



## Bulletin de la Sabix

Société des amis de la Bibliothèque et de l'Histoire de l'École polytechnique

54 | 2014

Edme François Jomard (1777-1862). Un « Égyptien » de Polytechnique

---

# L'Égypte, la modernité et les expositions universelles

Christiane Demeulenaere-Douyère

---



### Édition électronique

URL : <http://sabix.revues.org/1108>

ISSN : 2114-2130

### Éditeur

Société des amis de la bibliothèque et de l'histoire de l'École polytechnique (SABIX)

### Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2014

Pagination : 37-41

ISSN : 0989-30-59

### Référence électronique

Christiane Demeulenaere-Douyère, « L'Égypte, la modernité et les expositions universelles », *Bulletin de la Sabix* [En ligne], 54 | 2014, mis en ligne le 13 novembre 2014, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://sabix.revues.org/1108>

---

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

© SABIX

# L'ÉGYPTE, LA MODERNITÉ ET LES EXPOSITIONS UNIVERSELLES

*Christiane DEMEULENAERE-DOUYÈRE*

Edme-François Jomard est mort en 1862, aussi n'a-t-il assisté qu'aux prolégomènes du phénomène des expositions. Cependant, ce qu'on sait de son intérêt pour l'Égypte, puis pour l'Extrême-Orient et l'Amérique, de son ouverture à l'ethnographie, de son engagement pour le percement de l'isthme de Suez, laisse penser qu'il aurait pris un intérêt particulier aux grandes expositions universelles internationales.

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, celles-ci apparaissent comme des « vitrines de la modernité » incontestables et incontournables<sup>1</sup>. Nombreux sont les pays encore confinés à la périphérie du cercle étroit des puissances « modernes », qui entendent bien se saisir de ces occasions pour tenter d'entrer dans le concert des nations. D'autant qu'au-delà d'être des fêtes du commerce et de l'industrie, placées sous le signe du progrès et de l'harmonie entre les peuples, ce qu'elles sont par essence, les expositions revêtent d'autres caractéristiques, notamment celle de constituer un espace diplomatique où les cartes peuvent être redistribuées et les relations entre les pays redéfinies.



*Fig. 1. Exposition universelle de 1867. Le temple d'Athor. Photographie Pierre Petit. (Arch. nat., F/12/11872/2. Cliché Service photographique des Archives nationales).*

<sup>1</sup> Anne-Laure Carré, Marie-Sophie Corcy, Christiane Demeulenaere-Douyère et Liliane Hilaire-Pérez (dir.), *Les expositions universelles en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Techniques Publics Patrimoines*, Paris, CNRS Éditions, collection Alpha, 2012.

En 1867, l'Égypte, qui, en 1855 déjà, était présente à Paris, mais qui exposait alors ses cotons dans le Palais de l'Industrie, sous la bannière de l'Empire ottoman, n'hésite pas. La situation égyptienne a changé : Ismaïl Pacha (1830-1895), pacha d'Égypte depuis 1863, reçoit avec le titre de khédivé une certaine autonomie politique dans ses états et l'assurance de voir ses descendants lui succéder. C'est un prince moderne, formé « à l'occidentale », qui veut introduire la civilisation européenne en Égypte ; il adopte en partie les mœurs françaises, crée un théâtre au Caire, s'attache à propager l'instruction, envoie un représentant à la conférence monétaire de Paris, etc. Quand une nouvelle exposition universelle s'annonce à Paris pour 1867<sup>2</sup>, elle est l'occasion de prendre un peu plus ses distances avec son suzerain ottoman, confronté à son propre affaiblissement, et de renforcer ses liens avec les puissances européennes. Un autre souverain, lui aussi placé sous la domination de la Turquie, le bey de Tunis, fait la même réflexion<sup>3</sup>.

D'autant que la formule de l'exposition universelle de 1867, à Paris, s'y prête particulièrement. Elle innove en effet en « doublant » le Palais elliptique de l'Industrie d'un « Parc des Nations », aménagé sur le Champ de Mars pour accueillir des édifices représentatifs de l'architecture nationale des pays participants. Cette invention des « pavillons nationaux » remporte un grand succès et sera reconduite d'exposition en exposition avec un succès jamais démenti<sup>4</sup>.

Ismaïl Pacha s'attache la collaboration de l'égyptologue Auguste Mariette (1821-1881) pour présenter un très ambitieux « Parc égyptien », à la mesure de l'image qu'il entend donner de sa puissance sur la scène internationale. Ch. Edmond écrit : « Après l'Égypte des Pharaons, après l'Égypte des khalifes, une Égypte nouvelle est en train de venir à bien. Encore quelques années, et la vallée du Nil, si resplendissante autrefois, brillera de nouveau sur la carte du monde. Énergie des hommes et forces des choses, tout y contribue à l'envie ; et pardessus tout, doué d'une vive intelligence, plein d'initiative, résolu et expérimenté, le souverain actuel, Ismael-Pacha, en moins de quatre ans de règne, a déjà bien mérité de l'histoire<sup>5</sup>. » Le « Parc égyptien » doit montrer que l'Égypte est une nation résolument moderne mais qui ne renie rien de son passé glorieux, dans lequel elle trouve sa légitimation.

Sur plus de 6000 m<sup>2</sup>, le « Parc égyptien » témoigne d'un certain souci d'authenticité architecturale et archéologique, même s'il prend quelques libertés avec la réalité, comme toujours dans les expositions universelles quand il s'agit de reconstitution architecturale<sup>6</sup>.

Le Temple d'Athor en est le clou. Plutôt que de reproduire exactement un édifice donné, Mariette a voulu en faire une leçon d'archéologie égyptienne. Ainsi, le Temple d'Athor est « inspiré » de plusieurs temples anciens authentiques, Dendérah, Edfou, Esneh, Ombos et Philaé, auxquels il emprunte des éléments. Il est de vastes dimensions (18 x 48 x 9 mètres de haut). Il est entouré de vingt-deux colonnes dont les chapiteaux sont empruntés à quatre types différents. De l'entrée du temple, part une allée large de 2 mètres 60, bordée de sphinx moulés sur un original conservé au musée du Louvre.

<sup>2</sup> Rappelons que c'est la seconde exposition qu'organise l'Empire français, inventeur de la formule « exposition universelle » en 1855.

<sup>3</sup> Isabelle Weiland, *La Tunisie aux expositions universelles de 1851 à 1900*, thèse de doctorat d'histoire sous la dir. de Christophe Prochasson, École des hautes études en sciences sociales, 2013.

<sup>4</sup> Pour une description générale de l'exposition universelle de 1867, Kaempfen, « Promenade à l'exposition », dans *Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de France*, rééd., Paris, La Découverte/Maspero, 1983, p. 221-244, et F. Ducuing, *L'Exposition universelle de 1867 illustrée*, Paris, 1867.

<sup>5</sup> Charles Edmond, *L'Égypte à l'Exposition universelle de 1867*, Paris, Dentu, 1867, p. 1.

<sup>6</sup> Sur les participations égyptiennes dans les expositions universelles parisiennes et particulièrement celle de 1867, Auguste Mariette, *Description du Parc égyptien de l'Exposition universelle de 1867*, Paris, Dentu, 1867 ; Jean-Marcel Humbert, *L'Égypte à Paris*, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 1998, p. 124-144 ; Marie-Stéphanie Delamaire, « L'Égypte à l'Exposition universelle de 1867 : une nation s'affirme ? », dans Jean-Marcel Humbert (dir.), *Bonaparte et l'Égypte. Feu et lumière*, Paris, Éditions Hazan, 2008, p. 376-380, et notices 382 à 395 ; Jean-Marcel Humbert, « Parfum d'Orient... ou Quand l'Occident s'expose », dans Christiane Demeulenaere-Douyère (dir.), *Exotiques expositions... Les expositions universelles et les cultures extra-européennes. France, 1855-1937*, Paris, Somogy/Archives nationales, 2010, p. 22-35. Voir aussi la reconstitution 3D du Parc égyptien réalisée par Laurent Antoine (LeMog 3D Reconstruction) sur [http://www.dailymotion.com/video/xd7nt7\\_exotiques-expositions\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/xd7nt7_exotiques-expositions_creation).



*Fig. 2. Exposition universelle de 1867. L'allée des sphinx et le temple d'Athor. Photographie Pierre Petit.  
(Arch. nat., F/12/11872/2. Cliché Service photographique des Archives nationales).*

De toutes les constructions égyptiennes, le temple d'Athor est celle qui fait la plus vive impression sur le public. C'est aussi un musée où, pour la première fois en Europe, sont présentés des trésors archéologiques du musée de Bûlâq, récemment mis au jour par le Service des antiquités égyptiennes ; parmi eux, les bijoux de la reine Iâhhotep, découverts en 1859, excitent la convoitise de l'impératrice Eugénie.

Tout près, s'élève le selamlek ou palais d'été ; dans la tradition architecturale islamique, c'est un « pavillon destiné à recevoir les visiteurs dans les riches demeures orientales, ordinairement placé dans le jardin et séparé complètement du reste du logis ». Celui du Parc égyptien de 1867 est remarquable par la variété de sa décoration et sa polychromie qui font sensation sur le public. Le luxe et le confort de l'installation intérieure reflètent la richesse de son commanditaire, le vice-roi, qui en fait son séjour ordinaire quand il vient à l'exposition et y reçoit ses hôtes avec faste.

L'okel ou caravansérail est construit dans un souci très affirmé de la réalité architecturale, sur le modèle des caravansérails de Haute-Égypte, mais il emprunte aussi des éléments décoratifs à des constructions civiles et religieuses du Caire. Son architecture est un mélange remarquable de bois, de pierre et de brique.

À la fois auberge, magasin et bazar, il rassemble, autour d'une cour ouverte, des boutiques, des ateliers et un café public. C'est « un coin de l'Orient saisi sur le vif » où le public se plaît à voir travailler, accroupis à l'orientale au milieu de leurs outils, bijoutiers et tresseurs de nattes, passementiers, brodeurs et selliers, fabricants de tuyaux pour chibouques, et même un barbier. Dans le café, meublé de divans et de nattes, « six domestiques arabes au teint basané, vêtus de robes noires brodées d'or, coiffés de turbans de fine laine damassée, chaussés de babouches », proposent gratuitement le café et le narguilé. Au premier étage, auquel le grand public n'accède pas librement, une salle d'anthropologie présente une collection de près de cinq cents têtes de momies classées par dynastie et par localité, ainsi que quelques momies entières dans leur sarcophage, qui donnent lieu à des séances de démaillotage très courues.

À proximité, le pavillon de la Compagnie de l'isthme de Suez vient renforcer l'affichage de la « modernité » de l'Égypte. Le bâtiment lui-même n'est qu'une caricature égyptisante, issue de l'imagination de l'architecte de la Compagnie, Alfred Chapon (1834-1893), associant la reconstitution plus ou moins fantaisiste et grossière d'un temple antique à une moderne rotonde de panorama. Les murs sont décorés de colonnes à chapiteaux composites et de scènes d'offrandes où figurent les principaux dieux de l'Égypte ancienne.

L'intérieur du pavillon, décoré aussi dans un style égyptisant, abrite un plan en relief de la vallée du Nil dû au sculpteur Rimbaud, devant lequel, le 25 septembre 1867, Ferdinand de Lesseps donne une conférence publique immortalisée par la presse. Sont aussi exposés des photographies, des échantillons du sol et des produits naturels de l'isthme et des maquettes de machines. Dans la rotonde, un panorama peint par deux décorateurs de l'Opéra de Paris, Rubé et Chaperon, montre l'état d'avancement des travaux du canal en avril 1867.



Fig. 3. Georges Coutan, *La rue du Caire*, « Concert égyptien, c'est ici la vraie, l'unique danse du ventre! », dans *L'Exposition pour rire. Revue comique*, [1889] (Cliché de l'auteur).

Une exposition universelle plus tard, en 1878, la situation n'est plus la même : Ismaïl Pacha est en position difficile – il sera déposé l'année suivante – et l'Égypte n'est plus en situation de paraître dans les mêmes conditions qu'en 1867. Sa participation est donc plus modeste. Outre la « Galerie de l'Égypte ancienne » présentée par Mariette dans l'Exposition rétrospective du Trocadéro, le public peut visiter, sur la colline du Trocadéro, une « maison égyptienne antique » construite par l'architecte de la Compagnie de Suez, Henry Picq. Reconstitution d'une maison de la XII<sup>e</sup> dynastie trouvée à Abydos, elle abrite l'exposition de l'Égypte moderne : produits du sol et de l'industrie, écoles, manufactures de l'État, « tout ce qui tend à montrer l'état de civilisation auquel l'Égypte est arrivée sous l'administration éclairée du khédive<sup>7</sup> ». Elle abrite aussi l'exposition de l'Isthme de Suez et celle de la Société européenne pour l'abolition de traite en Afrique.

<sup>7</sup> Auguste Mariette, *Exposition universelle de Paris, 1878. La Galerie de l'Égypte ancienne à l'exposition rétrospective du Trocadéro, description sommaire*, Paris, Au Pavillon égyptien du Trocadéro, 1878, p. 7.

En 1889, le goût du public a évolué. Il veut toujours plus de dépaysement et plus de divertissement; aussi accueille-t-il avec faveur les attractions ethniques qui mettent en scène, sous prétexte de les lui faire découvrir, des populations exotiques dans leur vie quotidienne ou supposée telle. L'Égypte est en quelque sorte victime de l'image « folklorique » qu'elle s'est forgée dans l'esprit du public européen et, si elle figure encore à l'exposition universelle, c'est ravalée au statut d'attraction.

La Rue du Caire est proposée par le baron Delord de Gléon (1843-1899), « représentant de la nation française au Caire » et grand collectionneur d'art islamique. Elle reconstitue un vieux quartier du Caire, avec son architecture pittoresque, ses boutiques et son animation. Plutôt qu'une reproduction exacte, il s'agit d'une évocation réalisée à l'aide d'éléments architecturaux récupérés dans des chantiers de démolition du vieux Caire. Située à deux pas de la Galerie des Machines, « temple du progrès » avec lequel elle forme un contraste saisissant, la Rue du Caire regroupe, sur un espace de 1000 m<sup>2</sup>, trois portes monumentales, deux mosquées, un *sabil-kuttab* (fontaine-école) qui sert de commissariat, des échoppes, des maisons et des cafés, le tout dominé par un minaret, imité de celui, diminué d'un étage, de la mosquée de Qaytbay.

Aux yeux du public, son charme tient en grande part à son animation. On y voit travailler des artisans, ouvriers orfèvres, tisserands, potiers, ciseleurs, des confiseurs, des marchands de soieries et de bibelots, tandis que des âniers, venus spécialement du Caire avec leurs petits ânes blancs, proposent la promenade aux amateurs. Le soir venu, on se presse au café maure pour déguster des alcools exotiques, écouter la guzla et la tarbouka et contempler les ondulations suggestives de Fatma la belle Tunisienne. Cette Rue du Caire où l'on vient pour s'encanailler, dégage un charme trouble et la formule fait florès car la Rue du Caire sera à nouveau présentée à Chicago, en 1893, et à Milan, en 1906.

L'Égypte a compris – et elle a tenté de les utiliser – les potentialités politiques et économiques immenses des expositions universelles; les aléas de son histoire ne lui ont pas permis d'en tirer tout le bénéfice espéré. Mais les expositions sont aussi – et surtout – des machines à fabriquer des images. Ces manifestations éminemment populaires, destinées à un public très large, de tout niveau culturel, recourent à des images fortes et simplistes, destinées à impressionner les imaginations et les sensibilités. La mise en scène de l'Égypte dans les expositions, qui convoque tous les poncifs d'un orientalisme alors fort en vogue, obéit à ces règles<sup>8</sup>. En contrepartie, l'Égypte y gagne une image stéréotypée, conventionnelle, conforme à ce qu'on croyait être alors l'attente des visiteurs. Elle sera à nouveau victime de cette dérive à l'exposition universelle de 1900, à Paris, avec un projet d'initiative privée de Palais de l'Égypte tendant à « montrer tout ce qu'il y avait de plus spectaculaire, de plus curieux ou de plus caractéristique dans l'architecture égyptienne », bien éloigné « de l'attention méticuleuse de Mariette<sup>9</sup> ».



<sup>8</sup> Ch. Demeulenaere-Douyère (dir.), *Exotiques expositions...*, *op. cit.*

<sup>9</sup> J.-M. Humbert, *L'Égypte à Paris*, *op. cit.*, p. 140.