, et par ailleurs des artefacts de première

⁵⁶ En toute probabilité la mosquée Sultan Shah, bien que d'autres attributions fantaisistes aient été alors avancées par le South Kensington Museum (une mosquée à Damas) ou par l'égyptologue Wilkinson (la mosquée al-Mua'yyad), Volait, *Antique Dealing*, *op. cit.*, p. 110.

⁵⁷ Stanley Lane-Poole, *The Art of the Saracens in Egypt*, Londres, Chapman and Hall 1886, p. 116 ; c'est l'objet n° 1051-1869 ; V&A Museum, Prints and drawings Department, James Wild, [The geometric pattern of the minbar of Mamluk Sultan Lajin in the mosque of Ahmad Ibn Tulun, Cairo], 1844-1845, E.3841:56-1938.

⁵⁸ V&A Museum, Middle East Section registry.

⁵⁹ Londres, Victoria and Albert Archive, Victoria and Albert Museum, Abstracts of correspondence (1864-1914), MA/4/4, fol. 62, 65, 67 ; Kew, The National Archives, Minute books of the board meetings of the Department of Practical Art and its successor, the Science and Art Department (1852-1876), ED28/22, Fol 157 – letter # 9565.

⁶⁰ Agent du musée consulté sur la pertinence des achats, un rôle alors tenu par l'atrabilaire John Charles Robinson ; Charlotte Drew, « The colourful career of Sir John Charles Robinson: collecting and curating at the early South Kensington Museum », *Journal of Art Historiography*, n° 18, juin 2018, <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2018/05/drew.pdf>, consulté le 23 mars 2023.

⁶¹ Reginald Stuart Poole, « Meymar Collection of Arab Art », *op. cit.*, p. 231-235.

importance, ce qui est le cas ici dans quatre catégories estime-t-il : les bois, le métal, les arts du feu et les manuscrits – rappelons que le V&A est un musée d'art industriel qui classe ses collections par matériau et technique. Fin août, Owen Jones repart à Paris choisir les pièces à acquérir avec mission de ne pas excéder 2 100 £⁶².

Entretemps le projet d'acquisition a entraîné l'audition de Reginald Stuart Poole devant la Chambre des Communes⁶³. Le 28 juin 1867, le numismate fait valoir à nouveau qu'il s'agit d'une collection exemplaire, à acheter, littéralement, à tout prix, même si la somme demandée est extravagante – Husayn Fahmī avait initialement avancé le chiffre de 6 000 £ pour l'ensemble⁶⁴. Les objets représentaient une forme d'art encore peu connue en Angleterre, mais utile pour l'instruction. La chaire était une pièce exceptionnelle. Et le South Kensington Museum l'institution la plus appropriée pour accueillir l'ensemble puisqu'elle avait mission de faire circuler les œuvres sur l'ensemble du territoire. Son directeur-fondateur, Henry Cole, était également d'avis que l'acquisition de la « collection Meymar d'ornement arabe » était éminemment désirable, sous réserve de pouvoir opérer une sélection. C'était plus encore une opportunité unique à ne pas manquer : il était rare de pouvoir se procurer des spécimens de l'art ancien du Caire, sauf à en avoir un accès privilégié comme l'avait Husayn Fahmī, dont on fit valoir qu'il avait la charge de superviser la « démolition des mosquées et d'autres choses »⁶⁵.

La vente fut donc conclue, vraisemblablement après une période de prêt, puisque les pièces furent inventoriées en tant qu'acquisition de 1869⁶⁶. Elles furent réparties par technique et matériau entre plusieurs départements. Une partie des polygones sculptés et des fragments de moucharabiehs alla au Département des boiseries, tandis qu'une autre rejoignit le Département d'architecture et de sculpture qui accueillit également la chaire à prêcher. Les aiguères et autres cuivres furent attribués au Département des métaux, et la lampe de mosquée à celui des céramiques ; les manuscrits et les reliures furent transférés à la bibliothèque du musée. Les trois carreaux Iznik furent transmis pour leur part au Circulation Department, qui avait en charge la rotation des objets auprès des musées de province dépourvus de pièces équivalentes⁶⁷. À peine entrée au musée, la collection avait perdu son unité, et pour tout dire son identité et sa signification.

⁶² Kew, The National Archives, Minute books of the board meetings, *op. cit.*, ED28/22, folio 211, Report from Owen Jones, 30 August 1867, lettre # 20905.

⁶³ House of Common Papers, *Report from the Select Committee on the Paris Exhibition together with the Proceedings of the Committee, Minutes of Evidence and Appendix*, 1867, p. 18-19.

⁶⁴ House of Common Papers, *Report from the Select Committee on the Paris Exhibition*, *op. cit.*, p. 60.

⁶⁵ House of Common Papers, *Report from the Select Committee on the Paris Exhibition*, *op. cit.*, p. 35.

⁶⁶ V&A, Middle East Section, Museum register for 1869, folio 230 ; Science and Art Department, *List of objects obtained during the Paris Exhibition of 1867...*, *op. cit.*, p. 52-54.

⁶⁷ V&A, Middle East Section, Museum register for 1869.

Seconde vente et nouvelle exposition en 1869

Quatre-vingt-dix lots Meymar passent la même année en vente publique à Drouot dans le cadre d'une dispersion d'artefacts moyen-orientaux⁶⁸. Le catalogue de vente est anonymisé et Husayn Fahmī n'est pas le seul vendeur, mais la compilation des exemplaires du livret conservés en France et en Angleterre, ainsi que les minutes de l'opération, consultables aux Archives de Paris, permettent d'identifier les lots proposés par chacun des vendeurs (dont le marchand belge Henry et le photographe français Gustave de Beaucorps) et de connaître le résultat des enchères⁶⁹. Une partie des lots mis en vente par Husayn Fahmī semble être le rebut de l'acquisition londonienne, à moins qu'il ne s'agisse de son envoi de dernière minute. Les notices décrivent en effet de nombreux cuivres qui s'apparentent à de la vaisselle : coupes, bassins, seau, vases, plateaux, aiguières. Les faibles montants obtenus (quelques dizaines de francs tout au plus) suggèrent un bric-à-brac à valeur essentiellement ethnographique ; c'est peut-être aussi que le goût pour les arts de l'Islam est encore peu affirmé. Mais il y a bien d'autres pièces, et par exemple des flambeaux et des lanternes, aux côtés de carreaux de faïence et de pièces de formes, de bijoux, mais aussi d'icônes coptes et à nouveau des feuillets de Coran. Les *Antiquités arabes* de 1867 ne sont donc que la pointe de l'iceberg d'une collection bien plus achalandée, pour hétéroclite qu'elle ait été. On remarque encore que le collectionneur égyptien rachète 16 de ses lots, ce qui laisse à penser que le prix de réserve (confidentiellement arrêté avec le commissaire-priseur en règle générale) n'a pas été atteint et que le commissaire-priseur a enchéri pour le compte du vendeur jusqu'à ce montant, afin de soutenir la valeur des objets mis en vente ou de respecter un engagement pris avant l'événement⁷⁰. Plusieurs lots décrits au catalogue n'apparaissent pas dans les minutes de la vente, et ont donc été retirés avant sa tenue. C'est le cas en particulier de vantaux de portes marquetés, et de fragments d'assemblage attribués au XV^e siècle. Ce sont les plus précieux, soit qu'Husayn Fahmī ait tenu à les conserver, ou ait identifié pour eux meilleur acheteur. Enfin la présence de plusieurs *kalian* (lots 185 et 187), du nom donné aux bases de pipes à eaux en céramique fabriquées en Iran, et de « quatre peintures persanes provenant de reliures de livres » (lot 203), possiblement des plats de reliure à iconographie *qajar*, parmi les objets vendus signale à nouveau que des spécimens d'art persan figuraient en nombre parmi les possessions du fonctionnaire égyptien.

Quelques mois plus tard, c'est dans les salles de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie mises à disposition au Palais des Champs-Élysées que l'on retrouve des objets Meymar. Depuis 1865, cette association, ancêtre de l'Union centrale des arts décoratifs et de l'actuel Musée des arts

⁶⁸ *Objets arabes, koptes, koufiques et persans, bronzes, armes, tapis, appartenant en partie à M. le Dr. M***[pour Meymar], [et aussi à MM. Henry, des Essarts et Beaucorps], Drouot, 8-9 janvier 1869 [la vente est identifiée comme Lugt 30875].*

⁶⁹ Paris, Archives de Paris, Minutes de ventes des commissaires-priseurs, Étude de maître Pillet, Ventes 1869, D. 48 E 3 60.

⁷⁰ Isabelle Rouge-Ducos, *Le crieur et le marteau, Histoire des commissaires-priseurs de Paris (1801-1945)*, Paris : Belin, 2013, p. 151-152. Une autre possibilité est que Husayn Fahmī ait été légalement contraint de vendre sa collection, par besoin pressant de liquidités pour rembourser des créances, par exemple.

décoratifs, organisait une exposition annuelle des arts décoratifs français, au sein de laquelle une section était dédiée à ses expressions historiques. En 1865, ce musée rétrospectif avait présenté quelque 6 700 objets, essentiellement de manufacture européenne ; 494 représentaient les arts industriels du Moyen Orient. Pour l'exposition de 1869, ouverte d'août à novembre, il fut décidé que la partie rétrospective serait entièrement réservée à l'Orient, sous toutes ses latitudes.

Parmi les 2 800 pièces de ce musée oriental, 30 sont prêtées par le Dr Meymar, c'est-à-dire par Husayn Fahmī. Le collationnement du livre d'enregistrement des prêts⁷¹, avec le catalogue partiel du musée oriental (seul le volume consacré aux métaux et pierres dures a paru), un guide du parcours et les mentions relevées dans la presse spécialisée, permet à nouveau de s'en faire quelque idée. Le premier constat est que les artefacts persans y tiennent une bonne place. Certes, le label est alors ambigu : les « faïences persanes », on l'a dit, désignent la céramique d'Iznik, laquelle est anatolienne. Moults objets de la salle « Perse » du musée oriental de 1869 ne sont pas iraniens : Husayn Fahmī y expose notamment des bois provenant du Caire. Mais il prête également des pièces proprement iraniennes. C'est à l'évidence le cas d'un « Fragment d'une ancienne porte d'Ispahan en cuivre découpé à jour », exposé sous le numéro 759 et enregistré avec une valeur de 300 F. C'est encore le cas de « deux plaques de revêtement à fond bleu décorées en relief de fleurs avec un cavalier au faucon » dans lesquelles on peut aisément reconnaître une production iranienne très courue à Londres et à Paris dans les années 1860-1870⁷². Il s'agissait de copies modernes d'originaux prétendument historiques à en croire le marchand Ferdinand Méchin, à l'origine de leur création et de leur commerce (fig. 2) :

Vers 1867, lorsque je fus chargé par le Musée de Sèvres de faire des recherches sur les anciennes faïences de Perse, j'entrai en relation avec un maître ouvrier auquel je demandai quelques pièces de faïence moderne. Il se mit à l'ouvrage aussitôt et fabriqua d'abord de petites plaques de revêtement sur fond bleu représentant un cavalier en relief tenant un faucon, imitation de plaques que j'avais trouvées en faisant pratiquer des fouilles dans un bain situé près du Djoulfa moderne, aux environs d'Ispahan⁷³.

Des doutes ont été exprimés sur la véracité de cette dernière assertion. La céramique du XVII^e siècle, période à laquelle remonte ce bain, posséderait des caractéristiques stylistiques bien distinctes⁷⁴. Il reste qu'Husayn Fahmī réunit au moins deux exemplaires de cette plaque au fauconnier, qu'il s'était procuré peut-être auprès de Méchin lui-même. On le sait en effet acquéreur de 23 lots à l'une des grandes ventes que Méchin organisa à son retour de Perse en janvier 1868 (dont les fameuses plaques

⁷¹ Paris, Archives de l'UCAD, A1-72, Exposition rétrospective de 1869. Enregistrement des objets confiés au Musée rétrospectif, non folioté, collection n° 44 de M. le docteur Meymar, objets n° 1 642 à 1 659, et prêt additionnel n° 84, objets n° 3 155 à 3 167.

⁷² Moya Carey, *Collecting the Arts of Iran for the V&A*. Londres, V&A Publishing, 2017, p. 78-79.

⁷³ Ferdinand Méchin, « L'exposition persane », *Journal des arts*, 9 août 1889, p. 255-256.

⁷⁴ Mastaneh Tajbakhsh, La constitution des collections iraniennes du Musée de Sèvres au XIX^e siècle, Mémoire de master II, Université Paris I, 2014, vol. I, p. 73.

au fauconnier furent cependant retirées)⁷⁵. La dispersion en janvier 1869 des invendus d'*Antiquités arabes* ou du second envoi effectué n'est donc pas la première incursion de Meymar à Drouot. Cela signifie encore qu'il n'hésite pas à acquérir des répliques, sans doute parce que l'intérêt porté au motif l'emportait sur l'historicité de l'objet : la représentation du fauconnier sur la plaque émaillée (voir [fig. 1](#)) peut être rapprochée du miroir cédé au V&A⁷⁶. Cela veut dire enfin que des artefacts présentés en 1867 auraient pu provenir en fait du marché parisien.

Deux autres pièces cairottes exposées au Musée oriental de 1869 témoignent de ce brouillage des frontières entre original, réplique et réinterprétation. Le guide de l'exposition évoque à l'un des murs de la salle dédiée à la Perse, « des rosaces formées de morceaux de bois sculptés provenant d'un plafond de mosquée au Caire, à M. le docteur Meymar » et un peu plus loin « une porte garnie de montants de bois sculpté au Caire, appartenant à M. le docteur Meymar »⁷⁷. La tentation est grande d'associer ces pièces à deux gravures publiées dans *L'Art pour tous* en décembre 1869 et en février 1870 ([fig. 3 et 4](#)). Celles-ci représentent des éléments de menuiserie du Caire, représentatifs de « l'art arabe du XVI^e siècle », et exposés au Musée oriental de 1869⁷⁸. Les pièces ne sont pas nommément attribuées à Meymar, mais ce dernier est le seul à avoir prêté des bois cairottes à cette exposition rétrospective. Le plus frappant est la provenance plus que probable de ces pièces, qui n'est autre que le pavillon khédivial [*salāmlīk*] édifié en 1867 à Paris. L'iconographie disponible montre en place au moins l'une des rosaces gravées en ornement d'une porte de la salle centrale ([fig. 5](#)), tandis que le fragment de porte sculpté, illustré dans *L'Art pour tous*, appartient à celle ouvrant sur le vestibule du pavillon ([fig. 6](#))⁷⁹. L'attribution au XVI^e siècle, c'est-à-dire au début de la conquête ottomane de l'Égypte, et au plafond d'une mosquée, est assez fantaisiste : les rosaces, en règle générale, décoraient plutôt les encorbellements des moucharabiehs que les plafonds⁸⁰, et les moucharabiehs datent principalement des siècles suivants. Si ces rondelles sculptées ont pu être des remplois, le fragment de porte quant à lui a été expressément exécuté pour le *salāmlīk*, et est donc une pièce postérieure de trois siècles à sa datation présumée.

On peut voir là une volonté délibérée d'enjoliver et de duper, de la part de la revue ou du collectionneur. Plus probablement, l'attribution obéit à une datation stylistique des artefacts, pour

⁷⁵ *Catalogue des objets de la Perse, belles armes et pièces d'armures, bronzes, faïences, verrerie, belles plaques de revêtement, tapis. Composant la Collection de M. Méchin* ; 23 janvier 1868 [Lugt 30174], et minutes de la vente aux Archives de Paris, D 48 E3 59.

⁷⁶ L'authenticité du miroir est d'ailleurs questionnée, une hypothèse étant qu'il constitue une copie tardive d'un objet ancien (V&A, n^o 1 059-1 869).

⁷⁷ Exposition des Beaux-arts appliqués à l'Industrie, *Guide du visiteur au Musée oriental*, Paris, Union centrale, 1869, p. 33 et 36.

⁷⁸ « Fragment d'une porte en bois, XVI^e siècle », *L'Art pour tous*, n^o 244, 15 février 1869, p. 973 ; « Panneaux en bois sculpté, XVI^e siècle, art arabe », *L'Art pour tous*, n^o 241, 30 décembre 1869, p. 961.

⁷⁹ Alfred Normand, *L'Architecture des nations étrangères : étude sur les principales constructions du parc à l'Exposition universelle de Paris (1867)*, Paris, A. Morel, 1870, pl. 21 et 22.

⁸⁰ Pour un exemple, Jules Bourgoïn, *Les arts arabes : architecture, menuiserie, bronzes, plafonds, revêtements, marbres, pavements, vitraux, etc., avec une table descriptive et explicative, et le trait général de l'art arabe*, Paris, Veuve Morel, 1973, pl. 38.

erronée qu'elle soit. L'enjeu est moins l'historicité des exemples d'arts décoratifs que leurs traits formels, c'est-à-dire leur motif, ou mieux, leur *pattern*. De ce point de vue, une pièce était dite « Art arabe du XVI^e siècle » parce qu'elle possédait un formalisme, un *design*, similaire – plus ou moins – aux productions qu'on identifiait comme telles. Distinguer entre original et reproduction, historicité et historicisme, n'avait alors pas grand sens – la « restauration » de Cluny, qui est pure réinvention, en témoigne largement⁸¹ – et certainement pas le caractère déterminant qu'elle a acquis pour l'historien de l'art aujourd'hui.

Que des parties de la section égyptienne de l'Exposition universelle de 1867 aient été récupérées, directement ou indirectement par Husayn Fahmī, ne doit pas étonner non plus. Le Crystal Palace construit pour l'Exposition universelle de 1851 à Londres avait vocation à être démantelé ; il fut en fin de compte déplacé. Ce devint usage commun de déposer soigneusement les pavillons à la fin des manifestations et d'en revendre les décors et les matériaux pour un nouvel usage⁸², les plus spectaculaires étant démontés pour réinstallation à un autre emplacement⁸³. En 1867, la Turquie mit en vente publique à Drouot « les matériaux d'art ayant servi à la construction des édifices de l'Empire ottoman au Champ-de-Mars », en précisant que les décorations étaient de Léon Parvillée et reproduisaient des monuments existants⁸⁴. Le pays s'était, deux semaines plus tôt, dessaisi par le même biais des invendus de ses galeries commerciales⁸⁵.

Quoi qu'il en soit, l'art de la reprise, qui est à la fois nouvelle pensée du décor et forme de restauration du passé pour les uns (ou oubli pour les autres)⁸⁶, a connu une carrière remarquable dans la France postrévolutionnaire (que l'on songe aux décors français déplacés aux États-Unis ou au Japon à la fin du XIX^e siècle)⁸⁷, et s'est également illustré au-delà (les décors anglais bougent depuis le XVI^e siècle au moins)⁸⁸. Cette pratique européenne croise une culture du recyclage, millénaire, propre à l'Égypte, qui connaît une nouvelle systématisation dans les années 1860.

⁸¹ On sait par exemple que le supposé lit de François I^{er} est pure réinterprétation du XIX^e siècle ; Muriel Barbier, « Le lit dit “de François I^{er}” de la collection Du Sommerard : des questions en attente de réponses », *In Situ*, n^o 40, 2019. <https://doi.org/10.4000/insitu.24164>, consulté le 8 avril 2023.

⁸² Gustave Delchevalerie, « L'Égypte agricole, industrielle et artistique » dans *Études sur l'exposition universelle Paris 1878, Annales et archives de l'industrie au XIX^e siècle*, Paris, Librairie scientifique, industrielle et agricole E. Lacroix, 1878, p. 452 et 547.

⁸³ Nombreux cas connus : Sylvain Ageorges, *Sur les traces des expositions universelles, Paris, 1855-1937*, Paris, Parigramme, 2006.

⁸⁴ *Catalogue d'objets de luxe, produits curieux et tabacs provenant de l'exposition ottomane*, etc. vente à Drouot, les 2-3 et 6-7 décembre 1867, p. 7-9.

⁸⁵ *Objets riches et nombreux composant l'exposition ottomane et provenant de collections diverses*, vente à Drouot, 18-21 novembre 1867.

⁸⁶ Tom Stammers, *The Purchase of the Past, Collecting Culture in Post-Revolutionary Paris c. 1790-1890*. Cambridge, Cambridge University Press, 2020.

⁸⁷ Bruno Pons, *Grands Décors français 1650-1800, reconstitués en Angleterre, aux États-Unis, en Amérique du Sud et en France*, Dijon, Faton, 1995 ; Daniëlle O. Kisluk-Grosheide, *Salvaging the Past: Georges Hoentschel and French Decorative Arts from The Metropolitan Museum of Art, 1907-2013*, New York, Bard Graduate Center, 2013.

⁸⁸ John Harris, *Moving Rooms, The Trade in Architectural Salvages*, New Haven, Yale University Press, 2007.

Le très discret « Dr Meymar »

Bien que fragmentaires, quelques sources permettent de retracer l'identité sociale et professionnelle d'Husayn Fahmī. L'onomastique égypto-ottomane ne facilite pas la tâche, non plus que les translittérations changeantes. Dans les sources en français, l'homme apparaît tantôt comme Hussein bey Mimar, puis Husseïn Pacha⁸⁹ Maïmar ou encore Hussein Pacha Meimar, mais aussi comme Küchük Husayn.

Une carrière au service de l'État

La principale source en arabe sur « Kütchük Husayn bey (pacha) dit encore Husayn Fahmī *al-mi'mār* », est rédigée en 1934 et s'appuie sur des renseignements recueillis auprès d'un petit-neveu⁹⁰. On y apprend qu'il avait 22 ans en 1849 (soit né en 1827), et décéda en 1891. À l'instar de Mehmed Ali, le fondateur de la dynastie khédiviale, il appartenait à une famille musulmane établie à Cavalla, en Roumélie (aujourd'hui en Grèce), et il était apparenté au souverain par un oncle qui dirigea la flotte égyptienne et occupa la position de gouverneur d'Alexandrie. Comme son père 'Abd al-Karīm, envoyé en Angleterre entre 1829 et 1835 pour étudier la construction navale, Husayn Fahmī bénéficia des missions scolaires, ce dispositif mis en place en 1826 afin que de jeunes Égyptiens triés sur le volet puissent acquérir dans les grandes capitales européennes les rudiments scientifiques et technologiques nécessaires au développement du pays. Entièrement défrayés par l'administration, les séjours duraient en moyenne quatre ans⁹¹. Husayn Fahmī intégra la plus importante mission, celle qui expédia 65 jeunes Égyptiens à Paris en 1844, au rang desquels le futur khédive Ismail et un ingénieur promis à une éminente carrière, 'Alī Mubārak. Husayn Fahmī en était l'un des plus jeunes éléments, ce qui lui valut le sobriquet de Küchük Husayn pour le distinguer d'un autre Husayn (Küchük signifiant petit/jeune en turc). Initialement formé à l'École de Cavalerie du Caire, Husayn Fahmī aurait commencé par recevoir des leçons internes d'administration civile avant d'être admis à suivre les cours de l'École polytechnique par arrangement spécial accordé par le gouvernement français aux élèves égyptiens⁹². De fait son nom n'est pas listé parmi les auditeurs libres⁹³. Il serait revenu vers 1849 en Égypte, se débrouillant en français⁹⁴.

Il occupa à partir de là diverses positions dans l'administration égyptienne. Il aurait dirigé les douanes d'Alexandrie, puis le gouvernorat de Suez. Quelques jalons de sa carrière administrative au service de

⁸⁹ On est d'abord bey, puis pacha.

⁹⁰ « Notice 162 : Kütchük Husayn bey (pacha) », dans 'Umar Tūsūn, *Al-ba'thāt al-'ilmiyya* [Les missions scolaires], *op. cit.*, p. 292-295.

⁹¹ James Heyworth-Dunne, *An Introduction to the History of Education in Modern Egypt*, Londres, Cass, 1968, p. 106.

⁹² Vincennes, Archives de l'armée de Terre et des organismes du ministère de la Défense, 1 M 2133, École égyptienne de Paris (1845-1849), Lettre de Stephan bey, administrateur de l'École au ministre de la Guerre, 4 avril 1848.

⁹³ Charles-Philippe Marielle, *Annuaire de l'École Royale polytechnique*, Paris, Bachelier, n° 11-14, 1843-1846, p. 12, et p. 343-348.

⁹⁴ Heyworth-Dunne, *An Introduction to the History of Education*, *op. cit.*, p. 174, p. 257.

l'édilité du Caire sont attestés. En 1863, il est affecté à l'instance en charge d'embellir la ville, qui a pour nom *al-majlīs al-tanzīm wa al-ūrnātū* [littéralement, le conseil de la réforme et de l'*Ornato*, du terme italien utilisé pour l'art urbain] sous les ordres de l'ingénieur français Louis-Maurice Linant de Bellefonds⁹⁵. Il en est l'architecte en chef à partir de l'année suivante⁹⁶ et continue à gravir les échelons. En 1872, un registre du personnel du service des routes et plantations de l'administration des Travaux publics, dont il dépend, le donne chef du service [avec le titre de *ma'mūr ūrnātū misr*] et déclare des appointements mensuels de 40 livres égyptiennes (environ 1 000 F), en précisant qu'il sera éligible à la pension civile à partir de 1885⁹⁷. Il est remplacé à ce poste le 10 mars 1873 par l'ingénieur civil français Pierre Grand⁹⁸, et poursuit sa carrière à l'administration des fondations pieuses, c'est-à-dire des œuvres charitables (*awqāf*).

En marge de ses fonctions officielles, il met occasionnellement ses compétences d'ingénieur et d'architecte au service de la dynastie régnante. En 1868, il est consulté par la reine mère (Hoşyar Hanem, mère du khédive Ismail) à propos de l'étanchéité d'une fontaine-école que cette dernière fait ériger à l'une des entrées des quartiers neufs du Caire ; l'année suivante, elle lui confie la conception d'une monumentale mosquée à édifier au pied de la Citadelle du Caire, qu'une série de vicissitudes laisse en fin de compte inachevée pendant plus de trois décennies⁹⁹.

En 1881, on le sait secrétaire général de l'administration des fondations pieuses [*awqāf*], où il termine sa carrière. Il siège à ce titre au Comité de conservation des monuments de l'Art arabe, l'organe créé en décembre 1881 pour veiller à ce que la restauration des monuments historiques, réalisée sous l'égide de cette administration, soit faite dans les règles de l'art. C'est là qu'il côtoie l'architecte et collectionneur français Ambroise Baudry, alors actif au Caire¹⁰⁰, et le groupe d'amateurs européens qui ont œuvré à mettre sur pied cette instance mixte réunissant spécialistes européens préoccupés par les restaurations hâtives des édifices historiques du Caire et administrateurs égyptiens chargés de l'entretien des œuvres charitables et de l'édilité de la ville¹⁰¹. Le fonctionnement de cette structure originale n'alla pas sans heurts et malentendus ; elle introduisait de fait, par le biais patrimonial, une ingérence étrangère dans un domaine foncier et immobilier régi par la loi et la jurisprudence islamiques. Mais ce fut aussi une formidable « zone de contact » pour la diversité des acteurs en

⁹⁵ Le Caire, Archives nationales d'Égypte, Registres du *Divān al-Achghāl* [Divan des Travaux publics], M/15/8 (ancienne cote), p. 33, Courrier en date du 19 *saḡar* 1280 H./4 Août 1863, information transmise par le Dr. Muhammad Alī Hafiz, que je remercie.

⁹⁶ Amīn Sāmī, *Taqwīm al-nīl* [L'*Almanach du Nil*], III, 2^e partie, p. 584.

⁹⁷ Le Caire, Archives nationales d'Égypte, *Muhāfazat Misr, Māhafiz* [Gouvernorat du Caire, liasses], 2002-3605 (1872).

⁹⁸ Le Caire, Archives nationales d'Égypte, *Muhāfazat Misr, Māhafiz* [Gouvernorat du Caire, liasses], 2002-3607 (s.d.).

⁹⁹ Umar Tūsūn, *Al-ba'thāt al-ilmīyya* [Les missions scolaires], *op. cit.*, p. 292-295.

¹⁰⁰ Sur son œuvre égyptienne, Marie-Laure Crosnier Leconte et Mercedes Volait, *L'Égypte d'Ambroise Baudry (1838-1906)*, Paris, Somogy, 1998.

¹⁰¹ Mercedes Volait, « Amateurs français et dynamique patrimoniale : aux origines du Comité de conservation des monuments de l'art arabe », dans André Raymond et Daniel Panzac (dir.), *La France et l'Égypte à l'époque des vice-rois (1805-1882)*, Le Caire, Publications de l'IFAO, 2002, p. 311-325.

présence, bien que son histoire ait été peu étudiée sous cet angle¹⁰². Il serait à nouveau anachronique de s'étonner que des collectionneurs, qu'il s'agisse de Baudry ou d'Husayn Fahmī, aient été amenés à faire œuvre de préservation, en raison de leurs penchants antiquaires. C'est la même sensibilité à la survie d'une culture matérielle en voie de disparition qui les pousse chaque fois à agir, qu'ils récupèrent des artefacts voués à la destruction lorsque l'occasion s'en présente, conçoivent des décors et des ornements inspirés d'exemples anciens lorsqu'ils en reçoivent la commande, ou travaillent à la restauration des édifices historiques lorsqu'ils sont appelés à cet effet.

Un chineur avantage

Son biographe lui prête des goûts artistiques prononcés, un intérêt marqué pour les arts islamiques, et un talent de dessinateur. Il est question de planches d'ornement arabe de son invention colorées dans des teintes chatoyantes¹⁰³. Il aurait par ailleurs accumulé une collection de motifs décoratifs islamiques, qu'il aurait léguée peu avant sa mort à son administration. Autrement dit, il collectionne l'ornement avant l'antique. Cette appétence pour la décoration islamique est en parfaite syntonie avec ce qu'il présente à Paris en 1867. Outre les reliures historiques récupérées au moment de la création de la bibliothèque khédiviale du Caire, on lui connaît encore la possession de lampes de mosquées en verre émaillé¹⁰⁴. Sa maison incorporait une *fasqiyya* [bassin à jet d'eau en mosaïque de marbre caractéristique de l'architecture résidentielle cairote], sans doute de récupération, qui aurait fait l'admiration de ses contemporains.

Ses curiosités artistiques et ses préoccupations antiquaires expliquent sa proximité avec le milieu cosmopolite des défenseurs et des restaurateurs des monuments historiques du Caire. L'un d'entre eux dit de lui :

[...] Husseïn pacha Maïmar, obligé de construire bien malgré lui, en face de la mosquée du Sultan Hassan, une mosquée moderne, a montré dans cette œuvre malencontreuse de rares qualités de décorateur¹⁰⁵.

Un second vante ses qualités de connaisseur :

Ambroise Baudry, Hussein-Pacha, Jules Bourgoïn, sont des architectes et des artistes pourvus d'une connaissance approfondie des arts arabes et doués d'un goût aussi fin qu'élevé¹⁰⁶.

¹⁰² L'abondante bibliographie sur ce comité, actif jusqu'en 1961, est clivée entre auteurs louant ses accomplissements en matière de restauration et tenants du nationalisme méthodologique dénonçant son caractère non-égyptien et ses effets négatifs sur la gestion islamique du patrimoine architectural ; arguments et contre-arguments ont été récemment passés au crible : István Ormos, « The Comité de conservation des monuments de l'art arabe : Towards a Balanced Appraisal », *The Arabist* (Budapest), n° 40, 2019, p. 47-140.

¹⁰³ Umar Tūsūn, *Al-ba' thāt*, *op. cit.*

¹⁰⁴ Yacoub Artin, « Description de six lampes de mosquée... », *op. cit.*, p. 126.

¹⁰⁵ Gabriel Charmes, « L'art arabe au Caire », *Journal des débats*, 2 août 1881.

¹⁰⁶ Arthur Rhoné, *Coup d'oeil sur l'état du Caire ancien et moderne*, Paris, Quentin, 1882, p. 43.

Un troisième, Max Herz pacha, architecte hongrois qui fut chargé de terminer la mosquée commencée par Husayn Fahmī et dirigea à partir de 1887 le Comité de conservation des monuments de l'art arabe, lui rend hommage en ces termes :

L'amour de ses livres et son penchant pour le dessin, outre une appétence pour la tranquillité, le tenaient à l'écart des sociabilités du temps. [...] Lors de son séjour à Paris, il avait eu l'occasion de travailler dans un atelier d'architecture et ceci lui permit de devancer nettement les ingénieurs de son pays. Je fis sa connaissance en 1881-1882 lorsqu'il était secrétaire général de l'administration des fondations pieuses. [...] Son amabilité l'avait rendu très populaire auprès de son personnel. Les ingénieurs européens de cette administration lui sont redevables de la protection accordée durant la révolte orabiste [1882] car il leur permit de quitter le pays en toute sécurité au plus fort du conflit. Il se retira peu après de la vie publique¹⁰⁷.

Les dix années passées à superviser de près les travaux d'embellissement du Caire entre 1863 et 1873, lui ont apporté à coup sûr une familiarité exceptionnelle avec ses monuments anciens, en sus d'offrir force opportunités d'en récupérer les fragments délaissés. Pareils « sauvetages » n'étaient pas nécessairement illégaux. Ils interviennent à un moment où le domaine « public » était encore très étendu, car pas toujours clairement distingué des propriétés privées. Le droit de conquête élaboré par les juristes musulmans donnait la propriété éminente de toute la contrée acquise au sultan, et par suite à ses vassaux locaux, en tant que représentants de la communauté des musulmans¹⁰⁸. Cela signifie que le khédivé dispose à peu près à sa guise des ressources égyptiennes ; cette faculté s'amointrit progressivement à mesure que s'établit le droit de propriété privée dans les années 1860. Il est possible qu'Husayn Fahmī ait obtenu, contre services rendus à la dynastie régnante, la libéralité de s'approvisionner en antiquités dans les édifices placés sous sa supervision. On sait aussi qu'il s'en procura certaines avec contrepartie financière. Il fut rapporté, lors de l'audition de Reginald Stuart Poole devant la Chambre des Communes en 1867, que la chaire aujourd'hui à Londres, extraite d'une mosquée en démolition, lui avait coûté 700 £. Le montant n'a rien de symbolique ; au cours du change des années 1860 (97,5 piastres or pour 1 £ sterling) et sur la base de son traitement de 1872 (4 000 piastres par mois), la somme représentait au bas mot 16 mois d'émoluments¹⁰⁹. L'acquisition était donc hors de ses moyens habituels.

Le hasard des trains de numérisation de la Bibliothèque nationale de France a mis au jour une possible source de revenus supplémentaires. Au cours de l'hiver 1861-1862, un égyptologue amateur,

¹⁰⁷ Ma traduction à partir de la traduction anglaise d'un original en hongrois, István Ormos, *Max Herz Pasha (1856-1919), His Life and Career*, Le Caire, Publications de l'IFAO, 2009, p. 435.

¹⁰⁸ Halil İnalcık & Donald Quataert (dir.), *An Economic and Social History of the Ottoman Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 103-106.

¹⁰⁹ Robert Hunter, *Egypt under the Khedives 1805-1879: from Household Government to Modern Bureaucracy*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1984, p. xv pour le cours de la livre sterling, et pour son salaire en 1872 : Le Caire, Archives nationales d'Égypte, *Muhāfazat Misr, Māhafiz* [Gouvernorat du Caire, liasses], 2002-3605 (1872).

l'aristocrate polonais Michel Tyszkiewicz, dit avoir acquis au Caire plusieurs collections d'antiquités égyptiennes, « remarquables par leur beauté » et « de belle conservation »¹¹⁰. La principale, constituée de figurines en bronze venant du site de Saqqara, lui fut vendue par le Dr Meymar¹¹¹ ; il en fit partiellement don au Louvre par la suite¹¹². L'indice est ténu, mais en cohérence avec la figure du « collectionneur brocanteur », qui acquiert d'abord pour revendre et sait saisir les opportunités qui s'offrent à lui¹¹³. Cette première vente indique en outre une aptitude à naviguer dans l'univers du commerce de l'art antérieure à l'Exposition universelle de 1867.

Cette disposition d'Husayn Fahmī fait inmanquablement songer à une autre personnalité égyptienne de son temps, à savoir Khalil Cherif, le fameux Khalil bey dont les frasques et les fastuosités parisiennes défrayèrent la chronique du Second Empire. Amateur d'art vivant conseillé par un prestigieux galeriste, l'illustre bey avait su réunir en à peine une décennie une centaine de toiles françaises, la plupart de la meilleure eau, certaines plus douteuses¹¹⁴. Husayn Fahmī n'a certes pas la flamboyance du premier possesseur de *L'Origine du monde* de Courbet (on ne lui connaît ni dettes de jeu, ni liaison scandaleuse) mais leur *pedigree* socioculturel est identique. Tous deux appartiennent à des familles de Cavalla ayant suivi Mehmed Ali en Égypte (le père de Khalil Cherif était le neveu du grand pacha¹¹⁵) ; ils sont à peu près de la même génération (Khalil Cherif est né en 1831) et ont connu ensemble Paris comme membres de l'École militaire égyptienne entre 1844 et 1849. Toutes proportions gardées, Husayn Fahmī est le Khalil bey des arts de l'Islam. Il sait les dénicher, dans les décombres du Caire comme dans les salles de Drouot, fréquentées avec une certaine assiduité, en donnant toujours pour adresse 19, rue Auber, siège d'une jeune banque belge qui lui faisait probablement crédit¹¹⁶. Le goût de l'enchère a d'ailleurs été comparé à l'addiction au jeu¹¹⁷.

Il n'est pas impossible que l'incursion d'Husayn Fahmī dans le commerce de l'art ancien ait été au fond tout aussi éphémère que les achats d'art vivant pour Khalil bey, lequel se sépara en 1868 de sa collection pour régler ses créanciers et clore une fois pour toutes le chapitre d'une expérience

¹¹⁰ « Collection égyptienne de Tyszkiewicz », *Moniteur des arts*, n° 244, 16 avril 1862, n° 244, p. 2.

¹¹¹ Michel Tyszkiewicz, « Notes et souvenirs d'un vieux collectionneur », *Revue archéologique*, III^e Série, vol. XXVII, n° 18 (nov-décembre 1895), p. 273-285 (partie I).

¹¹² Andrzej Niwiński, « Travels of Count Michał Tyszkiewicz to Africa, His Excavations in 1861-1862, and the Origin of His Collection of Egyptian Antiquities », *Światowit*, n° LVII, 2018, p. 223-236.

¹¹³ Dominique Pety, « Le personnage du collectionneur au XIX^e siècle : de l'excentrique à l'amateur distingué », *Romantisme*, 2001, n° 112, p. 71-81.

¹¹⁴ Francis Haskell, « Un Turc et ses tableaux dans le Paris du XIX^e siècle », dans Francis Haskell, *De l'art et du goût jadis et naguère*, Paris, Gallimard, 1989 (traduction de *Past and Present in Art and Taste*, Yale University Press, 1987), p. 362-383.

¹¹⁵ Heyworth-Dunne, *op. cit.*, p. 232.

¹¹⁶ Banque générale pour favoriser l'agriculture et les travaux publics, *Annuaire-almanach du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration : ou almanach des 500.000 adresses de Paris, des départements et des pays étrangers*, Paris, Firmin Didot et Bottin réunis, 1870, p. 1 393.

¹¹⁷ Lukas Fuchsgruber, « The Hôtel Drouot as the stock exchange for art. Financialization of art auctions in the nineteenth century », *Journal for Art Market studies*, vol. I, n° 1, 2017, p. 34-46.

parisienne dont il tira *in fine* un bilan désabusé¹¹⁸. L'amour de l'art n'en fut peut-être pas, non plus, l'unique ressort. En juin 1869, Husayn Fahmī dépose une demande pour obtenir un terrain à bâtir dans les quartiers neufs du Caire¹¹⁹. La concession en était faite à titre gracieux, à condition de s'engager à construire en l'espace de dix-huit mois une construction valant au moins 50 000 F, sous peine de se voir refuser un titre de propriété en bonne et due forme. Husayn Fahmī signe son engagement le 22 juin 1869 pour la parcelle n° 32, l'une des plus en vue du nouveau quartier car riveraine de son rond-point central (aujourd'hui la place Tala't Harb). En janvier 1871, la construction n'en est encore qu'aux fondations, alors qu'elle aurait dû être terminée¹²⁰ ; son emprise était en tout cas substantielle d'après un plan du Caire dressé en 1874¹²¹. La somme à déboursier correspondait exactement à ce que l'architecte avait obtenu un peu plus tôt du musée londonien (2 100 £). En ce sens, son talent de chineur et ses facilités d'accès à des antiquités délaissées lui ont valu une belle ressource économique. La plus-value première de l'acte de collectionner est ici financière, avant d'être sociale ou culturelle.

Un profil socioculturel caractéristique

L'activité professionnelle et l'identité culturelle d'Husayn Fahmī sont typiques de la nouvelle classe technocratique placée à la tête d'une administration égyptienne entièrement réformée par Mehmed Ali pour servir ses ambitions économiques et géopolitiques. Ce nouvel ordre dynastique fait émerger et s'appuie sur une élite administrative dépendante et fidèle, qui constitue en elle-même l'État¹²². On estime que cette « aristocratie d'État » (*zevat* en Turc ottoman, de l'arabe *dhawāt*, pluriel de *dhāt*, littéralement une personne), à vrai dire une autocratie, non nécessairement héréditaire, comptait plusieurs milliers de personnes dans les années 1860, dont 300 à des postes de haut rang¹²³. Les *zevat* sont principalement musulmans, mais pas exclusivement ; ils sont ethniquement très divers, comme le sont les « pachas du sultan » ottoman étudiés par Olivier Bouquet¹²⁴, ou encore les serviteurs des beys de la province tunisienne auscultés par M'hamed Oualdi¹²⁵. Beaucoup viennent des Balkans (Morée, Roumélie), ou de plus loin (Caucase), mais dans le monde multi-ethnique de l'ensemble ottoman, l'origine géographique n'est pas distinctive. Ils se recrutent encore dans les rangs des chrétiens arméniens et syriens, sans oublier les Coptes égyptiens, et plus épisodiquement parmi les Européens.

¹¹⁸ « La vie est réellement très étrange ; les femmes m'ont trompé, le jeu m'a ruiné et mes tableaux me rapportent de l'argent », confidence faite au commissaire-priseur Charles Pillet et rapportée dans Bertrand Tillier, *Khalil Bey : Parisien de Stamboul*, Tusson, Du Lérot, 2016, p. 55.

¹¹⁹ Le Caire, Archives nationales d'Égypte, fonds 'Asr Ismail [règne d'Ismail], carton 79/3 (ancienne cote), Terrains : cessions à Ismaïliyah, Delort de Gléon à Son Altesse le Khédive, 15 juin 1869.

¹²⁰ Le Caire, Archives nationales d'Égypte, fonds 'Asr Ismail [règne d'Ismail], carton 79/3 (ancienne cote), Terrains : cessions à Ismaïliyah, Pierre Grand à Pini bey, 9 juin 1871.

¹²¹ *Plan général de la Ville du Caire dressé et publié avec l'autorisation de S.A. Ismail Pacha Khédive d'Égypte par P. Grand Bey*, au 1/4000^e, 1874.

¹²² Ehud Toledano, *State and Society in Mid-Nineteenth-Century Egypt*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990, chapitre 1 *passim*.

¹²³ Robert Hunter, *Egypt under the Khedives 1805-1879*, *op. cit.*, p. 80.

¹²⁴ Olivier Bouquet, *Les pachas du sultan. Essai sur les agents supérieurs de l'État ottoman (1839-1909)*, Louvain, Peeters, 2007.

¹²⁵ M'hamed Oualdi, *Esclaves et maîtres : Les Mamelouks des Beys de Tunis du XVII^e siècle aux années 1880*. Paris, Éditions de la Sorbonne, 2011.

Tous s'expriment en turc ottoman, s'habillent et se comportent comme leurs homologues stambouliotes, s'identifient à la Porte, tout en étant d'une loyauté absolue envers la dynastie khédiviale. Certains savent parler français, mais leur culture lettrée est fondamentalement turco-persane¹²⁶. L'instruction, la compétence technique, les dispositions militaires, et le cas échéant la proximité avec la maison régnante, constituent les voies royales d'accès à cette élite¹²⁷ ; Husayn Fahmī en est une parfaite incarnation.

Son hobby antiquaire n'est pas, non plus, unique en son genre, même s'il exerce dans un domaine encore peu commun. Il n'est ni le premier ni le seul à s'être intéressé au passé archéologique du pays dans sa dimension matérielle. L'injonction vient du sommet de l'État. En 1849, ordre est ainsi donné de relever les monuments de Haute Égypte ; il s'agit de forger par la conscience historique et la fierté des Anciens un lien resserré à la terre égyptienne¹²⁸. Le khédivé Ismail, contemporain d'Husayn Fahmī à Paris, commence en 1855 une collection de monnaies islamiques qui en vient à totaliser 5 000 pièces¹²⁹. Une bibliothèque de style arabe réalisé pour son pavillon à Paris en 1867 est ceinte d'une inscription rimée célébrant le retour en Égypte, sous son auguste guidance, de la splendeur ancienne de ses arts et métiers¹³⁰. L'éloge, due au panégyriste Muṣṭafā Salāma al-Najjārī, participe du « patriotisme arabe » de l'action khédiviale¹³¹. Cet antiquarisme naissant n'est pas une exclusivité égyptienne ; il s'illustre dans tout l'Empire¹³².

Des histoires de l'Égypte préislamique voient le jour en arabe. Elles sont souvent consécutives à des séjours européens. Le jeune azharien Rifā'a al-Tahtāwī, accompagnateur de la première mission scolaire à Paris, en rédige une, où il s'approprie de façon sélective concepts et courants de l'historiographie européenne découverts en France, pour une narration tendue vers le récit d'un renouveau¹³³. Une autre synthèse plus tardive (1877) mais non moins personnelle, est due à 'Alī Mubārak¹³⁴, qui a dit dans une œuvre fictionnelle l'impact intellectuel et moral de son séjour dans la

¹²⁶ Seulement un sur trois des 272 pachas étudiés par Olivier Bouquet a été amené à l'apprendre, *op. cit.*, p. 293.

¹²⁷ Toledano, *State and Society in Mid-Nineteenth-Century Egypt*, *op. cit.*, p. 16.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 89-90.

¹²⁹ Paul Casanova, *Inventaire sommaire de la collection des monnaies musulmanes de SA la princesse Ismail*, Paris, 1896, p. IV.

¹³⁰ « Modern Arabic Work », dans George W. Yapp (éd.), *Furniture, House Fittings and Decorations*, Londres, Virtue & Co, 1879, pl. XCV ; Volait, *Antique Dealing*, p. 38, 43.

¹³¹ Adam Mestyan, *Arab Patriotism, The Ideology and Culture of Power in Late Ottoman Egypt*, Princeton, Princeton University Press, 2017. Najjārī s'est lui-même essayé au genre historique, Adam Mestyan, *Primordial History, Print Capitalism, and Egyptology in Nineteenth-Century Cairo, Muṣṭafā Salāma al-Najjārī's. The Garden of Ismail's Praise*, Le Caire, publications de l'Ifao, 2021.

¹³² Deniz Türker, « “Angels of the Angels”: Abdūllatif Subhi Paşa's Coins, Egypt, and History », *Muqarnas*, vol. 30, n° 1, p. 193-225.

¹³³ Renaud Soler, « Une autre histoire de la civilisation : Comment Rifā'a al-Tahtāwī repensa l'histoire de l'Égypte dans les années 1860 », *Annales, Histoire, sciences sociales*, 2019, n° 2, p. 267-295.

¹³⁴ Darrell Dykstra, « Pyramids, Prophets, and Progress: Ancient Egypt in the Writings of 'Alī Mubārak », *Journal of the American Oriental Society*, vol. 114, n° 1, 1994, p. 54-65.

Ville-lumière¹³⁵. Dans un précédent *opus*, récit de ses années parisiennes, al-Tahtāwī s'était dit frappé par le nombre de « magasins qu'on appelle musées » à Paris et qui « mettent à la portée des honnêtes gens les objets de leur curiosité »¹³⁶. Le musée égyptien du Caire se voit doté en 1869 d'un guide en arabe, qui adapte à l'univers mental égyptien les notices savantes d'Auguste Mariette afin d'inciter à la visite¹³⁷. L'éveil aux « antiquités arabes » est un effet direct de cette dynamique antiquaire. Il en est resté le vocable *athār* (vestiges, traces, et par extension antiquités) qui continue à s'appliquer indistinctement aujourd'hui aux trois grandes branches – égyptiennes, islamiques, coptes – du patrimoine égyptien.

On ignore ce que les curiosités du chineur égyptien doivent à la mise en images des « arts arabes » du Caire, depuis les premières planches de la *Description de l'Égypte* (1829-1830) jusqu'aux relevés de Jules Bourgoïn (en poste à Alexandrie de 1863 à 1866), en passant par les publications de Pascal Coste et d'Émile Prisse d'Avannes. Mais on peut imaginer que le séjour à Paris ne fut pas indifférent à son commerce avec l'antique, au double sens du terme. Le tout jeune homme qu'il était alors connut-il le Musée de Cluny, qui venait d'être inauguré en 1844 ? S'aventura-t-il dans les salles de ventes du prédécesseur de l'hôtel Drouot alors que Paris était devenue la capitale mondiale du marché de l'art ? Eut-il vent des démontages de boiseries, dont le commerce explosa à la fin des années 1840, des comptoirs de démolisseurs qui les commercialisaient, ou des « ébénistes-antiquaires » qui assuraient leur remontage ?¹³⁸ On est en droit de le penser au vu des effets attestés des années parisiennes sur bien des missionnaires égyptiens¹³⁹.

L'homme disparaît des radars après 1871. La période correspond à un mouvement plus large d'effacement ou de repli des *zevat*, à mesure que la dette publique enfle et place l'Égypte toujours plus à la merci des banquiers et des Puissances. L'occupation britannique en 1882 sonne le glas des velléités d'autonomie du pays comme celui de la maîtrise par ses élites d'une acculturation raisonnée à l'Europe¹⁴⁰. Le temps des hommes ayant pu bénéficier à la fois des « privilèges de l'ancien régime et [des] avantages du nouvel ordre [réformateur] »¹⁴¹, a passé.

¹³⁵ Aziza Saïd, « Le roman de formation d'un adolescent : Burhān al-dīn à la découverte de l'Occident », dans *Voyager d'Égypte vers l'Europe et inversement : Parcours croisés (1830-1950)*, Randa Sabry (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 83-94.

¹³⁶ Tahtāwī, *L'Or de Paris, Relation de voyage 1826-1831*, traduit de l'arabe et annoté par Anouar Louca, Paris, Sindbad, 1988, p. 190.

¹³⁷ Elliott Colla, *Conflicted Antiquities, Egyptology, Egyptomania, Egyptian Modernity*, Durham, Duke University Press, 2007, p. 128.

¹³⁸ Thomas Deshayes, *Collectionner les boiseries françaises anciennes : marché, marchands et collectionneurs, 1848-1939*, Mémoire de l'École du Louvre, 2012.

¹³⁹ Anouar Louca, *Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIX^e siècle*, Paris, Didier, 1970.

¹⁴⁰ Ehud Toledano, « Social and economic change in the “long nineteenth century” », dans M. W. Daly (éd.), *Modern Egypt, from 1517 to the end of the twentieth century*, Cambridge, Cambridge University Press, vol. 198, p. 253-284.

¹⁴¹ Oualdi, *Esclaves et maîtres, op. cit.*, p. 250.

Des provenances et des appropriations inattendues

Le démantèlement du Caire historique : un processus engagé de longue date

La collecte des arts de l'islam égyptien est communément associée, par simple concordance des temps, à l'haussmannisation du Caire, entendue au sens d'ouverture de percées dans ses quartiers historiques, voulue à partir de 1869 par un khédive bâtisseur¹⁴². Les campagnes de démolition alors menées auraient mis sur le marché de nombreux artefacts historiques. Outre qu'Husayn Fahmī s'est procuré ses trouvailles avant les percées, puisqu'il les expose à Paris en 1867, le déclassement du Caire historique est en réalité un phénomène plus ancien, résultant d'autres réalités et mécanismes. L'une des causes de la disponibilité d'artefacts anciens, qu'il s'agisse de mobilier ou d'éléments de décor, était le vieillissement, jusqu'à la ruine, du bâti, souvent médiéval, des grandes et petites fondations pieuses financées par les revenus de biens de main morte (*waqf*). C'est ce qui ressort des annonces de mise en vente de décombres (*anqād*) provenant des ruines (*kharrāb*) de bâtiments *waqf*, parues dans la presse officielle entre 1865 et 1869¹⁴³.

Largement corroborée par la photographie, la dilapidation du bâti cairote préexiste ainsi à l'embellissement urbain¹⁴⁴. Une cause première est l'essoufflement ancestral de l'institution islamique qui permettait par l'immobilisation de biens (agricoles ou urbains) au bénéfice d'actions charitables de produire les revenus nécessaires au fonctionnement des équipements urbains. Les waqfs pourvoient à la rémunération des desservants des lieux de culte, d'enseignement, de distribution de repas, d'approvisionnement en eau ou des bains publics, ainsi qu'à leur entretien¹⁴⁵. Au fil des siècles, la multiplication des bénéficiaires et l'incurie des intendants¹⁴⁶, conjuguées aux désastres naturels (tremblements de terre récurrents), aux mauvaises récoltes, ou aux épidémies¹⁴⁷, eurent raison de la bonne marche de l'institution. L'occupation française entre 1798 et 1801 se solda, pour sa part, par des ruines accrues ; le décompte est de 6 000 habitations désertées ou réduites à l'état de décombres, soit près d'un quart de la ville, en 1823¹⁴⁸. On comprend que les occasions d'en récupérer les restes aient été nombreuses et facilitées à Husayn Fahmī par ses fonctions d'architecte-voyer entre 1863 et 1873,

¹⁴² C'est la première idée qui vient à l'esprit après examen superficiel des sources et l'analyse que j'avais moi-même initialement retenue, Volait, « Amateurs français et dynamiques patrimoniales », *op. cit.*, p. 315.

¹⁴³ *Al-waqā' i' al-misriyya [Journal officiel du gouvernement égyptien]*, n° 125 du 25 juillet 1867, n° 165 du 16 décembre 1867, n° 168 du 30 avril 1868, n° 261 du 28 décembre 1868, etc. Créé en 1828, ce journal parut irrégulièrement entre 1834 et 1838, et fut discontinué entre 1851 et 1865, ce qui ne permet pas de déterminer avec certitude le terminus *post quem* de cette pratique, ni son envergure.

¹⁴⁴ De même, le commerce parisien des boiseries anciennes doit plus au déclassement des bâtiments anciens à partir de la Révolution française qu'à l'haussmannisation de Paris, Deshayes, *op. cit.*, p. 72-73.

¹⁴⁵ André Raymond, *Grandes villes arabes à l'époque ottomane*, Paris, Sindbad, 1985, chapitres 3 et 4.

¹⁴⁶ Pour une critique de leurs malversations, Aziz Hanki, *Du wakf : recueil de jurisprudence des tribunaux mixtes, indigènes et mehkémehs chariehs*, Le Caire, Imprimerie Menikidis frères, 1914, p. 12-15.

¹⁴⁷ Julien Loiseau, *Reconstruire la maison du sultan, 1350-1450 : ruine et recomposition de l'ordre urbain au Caire*, Le Caire, Publications de l'Institut français d'archéologie orientale, 2010.

¹⁴⁸ Félix Mengin, *Histoire de l'Égypte sous le gouvernement de Mohammed-Aly, ou Récit des événements politiques et militaires qui ont eu lieu depuis le départ des Français jusqu'en 1823, ouvrage enrichi de notes par MM. Langlès et Jomard et précédé d'une introduction historique, par M. Agoub*. Paris, A. Bertrand, 1823, vol. II, p. 317, 322.

et sa proximité à la dynastie régnante. Est-ce la réinvention de Cluny qui lui en a donné l'idée ? Est-ce la pratique plurimillénaire du remploi en Égypte¹⁴⁹ ? Ou est-ce leur combinaison ?

Les Cluny arabes : prédécesseurs ou continuateurs ?

On ne se figure plus aujourd'hui l'importance qu'a pu avoir Cluny, c'est-à-dire sa reformulation historicisante et idéalisée à partir des années 1840, dans l'imaginaire antiquaire, muséal, architectural et décoratif, du XIX^e siècle. Or on sait désormais que les architectures dues à des Français expatriés au Caire dans les années 1870, que l'histoire de l'art qualifierait spontanément de néo-islamiques ou d'orientalistes, sont directement redevables à cette réinvention. Le peintre Paul Baudry venu visiter son frère Ambroise au Caire en 1876, le dit de façon limpide en qualifiant son habitation, faite de décors historiques, de « Cluny arabe »¹⁵⁰. J'ai montré ailleurs que cette référence à Cluny se retrouve associée à d'autres « salons arabes » et « galeries orientales » contemporains¹⁵¹. Le dessein de Du Sommerard fut manifestement paradigmatique. La façon de produire des meubles de style, en combinant un peu d'ancien avec beaucoup de nouveau (un fragment authentique assemblé avec des parties vieillies) en vint à prendre le nom de technique « à la clunisienne » dans les années 1880¹⁵². Or le remploi de marqueteries anciennes dans des menuiseries modernes fut promu dès 1867 à Paris par les pavillons de la section égyptienne, alors que les « Cluny arabes » sont plus tardifs (1872-1879) – on en vient à se demander ce qu'ils doivent aussi à leur contexte égyptien. Il y a peut-être intrication plus étroite qu'on ne l'imagine entre l'expérience égyptienne du remploi et l'art français de la reprise. Il est certain que l'une et l'autre eurent des occasions de se croiser, voire d'interagir. J'en veux pour preuve le fait que les entreprises spécialisées en démolition et en récupération de matériaux – une industrie toujours florissante au Caire – définissent aujourd'hui leur métier comme celui de « démolisseurs » (en français), lorsqu'on les interroge sur la dénomination de leur spécialité (en attendant un terme arabe...).

Les routes du pèlerinage

On a vu aussi que les objets exposés à Paris par le collectionneur égyptien ont des provenances qui excèdent de loin les frontières égyptiennes. Il y a d'abord les pièces persanes achetées sur le marché parisien, origine qui vaudrait pour bien d'autres objets encore, à suivre Mariette. Il y a les objets de vaisselle attribués au Hedjaz ou à Oman. Un circuit qui vient dès lors à l'esprit est celui des caravanes

¹⁴⁹ Yekaterina Barbash *et al.* (eds), *The Afterlives of Egyptian History, Reuse and Reformulation of Objects, Places, and Texts*, Le Caire, AUC Press, 2021 et pour l'époque médiévale, Iman R Abdulfattah, « Theft, Plunder, and Loot: An Examination of the Rich Diversity of Material Reuse in the Complex of Qalāwūn in Cairo », *Mamlūk Studies Review*, n° 20, 2017, p. 93-132.

¹⁵⁰ Paris, Bibliothèque de l'École des Beaux-arts, Correspondance entre Charles et Louise Garnier et Paul Baudry, 2^e partie, 1873-1885, Mss 742, pièce 97, Lettre de Paul Baudry à Louise Garnier, 22 décembre 1876.

¹⁵¹ Mercedes Volait, « Les intérieurs orientalistes du comte de Saint-Maurice et d'Albert Goupil : des "Cluny arabe" au Caire et à Paris à la fin du XIX^e siècle » dans Sandra Costa, Dominique Poulot, Mercedes Volait (eds), *The Period Rooms: Allestimenti storici tra arte, collezionismo et museologia*, Boulogne: Bononia University Press, 2016, p. 103-114.

¹⁵² Manuel Charpy, « Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris, 1830-1914 », Thèse, Université de Tours, 2010, p. 536-538.

qui sillonnaient la région en direction de La Mecque. Venus d'Asie centrale, d'Iran ou de plus loin encore, les pèlerins se regroupaient à Damas, à Bagdad, au Caire ou à Sanaa pour circuler en convois. De nombreux objets voyageaient le long de ces routes ; les pèlerins s'en défaisaient progressivement pour payer leurs frais de voyage – ce troc continua même après que l'accès aux Lieux saints se fait plus systématiquement par voie de train et de bateau à vapeur¹⁵³. L'objet prenait de la valeur en cours de route, à l'image d'un bol en cuivre acquis à La Mecque et revendu peu après dix fois son prix à Beyrouth¹⁵⁴. Les amateurs savaient que la Péninsule arabe pouvait ainsi receler des trésors. Un des grands collectionneurs français d'art islamique du Caire, le baron Alphonse Delort de Gléon, passe pour avoir envoyé chaque année un agent au Yémen pour en rapporter des pièces¹⁵⁵.

Il est probable qu'Husayn Fahmī ait effectué, quant à lui, son *hajj* [pèlerinage], peut-être grâce à la vente de sa première collection archéologique, et qu'il se soit approvisionné à cette occasion. Cela expliquerait aussi le bric-à-brac de sa collection et ses provenances variées.

Agentivités vernaculaires et dynamiques au long cours : pour une autre histoire des circulations d'artefacts

Pour singulière qu'elle soit, l'utilisation que fait l'administrateur égyptien de la ressource artéfactuelle sur le marché européen ne saurait être considérée comme un phénomène isolé ; son contemporain Khalil bey agit de façon analogue au même moment avec l'art vivant. Une analyse systématique des minutes des ventes parisiennes contemporaines ferait certainement surgir d'autres figures d'acheteurs et de vendeurs non européens. Les capacités financières dont témoignent ces deux hauts fonctionnaires ont par ailleurs des équivalents régionaux : pour s'exercer dans le domaine foncier, les stratégies patrimoniales du général Husayn Ibn Abdallah, serviteur des beys tunisiens, entre Tunisie, France et Italie, et exact contemporain d'Husayn Fahmī comme de Khalil bey, témoignent d'une identique aptitude à capitaliser sur le service de l'État et à se mouvoir entre des mondes et des langues variées, au temps de « l'univers finissant des dignitaires ottomans » à l'aube des colonisations¹⁵⁶.

On peut tirer des leçons matérielles plus générales de cette migration d'objets d'art, et d'abord que les provenances supposées ou avancées dans les sources doivent toujours être auscultées de près. Ainsi les « antiquités arabes » envoyées du Caire en 1867 ont-elles des origines bien plus diverses que leur lieu d'expédition ne le laissait présager. Elles proviennent aussi bien du Moyen Orient au sens large, que des salles de ventes parisiennes. C'est ce que montre le recoupement minutieux des données muséales et commerciales, qui aident au passage à débusquer cartels fantaisistes et attributions erronées. Il

¹⁵³ Marcus Milwright, « Trade and the Syrian Hajj between the 12th and the early 20th centuries », dans Venetia Porter et Liana Saif (eds), *The Hajj: Collected Essays*, Londres, The Trustees of the British Museum, 2013, p. 28-35.

¹⁵⁴ Volait, *Antique Dealing, op. cit.*, p. 76.

¹⁵⁵ Gaston Migeon, « L'exposition des arts musulmans à l'Union centrale des arts décoratifs », *Gazette des Beaux-Arts*, vol. XXIX, 1903, p. 353-368 (p. 357).

¹⁵⁶ M'hmed Oualdi, *Un esclave entre deux empires : une histoire trans-impériale du Maghreb*, Paris, Éditions du Seuil, 2023, p. 22-23.

confirme ce faisant que le vernaculaire peut se nicher dans les sources les plus globales qui soient, à commencer par les catalogues de vente annotés et les minutes des commissaires-priseurs¹⁵⁷.

De son côté, la connexion de sources visuelles, textuelles et contextuelles, venues d'univers documentaires variés (ici français, anglais et égyptien), fait surgir l'existence de réalités insoupçonnées, à commencer par le caractère très ancré de la « marchandisation » du patrimoine mobilier cairote, au sens où elle s'appuie en premier lieu sur des initiatives et des légalités locales, dont participent les limites encore peu claires entre domaine public et domaine privé. De façon plus générale, cette marchandisation est bien de son siècle, car elle profite à plein du phénomène nouveau que sont les Expositions universelles. Mais elle résulte aussi de temporalités enchevêtrées qui mêlent le moment ramassé et circonstanciel de l'envoi international, au temps plus long du déclassement du cadre urbain de la société cairote qui le rend disponible. Le tableau brossé à cet égard n'est pas sans évoquer Paris. Le démantèlement de la cité d'Ancien Régime, consécutif à l'éviction de l'aristocratie et aux nouvelles fonctions qu'acquièrent progressivement leurs lieux de vie, représente en effet un phénomène comparable. En miroir, se trouve une capitale tardo-ottomane, aux institutions et procédures historiques à bout de souffle, alors qu'une nouvelle élite arrive aux affaires, bien décidée à leur donner une autre vie. Autrement dit, une similaire combinaison de splendeur historique, chambardement politique et renouvellement social, stimule la marchandisation du passé. Au Caire, le mobilier et l'immobilier anciens, rendus obsolètes par déclassement, deviennent une ressource économique légalement exploitable, ainsi qu'en attestent les annonces publiques d'adjudication de décombres et l'acheminement institutionnel vers Paris d'antiquités à vendre. L'exploitation raisonnée du substrat historique est encouragée par le sommet de l'État, à un moment de redéfinition de son domaine éminent. Le temps des marchands spécialisés vient avec l'occupation coloniale¹⁵⁸, qui introduit par la suite des comptoirs de vente au sein même des institutions muséales. À l'instar du Musée égyptien¹⁵⁹, le Musée arabe (ancêtre de l'actuel Musée d'art islamique, créé en 1880), a longtemps possédé une salle commercialisant les objets en surnombre (tessons de Fustāt, filtres de gargoulettes, par exemple)¹⁶⁰. L'abondance est une autre variable des jeux d'objets restitués ici. Elle soutient le commerce de l'ancien et de l'historique, quand la rareté fabrique à l'inverse du patrimoine.

Sur le plan méthodologique, c'est la combinaison des échelles d'analyse (locale, métropolitaine, nationale et transnationale) qui permet de capturer les multiples dimensions de cette marchandisation. Dans sa version surplombante, héritée de l'histoire coloniale ou impériale, l'histoire globale n'aurait

¹⁵⁷ La démonstration en avait déjà été faite pour l'art tribal, voir Robin Torrence et Anne Clarke, « "Suitable for Decoration of Halls and Billiard Rooms": Finding Indigenous Agency in Historic Auction and Sale Catalogues », dans S. Byrne *et al.* (eds), *Unpacking the Collection*, New York, Springer, 2011, p. 29-53.

¹⁵⁸ Volait, *Antique Dealing*, chapitre 2 *passim*.

¹⁵⁹ « Là, nous offrons au public, à des prix très raisonnables, tous les doubles inutiles pour nos galeries, et les acheteurs étaient certains de ne point être trompés », dans Andrée Jaunay (éd.), Jacques de Morgan, *Mémoires de Jacques de Morgan, 1857-1924. Souvenirs d'un archéologue*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 380.

¹⁶⁰ Paris, Bibliothèque de l'institut de France, Louis Hautecoeur, Rapport sur les musées d'Égypte, 16 janvier 1928 (et annexes), Ms 6882, f. 14-33 (f. 30).

pas été en mesure de mettre au jour l'écosystème vernaculaire des expatriations d'artefacts révélé dans cette étude. À l'inverse, l'histoire aréale (au sens des aires culturelles) n'aurait pas été en capacité de saisir, par les documentations qu'elle utilise habituellement, ses tenants et ses aboutissants outre-méditerranéens, à commencer par leur trajectoire commerciale et muséale. Ce sont donc ces historiographies doublement situées qu'il faut tenir ensemble afin d'historiciser la circulation de la curiosité islamique au plus près de ses protagonistes, de ses dynamiques croisées, de ses temporalités emboîtées. S'efforcer de mobiliser des sources à parts égales est un exercice souvent frustrant, de par l'asymétrie systématique des données et la difficulté à les réunir. Mais le résultat est toujours fécond, par les faits inédits qu'il peut révéler, comme par la faculté à inscrire la singularité des pratiques dans une forme d'universalité.

Illustrations

Fig. 1. Miroir au fauconnier portant au revers des textes magiques, ancienne collection Meymar, aujourd'hui au Victoria and Albert Museum, 1059-1869. (l'objet a été fortement restauré ainsi que le montre la trace inférieure laissée par l'emplacement du manche perdu). © Victoria and Albert Museum, Londres.

Fig. 2. *Persian wall tile* [Réplique moderne d'un carreau persan supposément du XVII^e siècle], C. Drury F. Fortnum, *Maiolica, with numerous woodcuts*, New York, Published for the Committee of Council on Education by Scribner, Welford, and Armstrong, 1876, p. 7. Ouvrage dans le domaine public, plateforme Gutenberg.

Fig. 3. *Fragment d'une porte en bois, XVI^e siècle, art arabe*, Lithographie. *L'Art pour tous*, n° 244, 15 février 1869, p. 973. Ouvrage dans le domaine public, bibliothèque numérique de l'université d'Heidelberg.

Fig. 4. *Panneaux en bois sculpté, XVI^e siècle, art arabe*, Lithographie. *L'Art pour tous*, n° 241, 30 décembre 1869, p. 961. Ouvrage dans le domaine public, bibliothèque numérique de l'université d'Heidelberg.

Fig. 5. Porte intérieure du pavillon khédivial à l'Exposition universelle de 1867 à Paris. Lithographie (Source : Alfred Normand, *L'Architecture des nations étrangères L'architecture des nations étrangères : étude sur les principales constructions du parc à l'Exposition universelle de Paris (1867)*, A. Morel, 1870, pl. 22). Ouvrage dans le domaine public, Bibliothèque nationale de France.

Fig. 6. Porte intérieure de la salle centrale du pavillon khédivial à l'Exposition universelle de 1867 à Paris, Lithographie (Source : Alfred Normand, *L'Architecture des nations étrangères L'architecture des nations étrangères : étude sur les principales constructions du parc à l'Exposition universelle de Paris (1867)*, A. Morel, 1870, Pl. 21). Ouvrage dans le domaine public, Bibliothèque nationale de France.