

# **Mahmoud Mouktar**

(1891-1934)

Entre pharaonisme et Art déco

**Centre culturel du livre**

**Édition / Distribution**

6, rue du Tigre. Casablanca

Tél : +212522810406

Fax : +212522810407

markazkitab@gmail.com

Première édition 2020

Dépôt légal: 2020MO0000

ISBN: 978-9920-627-00-0



King Faisal  
PRIZE



# Mahmoud Mouktar

(1891-1934)

Entre pharaonisme et Art déco

**Mario CHOUEIRY**



CENTRE CULTUREL DU LIVRE  
Édition & Distribution



*Mario Choueiry*



## SOMMAIRE

Introduction .....	9
Avertissement .....	11
Préface de Bruno Gaudichon .....	12
Mahmoud Mouktar : les sources biographiques disponibles .....	17
L'enfance et la jeunesse de Mahmoud Mouktar en Égypte.....	19
L'ouverture en 1908 de l'École des beaux-arts du Caire .....	22
Mahmoud Mouktar étudiant à l'École des beaux-arts du Caire .....	31
L'attrait de Paris et de son École des beaux-arts sur fond de rupture des avant-gardes.....	38
Les années d'études parisiennes de Mahmoud Mouktar.....	45
Un artiste égyptien face à la tourmente de 14-18.....	51
Mouktar directeur des ateliers du musée Grévin, le Paris des années folles et des amitiés françaises conservatrices.....	53
Une voie artistique médiane .....	58
Le retour en Égypte et la fondation de la Chimère .....	64
L'apparition inédite de la statuaire publique en Égypte contemporaine de l'essor de la statuomanie européenne .....	66
Le pharaonisme et l'affirmation de la nation égyptienne .....	73
Le retentissement de la découverte de la tombe de Toutankhamon.....	79
L'expression artistique du pharaonisme chez les artistes égyptiens de la génération de Mouktar.....	81
Le pharaonisme, une sensibilité qui marque le pas.....	84
Le pharaonisme de Mahmoud Mouktar.....	86
<i>Le Réveil de l'Égypte</i> , le chef-d'œuvre le plus célèbre de Mahmoud Mouktar.....	89

Le soutien du mouvement féministe égyptien à l'œuvre de Mahmoud Mouktar .....	95
Les deux monuments en hommage à Saad Zaghloul à Alexandrie et au Caire .....	97
Les projets architecturaux pharaonistes et Art déco contemporains des travaux de Mouktar .....	102
Un sculpteur dans son époque : Mahmoud Mouktar et l'Art déco .....	103
Alors que les chantiers de l'Art déco explosent dans le monde, l'œuvre de Mouktar contrainte par des circonstances défavorables .....	110
Les occasions manquées en Égypte : le projet avorté de reconstruction du musée des Antiquités égyptiennes et le <i>Monument à la défense du canal de Suez</i> .....	116
L'intérêt renouvelé pour l'Égypte dans l'entre-deux-guerres, un phénomène contemporain de l'œuvre de Mahmoud Mouktar .....	117
Le contexte propice dans lequel s'ouvre l'exposition de Mahmoud Mouktar chez Bernheim-Jeune en 1930 .....	122
Les derniers projets de Mahmoud Mouktar .....	126
Mahmoud Mouktar emporté par la tuberculose à l'âge de quarante-trois ans .....	127
Bibliographie chronologique .....	129
Ouvrages consacrés à Mahmoud Mouktar .....	129
Articles consacrés à Mahmoud Mouktar .....	130
Remerciements .....	131
Illustrations .....	132

## **Introduction**

Cet ouvrage s'inscrit dans le cadre d'un ambitieux projet culturel initié et mis en œuvre par deux institutions culturelles de renommée, le Prix du Roi Fayçal à Riyad et l'Institut du Monde Arabe à Paris, représenté par la Chaire de l'Institut.

Ce projet se donne pour objectif de faire connaître auprès du grand public une centaine de chercheurs et universitaires arabes et français qui se sont distingués par leurs considérables efforts destinés à la promotion des différentes formes de dialogue constructif et interactif entre les deux rives de la Méditerranée au cours des deux derniers siècles.

Il s'agit d'un authentique hommage que nous tentons de rendre à cette communauté scientifique, aux œuvres exceptionnelles de ces médiateurs culturels, ainsi qu'à leurs vies respectives entièrement dédiées au progrès du savoir, marquant ainsi leur époque par l'innovation et perpétuant une tradition scientifique et humaniste visant notamment la compréhension mutuelle, l'entente et la coopération entre les hommes.

Le choix de soixante personnalités arabes et de quarante personnalités françaises est le fruit d'une

réflexion raisonnée et ciblée menée durant plusieurs mois par un comité scientifique commun soucieux de réunir et présenter une palette de personnalités qui soient, autant que possible, représentatives de chaque discipline et courants de pensée à travers les différentes époques.

Cette liste est loin d'être exhaustive, toutefois, une sélection s'impose malgré le risque ô combien regrettable de sacrifier quelques écrivains, qui ont sans doute le mérite de faire partie de cette pléiade, par milliers. Consolons-nous néanmoins de vous présenter cette belle constellation d'auteurs, et d'initier cette voie qui sera, nous l'espérons, empruntée et poursuivie par d'autres acteurs.

Enfin, nous exprimons notre profonde gratitude aux auteurs qui ont cru en cette initiative et ont participé à sa réalisation. Nos plus sincères remerciements s'adressent également au Prince Khalid Al Fayçal, Président du Prix du Roi Fayçal, et à M. Jack Lang, Président de l'Institut du Monde Arabe, pour leur soutien et suivi continus de ce projet durant toutes ses étapes.

Mojeb Al Zahrani

Abdulaziz Alsebaïl

## **Avertissement**

La majorité des articles sur Mouktar publiés aujourd’hui en français ou en anglais optent pour l’orthographe incluant un « h » dans son nom : Moukhtar, Mokhtar ou Mukhtar. Dans cet ouvrage, la décision a été prise de choisir la graphie sans « h », car c’est ainsi que l’artiste signait ses œuvres et c’est ainsi que ses premiers biographes ont transcrit son nom arabe en français. Dans la bibliographie située à la fin du texte, l’orthographe a été maintenue telle qu’elle apparaît dans les titres d’ouvrages ou d’articles.

## Préface

### Le genre égyptien ou le genre moderne ?

On a beaucoup glosé sur l'étrange apostrophe du Douanier Rousseau à Picasso au lendemain du banquet offert, en 1908, à l'*innocent archaïque* : « Nous sommes les deux plus grands peintres de notre temps, toi dans le genre égyptien, moi dans le genre moderne. » Avec la redécouverte de l'œuvre de Mahmoud Mouktar que nous propose aujourd'hui Mario Choueiry, en serait-on arrivé à l'idéale fusion entre ces deux voies de la modernité ? Aurait-on enfin résolu l'énigme du sphinx cubiste ?

En 1908, au cœur des grands débats qui animent la scène artistique française, Mouktar n'est pas encore arrivé à Paris et sa contribution à la statuaire de son temps, passée par l'expérience de l'enseignement académique, ne participe pas des choix qui divisent les engagements de sa génération. L'ambition personnelle, l'enseignement de l'atelier Coutan et sans doute aussi les circonstances complexes de la situation de l'Égypte en ce début de XX<sup>e</sup> siècle font embrasser au jeune artiste une destinée bien particulière, dont l'intérêt et le rayonnement s'expliquent en partie par un contexte qui donne à l'héritage pharaonique une dimension singulière. Le récit très documenté de Mario Choueiry nous renseigne précisément sur cet itinéraire personnel et sur cette conjoncture égyptienne. Il offre ainsi à Mouktar une place de choix dans le panthéon

de ces artistes qui promeuvent, après Rodin, un art dit du « juste milieu », saisissant à bras le corps le rapport de la sculpture à l'architecture et s'appliquant à proposer un rythme apaisé des masses et des arêtes.

Le morceau de bravoure de Mouktar est assurément sa *Renaissance de l'Égypte*, dont l'ambitieuse construction n'est pas sans rappeler les assemblages d'images qui se multiplient dans la grande statuaire politique française du XIX<sup>e</sup> siècle, alors largement présente dans l'espace public, et qui témoigne d'un souci de contribution à la connaissance politique de son temps et à la glorification héroïque des figures fondatrices de l'histoire. Ce n'est pas le moindre paradoxe de cette œuvre spectaculaire, efficace et émouvante que d'affirmer une conviction nationaliste en puisant aux références consommées de l'art officiel d'une patrie artistique d'adoption ! Là est sans doute la clé du parcours d'un artiste qui puise à de multiples sources. Mouktar participe en fait d'une redécouverte générationnelle de l'art égyptien antique par le courant Art déco international, lequel triomphe dans le monde entier après la Première Guerre mondiale. Cet engouement s'exprime notamment dans la dimension monumentale qu'il impose dans les décors, mais aussi dans la rigueur de son vocabulaire architectural, comme par exemple dans les chapiteaux lotiformes du péristyle du Musée national de Beyrouth, bâti dans les années 1930 par un duo égypto-français, Selim Antoine Nahas (1901-1966) et Pierre Leprince-Ringuet (1874-1954). À l'aube du siècle, dans l'émotion des découvertes archéologiques d'Albert Gayet à Antinoé, Henri Matisse et beaucoup d'autres avaient été séduits par une Égypte copte qui scintillait des motifs

simples et colorés des textiles réapparus dans un exceptionnel état de conservation. Dans les années 1920, la médiatisation universelle de la révélation du spectaculaire trésor de Toutankhamon fera naître d'autres références. Le classicisme Art déco, au-delà des motifs récurrents et identitaires, s'empare pour sa part des formes pures et pleines de la statuaire pharaonique et de ses subtils bas-reliefs en méplat qui transparaissent par exemple dans les longues et foisonnantes frises immaculées composées à Paris par Alfred Janniot (1889-1969) pour le palais de la porte Dorée en 1931 et pour le palais de Tokyo en 1937, à l'occasion d'expositions internationales qui précisément exaltent l'Art déco dans toute sa diversité. Mais bien évidemment, chez Mouktar, cette source égyptienne antique prend une dimension toute singulière, nourrie d'une expérience intime et d'une dimension patriotique et politique qui lui donne un souffle particulier.

Pas d'orientalisme facile dans les porteuses d'eau de Mouktar, mais leur monumentalité élégante dans leurs petits formats, si elle évite l'écueil d'un pittoresque de pacotille, n'est pas sans rappeler les Égyptiennes altières peintes par Émile Bernard (1868-1941) durant son séjour cairote de ressourcement au tournant du siècle et qui semblaient, elles aussi, être parentes des sculptures colossales émergeant des sites archéologiques encore presque inviolés. Retrouver dans le quotidien aristocratisé de la société égyptienne contemporaine le souvenir préservé et la revendication assumée d'une riche histoire et d'une tradition plus que millénaire est assurément la garantie d'une légitimité indéniable. Mais à y regarder de plus près, dans ce peuple de statuette, les formes pleines, les poses hiératiques évoquent d'autres contributions à la sculpture

moderne. Et la comparaison avec l'œuvre du Catalan Manolo Hugué (1872-1945), par exemple, outre le lien qu'elle nous autorise avec l'environnement amical direct de Picasso, révèle d'inattendues passerelles stylistiques.

Moukhtar n'est évidemment pas sorti indemne de son passage par l'école d'art très occidentalisée du Caire et de son long séjour français. Paris est, à son époque, la capitale mondiale incontestée de l'art moderne et cette réputation se nourrit notamment de la pluralité de sa riche scène artistique, qui attire peintres et sculpteurs du monde entier. De ce fait, tout en revendiquant fermement une identité égyptienne, notre artiste s'installe délibérément dans une logique internationale qui est en partie à l'origine du métissage de son œuvre, *in fine* parfaitement inscrit dans le cosmopolitisme mont parnassien de l'entre-deux-guerres. Et cet habile équilibre explique sans doute le succès que connaît Moukhtar à cette époque et l'attention que lui prête la prestigieuse galerie Bernheim-Jeune, qui, en 1930, lui consacre une exposition monographique à l'occasion de laquelle l'État français, pour son musée des Écoles étrangères, fait l'acquisition d'une œuvre tout à la fois moderne et égyptienne, *La Fiancée du Nil*. Ce « nu pharaonique » est un élément particulièrement précieux pour précisément rendre compte de la diversité de manière et d'inspiration qui anime la sculpture, à Paris, dans les derniers feux du bouillonnement créatif débridé qui précède l'avènement des terribles drames des années 1930. C'est donc tout naturellement qu'après des années d'exil dans des locaux administratifs fermés au public, cette œuvre énigmatique a retrouvé un musée, désormais le sien, qui s'est largement dédié à l'histoire de la statuaire moderne. *La*

*Fiancée du Nil* a pris place dans une galerie de référence, à Roubaix, sous la voûte du bassin de La Piscine, dans la lumière dorée des éventails solaires imaginés en 1932 par l'architecte lillois Albert Baert (1863-1951), très sensible à l'insondable et élégant mystère de la tradition égyptienne.

En rejoignant une collection publique emblématique, Mouktar sort d'un anonymat auquel fut condamné tout un pan de l'art moderne ne correspondant pas aux critères reconnus de la modernité. Il fallait, jusqu'alors, aller le découvrir au Caire dans le musée qui lui est consacré depuis 1962, et son incroyable parcours semblait également enfermé dans une lecture très égyptienne. Grâce au remarquable travail de recherche de Mario Choueiry, c'est toute cette construction, cherchant son équilibre entre Seine et Nil, qui est enfin révélée à un large public, et cette étude, si elle contribue naturellement à la notoriété de l'artiste, permet tout autant d'enrichir et d'élargir notre connaissance de l'histoire de la sculpture moderne telle qu'elle s'est bâtie, nourrie de multiples expériences et d'autant de contributions. La romanesque destinée de Mouktar, entre tradition et modernité, entre pharaonisme et classicisme Art déco, s'inscrit dans son époque avec une dimension historique qui contribue indiscutablement à son intérêt. Et cette amplitude singulière, au cœur de l'étude de Mario Choueiry, mérite assurément toute l'attention de celles et ceux qu'intéressent l'histoire de l'art et l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle. Une passionnante découverte du genre moderne ET égyptien !

**Bruno Gaudichon**

**Roubaix, septembre 2020**

*Il n'y avait du temps de mon enfance, ni sculpture, ni sculpteurs dans mon pays, depuis plus de dix sept cents ans. Et des images comme celles que l'on voyait réapparaître, parmi les ruines et le sable, à la limite du désert, étaient considérées comme des idoles maudites et maléfiques, au large desquelles il valait mieux passer.*

**Mahmoud Mouktar**

### **Mahmoud Mouktar : les sources biographiques disponibles**

Mahmoud Mouktar est mort à l'âge de quarante-trois ans sans descendance directe. Il laisse après lui quelques lettres en arabe adressées à ses deux sœurs et à sa mère, ainsi que des lettres en français portant principalement sur son chef-d'œuvre, *La Renaissance de l'Égypte*.

Si les trop rares lettres conservées témoignent de sa haute tenue intellectuelle, Mouktar ne nous a pas laissé d'autres écrits. De nombreux éléments de sa vie personnelle demeurent mystérieux et une partie de son œuvre reste à découvrir. Depuis plusieurs années, les recherches en histoire de l'art s'attellent à cette tâche, néanmoins nos connaissances sur ce sujet sont toujours parcellaires.

Parmi les premiers commentateurs de l'œuvre de Mouktar, il convient de citer Guillaume Laplagne, son professeur au Caire<sup>(1)</sup>, Morik Brin, spécialiste des arts modernes en Égypte

---

(1) Guillaume Laplagne, « Des aptitudes artistiques des Égyptiens d'après les résultats obtenus à l'École des beaux-arts », « *L'Égypte contemporaine* », *Revue de la Société khédivale d'économie politique de statistique et de législation*, 1910.

et des réseaux de la francophilie égyptienne<sup>(1)</sup>, et enfin Georges Grappe, conservateur du musée Rodin à Paris, qui rédige la préface du catalogue publié par la galerie Bernheim-Jeune à l'occasion de l'exposition Mouktar<sup>(2)</sup> de 1930. Un complément précieux d'information nous est donné par les presses française, et surtout égyptienne, qui ont également publié des comptes rendus des expositions et des projets monumentaux du vivant de l'artiste.

Les premières biographies de Mouktar sont dues à son neveu, Badr Eddin Abou Ghazi<sup>(3)</sup>, aidé par Gabriel Boctor<sup>(4)</sup>. La toute première, parue en 1947, est préfacée par Georges Rémond, alors inspecteur général des Beaux-Arts et ancien ami de Mouktar en France. Complétant ce travail, Badr Eddin Abou Ghazi publie une seconde biographie<sup>(5)</sup> en 1964. Il est le fils de Hafida al-Isawi, la sœur de Mouktar, et de Mohamed Abou Ghazi.

Trop jeune du vivant de Mouktar, Badr Eddin Abou Ghazi s'est documenté auprès des contemporains de l'artiste

- 
- (1) *Morik Brin* fait paraître *Les Amis de la culture française en Égypte en 1928* et *Peintres et sculpteurs de l'Égypte contemporaine en 1936*.
  - (2) *L'Art égyptien contemporain, Mouktar sculpteur*, Bernheim-Jeune & Cie, préface de Georges Grappe, conservateur du musée Rodin, Paris, 1930.
  - (3) Badr Abou Ghazi et Gabriel Boctor, *Mouktar ou le réveil de l'Égypte*, Le Caire, H. Urwand & Fils, 1947.
  - (4) Gabriel Boctor, un Français d'Égypte, publiait dès janvier 1946 dans la *Revue des conférences françaises en Orient* un texte, « Mouktar et la France », dans lequel il restituait les influences croisées qu'ont exercées sur l'artiste ses professeurs au Caire et surtout en France.
  - (5) Badr Eddin Abou Ghazi, *Al-Mithal Mukhtar* (Le sculpteur Mouktar), Al-Hiyat al-Misriyya al-Amah lil-Kitab, Le Caire, 1964.

encore vivants au moment de ses publications. Il s'agit donc de sources indirectes et il n'est pas toujours aisé de vérifier l'exactitude des informations contenues dans ces biographies élogieuses qui manquent parfois du recul nécessaire à un travail scientifique.

Bien entendu, Mouktar apparaît dans nombre de publications d'après-guerre abordant de façon plus générale l'art moderne égyptien<sup>(1)</sup>. Plus récemment, l'ouvrage de Sobhi Sharouni<sup>(2)</sup> compile les informations disponibles sur l'artiste, et la thèse soutenue en 2014 par Elka Margarita Correa-Calleja<sup>(3)</sup> enrichit encore la connaissance de Mouktar grâce à la consultation, non exhaustive, des archives familiales.

## **L'enfance et la jeunesse de Mahmoud Mouktar en Égypte**

Mouktar est né le 10 mai 1890 en Égypte, dans le village de Tombara, près de la ville d'Al Mahla Al Kubra, haut lieu du tissage situé au centre du delta du Nil. Ses parents sont Nabaouia, fille d'un cheikh nommé Badrawi Abou Ahmad, dont la légende familiale affirme qu'il descend du gendre du Prophète<sup>(4)</sup>, et Ibrahim El Issawi, maire et cheikh du village de Tombara.

---

(1) Des auteurs égyptiens comme Aimé Azar, Hamed Said, Kamal al-Malakh, Iskandar Rushdi et Lilian Karnouk.

(2) Sobhi Sharouni, *Memory of the Nation. Sculptor Mahmoud Mukhtar & His Museum (1891-1934)*, Le Caire, Al-Dar al-Masriah al-Lubaniah, 2007.

(3) Elka Margarita Correa-Calleja, *Nationalisme et modernisme à travers l'œuvre de Mahmud Mukhtar (1891-1934)*, thèse de doctorat, Université Aix-Marseille, 2014.

(4) Abou Ghazi et Boctor, *op. cit.*, p. 27.

La naissance de Mouktar suscite des tensions familiales. Il est considéré par ses demi-frères issus de précédents mariages paternels comme un nouvel héritier et un concurrent. D'incessants conflits conduiront Nabaouia à éloigner son fils de cet environnement hostile.

C'est pour cette raison que le jeune Mouktar grandit dans le village de Nicha, près de la ville d'Al Mansour, dans l'est du delta du Nil, également un haut lieu du textile. Il étudie dans une école coranique. Laissant son fils à Nicha, Nabaouia retrouve un temps son mari Ibrahim el Issawi. De ces retrouvailles naîtront les deux sœurs de Mahmoud, Hafida et Badiyya. Puis elle s'éloignera à nouveau de son mari afin de retrouver le jeune Mahmoud à Nicha, où elle élèvera ses trois enfants.

Les biographies de Mouktar rapportent que, dès son plus jeune âge, l'enfant modèle des figurines avec la boue des rivières du Nil et des canaux d'irrigation. Il fixe dans la glaise chevaux, chameaux et personnages familiers de ses premières années. Ces figurines sont séchées au four puis exposées dans la maison familiale, suscitant la surprise et l'admiration de tous.

Mouktar est élevé dans le culte d'une figure qu'il n'a pas connue, celle de son grand-père, autrefois banni par le khédivé Ismaïl Pacha, et qui, dans son exil au Soudan, aurait enseigné des techniques d'irrigation.

La mère de Mouktar, pour des raisons médicales, doit quitter Nicha pour Le Caire. Son fils, âgé de dix ans seulement et en conflit avec ses oncles, supporte mal cet éloignement et entreprend le voyage vers Le Caire afin de la retrouver.

Au Caire, dans le quartier de Bab al-Khalq, il est accueilli par son oncle Mohamed Abou Ghazi, qui entreprendra les démarches nécessaires à sa scolarisation dans le quartier de Sayyida Zaynab où est désormais installée sa mère.

Dès qu'il en a la possibilité, l'enfant pratique la menuiserie, la ferronnerie et la poterie dans les ateliers environnants, ce qui ne l'empêche pas de prendre le temps de dessiner des scènes populaires, de lire et de se documenter. Sa curiosité lui donne une réelle autorité, renforcée par ses tenues irréprochables, sa galabieh<sup>(1)</sup> étant toujours immaculée et repassée.

Il réside plus tard dans les quartiers populaires de Hanafi et d'Abdine, dont les rues, les monuments et les mosquées éveillent sa conscience artistique.

Mouktar suit également un enseignement en français mais décline les projets que sa famille nourrit pour ses études. Il refuse de rejoindre la fameuse université islamique Al Azhar à laquelle sa mère le destine, et s'oppose aux souhaits de ses oncles, qui entendent l'orienter vers des études médicales ou juridiques.

L'ouverture en 1908 de l'École des beaux-arts du Caire tombe à point nommé au moment où Mouktar, encore hésitant, cherche son orientation scolaire.

Il est à noter que l'enfance, l'adolescence et les premières études de Mouktar se sont déroulées sous le règne du dernier des khédives, Abbas II Hilmi (1874-1944), qui demeure sur le

---

(1) Costume masculin traditionnel égyptien en forme de longue robe.

trône de 1892 à 1914 et qui, friand comme ses aïeux de culture européenne<sup>(1)</sup>, a soutenu l'ouverture de cette École des beaux-arts, la première de ce genre dans le monde arabe.

### **L'ouverture en 1908 de l'École des beaux-arts du Caire**

Avant la création de l'École des beaux-arts du Caire, le seul moyen de se former au dessin et à la peinture était d'aller étudier à Constantinople dans une école ouverte en 1883 et dirigée par le peintre Osman Hamdi Bey (1842-1910)<sup>(2)</sup>.

Quant aux arts appliqués et aux arts décoratifs, ils étaient déjà enseignés en Égypte depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Citons l'École sultanale des arts industriels dans le quartier de Boulaq<sup>(3)</sup>, inaugurée en 1868. À partir de 1903, les Ateliers modèles de Boulaq et d'Assiout forment des apprentis à la menuiserie, à la ferronnerie, au textile et à la peinture de bâtiment afin de satisfaire les commandes publiques et privées. Mouktar aurait pu s'inscrire dans un de ces établissements, mais il se tourne vers la voie plus artistique proposée par l'École des beaux-arts du Caire, d'autant qu'elle est gratuite. Le jeune homme est alors âgé de dix-sept ans.

- 
- (1) C'est Abbas II Hilmi qui inaugure le musée d'Art gréco-romain d'Alexandrie, le musée des Antiquités égyptiennes et les deux institutions majeures que sont le Conservatoire de musique du Caire et l'École des beaux-arts du Caire.
  - (2) Des cours de dessin obligatoires sont dispensés depuis 1785 à l'Académie militaire d'Istanbul.
  - (3) En arabe : *Madrasat al-funun wa al-sinai al-sultaniyya*.

L'ouverture de cette école a pour but de consolider en Égypte l'apprentissage des beaux-arts à l'occidentale, mais témoigne également d'une volonté de modernisation du système éducatif d'ambition déjà ancienne<sup>(1)</sup>. Il s'agit de mettre en place des alternatives à l'enseignement religieux. Ces efforts trouvent leur aboutissement la même année avec la création de l'Université égyptienne, qui remet en cause le monopole de l'université Al Azhar.

Dès la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle, le khédivé Abbas II Hilmi avait favorisé l'apparition de salons dans lesquels l'élite égyptienne pouvait admirer la peinture d'artistes européens installés au Caire. Les khédives importaient depuis des décennies des œuvres d'art provenant d'Europe et le temps était venu de dispenser en Égypte un enseignement de qualité dans le domaine des beaux-arts.

La rencontre entre le prince Yusuf Kamal (1882-1965) et le sculpteur français aujourd'hui oublié Guillaume Laplagne (1874-1927) est à l'origine de cette école d'enseignement académique, la première dans le monde arabe, dont Mouktar sera parmi les premiers inscrits et les premiers diplômés.

Si les écoles égyptiennes d'arts décoratifs étaient aux mains d'enseignants anglais, l'École des beaux-arts du Caire sera dirigée par des enseignants français et italiens. Le parcours académique qui y est dispensé est d'ailleurs calqué sur celui de l'École des beaux-arts de Paris.

---

(1) Le khédivé Ismaïl Pacha avait fondé en 1872 Dar Al Ulum, qui représentait un effort gouvernemental de sécularisation de l'enseignement, jusque là domaine réservé des religieux.

Le prince Yusuf Kamal, arrière-petit-fils de Mehemet Ali (1770-1849)<sup>(1)</sup>, va la financer seul. Parallèlement aux enseignements traditionnels en architecture arabe, arts décoratifs et calligraphie, seront au programme des cours de peinture, de sculpture et d'architecture européennes, ce qui est nouveau. Rapidement, l'école sera intégrée à l'Université du Caire, également financée par les deniers du prince Yusuf Kamal.

À l'instar d'une partie des élites égyptiennes, le prince Yusuf Kamal appelle de ses vœux la représentation figurée dans l'art contemporain égyptien. Selon lui, afin d'occuper pleinement sa place dans le concert des « nations civilisées », le pays doit ouvrir une école des beaux-arts qui réveille l'intérêt pour l'art figuratif tel qu'il s'est exprimé dans l'Antiquité égyptienne, grecque, romaine et tel qu'il se manifeste en Europe depuis la Renaissance.

Cela ne veut pas dire que le prince Yusuf Kamal établit des hiérarchies entre art européen et arts de l'islam puisqu'il est lui-même un collectionneur avisé d'art islamique. L'école qu'il finance enseignera, en plus des beaux-arts à l'europpéenne, les arts décoratifs locaux, la calligraphie et l'architecture islamiques.

On peut toutefois lire dans ce projet l'ambition de ressusciter sous des formes nouvelles l'art de l'Égypte antique. L'on peut ainsi noter dans la brochure présentant l'école : « Les professeurs s'efforceront après avoir appris aux élèves la technique de leur art, de développer en eux, grâce aux admirables exemples qui subsistent de l'Antiquité égyptienne

---

(1) Et fils d'Ibrahim Pacha (1789-1848).

et de l'apogée artistique arabe, le goût d'un art national qui soit l'expression de la civilisation égyptienne moderne<sup>(1)</sup>. »

De même, Guillaume Laplagne déclare : « J'estime, il est vrai, que l'art pharaonique est supérieur à l'art arabe et surtout qu'il est plus complet que lui, cela ne veut pas dire que je n'admire pas le dernier<sup>(2)</sup>. » Et il poursuit : « J'expose ici une opinion personnelle que je crois juste en disant qu'un art ainsi mutilé ne peut être ni complet ni durable. Les trois arts qu'on a réunis sous le nom d'arts du dessin : peinture, sculpture et architecture, sont si intimement liés ensemble que proscrire l'un d'eux c'est condamner les autres<sup>(3)</sup>. »

La peinture et la sculpture figuratives ne s'inscrivant pas dans les traditions artistiques arabes, l'enseignement nouveau de l'École des beaux-arts puisera dans des compétences techniques étrangères.

Le programme de cet enseignement suscite de vifs débats au sein du milieu universitaire égyptien. Il est certain que Guillaume Laplagne assimile l'introduction des beaux-arts en Égypte à une « mission civilisatrice », mais il est tout aussi certain que le prince Yusuf Kamal y voit un chemin vers la modernité.

Quant à savoir si c'est la tradition coranique ou sa

---

(1) Archives Watha'iq'Abdin DW 0069-004464, *École égyptienne des beaux-arts. Fondée par S. A. le Prince Yusuf Kamal*, citation telle qu'elle est rapportée par Elka Margarita Correa-Calleja, *op. cit.*, p. 69.

(2) « L'Art en Égypte. Ce qu'il fut – Ce qu'il doit être », intervention de Guillaume Laplagne faite à l'Institut égyptien lors de la séance du 6 mai 1911.

(3) Voir note 2.

mauvaise interprétation qui a empêché les arts figuratifs de se développer en Égypte, la question reste ouverte.

Le contexte politique de l'Égypte du début du XX<sup>e</sup> est au réveil du nationalisme. Si personne ne nie que l'art arabe traditionnel est un art national, il est envisagé à travers cette école naissante d'y adjoindre un art figuratif emprunté à l'Europe mais qui pourrait réveiller un atavisme, une sorte de prédisposition enfouie, issue de la période pharaonique<sup>(1)</sup>. Ce nouveau projet allait-il ressusciter et encourager un art national, ou au contraire le défigurer, ou encore faire éclore quelque chose de nouveau ?

Le sculpteur Guillaume Laplagne prend la direction de l'école. Il a pour mission de mettre en place le programme pédagogique. Élève de Louis-Ernest Barrias (1841-1905) et sociétaire de la Société des artistes français, il partagera sa carrière entre le musée Grévin à Paris et la direction de l'École des beaux-arts du Caire. Son œuvre sculptée, peu documentée à ce jour, s'approche d'un orientalisme ethnographique<sup>(2)</sup>. Il exécute principalement des portraits et des caricatures corrosives.

L'école ouvre le 13 mai 1908 dans un des palais de Yusuf Kamal. Aucun concours d'entrée n'a été prévu pour la centaine d'étudiants qui constituent la première promotion puisqu'aucun d'entre eux ne maîtrise le dessin, encore

---

(1) Voir le chapitre Le Pharaonisme et l'affirmation de la nation égyptienne page 73 .

(2) Voir les huit bustes ethnographiques en plâtre passés en vente chez Christie's Amsterdam le 24 mai 2000, dont celui du chef Maruka est très similaire au *Chef Bichrine d'Assouan* de Mouktar.

moins la peinture, le moulage ou la taille directe. La majorité des inscrits sont de jeunes Égyptiens musulmans, que côtoient, logiquement, quelques coptes.

Les matières principales abordées sont le dessin et la peinture, la sculpture, la décoration, l'architecture, les mathématiques et la calligraphie arabe.

Les meilleurs élèves deviendront peintres et sculpteurs, les autres s'orienteront vers les arts décoratifs, également au programme (tissage, ébénisterie, reliure, céramique). Quant à l'architecture, elle est enseignée aux élèves qui avaient une solide assise scolaire en mathématique avant d'entrer à l'école. Contrairement à la peinture et à la sculpture, l'architecture n'est pas une matière inédite en Égypte puisque l'École polytechnique l'enseigne, tout comme le génie civil, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle.

Les cours sont dispensés comme en France et en Italie selon les grands principes de l'Académie, en délaissant cependant le dogme de la hiérarchie des genres. En revanche, l'école du Caire, comme le fait encore l'École des Beaux-Arts de Paris à cette époque, affirme la supériorité du dessin sur la couleur. Le dessin et la peinture se font d'après l'imitation de la nature<sup>(1)</sup>, des objets, des paysages ou des figures. L'école du Caire insiste également, chose traditionnelle en Europe mais révolutionnaire en Égypte, sur l'importance du nu à travers l'observation des sculptures antiques mais aussi du modèle vivant, ce qui est une nouveauté extraordinaire pour les jeunes étudiants arabes comme Mouktar.

---

(1) Ce qui ne veut pas dire peinture en plein air, la peinture en atelier restant un critère de l'académisme.

Les élèves copient des gravures figurant le corps humain dans différentes postures, jusqu'à la maîtrise complète de l'anatomie. Ils copient également des gravures représentant des œuvres des maîtres de la Renaissance. Mouktar apprend à traduire sur le papier des sculptures en plâtre placées devant ses yeux<sup>(1)</sup>, pour ensuite passer au modèle vivant. À toutes ces tâches liées au dessin, perçu comme « probité de l'art<sup>(2)</sup> », s'ajoutent l'étude de la perspective, de la géométrie et de l'anatomie. C'est après seulement que les élèves peuvent enfin se tourner vers l'apprentissage de la peinture et de la sculpture.

L'École des beaux-arts du Caire va enseigner à Mouktar les bases techniques indispensables à la pratique de la sculpture et de la peinture.

Il est parfois souligné que l'académisme de l'École des beaux-arts du Caire est historiquement anachronique puisque l'école ouvre des décennies après la rupture impressionniste, trois ans après la révolution fauve et un an après que Pablo Picasso a amorcé le cubisme avec la toile la plus révolutionnaire du XX<sup>e</sup> siècle, *Les Demoiselles d'Avignon*. C'est oublier qu'en 1908 l'enseignement académique est encore pour longtemps le seul dispensé en Europe et aux États-Unis et que les artistes égyptiens de la génération de Mouktar, diplômés ou non de l'École des beaux-arts du Caire<sup>(3)</sup>, mêleront librement dans leurs créations les règles académiques

---

(1) Cela correspond à ce que le jargon académique appelle « dessin d'après la bosse ».

(2) Selon l'expression célèbre de Jean Auguste Dominique Ingres.

(3) Les peintres Mohamed Naghi et Mahmoud Saïd ne sont pas diplômés de l'École des beaux-arts du Caire, ce qui n'empêchera pas Naghi d'en devenir le directeur.

autant que les acquis avant-gardistes (touche impressionniste, couleurs non mimétiques ou géométrisation des volumes).

Reste que pour Guillaume Laplagne et Paolo Forcella, les deux professeurs principaux de Mouktar, l'originalité et la créativité sont avant tout des prédispositions naturelles<sup>(1)</sup>, des dons qu'il est impossible de transmettre. Leur enseignement se borne à énoncer les règles strictes héritées du classicisme, augmentées de quelques nuances de sensibilité comme le réalisme, le regard ethnographique ou un post-impressionnisme très édulcoré.

Cet enseignement importé privilégie l'imitation de la nature et surtout celle des maîtres anciens européens. Il était par conséquent cohérent que les meilleurs élèves de l'école puissent à l'issue de leur cursus au Caire bénéficier de bourses pour aller admirer et copier les œuvres des musées européens, à Paris, Rome, Londres ou Florence<sup>(2)</sup>.

Une bourse permettra à l'élève classé en tête<sup>(3)</sup> à l'issue de ses trois ans d'études cairottes de poursuivre ses études à Paris. Mouktar, lauréat en 1911 de la première promotion de diplômés, rejoindra Paris.

Trois ans seulement après son ouverture, le projet se fait jour de rattacher l'École des beaux-arts du Caire à l'Université égyptienne et par voie de conséquence au ministère de

---

(1) Laplagne, 1910, *art. cit.*, p. 436.

(2) Par delà sa profonde égyptianité, Mouktar fera référence tout au long de sa vie aux grandes figures de la Renaissance italienne.

(3) Dans chacune des deux spécialités enseignées à l'École, les beaux-arts et les arts décoratifs.

l'Instruction publique, ce qui fait naître un vif débat sur la pertinence de son orientation.

Ahmad Zaki Pacha (1867-1934), une personnalité importante ayant un pied dans Al Azhar et un autre dans l'Université égyptienne, est très favorable à l'apprentissage technique des savoir-faire européens mais opposé à l'importation du modèle académique occidental. Il est d'avis qu'il faut privilégier les formes locales de l'art musulman<sup>(1)</sup>.

Pour le directeur du musée arabe du Caire, le Hongrois Max Herz (1856-1919), restaurateur des grands monuments arabo-islamiques d'Égypte, la priorité est à la revitalisation des arts appliqués.

Mais c'est le projet pédagogique de Guillaume Laplage qui l'emporte et une voie médiane qui est choisie, comme l'explique Nadia Radwan<sup>(2)</sup> : « Laplagne favorise ce qu'il appelle "l'art égyptien" par rapport à "l'art arabe", considérant l'importance de réintroduire l'art figuratif en Égypte par le biais de l'apprentissage des beaux-arts européens. »

Les milieux favorables au pharaonisme<sup>(3)</sup>, loin d'être influents comme dans les années 1920, ne sont pas encore constitués, mais d'une certaine manière le discours de l'École des beaux-arts du Caire anticipe sur la sensibilité pharaoniste des intellectuels égyptiens lors des deux décennies suivantes, nous y reviendrons.

---

(1) Ahmad Zaki Pacha pestait contre les bâtiments éclectiques du Caire, aux formes architecturales abâtardies.

(2) Nadia Radwan, *Les Modernes d'Égypte. Une renaissance transnationale des Beaux-Arts et des Arts appliqués*, Berne, Peter Lang, 2010.

(3) Pour une définition du pharaonisme se reporter à la page 73.

L'École des beaux-arts sera amenée à changer d'adresse et de nom et finira par être dirigée dans les années 1930 par des Égyptiens<sup>(1)</sup>. Elle formera les peintres des générations suivantes, qui paradoxalement rejeteront l'académisme. L'école est encore aujourd'hui active sous le nom d'École supérieure nationale des beaux-arts et il n'est pas inutile de faire remarquer que certains des préceptes qui ont présidé à sa naissance ont fait long feu. Le retour du rigorisme moral en Égypte, mâtiné de pudibonderie, a par exemple eu raison du dessin de modèles vivants, désormais banni.

### **Mahmoud Mouktar étudiant à l'École des beaux-arts du Caire**

En 1908, Mouktar a dix-sept ans et il cherche sa voie. Il fréquente assidûment les antiquaires de son quartier, et, lors d'une conversation de voisinage, il apprend qu'une école des beaux-arts va ouvrir non loin de chez lui, à Darb el Gamamiz. Il saisit cette opportunité qui répond à ses aspirations profondes. Son neveu Badr Eddin Abou Ghazi rapporte que la porte de l'école a été perçue par Mouktar comme la porte du paradis<sup>(2)</sup> !

Mouktar a dû faire preuve d'une grande force de caractère pour emprunter cette voie qui prépare au métier d'artiste, un métier peu compris par sa famille. Cette réticence des familles conservatrices à laisser leur enfant entreprendre des

---

(1) Mohamed Naghi (1888-1956), qui n'y pas été formé, en prendra la direction en 1937.

(2) Abou Ghazi et Boctor, *op. cit.*, p. 38.

études artistiques est alors répandue d'un bout à l'autre du monde arabe, et dans le cas de Mouktar les freins de sa famille sont d'autant plus puissants que l'École des beaux-arts du Caire est séculière et qu'elle attire une classe citadine plus ottomanisée et plus occidentalisée que le public d'Al Azhar.

Mouktar est fasciné par le contenu de l'enseignement. À la suite de l'arrivée de deux étudiants parisiens au sein de l'École, il adopte les vêtements du dandysme bohème parisien, assumant ainsi une certaine excentricité.

Mouktar a pour principaux professeurs le Français Guillaume Laplagne pour la sculpture, et le peintre orientaliste Paolo Forcella pour le dessin et la peinture. Alfred James Coulon lui enseigne les arts de la décoration et Henri Piéron, l'architecture.

Guillaume Laplagne a été plus qu'un professeur pour Mouktar. Il lui a ouvert cette fameuse « porte du paradis » et, plus important encore, il l'a fortifié dans sa vocation artistique. Mouktar a été parfaitement conscient de la position favorable que Laplagne a adoptée à son endroit et qui résulte de l'appréciation objective des aptitudes artistiques peu communes du jeune étudiant. Ainsi, il bénéficiait d'un petit atelier personnel au sein même de l'école. La relation entre le professeur et son élève n'a cependant pas toujours été harmonieuse. Mouktar avait pris la tête d'un mouvement contestataire au sein de l'école et son ardeur militante était telle que Laplagne devra se résoudre à le mettre temporairement à la porte de l'établissement avant de le réintégrer.

Guillaume Laplagne a livré la forte impression que lui a inspirée un travail d'étude exécuté par Mouktar en présence du sculpteur orientaliste Eugène Léon L'Hoest (1874-1937)<sup>(1)</sup> :

« Mahmoud Mouktar, âgé de 20 ans, né près de Mansourah, est entré à l'École lors de sa fondation, ignorant tout du dessin. Il a travaillé avec succès pendant six mois après lesquels il a commencé à modeler. Il y a donc environ une année qu'il fait de la sculpture. Son application et ses dispositions naturelles lui ont permis de faire des progrès très rapides. Après avoir, pour l'habituer à la manipulation de la terre glaise, modelé des ornements et des fragments de figures, j'ai voulu essayer, il y a deux mois de lui faire copier la statue classique du Discobole au repos. J'ai, devant lui, ébauché la statue en lui indiquant la façon de prendre les aplombs, en lui montrant les points de repère qui le guideraient dans l'établissement des proportions générales, en m'appliquant enfin à lui faire comprendre comment il pouvait se rendre compte du mouvement, de l'équilibre et du caractère particulier de la statue qu'il avait à reproduire [...]. Ma démonstration terminée, il me dit avec un tel accent de conviction : "J'ai compris" que pour m'en assurer j'ai détruit l'ébauche que j'avais faite. Dans la matinée du lendemain, c'est-à-dire en trois ou quatre heures, il avait, seul, sans aucun conseil, refait une ébauche remarquable. Après une vingtaine d'heures de travail, il n'avait nullement

---

(1) Eugène Léon L'Hoest, dont le musée d'Orsay conserve une figure de paysanne porteuse d'eau exécutée au Caire, futur thème de prédilection de Mouktar.

gâché les bonnes indications de l'ébauche – ce qui est fréquent chez les débutants – mais il l'avait rectifiée et complétée. Pour être bien certain qu'il avait réellement compris, en me gardant de renouveler ma démonstration orale et effective, je lui ai donné à copier une statue connue de tous : la Vénus de Milo. C'était pour tout homme qui connaît le métier de sculpteur, lui demander presque l'impossible et le résultat a été plus étonnant encore que celui du premier essai, avec cette différence que le modèle était infiniment plus difficile, le mouvement général étant moins indiqué, moins simple et la forme plus enveloppée. J'affirme que cette statue du Discobole faite par Mahmoud Moukhtar<sup>(1)</sup> dans les conditions que je viens d'exposer, et qui est fréquemment donnée au concours d'admission de l'École des beaux-arts de Paris, aurait eu les plus grandes chances d'être admise. Ainsi donc, ce jeune Égyptien qui ne savait pas, à proprement parler, ce que c'était qu'une statue il y a deux ans, et n'avait même aucune notion du dessin, est dès à présent, capable de concourir avantageusement avec des jeunes gens européens de son âge qui ont derrière eux, au moment où ils se présentent à l'École des beaux-arts de Paris, quatre ou cinq années d'études. Je ne crains pas de me tromper, mon appréciation ayant été confirmée par mon ami, le statuaire Eugène L'Hoest, qui a fait part de son étonnement à ceux qui ont eu l'occasion de le voir durant son séjour ici. »

En 1910, le jeune homme expose pour la première fois ses

---

(1) Ici, le choix est fait d'écrire Moukhtar avec un h, comme l'a fait Guillaume Laplagne.

œuvres d'étudiant au club Mehemet Ali, dans la rue Madabegh au Caire. Il choisit cette même année de ne retenir que ses deux prénoms, Mahmoud Mouktar, et d'abandonner le nom de son père.

Mouktar deviendra un sculpteur bien plus important que Laplagne, mais il ne retranchera jamais rien de son estime et de son affection pour celui qui l'aidera de nouveau à Paris<sup>(1)</sup>. Quand Mouktar parviendra à la maturité, il confiera que si Laplagne n'était pas un immense sculpteur, il aura cependant été pour lui un formidable enseignant.

Cinq sculptures exécutées par Mouktar lors de ses études au Caire sont aujourd'hui visibles au musée Mouktar au Caire : *Le Fils du pays*, *Le Mendiant et son fils*, le *Buste de Mohamed Hassan*, la *Tête d'une esclave* et la *Tête d'une jeune fille égyptienne*.

*Le Fils du pays* (Ibn al balad), qui campe l'attitude malicieuse et espiègle d'un enfant du peuple, illustre la maîtrise de la caricature qui était celle du jeune artiste. *Le Mendiant et son fils*, avec son corps masculin décharné, est à rapprocher du corps féminin de *Celle qui fut la belle Heaulmière* d'Auguste Rodin (1887), une sculpture qui a influencé nombre d'élèves du maître<sup>(2)</sup>. Le *Buste de Mohamed Hassan* fixe les traits réalistes de son ami torse nu. La *Tête d'une esclave*, qui représente une femme soudanaise dont nous connaissons le nom, Marsilam

---

(1) C'est Guillaume Laplagne qui, quelques années plus tard, fera recruter Mouktar au musée Grévin à Paris, comme son propre remplaçant.

(2) Comme le *Torse de Clotho* (1893) de Camille Claudel.

Abdallah, fait penser aux célèbres bustes de Charles Cordier (1827-1905), dont les œuvres *Vénus africaine* ou *Capresse des Colonies* ont influencé Guillaume Laplagne puis Mouktar, à moins que Mouktar n'ait eu un accès direct à des gravures ou à des photographies les représentant. Mouktar reviendra plus tard au portrait ethnographique avec son *Chef Bichrine d'Assouan*<sup>(1)</sup>.

La *Tête d'une jeune fille égyptienne*, sculptée directement dans le marbre, démontre une aptitude exceptionnelle de la part d'un jeune artiste encore étudiant. L'œuvre est déjà influencée par la statuaire pharaonique, influence qui ira croissant dans le travail de l'artiste. Le port de tête altier transmet une quiétude qui n'est pas sans rappeler, dans un modelé plus moderne, les mystérieuses têtes de réserve<sup>(2)</sup>, également grandeur nature, provenant des édifices funéraires de la IV<sup>e</sup> dynastie, sous les règnes de Khéops et de Képhren.

D'autres œuvres ne nous sont pas parvenues, qui nous renseignent pourtant sur la personnalité de Mouktar. En effet, la biographie de Badr Eddin Abou Ghazi et de Gabriel Boctor rapporte sans plus de précisions qu'il a sculpté des figures patriotiques égyptiennes ou arabes tant contemporaines

---

(1) Mouktar n'a toutefois jamais fait appel à la technique des matériaux polychromes associant bronze et pierres semi-précieuses de Charles Cordier ou de Louis-Ernest Barrias.

(2) Les têtes de réserve tiennent leur nom d'une théorie de l'égyptologue allemand Ludwig Borchardt (1863-1938), qui formule l'hypothèse selon laquelle elle servaient de refuge à l'âme du défunt dans le cas où son corps viendrait à subir une dégradation après la mort. Leur échelle excède de peu la normale. Leur qualité d'exécution très grande, étonnamment non idéalisée, est un des premiers exemples de ce qu'il est permis de voir comme de possibles portraits.

qu'historiques. C'est le cas de Moustafa Kamil (1874-1908), le fondateur du Parti nationaliste égyptien, ainsi que de Mohamad Farid (1868-1919), mécène de Kamil et émanation comme lui du nationalisme antibritannique. Mouktar a également représenté des figures nationalistes arabes surgies d'un lointain passé, dont Khawlah bint al-Azwar<sup>(1)</sup>, une cheffe de guerre contemporaine du prophète Mohamed qui s'est illustrée face aux armées byzantines, ou le célèbre stratège militaire Khalid Ibn al Walid, avec qui elle a lutté sur les champs de bataille. Mouktar est également l'auteur d'une statue de Tarek Ebn-Ziad (670-720), le conquérant de l'Andalousie. Hélas, ces œuvres sont perdues.

Que les personnages sculptés soient contemporains ou historiques, Mouktar participe à l'élan patriotique né à l'initiative de Moustafa Kamil et nourri de l'exaltation que suscitent les grandes figures de l'histoire de l'Égypte et du monde arabe. Les grands hommes sont désormais célébrés partout : dans la presse, dans le nouveau théâtre et dans l'œuvre fleuve du Libanais Jorge Zaydan (1861-1914)<sup>(2)</sup>, promoteur de la Nahda<sup>(3)</sup> arabe, qui retrace dans des milliers de pages les épopées des héros de l'islam.

---

(1) Surnommée en français la « Jeanne d'Arc arabe ».

(2) L'écrivain Jorge Zaydan (1861-1914) était un chrétien libanais formé par les missionnaires protestants américains. Ce franc-maçon érudit s'établit en Égypte pour fonder une maison d'édition à succès qui publiait les biographies des héros de l'islam et leurs épopées.

(3) La Nahda ou Renaissance arabe est un mouvement déterminant du réveil culturel, intellectuel, politique et religieux arabe qui émerge au XIX<sup>e</sup> siècle sur fond d'affaiblissement de l'Empire ottoman et d'irruption de la modernité européenne. S'illustrent au sein de ce mouvement transversal de grands réformistes musulmans, des intellectuels chrétiens et des rationalistes.

Badr Eddin Abou Ghazi et Gabriel Boctor<sup>(1)</sup> nous éclairent sur la ferveur patriotique de Mouktar durant ses années d'études : « Encore dans l'ivresse de leur patriotisme, ces jeunes gens se rencontraient tous les soirs chez Mouktar. Ils passaient leurs soirées à chanter les hauts faits des héros de l'islam. » Ce bref épisode permet de comprendre l'attraction du jeune Mouktar pour un romantisme panislamique<sup>(2)</sup> qui n'entrave cependant pas l'essor futur de son pharaonisme encore en gestation. Les grandes figures de l'islam ont représenté pour le jeune Mouktar un point d'ancrage et nous ne pouvons que regretter que les œuvres liées à ce thème ne nous soient pas parvenues.

Le tempérament patriote de Mouktar s'exprime pleinement lors d'une manifestation organisée au Caire, place Abdine, pour réclamer une nouvelle Constitution desserrant la tutelle étrangère sur l'Égypte. Le jeune homme désarçonne un haut gradé de la police qui, du haut de son cheval, avait chargé la foule sans ménagement. Cet épisode lui vaut une courte peine de prison.

Ce caractère entier est adouci par un tempérament amoureux que ses biographes ne se privent pas d'évoquer.

### **L'attrait de Paris et de son École des beaux-arts sur fond de rupture des avant-gardes**

À l'issue de son cursus de trois ans à l'École des beaux-arts du Caire, Mouktar, nous l'avons vu, est lauréat de la bourse

---

(1) Abou Ghazi et Boctor, *op. cit.*, p. 42.

(2) Alors même que Mouktar s'éloignera progressivement du sentiment religieux, comme l'atteste son petit-neveu Emad Abou Ghazi.

permettant à un élève de parachever ses études à Paris.

Sur une photo de 1910 prise bien avant son départ pour Paris, il pose déjà en artiste typiquement français. Il a les cheveux longs, porte un costume trois-pièces et une lavallière, ce qui est la panoplie complète des artistes bohèmes français.

La francophilie de Mouktar s'explique en partie par son engagement dans le mouvement d'émancipation patriotique égyptien. Ce dernier est dirigé contre l'Empire britannique et, par contraste, l'intelligentsia française apparaît comme un appui. Le leader nationaliste Moustafa Kamil (1874-1908)<sup>(1)</sup> fait ainsi de nombreux voyages en France et entretient des liens d'amitié avec Juliette Adam ou Pierre Loti<sup>(2)</sup>. Pendant que l'armée britannique campe sur les bords du Nil, ce sont la presse et les écoles françaises qui tiennent le haut du pavé au Caire<sup>(3)</sup>.

D'autre part, Paris fait honneur à sa réputation de Ville Lumière dans le domaine des beaux-arts. Les trésors historiques et culturels que l'on peut y admirer ainsi que le bouillonnement intellectuel et artistique de l'époque ne peuvent qu'attirer les jeunes artistes. L'École des beaux-arts de Paris offre elle-

- 
- (1) Moustafa Kamil, dont Mouktar a fait un portrait aujourd'hui malheureusement perdu.
  - (2) L'estime pour la France, qui date de Mehemet Ali, s'était paradoxalement nourrie des combats contre les troupes de Bonaparte. La confiance de Mehemet Ali ira à des Français comme Mathieu de Lesseps, Bernardino Drovetti ou Joseph Anthelme Sève devenu Soliman Pacha.
  - (3) Au plus fort de l'anticléricalisme en France, les autorités diplomatiques françaises soutenaient pourtant en Égypte les écoles des religieuses catholiques, des frères des écoles chrétiennes ou des jésuites.

même aux jeunes sculpteurs français lauréats du prix de Rome un séjour à la Villa Médicis. En 1912, lorsque Mouktar arrive à Paris, Siméon Foucault (1884-1923) remporte le prix de Rome, suivi en 1913 par Armand Martial (1884-1960)<sup>(1)</sup>. Mouktar se formera à Paris auprès des mêmes professeurs qu'eux.

L'attrait de la Ville Lumière n'agit pas seulement sur Mouktar et de nombreux artistes du monde entier ambitionnent d'étudier dans sa prestigieuse École des beaux-arts, à l'ombre des collections du Louvre. Ainsi, la Russe Vera Moukhina (1889-1953) arrive à Paris la même année que Mouktar et l'Américain Léo Friedlander (1888-1966)<sup>(2)</sup> étudie également à l'École des beaux-arts dans les mêmes années que le jeune Égyptien. Toutes proportions gardées, l'évolution Art déco de leurs travaux des années 1920 peut être mise en parallèle avec celle de l'œuvre de Mouktar<sup>(3)</sup>. Bien des artistes français étudiant la sculpture à la même période montrent un état d'esprit semblable à l'égard de l'École des beaux-arts de Paris, ainsi Raymond Delamarre (1890-1986) et Alfred Janniot (1889-1969), pour n'en citer que deux de la même génération que Mouktar, tous deux prix de Rome en 1919 et ayant eu les mêmes enseignants que lui.

- 
- (1) Deux noms dont il convient de reconnaître que l'histoire de l'art les a relégués dans un relatif oubli, ce qui n'est pas le cas des prix de Rome de l'immédiat après-guerre.
  - (2) Paris accueille également les promoteurs de la renaissance de Harlem comme l'importante peintre Laura Wheeler Waring (1887-1948).
  - (3) Le tournant Art déco de Mouktar sera abordé plus en détail plus loin.

Paris accueille également des artistes qui recherchent un enseignement auprès des maîtres du moment, comme Auguste Rodin (1840-1917) ou Antoine Bourdelle (1861-1929). C'est le cas du sculpteur libanais Youssef Howayek (1883-1962), qui, plus âgé que Mouktar, s'installe à Paris dès 1909 afin de se rapprocher de son ami Gibran Khalil Gibran (1883-1931) et d'étudier pendant deux ans auprès de Rodin. Youssef Howayek est, avec Mouktar, un pionnier de la sculpture arabe naissante, et particulièrement du nu. De la même manière, les jeunes artistes du Nouveau Monde, dont l'Américain John Storrs (1885-1956) ou le Brésilien Victor Brecheret (1894-1955), viennent à Paris s'imprégner de l'enseignement de Rodin, comme avant eux le Suédois Carl Milles (1875-1955).

Paris est surtout et paradoxalement la ville d'élection des avant-gardes qui, dans le domaine des arts, défient l'académisme depuis quatre décennies : les impressionnistes, les nabis, les néo-impressionnistes, les fauves, les cubistes.

Lorsque Mouktar arrive à Paris, l'enseignement académique de la sculpture à l'École des beaux-arts reçoit l'influence de courants modernes comme le réalisme mais ne tient nullement compte des courants les plus avant-gardistes qui défiaient la chronique et qu'exposent les salons indépendants.

Attardons-nous quelque peu sur ce qui, en 1912 et dans l'immédiat avant-guerre, se dresse contre la sculpture académique.

Auguste Rodin (1840-1917) fait le lien entre les anciens et les modernes. S'il a certes dépassé l'académisme il faut

désormais faire autre chose et dépasser Rodin. Puisque « rien ne pousse à l'ombre des grands arbres<sup>(1)</sup> », beaucoup de jeunes sculpteurs tentent de marquer leurs distances avec le maître et s'autorisent parfois une relecture en termes peu flatteurs de ce qu'ils ont admiré par le passé<sup>(2)</sup>.

Curieusement, l'élan moderne est donné à la sculpture par des peintres : Paul Gauguin (1848-1903), Pablo Picasso (1881-1973) ou André Derain (1880-1954) actualisent des formes anciennes<sup>(3)</sup> non académiques. Ainsi, Paul Gauguin écrit à son ami Daniel de Monfreid : « Ayez toujours devant vous les Persans, les Cambodgiens, et un peu d'Égyptiens. La grosse erreur c'est le grec. Si beau qu'il soit<sup>(4)</sup>. »

Les sculptures<sup>(5)</sup> de Paul Gauguin ont une importance considérable pour la jeune génération de peintres qui sculptent, comme Pablo Picasso, André Derain et Henri Matisse (1869-1954). Ces derniers sont également collectionneurs d'art ethnographique, dit « art nègre », un art qu'ils ont découvert au musée du Trocadéro<sup>(6)</sup>. Derain exécute dès 1906 et 1907 trois sculptures marquées par les primitifs puis s'arrête de

---

(1) Citation célèbre de Constantin Brancusi, qui a travaillé quelques mois aux côtés de Rodin.

(2) Les expressions « boue » et « biftecks crus » ont été employées pour décrire le modelé du maître.

(3) Paul Gauguin s'était passionné dès l'Exposition universelle parisienne de 1889 pour la sculpture exotique, principalement océanienne.

(4) Paul Gauguin, lettre à Daniel de Monfreid, octobre 1897.

(5) Voir l'œuvre *Oviri*, datée de 1894 et conservée au musée d'Orsay.

(6) Les arts africains et océaniens n'épuisent pas l'intérêt de ces jeunes artistes. Il suffit de considérer les reliefs ibériques proto-historiques provenant des fouilles d'Osuna exposés au Louvre en 1906, qui retiennent tout autant l'attention de Picasso, comme le rapporte Christian Zervos.

sculpter jusqu'en 1914. Picasso sculpte sa célèbre *Tête de Jeanne* dès 1909. Une révolution est à l'œuvre, qui aura des conséquences esthétiques incalculables sur la sculpture du XX<sup>e</sup> siècle.

Le cubisme bouscule les notions de volume et d'espace et va abaisser la frontière entre peinture et sculpture, même si la troisième dimension existe déjà en sculpture. Le cubisme en sculpture fait appel à des moyens nouveaux pour définir le volume dans l'espace. Il s'agit de rendre le volume non par la ligne continue et la masse monolithique académique ou réaliste habituelle mais par des plans coupés. Les sculpteurs cubistes expérimentent fiévreusement avec de nouveaux matériaux, parfois de récupération.

Partiellement en marge du cubisme, Constantin Brancusi (1876-1957) arrive à une épure extrême avec sa *Muse endormie* de 1910. Raymond Duchamp-Villon (1876-1918) géométrise les contours, Elie Nadelman (1882-1946) sacrifie à la relativité des volumes et, bientôt, Alexander Archipenko (1887-1964) traduit pour la première fois le volume par le vide, ouvrant des possibilités radicalement nouvelles<sup>(1)</sup>. Durant les années qui précèdent la guerre, c'est Archipenko qui est considéré par la presse comme le chef de file de l'avant-garde en sculpture, car ses envois au Salon déchaînent les passions<sup>(2)</sup>. L'utilisation de matériaux modestes, carton,

---

(1) Voir *Femme se coiffant* d'Alexander Archipenko, datée de 1913.

(2) Archipenko ne se définissait paradoxalement pas comme cubiste, ainsi qu'en témoigne cette citation : « dans la ronde-bosse on n'a pas besoin de donner l'illusion de la troisième dimension, puisqu'elle existe déjà. Je considère la sculpture cubiste comme une erreur ».

tôle, rebuts de toute sorte<sup>(1)</sup>, ouvre de nouvelles voies de recherche. Raymond Duchamp-Villon ou Jacques Lipchitz s'aventurent quant à eux dans des directions inédites tout en restant fidèles aux matériaux traditionnels. Enfin, un point de bascule déterminant pour la sculpture moderne sera atteint par les ready-made de Marcel Duchamp à partir de 1913<sup>(2)</sup>.

Il y a par conséquent, dans le Paris d'avant-guerre, non seulement les artistes comme Mouktar, Vera Moukhina ou Léo Friedlander qui viennent puiser dans l'enseignement traditionnel, mais également des sculpteurs étrangers qui se veulent plus novateurs et qu'une histoire de l'art moderne sensible aux arêtes saillantes de l'avant-gardisme<sup>(3)</sup> a davantage retenus : les Ukrainiens Alexander Archipenko et Chana Orloff (1888-1968), le Lituanien Jacques Lipchitz (1891-1973), le Hongrois Joseph Csaky (1888-1971), le Russe Ossip Zadkine (1890-1967), le Biélorusse Léon Indenbaum (1890-1981). La scène artistique parisienne est façonnée par ces artistes étrangers installés à Paris ou simplement de passage, comme le Tchèque Otto Gutfreund (1889-1927) ou l'Italien Umberto Boccioni (1882-1916)<sup>(4)</sup>. Tous sont de la génération de Mouktar.

---

(1) Comme dans les reliefs de Picasso des années 1912-1914.

(2) C'est à Paris que Marcel Duchamp conçoit sa *Roue de bicyclette* en 1913, deux ans avant de s'installer à New York, où il prolongera son travail sur le ready-made.

(3) Voir au sujet des avant-gardes artistiques le livre de Béatrice Joyeux Prunel, *Les Avant-gardes artistiques 1848-1918*, Paris, Folio Histoire, 2016.

(4) En venant à Paris, Umberto Boccioni suit également la trajectoire de son compatriote et aîné Medardo Rosso (1858-1928).

Ces deux scènes artistiques dans le Paris d'avant-guerre ne sont néanmoins pas hermétiques. L'enseignement dispensé par Antoine Bourdelle à l'Académie de la Grande-Chaumière est ouvert tant à un Mouktar qu'à un Alberto Giacometti.

Si l'histoire de l'art a eu tendance, par un curieux renversement, à privilégier les avant-gardes ou les artistes maudits, il ressort que même au cœur de ce que l'on appelle « la bande à Picasso » subsistent des personnalités que l'esthétique cubiste n'intéresse pas. C'est le cas du sculpteur Manolo Hugué (1872-1945), qui regarde du côté de l'épure des œuvres d'Aristide Maillol (1861-1944), ce qui ne l'empêche pas d'être défendu par Daniel-Henry Kahnweiler, le marchand de Picasso.

C'est dans ce contexte d'effervescence créatrice que Mouktar arrive à Paris le 16 août 1912, après avoir traversé la Méditerranée et accosté à Marseille.

### **Les années d'études parisiennes de Mahmoud Mouktar**

La vie de Mouktar à Paris n'est pas aussi documentée que nous le voudrions. Nous savons toutefois qu'il arrive à Paris le 16 août 1912. L'École des beaux-arts est fermée jusqu'à la mi-octobre en raison des vacances d'été. Après une mauvaise nuit passée dans une chambre humide au sous-sol d'un hôtel miteux, le jeune homme va dès le lendemain de son arrivée à la rencontre du sculpteur Jules Coutan (1848-1939), à qui il a été recommandé par Guillaume Laplagne, son professeur au Caire. Dans les jours qui suivent, c'est un monde nouveau qui s'ouvre à lui. Une fois installé et en

attendant la réouverture de l'École des beaux-arts afin de pouvoir s'inscrire au concours d'entrée, il va consacrer ses premières sorties à visiter Paris, ses monuments et évidemment ses musées, en premier lieu le Louvre, ainsi que naturellement les académies libres. S'ouvre alors un moment inouï de sa vie d'artiste et de sa vie d'homme qui le conforte dans sa vocation de jeune sculpteur cherchant à renouer avec une pratique perdue depuis plus d'un millénaire dans son pays d'origine.

Mouktar n'avait eu de contact visuel direct qu'avec l'Antiquité égyptienne. Avec la *Victoire de Samothrace*, la *Vénus de Milo*, le *Torse de Milet*, le Louvre lui permet désormais de s'immerger directement dans l'Antiquité grecque. Il y admire également les antiquités romaines, les *Esclaves* de Michel-Ange, les groupes sculptés de Germain Pilon, le magistral *Alexandre et Diogène* de Pierre Puget, et jusqu'à la sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>(1)</sup>.

En tant que boursier égyptien, Mouktar est aidé par la Mission scolaire égyptienne à Paris, alors domiciliée au 24, rue des Écoles. Il s'agit de l'échelon administratif qui le relie à son mécène, le prince Yusuf Kamal.

Mouktar met son temps libre à profit pour préparer le très sélectif concours d'entrée à l'École des beaux-arts de Paris. Il suit également des cours de perfectionnement en français. Il est probable qu'il a commencé assez vite à fréquenter les académies libres et un atelier privé pour être aidé dans la

---

(1) Le musée d'Orsay n'existant pas à cette époque, ses collections actuelles de sculptures du XIX<sup>e</sup> siècle étaient alors exposées au Louvre.

préparation du concours, peut-être celui de Jules Coutan, qui l'a accueilli lors de son arrivée et qui sera également son professeur dans le cadre de l'École des beaux-arts.

La légende veut que Mouktar ait été le premier Égyptien reçu à l'École des beaux-arts de Paris. C'est en tout cas vrai en ce qui concerne la section sculpture, mais pour les autres disciplines seul un examen approfondi des archives de l'école permettrait de le confirmer.

Le processus d'admission est complexe. Le concours d'entrée permet aux candidats d'entrer à l'école comme élève définitif, temporaire ou supplémentaire. Mouktar obtient le statut d'élève temporaire. Cela signifie qu'il a le droit de suivre les cours pendant six mois, à l'issue desquels il devra de nouveau passer un concours, ce qu'il fera avec succès. Par la suite, il confirmera sa place au sein de l'institution<sup>(1)</sup>, se classant premier lors de certaines épreuves.

Mouktar aura à subir un bizutage lors de son intégration, ce que ses biographes<sup>(2)</sup> rapportent dans ces termes : « Ses camarades suivant la coutume admise et immuable, devaient le faire passer par le baptême du feu [...]. Ils commencèrent donc par le mettre à poil, le placèrent ensuite sur un pavois, et lui enfoncèrent sur la tête une tiare en papier de couleurs sur laquelle était inscrit : Ramsès. Dans cet accoutrement, Mouktar fut promené à travers les rues de Paris, au milieu

---

(1) Elka Margarita Correa-Calleja, dans sa thèse *Nationalisme et modernisme à travers l'œuvre de Mahmud Mukhtar (1891-1934)*, rapporte deux extraits de presse parus en 1914 et attestant la réussite brillante de Mouktar et son classement en tête de certaines épreuves.

(2) Abou Ghazi et Boctor, *op. cit.*, p. 45 et 46.

des chants et des cris les plus effarants. Au café Bonaparte, on lui avait préparé un festin. Toujours pieds et poings liés, il fut nourri de force par quelques-uns de ses camarades, tandis que d'autres lui jetaient au visage les noyaux d'olives et les coquilles d'huîtres, faisant mine d'honorer ainsi le pharaon illustre. Cette réception devait débarrasser Mouktar de sa timidité de jeune Oriental et le jeter de plain-pied dans la vie artistique parisienne. »

La relation qu'il nouera avec Jules Coutan, son principal professeur, sera empreinte d'estime réciproque<sup>(1)</sup>. Jules Coutan est, après Guillaume Laplagne, le professeur qui comptera le plus dans la formation de Mouktar. Coutan est un maître, grand pédagogue et membre de l'Institut, lauréat du prix de Rome en 1872. Ses œuvres remarquables sont visibles à Paris et à New York<sup>(2)</sup>. La figure d'Antonin Mercier (1845-1916) a été également importante pour Mouktar et, bien qu'il ne semble pas avoir été son professeur attitré<sup>(3)</sup>, le jeune homme a été en contact avec son travail<sup>(4)</sup>.

Mouktar, dès 1913, procède à deux envois au Salon des artistes français. Lointain héritier de l'Académie royale de peinture et de sculpture, le Salon des artistes français, qui se

---

(1) Une fonte des *Trois mendiants* de Mouktar adjugée le 30 avril 2019 chez Sotheby's provenait de la famille de Jules Coutan, et avait par conséquent été conservée par Coutan lui-même jusqu'à sa mort en 1939.

(2) Voir l'horloge de la gare Grand Central Terminal à New York, représentant Mercure, Hermès et Minerve.

(3) Sur ce point, les sources divergent.

(4) Il y avait au sein de l'École des beaux-arts de Paris trois ateliers de sculpture ayant chacun un fonctionnement autonome.

tient depuis 1880, succède au Salon de l'Académie des beaux-arts et prend place depuis 1901 au Grand Palais. Même s'il répond à une volonté de l'État de laisser le monde artistique gérer ses affaires, son caractère restait suffisamment autoritaire pour que naisse, en réaction dix ans plus tard, la non moins prestigieuse Société nationale des beaux-arts. Plus avant-gardistes encore furent le Salon des Indépendants fondé en 1884 et le Salon d'automne fondé en 1903. Ainsi, le choix du jeune Mouktar se porte sur le salon le plus académique.

Mouktar ne fera jamais d'envois aux salons avant-gardistes soutenant les tendances les plus modernistes. C'est un choix délibéré, comme le rapportent ses biographes : « Dans sa jeunesse ardente il aurait pu suivre aveuglément ces courants, peut-être se fourvoyer définitivement. Mais il ferma ses yeux au clinquant du modernisme et resta fidèle aux traditions de l'École de la rue Bonaparte, se maintenant aux canons de l'art académique, jusqu'au jour où il termina sa formation artistique<sup>(1)</sup>. »

Les sources des biographes de Mouktar étaient les souvenirs glanés directement auprès des amis et des confidents de l'artiste, de sorte que les faits rapportés semblent fiables. Ces propos soulignent toutefois un paradoxe. Dans le récit de l'histoire de l'art égyptien, Mouktar est présenté comme un artiste révolutionnaire, alors que sa posture artistique semble relativement conservatrice sur la scène artistique parisienne.

Ces deux envois de 1913 au plus conservateur – et d'une certaine manière au plus sévère – des salons parisiens sont

---

(1) Abou Ghazi et Boctor, *op. cit.*, p. 47.

une statuette *Aïda*<sup>(1)</sup> et un buste *Joconde*. Seule *Aïda* est acceptée. Une *Aïda* enchaînée comme l'était alors militairement l'Égypte du fait de l'occupation britannique.

Malheureusement aujourd'hui disparue, la sculpture *Aïda* est visible sur une photo conservée dans les archives familiales<sup>(2)</sup>. On y voit Mouktar dans son atelier parisien, assis de profil dans un costume trois-pièces rehaussé d'une lavallière comme à son habitude. Dans un coin de l'atelier, *Aïda*, enchaînée mais debout, un genou légèrement fléchi, les mains réunies devant le buste en position d'imploration, tourne le visage vers le haut.

Cette photo est un témoignage précieux. On y voit une dizaine d'œuvres aujourd'hui disparues. On peut remarquer une relative variété de styles : un buste masculin de facture classique et réaliste, un nu masculin debout dont les contorsions rappellent *L'Âge d'Airain* de Rodin mais avec des bras au repos et qui témoigne de la maîtrise par l'artiste des règles de composition de la statuaire classique, une statuette de notable en chapeau haut de forme, une statuette d'élégante Belle Époque, un cavalier sur un cheval fougueux dont le sujet est difficile à identifier mais dont la facture est d'inspiration baroque, un homme vautré dans un fauteuil jambes croisées et bras ballants, et enfin, fixés au mur de droite de l'atelier, un bas-relief ainsi qu'une tête ou un masque féminin.

---

(1) *Aïda* est l'esclave éthiopienne héroïne de l'opéra de Giuseppe Verdi commandé par le khédive Ismaïl Pacha pour l'inauguration du canal de Suez.

(2) Cette photo est reproduite en annexe de ce livre page 132.

Est absente de cette photographie la seule œuvre de l'époque estudiantine parisienne qui nous soit parvenue, *Faune, dieu des champs*, dans laquelle Mouktar prête malicieusement ses traits au faune licencieux.

### **Un artiste égyptien face à la tourmente de 14-18**

Mouktar est à Paris lorsque la guerre éclate en août 1914. Ses camarades français sont appelés au front et l'École des beaux-arts ferme momentanément ses portes. La situation politique et militaire conduit le jeune homme à rentrer en Égypte. Le 22 septembre, Mouktar gagne Marseille et traverse de nouveau la Méditerranée. Cependant, lorsque le prince Yusuf Kamal apprend que l'École des beaux-arts va rouvrir ses portes au mois d'octobre, la décision est prise de le renvoyer en France<sup>(1)</sup>. Mouktar est de retour à Paris le 16 octobre, l'atelier de sculpture de Jules Coutan reprend ainsi que les cours d'anatomie assurés par Paul Richer (1849-1933).

Cette période mouvementée est également un moment crucial dans l'histoire égyptienne. En effet, l'entrée en guerre de l'Empire ottoman amène les Anglais à démettre le khédivé Abbas II Hilmi, jugé trop proche de la Sublime Porte. À partir de l'automne 1914, l'armée britannique va successivement occuper le canal de Suez, suspendre l'assemblée législative, interdire les rassemblements et proclamer la loi martiale, puis, enfin, mettre sur le trône un sultan et non plus un khédivé.

---

(1) Durant son bref retour en Égypte, la direction de l'École des beaux-arts du Caire lui aurait été offerte malgré son âge, Laplagne ayant souhaité s'engager au front. Information non confirmée par Badr Eddin Abou Ghazi et Gabriel Boctor.

Le premier sultan d'Égypte est Hussein Kamal Pacha, issu de la lignée de Mehemet Ali Pacha, comme son prédécesseur, mais plus accommodant avec l'occupant britannique.

Le mécène de Mouktar, le prince Yusuf Kamal, n'est pas touché par ces bouleversements. Sa famille est toujours aux commandes de l'Égypte. Seul le rapport de force des tutelles étrangères est modifié.

Par-delà ces changements et bien que Mouktar ne s'affiche jamais en ottomaniste<sup>(1)</sup>, sa déférence envers la famille royale en Égypte est attestée par les courriers transmis par l'intermédiaire de la Mission scolaire égyptienne. Mouktar forme même le projet d'un monument célébrant le court règne du sultan Hussein Kamal Pacha (qui meurt dès 1917), pourtant homme de paille des Britanniques, ce qui souligne toute la complexité et l'ambiguïté du sentiment national et antibritannique du jeune homme.

Elka Margarita Correa-Calleja<sup>(2)</sup> rapporte qu'à la différence de ce qui se passe pour les autres étudiants boursiers égyptiens, le soutien financier reçu par Mouktar provient directement du budget du prince. Cela n'empêche pas le jeune artiste de connaître une situation financière précaire aggravée par les difficultés liées à la guerre.

Pour subvenir à ses besoins, Mouktar s'est engagé dans la main-d'œuvre civile pour le matériel de guerre dans l'usine d'Adolphe Clément-Bayard à Levallois-Perret. À l'image

---

(1) Mouktar n'est pas un ottomaniste. Ce point nous est confirmé par son petit-neveu Emad Abou Ghazi, qui conserve aujourd'hui l'ensemble des archives familiales.

(2) *Op. cit.*

des principaux fleurons industriels français, celle-ci modifie sa production afin de soutenir l'effort de guerre en produisant des munitions. Elle croule sous les commandes de l'État et tourne à plein régime. Mouktar y travaille la nuit en parallèle à ses études, qui se poursuivront jusqu'en 1918.

Mouktar à Paris est également en relation avec de futures personnalités égyptiennes qui étudient dans la Ville Lumière en même temps que lui, l'écrivain Taha Hussein (1889-1973), qui se consacre à sa thèse sur Ibn Khaldoun, et Mohammed Hussein Haikal (1888-1956), qui étudie le droit à la Sorbonne et rédige à Paris son roman *Zaynab*.

### **Mouktar directeur des ateliers du musée Grévin, le Paris des années folles et des amitiés françaises conservatrices**

À la sortie de la Grande Guerre, Guillaume Laplagne, qui avait formé Mouktar à l'École des beaux-arts du Caire dans les années 1908-1911 et qui avait appuyé son départ pour Paris, est directeur des ateliers du musée Grévin<sup>(1)</sup> à Paris. Appelé à diriger une mission cinématographique en Syrie, il démissionne en décembre 1918 et propose au conseil d'administration du musée Grévin de se faire remplacer par Mouktar.

Mouktar est nommé directeur des ateliers du musée Grévin le 13 décembre 1918<sup>(2)</sup>. Le musée de cire est dirigé par deux personnalités hautes en couleur : Arthur Meyer

---

(1) Le musée Grévin a ouvert en 1882 du vivant du sculpteur et dessinateur Alfred Grévin (1827-1992).

(2) Compte rendu manuscrit du conseil d'administration du musée Grévin daté du 13 décembre 1918 conservé par Emad Abou Ghazi.

(1844-1924)<sup>(1)</sup> et Gabriel Thomas (1854-1932), qui avait autrefois commandé à Antoine Bourdelle le haut-relief *Les Nuées* pour le petit théâtre du musée ainsi que les bas-reliefs des façades du Théâtre des Champs-Élysées dont il était également le promoteur.

Mouktar a la responsabilité artistique de la céroplastie du musée Grévin à un moment où celui-ci mise sur une imagerie flattant les célébrités du monde du spectacle mais aussi les figures d'un nationalisme français exacerbé à la sortie de la guerre<sup>(2)</sup>.

Nous avons la certitude, grâce à un certificat manuscrit daté du 1<sup>er</sup> février 1919 et émis par le musée Grévin<sup>(3)</sup>, que dans le cadre de ses fonctions Mouktar a assisté, au même titre que les membres de la presse, à la Conférence de paix de Paris de manière à pouvoir fixer dans la cire les traits des artisans de la victoire de 1918 : le président de la République Raymond Poincaré, le président du Conseil Georges Clemenceau, les militaires victorieux Joseph Joffre et Ferdinand Foch, mais également le Premier ministre britannique David Lloyd George ainsi que le président des États-Unis, Woodrow Wilson.

Nous savons également, grâce aux comptes rendus du

- 
- (1) Arthur Meyer, fondateur du musée Grévin, est un petit-fils de rabbin qui deviendra royaliste, catholique et antidreyfusard !
  - (2) Nombreux sont parmi les anciens étudiants de l'École des beaux-arts de Paris ceux qui, à l'instar de Mouktar, ont rejoint les ateliers du musée Grévin à la sortie de la guerre, comme le Nîmois Marcel Mérignargues (1884-1965).
  - (3) Certificat avec papier à en-tête du musée Grévin daté du 1<sup>er</sup> février 1919 et conservé par Emad Abou Ghazi.

conseil d'administration du musée Grévin, la haute estime dans laquelle est tenu l'artiste égyptien. En effet, de nombreuses effigies faisant l'objet de critiques sont refaites par Mouktar à la demande de la direction du musée Grévin.

Mouktar signe également des œuvres plus allégoriques en rapport avec la Grande Guerre : *Le Rêve de Guillaume II*, *Le Bombardement de la cathédrale de Reims* ou *Le Retour des Poilus après la Victoire*<sup>(1)</sup>.

La vie de Mouktar à Paris a oscillé entre la gravité des conséquences des atrocités de la guerre et l'échappatoire que fourniront les années folles. Mouktar a représenté en pied les célébrités du monde du spectacle, comme la danseuse russe Anna Pavlova dans une posture représentative de son art. Nous savons également que bien après son départ du musée Grévin<sup>(2)</sup>, Mouktar continuera à entretenir de bonnes relations avec ses anciens employeurs, au point qu'il fera don en 1926 de l'effigie de la jeune chanteuse égyptienne Oum Kalsoum (1898-1975)<sup>(3)</sup>. Cette sculpture sera placée le 23 février de la même année dans la salle des colonnes du célèbre musée de cire.

Mouktar fréquente régulièrement le music-hall et les cafés-concerts. Les vedettes du moment ont pour nom Félix Mayol (1872-1941) ou Damia (1889-1978). La pruderie

---

(1) Œuvres perdues dont il n'est fait mention que dans Abou Ghazi et Bector, *op. cit.*, p. 51.

(2) Mouktar semble avoir redonné son poste à Guillaume Laplagne dans le courant de l'année 1919.

(3) Compte rendu manuscrit du conseil d'administration du musée Grévin daté du 15 mars 1926, conservé par Emad Abou Ghazi.

marque le pas, il n'est qu'à songer aux temples parisiens de l'impudeur tels que décrits dans l'œuvre de Marcel Proust (1871-1922)<sup>(1)</sup>.

Mouktar goûte avec délice aux joies de la liberté des mœurs parisiennes. Les photos d'archives conservées par la famille Abou Ghazi représentant les fêtes étudiantes dans la cour de l'École des beaux-arts sont éloquentes. Des jeunes gens des deux sexes à demi dénudés érigent la transgression en vertu et le monde étudiantin germanopratin ne s'embarrasse nullement des convenances bourgeoises françaises et encore moins du conformisme que l'artiste avait pu connaître dans sa prime jeunesse égyptienne.

Les anecdotes difficilement vérifiables fourmillent sur les succès et les échecs de la vie sentimentale et affective de Mouktar. Nous savons qu'il a fréquenté des personnalités de la bohème parisienne comme Mistinguett et qu'il était un habitué des terrasses des cafés de Montparnasse, au premier rang desquels la Rotonde. En France, nombreuses étaient ses escapades en bord de mer où à la montagne. Il appréciait particulièrement de se rendre au château de Lourmarin, dans le Vaucluse. Mouktar ne se déplaçait pas qu'en France, des photos non encore publiées nous le montrent à Venise et il faut espérer qu'un examen approfondi des archives familiales pourra nous renseigner sur ses probables voyages en Italie.

Nous manquons d'éléments éclairant ses liens avec les

---

(1) Comme l'hôtel Saumon ou l'hôtel Marigny décrits par Marcel Proust.

artistes de sa génération, aussi bien ceux qui comme lui étudient rue Bonaparte que les autres.

Si Mouktar est en relation avec des acteurs progressistes et libéraux de la vie culturelle française, comme le facétieux Tristan Bernard (1866-1947), certains indices biographiques dont nous disposons témoignent également de sa proximité avec des milieux français conservateurs et cultivés parmi lesquels il trouve des soutiens solides et des amitiés franches.

Mouktar fréquente assidûment un noyau d'amis gravitant autour du projet de restauration du château de Lourmarin. Tout un groupe s'était agrégé autour du mécène érudit, grand voyageur et industriel français Robert Laurent-Vibert (1884-1925)<sup>(1)</sup>, ami du jeune Égyptien. Faisait partie de cette petite société le peu conventionnel pasteur protestant Noël Vesper<sup>(2)</sup>. Étaient aussi associés à ce projet de restauration les écrivains Henri Bosco et Georges Rémond<sup>(3)</sup>, tous deux amis de Mouktar. Mouktar entretient également des liens d'amitié avec Armand Megglé (1889-1959), écrivain et haut fonctionnaire engagé dans les grands chantiers du commerce extérieur<sup>(4)</sup>.

Si l'Égypte éternelle que vante Mouktar le prédispose à comprendre ceux qui en France sont sensibles à la même

---

(1) Robert Laurent-Vibert, qui meurt prématurément en 1925.

(2) Noël Vesper sera fusillé par des maquisards communistes en 1944.

(3) C'est Georges Rémond qui présente à Robert Laurent-Vibert l'architecte appelé à diriger les travaux de restauration du château de Lourmarin.

(4) Megglé, dont Mouktar a fait le portrait, s'engagera à corps perdu dans la Révolution nationale et figurera sur la liste des écrivains ayant collaboré durant le régime de Vichy.

antienne, il serait anachronique de pointer les évolutions futures durant la sombre période de 1939 à 1945 de certaines des fréquentations de Mouktar, qui meurt en 1934.

Désormais, Mouktar bénéficie à Paris d'une double culture, égyptienne et française. Comme l'écrivain Taha Hussein, il sera comptable de l'histoire des deux rives de la Méditerranée, grâce à sa formation artistique et depuis peu intellectuelle. Mouktar adopte comme livres de chevet autant les *Commentaires sur la Guerre des Gaules* de Jules César que les poésies du poète et chevalier préislamique Antar, et il est tout aussi nourri de mythologie grecque que de récits coraniques<sup>(1)</sup>.

### **Une voie artistique médiane**

Les œuvres de Mouktar se situent en dehors des galaxies turbulentes du cubisme, puis du dadaïsme des années 1910 et du surréalisme des années 1920.

Les rares allusions aux mouvements contemporains avant-gardistes dans la biographie autorisée de Badr Eddin Abou Ghazi et Gabriel Boctor témoignent de la compréhension partielle qu'en ont Mouktar et son entourage.

Une phrase du peintre égyptien Mahmoud Saïd (1897-1964) datant d'avril 1934, après le décès de Mouktar, décrit avec justesse la grandeur de l'œuvre du sculpteur tout en illustrant l'état d'esprit dans lequel il s'est souvent trouvé au

---

(1) Dont Mouktar a une lecture culturelle plus que religieuse. Emad Abou Ghazi atteste que les sentiments religieux de Mouktar étaient ténus.

cours de sa carrière : « Les transcriptions synthétiques épurées que nous présente le génie de Mouktar restent uniques dans la sculpture contemporaine et marquent un sommet, car, échappant à la systématisation cubiste qui dessèche l'œuvre, ainsi qu'à la morne et stérile copie de la nature chère aux académiciens, il réalise le miracle de l'alliance parfaite des nécessités sculpturales avec le sentiment profond de la vie. »

La double critique que Mahmoud Saïd oppose à l'académisme et au cubisme est en réalité difficilement recevable. Outre que l'académisme ne se réduit pas toujours à une morne copie de la nature, postuler que le cubisme « dessèche l'œuvre » est pour le moins rapide<sup>(1)</sup>.

En réalité, l'épure géométrique héritière du cubisme et de Brancusi, teintée de l'influence archaïsante et classique de Maillol et de Bourdelle, finira par se refléter dans l'œuvre de Mouktar via l'esthétique Art déco triomphante à partir de 1925. Elka Margarita Correa-Calleja va jusqu'à soutenir, sans toutefois l'étayer, que l'admirable *Jour de Khamsin* de Mouktar porte la marque du futurisme italien d'Umberto

---

(1) Il suffit de penser à ce que les reliefs de Picasso des années 1912-1914 et son *Verre d'absinthe* ont pu faire naître comme vocations chez des sculpteurs de premier plan, en France avec Henri Laurens (1885-1954) et jusqu'à New York, où le cubisme fait germer l'œuvre d'Andrew Dasburg (1887-1979) dès avant la célèbre Armory Show de 1913, pour ensuite nourrir l'œuvre trop méconnue d'Adolf Wolff (1883-1944), puis se diffuser durablement. C'est encore l'influence du cubisme de Pablo Picasso, doublée de celle de Constantin Brancusi, également installé à Paris, qui ouvre, dans le domaine de la sculpture, les voies qu'emprunte l'étonnante école moderniste anglaise, d'abord Jacob Epstein (1880-1959) puis à sa suite Henry Moore (1898-1986) ou Barbara Hepworth (1903-1975).

Boccioni (1882-1916)<sup>(1)</sup>. Mouktar reste en réalité, comme beaucoup d'importants sculpteurs de sa génération, peu perméable aux postures radicales tout en étant paradoxalement sensible à leurs conséquences, comme nous le verrons lorsque nous aborderons Mouktar par le prisme de l'esthétique Art déco.

Georges Grappe (1872-1947), conservateur du musée Rodin, qui admire sincèrement Mouktar, rédige la très élogieuse préface du catalogue de l'exposition Mouktar chez Bernheim-Jeune en 1930. Sam Bardaouil<sup>(2)</sup> fait remarquer à juste titre que Grappe, par-delà son admiration légitime, regarde Mouktar à travers le double prisme réducteur de l'influence française (Rodin, essentiellement) et de la terre natale (l'Égypte antique et l'islam médiéval)<sup>(3)</sup>.

En réalité, le texte de Georges Grappe illustre parfaitement une approche très répandue dans l'entre-deux-guerres qui visait à l'élaboration transnationale des identités nationales.

C'est dans une logique semblable qu'André Dézarrois (1889-1979)<sup>(4)</sup>, directeur du musée du Jeu de Paume, qui

---

(1) Voir de Umberto Boccioni (1882-1916) *L'Homme en mouvement* de 1913.

(2) Sam Bardaouil, « Ni ici, ni là-bas. Mahmoud Moukhtar et Georges Sabbagh », *Qantara*, n° 87, avril 2013, p. 36.

(3) Georges Grappe (1872-1947) est conservateur du musée Rodin de 1925 à 1944 et la fin de sa carrière est ternie par sa participation au groupe Collaboration (1941-1945) dont il préside la section Arts plastiques, où il est secondé par le sculpteur Paul Belmondo (1898-1942) et le peintre Othon Friesz (1879-1949).

(4) André Dézarrois, directeur du musée du Jeu de Paume, concevra en 1937 l'exposition « Origines et développement de l'art international=

présente alors les écoles étrangères contemporaines, achète *La Fiancée du Nil* durant l'exposition chez Bernheim-Jeune, la faisant ainsi entrer dans les collections nationales.

Pour l'essentiel, les soutiens français de Mouktar forment un monde parallèle à celui des acteurs privés<sup>(1)</sup> ou institutionnels<sup>(2)</sup> qui appuient l'art d'avant-garde, lequel est le fer de lance du marché de l'entre-deux-guerres et tiendra bientôt le haut du pavé institutionnel dans l'après-Seconde Guerre mondiale.

Nous savons que le couturier, collectionneur et mécène Jacques Doucet (1853-1929) possédait le livre de Sobhi Sharouni<sup>(3)</sup> sur Mouktar, mais nous n'en savons pas plus.

Il est en revanche évident que Mouktar était intellectuellement étranger à une tendance paradoxale bien enracinée dans le

---

= indépendant », qui défend les artistes (Kandinsky, Klee, Miró, Ernst, etc.) désignés comme dégénérés par l'Allemagne nazie. Il est le futur patron de la célèbre Rose Valland (1898-1980), recrutée en 1932, qui consignera les pillages nazis durant l'Occupation, facilitant les restitutions dans l'après-guerre. André Dézarrois, lui-même résistant anticonformiste, personnage régionaliste, traditionaliste et intrépide, s'illustre par ses protestations contre la confiscation des biens juifs durant la guerre, ce qui conduit les Allemands à l'expulser de son propre musée.

- (1) Les promoteurs privés des avant-gardes ne manquent pas en France. Citons notamment, dès avant la Première Guerre mondiale, les Américains Gertrude Stein (1874-1946) et son frère Léo Stein (1872-1947), ou, dans l'entre-deux-guerres, les Français Charles de Noailles (1891-1981) et son épouse Marie Laure de Noailles (1902-1970).
- (2) Les jeunes fonctionnaires de la stature de Jacques Jaujard (1895-1967) ou de Jean Cassou (1897-1986), tous deux futurs résistants et qui arriveront aux commandes dans l'après-guerre, vont promouvoir les artistes d'avant-garde qu'ils ont connus avant la guerre.
- (3) *Op. cit.* Comme le démontre une notice de l'INHA.

Paris et la France de la Belle Époque et qui veut que les grandes fortunes libérales issues de la bourgeoisie et de l'aristocratie éclairées et nanties soutiennent bien souvent des artistes appelant au renversement de l'ordre établi. Le riche entrepreneur Jacques Doucet est conseillé pour ses acquisitions par le jeune agitateur André Breton (1896-1966). Charles de Noailles (1891-1981), issu de l'une des plus anciennes familles aristocratiques de France, collectionne avidement les artistes les plus radicalement précurseurs : Pablo Picasso sympathisant communiste, les surréalistes si provocateurs, et les grandes figures d'éclaireurs comme Paul Klee (1879-1940) ou Piet Mondrian (1872-1944). La richissime héritière Peggy Guggenheim (1898-1979) plébiscite la liberté pétulante de Jean Cocteau (1889-1963) ou les postures fantasques de Marcel Duchamp (1887-1955).

L'œuvre en réalité tout à fait moderne de Moukhtar emprunte dans les années 1920 la voie médiane la plus répandue dans la sculpture française. S'il est fondamental de rappeler qu'elle prend en charge l'héritage pharaonique d'une manière inédite, il faut tout autant la mettre en perspective avec les œuvres à la fois modernes et empreintes d'hellénisme d'Aristide Maillol (1861-1944), d'Antoine Bourdelle (1861-1929)<sup>(1)</sup>, de Joseph Bernard (1866-1931), de Charles Despiau (1874-1946), d'Henri Bouchard (1875-1960), de Paul Landowski (1875-1961), ou des exacts contemporains de l'artiste, Alfred Janniot (1889-1969) et Raymond Delamarre (1890-1986).

---

(1) Antoine Bourdelle, dont l'atelier est fréquenté par Moukhtar.

Mouktar profite de son séjour à Paris pour commencer à travailler au *Réveil de l'Égypte*, son chef-d'œuvre et son groupe le plus célèbre. La première version n'a pas encore le fort accent Art déco qui fera la réputation de la double statue monumentale en granit. Outre le sphinx, la paysanne arbore déjà une posture qui emprunte à François Rude (1784-1855), admiré de l'artiste<sup>(1)</sup>. Cette version est acceptée en 1920 par le jury du Salon des artistes français. La presse égyptienne se fait l'écho des articles élogieux publiés à son propos par les journaux français, *Le Figaro*, *Le Temps*, *La Revue moderne* ou *L'Illustration*.

C'est la délégation du Wafd<sup>(2)</sup>, venue à Paris dès 1919 à l'invitation de l'Association des étudiants égyptiens, où elle visite l'atelier de Mouktar, qui lance à son retour en Égypte le projet de souscription pour financer l'érection en place publique d'une version monumentale du *Réveil de l'Égypte*.

Enfin, pendant qu'il travaille à ce groupe monumental, Mouktar rencontre Marcelle Dubreil, la seule relation animée d'un amour réciproque que nous lui connaissions de manière certaine. Marcelle Dubreil sera le modèle de plusieurs de ses portraits. C'est une femme qui mourra centenaire, sans enfants, et qui conservera une partie des

---

(1) Mouktar a été fortement marqué par l'œuvre de François Rude (1784-1855) et plus particulièrement par *Le Départ des volontaires de 1792* sur l'Arc-de-Triomphe de l'Étoile. Nous avons une trace de cette admiration dans la controverse qui l'oppose en 1928 au critique Ibrahim Abd al-Qadir al-Mazini, lequel moquait *Le Réveil de l'Égypte* dans une lettre de réponse à Mouktar.

(2) Le Wafd est un parti politique égyptien laïc qui lutte pour l'indépendance totale du pays vis-à-vis des Anglais. *Wafd* signifie « délégation » en arabe.

archives de Mouktar, qu'elle expédiera partiellement en Égypte, petit à petit, par voie postale<sup>(1)</sup>.

### **Le retour en Égypte et la fondation de la Chimère**

Parallèlement à son travail sur les œuvres qu'il compte entreprendre à son retour en Égypte, Mouktar milite pour la sensibilisation du public égyptien à l'art tel qu'il se développe désormais. Il rédige des rapports et tente d'influencer les politiques, qui le consultent volontiers, pour que soient encouragés l'enseignement et la diffusion de l'art dans le pays. Il se bat pour que l'État s'engage financièrement dans ce sens et il est à l'origine de la création du Comité indépendant des beaux-arts. Mouktar œuvre pour le soutien aux artistes, pour la création d'un musée d'art moderne et pour l'embellissement des centres urbains. Il est un des fondateurs de la Société égyptienne des beaux-arts, qui organise des expositions avec le soutien du prince Yusuf Kamal et de femmes de la haute société égyptienne, dont la princesse Samiha Hussein. Les comités de soutien s'organisent, incluant des Européens installés au Caire.

Dans le même esprit est créée en 1923 la Société des amis de l'art, qui a pour but l'organisation d'un salon annuel au Caire.

En marge de cette société, Mouktar et ses amis se regroupent de manière plus informelle au sein d'une association qui deviendra une revue : la Chimère.

---

(1) Selon ce que rapporte Emad Abou Ghazi.

En 1923, Mouktar œuvre pour la naissance de la Chimère. La Chimère regroupe ce que Le Caire compte à cette période d'artistes inventifs et bohèmes : de jeunes diplômés de l'École des beaux-arts du Caire de la même génération que lui, comme Youssef Kamel (1891-1971), Mohamed Hassan (1892-1961), Ragheb Ayad (1892-1982) ou Ahmad Sabry (1889-1955)<sup>(1)</sup>, mais également des peintres plus établis comme Mohamed Naghi (1888-1956) ou Mahmoud Saïd (1897-1964), ou encore l'Italien Camilo Innocenti (1871-1961), futur directeur de l'École des beaux-arts du Caire. Mouktar a le statut de président de la Chimère, Mahmoud Saïd en est le vice-président et Roger Bréval le trésorier.

Les membres de ce nouveau collectif fréquentent des lieux dynamiques comme le café Riche ou le bar El Lewa. Ces lieux iconiques constitueront l'ancre du brassage culturel et intellectuel cairote.

La Chimère organise surtout des expositions entre 1924 et 1929 et va marquer la vie culturelle cairote des années 1920. Sera même constitué un groupe des Amis de la Chimère, qui comptera en son sein des peintres et des sculpteurs, des écrivains et des intellectuels engagés, comme Mohammed Hussein Haikal, Abbas al Aqqad ou Morik Brin<sup>(2)</sup>.

L'adresse de domiciliation de la Chimère est, à l'angle des

---

(1) Ahmad Sabry a étudié à Paris à l'Académie de la Grande-Chaumière et à l'Académie Julian.

(2) En bon connaisseur de l'Égypte, Morik Brin publie en 1928 *Les Amis de la culture française en Égypte* et en 1936 *Peintres et sculpteurs de l'Égypte contemporaine*.

rues Antickhana et Mariette Pacha, le domicile de Roger Bréval, peintre décorateur français et affichiste établi en Égypte. Il est professeur à l'École des beaux-arts du Caire et a assisté Maurice Denis pour le décor du Théâtre des Champs-Élysées d'Auguste Perret, dont les bas-reliefs ont été confiés à Antoine Bourdelle<sup>(1)</sup>.

Le nom de Roger Bréval n'est pas passé à la postérité. Ce dernier n'en est pas moins un artiste sensible, comme en témoignent les rares œuvres de sa main en circulation sur le marché de l'art.

Les thèmes traités, comme des fellahas au bord du Nil, évoquent les sujets sculptés par Mouktar. Roger Bréval dessine également les couvertures de la revue Chimère, qui, à partir de 1925, prennent une tournure Art déco.

Le retour de Mouktar à Paris en 1929 signe la fin de cette aventure collective dont il était l'âme, et la Chimère va se dissoudre.

### **L'apparition inédite de la statuaire publique en Égypte contemporaine de l'essor de la statuomanie européenne**

En Égypte comme ailleurs, au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle, l'art est utilisé à des fins politiques, en particulier lors de périodes troublées. Cela avait été le cas à Paris après les événements

---

(1) Le Théâtre des Champs-Élysées avait été commandé par Gabriel Thomas, lequel avait engagé Maurice Denis (et indirectement Roger Bréval) et Antoine Bourdelle. Thomas devait quelques années plus tard employer Mouktar au sein du musée Grévin.

de la Commune, entre 1870 et 1914, où cent cinquante statues avaient été érigées en mémoire de personnages célèbres<sup>(1)</sup>, contre vingt-six entre 1815 et 1870<sup>(2)</sup>.

Bannie depuis la fin de l'époque ptolémaïque et l'arrivée de l'islam, la statuaire publique avait disparu en Égypte. Elle réapparaît dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, d'abord importée puis adoptée par les artistes modernes arabes, au premier rang desquels Mouktar.

Ainsi, il n'existe pas de continuité historique de la statuaire entre l'Antiquité égyptienne et l'époque moderne.

Par peur d'une laïcisation de la société, des oulémas réformistes<sup>(3)</sup> comme Mohamed Abduh (1849-1905), qui se place dans la filiation de Jamal al Din al Afghani (1838-1897), cherchent face au défi de la modernité occidentale à affirmer la compatibilité de la modernité avec l'islam. Cependant, l'art figuratif a longtemps été tenu en suspicion par les docteurs de la loi, en particulier la ronde-bosse, qui reproduit en trois dimensions.

L'érection de la statue équestre de Mehemet Ali en 1872, première statue installée en place publique en Égypte depuis la haute Antiquité pharaonique, est liée à des impératifs

---

(1) Dont quatre statues à l'effigie de Jeanne d'Arc.

(2) Christel Sinter, « La guerre des statues. La statuaire publique, un enjeu de violence symbolique : l'exemple des statues de Jeanne d'Arc à Paris entre 1870 et 1914 », *Sociétés & Représentations*, n° 11, 2001-1.

(3) La chercheuse Viviane Camero (1953-2016) préfère l'expression « réformisme fondamentaliste » dans *Islam et modernité. Quelques jalons d'un parcours historique*, Actes de l'université d'automne de Guebwiller, 27-30 octobre 2003, Université de Strasbourg.

politiques locaux, nationaux et internationaux. Ce projet a nécessité l'édiction d'une fatwa libérale *ad hoc*.

Cette commande est une initiative d'Ismaïl Pacha (1830-1895) qui fait suite à sa visite de l'Exposition universelle de 1867 à Paris. Le khédivé entreprend de moderniser les villes du Caire et d'Alexandrie. Le monument placé au centre d'une place publique va ainsi être introduit dans l'urbanisme égyptien. La statuaire publique égyptienne moderne d'inspiration occidentale visera à présenter les souverains locaux, qui sont aussi des vassaux, en héros nationaux.

Concevoir et fondre un monument équestre de grande taille nécessite des connaissances et des compétences techniques qui ne se trouvent plus en Égypte. Aussi Ismaïl Pacha se tourne-t-il vers le sculpteur animalier français Henri Alfred Jacquemart (1824-1896)<sup>(1)</sup>, lequel exécute la statue équestre de Mehemet Ali qui sera exposée sur les Champs-Élysées à Paris avant de rejoindre Alexandrie, où elle sera inaugurée le 16 août 1873.

Au même moment, Ismaïl Pacha commande une statue équestre pour Le Caire à l'effigie de son père Ibrahim Pacha. Cette fois, le travail est exécuté en collaboration par le célèbre sculpteur Charles Cordier (1827-1905)<sup>(2)</sup> pour le cavalier et par Henri Alfred Jacquemart (1824-1896) pour le cheval.

---

(1) En France, il est fréquemment fait appel à des sculpteurs animaliers pour les statues équestres. Emmanuel Frémiet (1824-1910) est ainsi l'auteur de la première statue de Jeanne d'Arc érigée à Paris.

(2) Charles Cordier est surtout connu pour ses bustes quasi ethnologiques, pour son orientalisme et son africanisme qui ont fortement influencé Mouktar (*Servante nubienne*). Il est également célèbre pour son utilisation des marbres polychromes habillant ses bronzes.

En 1874, Henri Alfred Jacquemart livre à nouveau une statue à l'effigie de Soliman Pacha (1788-1860)<sup>(1)</sup> et la même année une autre à l'effigie de Muhammad Laz-Oglou Bey<sup>(2)</sup>.

Outre son célèbre *Rhinocéros* en fonte de fer, aujourd'hui visible sur le parvis du musée d'Orsay, et ses deux célèbres dragons de la fontaine Saint-Michel à Paris, le sculpteur est l'auteur des quatre sphinx cracheurs d'eau installés sur la place du Châtelet que Mouktar aura tout le loisir d'admirer durant ses années d'études à Paris.

En raison de la situation politique, aucune statue à la gloire d'un militaire ou d'un homme d'État britannique<sup>(3)</sup> n'est érigée en Égypte. L'introduction de la statuaire au Maghreb s'était déroulée de manière très différente. La première statue élevée en Algérie, en 1845, ne glorifie pas un souverain local mais le duc d'Orléans Ferdinand Philippe (1810-1842)<sup>(4)</sup>, qui avait croisé le fer à plusieurs reprises avec l'émir Abdel Kader.

L'élan donné à l'Égypte par Ismaïl Pacha suscite d'innombrables propositions de statues, parmi lesquelles celle d'Auguste Bartholdi (1834-1904)<sup>(5)</sup>, qui conçoit le projet (refusé) d'une statue allégorique féminine colossale,

---

(1) Soliman Pacha, né Joseph Sève, a eu une trajectoire exceptionnelle. Cet ancien valet de Bonaparte et soldat de l'Empire devient à la suite de ses exploits militaires et de sa conversion à l'islam le généralissime des armées égyptiennes sous l'autorité de Mehemet Ali.

(2) Vice-roi et ministre de la Guerre de Mehemet Ali, mort en 1828.

(3) À l'exception de la statue de Thomas Fletcher Waghorn érigée en 1869. Voulu par Ferdinand de Lesseps, elle fut détruite en 1956.

(4) Après l'Indépendance, la statue équestre de Ferdinand Philippe fut rapatriée d'Alger. Elle est aujourd'hui visible à Neuilly.

(5) Auguste Bartholdi est présent en Égypte en 1855.

*L'Égypte éclairant l'Orient*, à l'occasion de l'ouverture prochaine du canal de Suez, projet qui aboutira sous une autre forme à New York deux décennies plus tard sous les traits de la célèbre statue de la Liberté !

C'est finalement Emmanuel Frémiet qui décroche le projet lié à l'anniversaire des trente ans de l'ouverture du canal de Suez, avec sa statue monumentale représentant Ferdinand de Lesseps. La statue sera placée en 1899 à Port-Saïd à l'entrée du canal en présence du khédivé puis déboulonnée à coup de TNT à la suite de la nationalisation du canal par Gamal Abdel Nasser (1918-1970)<sup>(1)</sup>.

L'arrivée de la statuaire en Égypte a également permis d'honorer des personnalités françaises proches du pouvoir khédival. À commencer par celle de l'égyptologue Auguste Mariette (1821-1881), créateur du service des Antiquités égyptiennes et premier directeur du futur musée des Antiquités égyptiennes. Cette statue est l'œuvre de Denys Pierre Puech (1854-1942), elle sera dévoilée le 18 mars 1904.

Jorge Zaydan (1861-1914), auteur clé de la Nahda et biographe à succès des grands hommes arabes de son temps et du passé, se fait l'avocat de la statuomanie qu'il a pu observer lors de ses voyages en Europe. Selon lui, le culte des grands hommes doit prendre une forme moderne. La statuaire publique va s'étendre au-delà du cadre dynastique et allégorique pour concerner des nouvelles figures du nationalisme égyptien.

---

(1) La statue sera sauvée et restaurée par l'Association des Amis du canal de Suez, puis déménagée sur la partie asiatique de la rive, à Port-Fouad, sur le domaine de la Compagnie du canal.

La première statue à l'effigie d'une personnalité nationaliste sans lien familial ou hiérarchique avec la dynastie de Mehemet Ali est celle de Moustafa Kamil (1874-1908), fondateur du Parti nationaliste égyptien et fer de lance du combat antibritannique. La statue, financée par souscription, est l'œuvre du sculpteur français Léopold Savine (1861-1934). Moustafa Kamil est représenté avec une tête de sphinx à ses pieds et, sur le socle, un bas-relief en bronze montre une jeune paysanne égyptienne dévoilant son visage. Ces éléments, le sphinx et la paysanne se découvrant, anticipent *Le Réveil de l'Égypte* de Mouktar. Les fragiles équilibres politiques du moment ne permettent pas une célébration ostentatoire de cette statue. Elle est d'abord exposée à Paris en 1910 mais officiellement inaugurée par le roi Farouk en 1940 seulement à la faveur de circonstances politiques plus propices. Elle est alors installée sur une place portant le nom de Moustafa Kamil.

Moustafa Kamil a défendu la cause de l'indépendance de l'Égypte jusqu'en France, où il étudie le droit à partir de 1895<sup>(1)</sup>. Il publie des articles dans *Le Figaro* tout en se liant avec des personnalités françaises de premier ordre comme Juliette Lambert Adam (1836-1936) ou Pierre Loti (1850-1923). Son activisme en France est illustré dans une affiche militante aussi britannophobe que francophile : soutenu par le peuple égyptien, l'activiste demande à la France, symbolisée par Marianne, de libérer l'Égypte, représentée allégoriquement

---

(1) C'est le khédivé Abbas II Hilmi lui-même qui avait financé les études de droit de Mustafa Kamil. La même famille khédivale financera les études artistiques de Mouktar.

par une femme à demi-nue, agenouillée et captive d'un soldat britannique et d'un lion. C'est en français, la langue de l'élite égyptienne, qu'il publie son pamphlet agrémenté d'ottomanisme : « Le péril anglais. Conséquence de l'occupation de l'Égypte par l'Angleterre ».

Ce monument a ses détracteurs. Le célèbre théologien Mohamed Rachid Rida (1865-1935), pourtant dans la ligne réformiste (mais en réalité ambiguë) de Jamal al Din al Afghani et de Mohamed Abduh<sup>(1)</sup>, prend position contre lui dans les pages de sa revue à grande audience *al Manar* (Le Phare). Il considère que la statuaire appartient au paganisme et à la culture européenne et qu'elle n'a pas sa place en terre d'islam.

Sur fond d'occupation britannique, la relation positive avec la France est le fil qui relie tous les projets de monuments publics que nous venons d'évoquer. Non seulement parce que les sculpteurs sont français, mais aussi parce que les personnages représentés ont tous des liens avec la France, Moustafa Kamil comme les khédives.

Après la statue de Moustafa Kamil, les trois monuments publics érigés en Égypte dans les années 1920 et 1930 seront de la main de Mouktar. Ce sera la première fois que seront dressées en place publique des statues exécutées par un artiste arabe.

---

(1) D'où l'emploi par Viviane Camerro (1953-2016) de la formule « réformisme fondamentaliste » à propos tant de Jamal al Din al Afghani que de Mohamed Abduh et Mohamed Rachid Rida.

## Le pharaonisme et l'affirmation de la nation égyptienne

Le pharaonisme est une sensibilité politique et artistique en faveur dans les années 1920 et 1930. Il défend l'idée que l'Égypte – bien qu'indissociable du Nil – est à rattacher à la civilisation méditerranéenne dans son ensemble. L'héritage pharaonique et l'héritage gréco-romain ayant beaucoup en commun, le pharaonisme permet de relier l'Égypte à la civilisation européenne, tout en adoptant une posture nationaliste sous couvert d'un retour au passé antéislamique.

Les prémisses du pharaonisme remontent paradoxalement à un théologien de l'université Al Azhar, Rifaa al Tahtawi (1801-1873), qui s'était opposé en 1830 au don par Mehemet Ali des deux obélisques de Louxor au roi de France Charles X. Finalement, seul un des deux fut déplacé en France par Jean-François Champollion<sup>(1)</sup>. Rifaa al Tahtawi rédige un manuel scolaire destiné aux écoles d'État dans lequel se trouve pour la première fois établie une filiation entre l'Antiquité pharaonique et l'Égypte moderne : « Nous sommes les fils des anciens Égyptiens<sup>(2)</sup>. » Il forge ainsi une conscience politique combinant un patriotisme adossé au territoire égyptien et à ses vestiges, l'inscription au sein de la oumma<sup>(3)</sup> islamique et enfin la loyauté envers Mehemet Ali.

- 
- (1) L'obélisque est dressé sur la place de la Concorde par Louis-Philippe en 1836, en remplacement d'une statue équestre datée de la Restauration et rendant hommage à Louis XVI. Le second est encore visible à Louxor, où il restera à la suite de la décision du président François Mitterrand de le rendre symboliquement à l'Égypte.
  - (2) *Bidayat al qudmama wahida yat al-hukama* (manuel d'histoire) publié en 1838 par l'Imprimerie nationale de Boulaq.
  - (3) La Oumma représente la communauté des musulmans.

Sous le règne de Mehemet Ali, les vestiges pharaoniques sont encore largement pillés et vendus au plus offrant sur le marché de l'art international, mais ils vont un demi-siècle plus tard offrir au nationalisme égyptien la possibilité de se distinguer fortement au sein du monde arabe et islamique. Concrètement, ils vont permettre aux pharaonistes de singulariser l'Égypte en rattachant son fonds culturel à l'aire géographique méditerranéenne et en la séparant partiellement de l'aire arabo-musulmane. L'Égypte ainsi entendue peut dès lors revendiquer une nouvelle appartenance commune, celle de troisième pôle d'une Antiquité gréco-romano-égyptienne<sup>(1)</sup>.

La nouvelle historiographie égyptienne va désormais outrepasser les seules sources de l'histoire des écritures saintes et des épopées arabo-islamiques pour se rattacher à l'Antiquité pharaonique<sup>(2)</sup>.

L'idée qu'il existe une âme égyptienne assoupie depuis des siècles qui ne demande qu'à renaître est développée par les premiers biographes de Mouktar : « Mystère de la tradition héréditaire ! Cette Égypte agricole et pastorale, vieille de quelque sept mille années, aujourd'hui vêtue à l'Arabe, demeure fille des Pharaons [...] C'est elle qu'il a essayé de fixer dans son œuvre<sup>(3)</sup>. »

- 
- (1) Plaide en ce sens l'influence artistique manifeste de l'Égypte pharaonique sur la Grèce antique, puis l'époque ptolémaïque et ses liens avec Rome. L'Égypte peut alors apparaître comme une partie de l'Europe.
  - (2) C'est le cas de la description encyclopédique de l'Égypte publiée par Ali Mubarak (1824-1893), *Al Khitat al Tawfiqiyya al Jadi*.
  - (3) Abou Ghazi et Boctor, *op. cit.*, p. 53.

Taha Hussein écrit ainsi au sujet de Mouktar : « Une flamme vive qui semble un jour avoir disparu sous la cendre amassée durant de longs siècles : c'est l'âme de l'Égypte. Elle éclaira le monde aux premiers temps de son histoire, puis s'effaça si bien sous les monceaux de ruines accumulées par tant de conquêtes et de misères, qu'on la croyait à jamais évanouie. Un jour pourtant, des hommes probes venus d'Occident et qui aimaient la science pour la science et la beauté pour la beauté, enlevèrent les décombres, dégagèrent le sanctuaire où couvait la flamme éternelle. Et les Égyptiens s'en approchèrent. Dès lors ils commencèrent à vivre, ils voulurent produire, ils conçurent l'ambition de travailler afin de rendre leur présent et leur avenir dignes de leur passé. Mouktar fut un de ces Égyptiens. Il fut le premier innovateur et sans doute, le plus hardi<sup>(1)</sup>. »

Le pharaonisme tire sa force de l'Antiquité glorieuse. Sous les mémorables dynasties médiévales omeyyade puis abbasside, l'Égypte n'avait été qu'une simple province, puis une terre à conquérir par les Fatimides, les Mamelouks ou les Ottomans. La période pharaonique n'en devenait rétrospectivement que plus brillante.

Le paradoxe du pharaonisme comme nationalisme est qu'il tire avantage des avancées scientifiques de l'égyptologie, qui doit énormément à des générations de savants occidentaux. Pour s'en tenir aux seuls exemples français : Dominique Vivant Denon (1747-1825), Jean-François Champollion (1790-1832), Auguste Mariette (1821-1881) ou Gaston Maspero

---

(1) Taha Hussein, *Hommage à Mouktar* dans *Un effort*, avril 1934.

(1846-1916), sans compter les brillantes écoles de l'égyptologie allemande ou anglaise, avec notamment Karl Richard Lepsius (1810-1884) ou Howard Carter (1874-1939) !

Les penseurs politiques nationalistes égyptiens Moustafa Kamil (1874-1908) et Ahmad Lutfi al Sayyid (1872-1963), pourtant diamétralement opposés sur les questions du panarabisme et de l'ottomanisme, ont tous deux introduit des éléments du discours pharaoniste dans leur pensée politique. Ahmad Lutfi al Sayyid a mis en avant l'importance du territoire, de la géographie, et prônait clairement l'apprentissage de l'histoire égyptienne antique pour les authentiques patriotes.

Ces penseurs s'opposent à la lecture islamiste des temps préislamiques perçus comme des temps d'ignorance (jahiliyyah). Pour cette génération d'intellectuels qui jettent les fondements du nouveau nationalisme, c'est bien désormais l'unification de la Haute et de la Basse-Égypte, trois mille ans avant notre ère, qui constitue la base de la nation. Nation à laquelle la dynastie de Mehemet Ali, dont personne ne conteste alors la légitimité, n'aurait fait que redonner vie.

La contemplation des temples de Louxor, de Karnak et d'Assouan galvanise les rêves de grandeur des partis politiques égyptiens. On en appelle à des leaders politiques qui ne soient ni turcs ni circassiens mais de « sang pharaonique ».

Les discours du parti Jeune Égypte (Misr El-Fatah) de Ahmad Hussein<sup>(1)</sup>, plus radicaux que ceux du parti Wafd,

---

(1) Ahmad Hussein, le fondateur de ce parti, a joué le rôle de Ramsès dans une pièce de théâtre pharaoniste dédiée à Toutankhamon écrite par Mahmud Murad (lui-même membre du parti Jeune Égypte). Pour =

mêlent syncrétiquement pharaonisme, fanatisme islamique et militarisme<sup>(1)</sup>.

Le pharaonisme permet aux nationalistes égyptiens de toutes sensibilités de contrer le discours condescendant des Britanniques. La méconnaissance supposée de l'histoire culturelle égyptienne par les Égyptiens eux-mêmes constitue l'un des arguments utilisés par la Grande-Bretagne afin de légitimer culturellement son occupation.

Postuler que l'Égypte moderne a un lien congénital avec l'Égypte pharaonique, c'est dire que l'Égypte est la première nation « civilisée » du bassin méditerranéen et qu'en conséquence elle n'a que faire des visées civilisatrices des Britanniques.

A contrario, il existe en Grande Bretagne et ailleurs l'idée que le passé pharaonique documenté dans les saintes écritures<sup>(2)</sup> a une portée universelle et appartient davantage au monde qu'à l'Égypte. Cela explique que, parallèlement à

---

= suggérer le fait que les Égyptiens antiques puis contemporains forment un même peuple, Ahmad Hussein met en parallèle l'âme religieuse et la fidélité au souverain communes aux deux périodes. Sont ainsi rapprochés le strict respect pour la religion pharaonique, qui préfigure la dévotion à l'islam, et le passage d'une loyauté due aux pharaons à une loyauté due aux khédives et aux sultans.

- (1) Le parti Jeune Égypte (Misr El-Fatah), né en 1933, est un mouvement assimilable au fascisme européen, dont il se réclame. Son pharaonisme marquant le pas face à l'islam et à l'arabité, le parti se muera en Parti national islamique en 1940, pour ensuite devenir opportunément le Parti socialiste égyptien après la Seconde Guerre mondiale.
- (2) C'est ce que pense l'égyptologue William Matthew Flinders Petrie (1853-1942), qui a formé Howard Carter.

l'égyptologie scientifique, se soient développées des missions de pèlerinage photographique en Terre sainte et en Égypte, entretenant une confusion entre les visées impérialistes occidentales et les conceptions religieuses, davantage il est vrai chez les Anglo-Saxons que chez les Français.

Le pharaonisme rend nécessaires une tentative de réappropriation de l'égyptologie et le passage d'une égyptologie coloniale à une égyptologie égyptienne. Au moment de cesser ses activités, Ahmad Kamal (1851-1923), le premier égyptologue égyptien, élève de l'Allemand Heinrich Karl Brugsch (1827-1894), peinait à trouver un successeur égyptien au sein du service des Antiquités égyptiennes. C'est seulement après sa mort que l'Égypte entamera timidement le processus d'égyptianisation de l'égyptologie. Même l'éminent égyptologue Sami Gabra (1892-1979), de la même génération que Mouktar, va devoir étudier l'égyptologie en Europe<sup>(1)</sup>. L'accaparement par les puissances européennes de l'égyptologie a pu être perçu comme une forme d'expropriation des Égyptiens de leur propre passé.

Nous le verrons plus loin en abordant les monuments de Mouktar dédiés à la mémoire de Saad Zaghloul : le pharaonisme est un ingrédient politique essentiel dans les années 1918 à 1922, années durant lesquelles le parti libéral Wafd de Saad Zaghloul (1858-1927) prolonge partiellement

---

(1) Si les personnalités scientifiques et politiques éclairées reconnaissent la dette qu'elles devaient à Auguste Mariette, Heinrich Karl Brugsch ou Maspero, elles n'en rêvaient pas moins d'une Égypte indépendante, fière de son héritage pharaonique et qui puisse mener elle-même ses fouilles archéologiques.

le combat de Ahmed Urabi (1841-1911) puis de Moustafa Kamil<sup>(1)</sup>.

En conclusion, convoquer un lointain passé dans l'objectif de susciter la cohésion d'une nation n'est pas un procédé propre à l'Égypte. Le processus complexe d'élaboration de la nation égyptienne ne sera jamais réduit au seul pharaonisme. Il faut tenir compte du poids de l'islam et de celui du panarabisme, lui-même en friction avec l'ottomanisme. Viennent également s'agréger à ces éléments de fond d'autres éléments sociétaux comme le cosmopolitisme des grandes villes, où se rassemblent les communautés levantines libanaises, syriennes, mais aussi françaises, grecques ou italiennes.

Néanmoins, le pharaonisme représente une part singulière du nationalisme égyptien dans l'entre-deux-guerres, même s'il ne connaît pas une grande postérité<sup>(2)</sup>. Dans le domaine artistique, c'est Mouktar qui donnera indéniablement la forme la plus convaincante à cette dimension atypique du nationalisme égyptien.

### **Le retentissement de la découverte de la tombe de Toutankhamon**

La découverte de la tombe de Toutankhamon intervient dans un contexte particulier, donnant toute sa place au pharaonisme au sein de la fièvre nationaliste.

---

(1) Le nationalisme de Ahmed Urabi comporte une part anti-khédivale absente du nationalisme de Mustafa Kamil.

(2) Le panislamisme et le panarabisme auront raison du pharaonisme comme projet culturel et politique.

Howard Carter (1874-1939) travaille depuis trente ans en Égypte lorsqu'il découvre la tombe de Toutankhamon, le 4 novembre 1922. Il tient également un rôle officiel au sein du Conseil supérieur des antiquités égyptiennes. Le Britannique lord Carnarvon (1866-1923) avait financé ces fouilles depuis 1915<sup>(1)</sup> et avait obtenu pour cela une concession, mais, en raison du climat politique, les autorités égyptiennes contestent désormais le titre de propriété des trésors découverts dans la tombe.

Saad Zaghloul, alors Premier ministre, est absent des cérémonies marquant l'ouverture officielle de la chambre funéraire le 16 février 1916. Il est représenté par des membres du parti Wafd et déclare que le gouvernement se doit de défendre les droits et la dignité de la nation, car un gouvernement constitutionnel ne peut négliger les aspirations de sa population. Dans les jours qui suivent, d'autres célébrations sont organisées, attirant une foule toujours plus nombreuse, au point que la visite de la tombe par le général britannique Edmund Allenby (1861-1936), haut commissaire pour l'Égypte et le Soudan, est accueillie par des cris hostiles.

Alors qu'il était d'usage que les missions archéologiques étrangères et leurs mécènes emportent la moitié des objets découverts, de nouvelles règles sont édictées, stipulant que, puisque la tombe de Toutankhamon a été retrouvée intacte, le produit des fouilles de Howard Carter doit intégralement rester en Égypte. Howard Carter traite en retour le

---

(1) L'Anglais lord Carnarvon avait pris la succession d'un précédent mécène américain, Theodore Davies, qui avait préalablement financé les fouilles de Carter dans la Vallée des Rois entre 1902 et 1915.

gouvernement de Zaghloul de « bandit », mais il ne peut empêcher ses découvertes d'être placées sous l'autorité de fonctionnaires égyptiens et d'égyptologues comme Ahmad Kamal et Selim Hassan.

La polémique retombe toutefois avec l'accession au poste de Premier ministre de Ahmad Ziwar (1864-1945), nettement moins intéressé par la dimension pharaoniste du sentiment national égyptien<sup>(1)</sup>.

La date de création des premières maquettes du *Réveil de l'Égypte* par Mouktar est antérieure à la découverte de la tombe en 1922. Cet événement inspire cependant le sculpteur, qui signe en 1926 *Trouvaille dans la vallée des rois*<sup>(2)</sup> et *La Vestale des secrets*, deux œuvres qu'il emporte aussitôt à Paris afin qu'elles soient exposées au Salon des artistes français.

### **L'expression artistique du pharaonisme chez les artistes égyptiens de la génération de Mouktar**

Les arts visuels modernes sont un moyen d'expression idéal du pharaonisme. Le peintre copte Ragheb Ayad (1892-1982), diplômé de la première promotion de l'École des beaux-arts du Caire et compagnon d'études de Mouktar, deviendra dans les années 1920 l'un des représentants de la sensibilité

---

(1) Ce n'est que sept ans après la mort de lord Carnarvon qu'à la faveur d'un accord à l'amiable le gouvernement égyptien consentira à dédommager ses ayants-droit.

(2) Le personnage féminin de *Trouvaille dans la Vallée des Rois* fait référence à l'Antiquité grecque par son sourire archaïque et par la rigidité intentionnelle de son corps jusque dans la flexion des jambes et des bras. À cette différence notable que le nu grec antique était réservé à l'effigie masculine du *kouros* et non à celle féminine de la *koré*.

pharaoniste, comme en témoignent ses figures de paysans travaillant dans les champs, qui mêlent accent moderne et narration à la manière des peintures et des bas-reliefs antiques.

Comme le fait justement remarquer Elka Margarita Correa-Calleja<sup>(1)</sup>, les traits les plus marquants du pharaonisme en peinture se manifestent chez deux peintres alexandrins qui n'ont pas étudié à l'École des beaux-arts du Caire : Mahmoud Saïd (1897-1964) et Mohamed Naghi (1888-1956).

Mahmoud Saïd, un ami proche de Mouktar, est issu d'un milieu très aisé. C'est un autodidacte talentueux qui emprunte la pureté des traits amarniens pour peindre certains de ses personnages, féminins pour la plupart, comme c'est le cas chez Mouktar.

Mohamed Naghi est le peintre chez qui la sensibilité pharaoniste atteint son apogée, comme chez Mouktar en sculpture. Naghi se forme en Italie, effectue d'incessants voyages, notamment en France où il a des échanges avec Claude Monet, ce qui lui vaudra longtemps l'étiquette de premier impressionniste égyptien, formule réductrice tant son œuvre est riche et complexe. Il est en revanche certain que Naghi, au fait des avant-gardes européennes, s'en détourne volontairement dans le but de donner une peinture qui participe à la construction du sentiment national égyptien. Outre sa peinture de chevalet, il s'engagera dans une forme de muralisme pharaoniste<sup>(2)</sup>. C'est ainsi qu'il peint le décor de

---

(1) *Op. cit.*

(2) Naghi, également diplomate, voyage en Amérique du Sud. Il est au Brésil en 1924, et s'il ne se rend pas au Mexique, il est parfaitement au fait du muralisme mexicain qui se développe dès 1921.

la salle principale du Parlement égyptien, *La Renaissance de l'Égypte*, aussi appelée *Le Cortège d'Isis*, au moment même où Mouktar travaille déjà à son *Réveil de l'Égypte*. L'œuvre dépeint Isis, déesse de la fécondité et de la fertilité, tirée sur un chariot sur les bords du Nil et suivie par une foule de paysans et de musiciens mêlant les stéréotypes des Égyptiens de l'Antiquité et ceux des Égyptiens contemporains.

En 1936, Naghi peint cinq œuvres monumentales aux thématiques pharaonistes : *Imhotep ou la Médecine chez les anciens Égyptiens*, *La Médecine sauvant l'enfance ou Moïse sauvé des eaux*, *Avicenne ou La Médecine chez les arabes*, *La Médecine au village* et *Le roi posant la première pierre*. À la veille du second conflit mondial, il s'attaque à l'ambitieuse composition *L'École d'Alexandrie*, inspirée ouvertement de *L'École d'Athènes* de Raphaël (1483-1520) dans la chambre de la Signature au Vatican.

En 1937, une peinture murale pharaoniste de Mohamed Naghi est présentée à Paris au pavillon de l'Indépendance, où elle représente l'Égypte au sein de la célèbre Exposition internationale des Arts et Techniques de la vie moderne. L'œuvre, intitulée *Les Larmes d'Isis* ou *Isis pleurant et priant sur le corps d'Osiris et fécondant par ses larmes la terre d'Égypte*, est l'occasion pour Naghi de condamner le pillage des tombes, en brocardant les pilleurs qu'il peint aux pieds de la déesse. Mouktar, mort depuis trois ans, est également représenté dans le pavillon par deux œuvres, *La Fiancée du Nil*, achetée par la France lors de l'exposition Bernheim-Jeune de 1930, et un *Buste de Saad Zaghloul*, également exposé en 1930 chez Bernheim-Jeune.

Au cours des années 1920 et 1930, l'architecture égyptienne n'est pas en reste et fera parfois appel à la grammaire pharaoniste. Ainsi, la gare de Giza, construite en 1925<sup>(1)</sup>, le mausolée de Saad Zaghloul, daté de 1928, et la salle des pas perdus du Parlement, de 1931, sont les témoins du pharaonisme dans l'architecture.

### **Le pharaonisme, une sensibilité qui marque le pas**

Parmi les intellectuels de la génération de Mouktar, Salama Musa (1887-1958) et Mohammed Hussein Haikal (1888-1956) s'illustrent dans un genre particulier qui portera le nom de « littérature pharaonique<sup>(2)</sup> ». L'œuvre complexe de Taha Hussein (1889-1973), celle du dramaturge Tawfiq al-Hakim (1898-1987) et même ultérieurement les premiers romans de Naguib Mahfouz (1911-2006) portent l'idée que le passé pharaonique constitue le socle de l'âme véritable d'une Égypte éternelle incarnée dans sa forme la plus pure par la paysannerie.

Si le pharaonisme a été si fertile sur le terrain artistique, que ce soit en peinture, en sculpture, en architecture ou en littérature, c'est que la question nationale était devenue centrale dans l'Égypte des années 1920, comme c'était le cas en Turquie, en Italie ou ailleurs. Cependant, la question

---

(1) Le répertoire d'inspiration arabe ne disparaît pas pour autant et reste remarquablement durable. Nous renvoyons aux exemples des gares de Tanta de 1933 et du Caire, dont le vocabulaire architectural est arabisant.

(2) En arabe : *Al Farawiniyya*.

de la nation se cristallisera très vite en marge du pharaonisme, dont l'élan, dès lors, s'essoufflera.

Les raisons pour lesquels le pharaonisme n'a été qu'un moment passager s'expliquent par de nombreuses causes.

Dans le domaine littéraire, l'un des éléments majeurs est l'absence de continuité linguistique entre l'Antiquité pharaonique et l'époque moderne, alors que, par contraste, le grec et le latin vivent encore dans les langues européennes. Ensuite, l'islam en Égypte a une histoire conflictuelle avec l'Antiquité pharaonique et le Coran ne parle des pharaons qu'en termes négatifs. Le Moyen Âge égyptien est une époque iconoclaste durant laquelle les destructions des vestiges pharaoniques étaient répandues, même si ces périodes ont alterné avec d'autres plus paisibles et que l'islam égyptien a fini par apprendre à composer avec cet héritage dans la quiétude et le respect.

Sur le terrain politique, Hassan El Banna (1906-1949) et le mouvement des Frères musulmans sonneront le glas du pharaonisme. Selon eux, l'histoire de l'Égypte n'est pas à séparer de celle de la oumma arabo-islamique et le pharaonisme n'est à leurs yeux qu'un paganisme anachronique. Plus tard, le nassérisme, assujéti à sa première doctrine, le panarabisme, entretiendra un rapport respectueux mais non central avec l'Égypte pharaonique.

En outre, la tentation existe pour les coptes de revendiquer le statut d'authentiques descendants des pharaons, ce qui conduirait à un pharaonisme non inclusif.

Enfin, l'absolutisme pharaonique n'a pas pu servir

durablement de modèle à une société moderne, car il ne convenait ni au socialisme égyptien qui allait bientôt s'imposer et encore moins à la doctrine alternative représentée par les Frères musulmans. Les mots des assassins d'Anouar al Sadate (1918-1981) n'ont il pas été « nous avons tué Pharaon » ?

En conclusion, le concept de pharaonisme a semblé poser plus de problèmes qu'il ne pouvait en résoudre. L'un des écueils intellectuels de ce mouvement a consisté à fantasmer une Antiquité égyptienne homogène, voire de rêver l'Égypte comme une parodie d'elle-même.

Il reste que cette réflexion commune, menée au début du XX<sup>e</sup> siècle, a été profondément féconde dans le domaine artistique. L'œuvre de Mouktar en est l'une de manifestations les plus éclatantes à une réserve près, mais de taille, que relève Silvia Naef lorsqu'elle commente l'œuvre du sculpteur : « L'utilisation d'éléments pharaoniques ne détache pas son travail de l'univers occidental<sup>(1)</sup>. »

## **Le pharaonisme de Mahmoud Mouktar**

Mouktar est l'auteur des œuvres les plus parfaitement pharaonistes de l'art égyptien. Il définit son nouveau style de façon progressive. Avant son départ pour Paris, certains de ses travaux portent les traces de l'héritage pharaonique, comme la *Tête d'une jeune fille égyptienne*, un marbre daté de 1910. À son entrée à l'École des beaux-arts de Paris, il

---

(1) Silvia Naef, *À la recherche d'une modernité arabe. L'évolution des arts plastiques en Égypte, au Liban et en Irak*, Genève, Slatkine, 1996.

est, lors de son bizutage, aussitôt renvoyé à l'Antiquité égyptienne par ses camarades de classe de la rue Bonaparte, qui le couronnent en Ramsès II.

Durant sa formation, tant cairote que parisienne, son style oscille comme celui de beaucoup de sculpteurs de sa génération entre la manière de Rodin et une forme de réalisme teintée d'académisme. Peu à peu, Mouktar assume dans son art des influences variées allant de l'héritage gréco-romain à l'académisme, au réalisme et, à partir de 1925, à l'Art déco. L'élan nationaliste qui suit l'exil forcé de Saad Zaghloul en 1919 et les amitiés entretenues avec des intellectuels comme Mohammed Hussein Haikal le convainquent d'introduire encore davantage l'héritage pharaonique dans son art. Mouktar y incorpore désormais les traditions égyptiennes et européennes qu'il assortit de la modernité la plus pointue.

Beaucoup d'œuvres de Mouktar sont perdues, mais celles que nous pouvons proprement qualifier de pharaonistes datent des années 1920 et 1930.

L'égyptologue Sami Gabra (1892-1979) a témoigné des longues heures que Mouktar pouvait passer à admirer la statuaire et les bas-reliefs antiques au musée du Caire. Mouktar pense comme Antoine Bourdelle, qui regarde lui aussi vers l'Antiquité, que « l'art n'est pas grand-chose s'il n'est relié à la grande histoire ».

Les traits sous lesquels Mouktar campe la *Reine de Saba*<sup>(1)</sup> en 1922 rappellent la physionomie idéalisée des représentations

---

(1) Voir *La Reine de Saba* de 1922, conservée au musée Mouktar au Caire.

de la reine Hatchepsout sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie. De même, la forme des « statues cubes » ou « statues blocs » de la XII<sup>e</sup> dynastie se retrouve dans *Tristesse*, un bronze daté de 1927 et exposée chez Bernheim-Jeune en 1930, dont une version en basalte est visible au musée Mouktar au Caire<sup>(1)</sup>.

Pour la statue d'Alexandrie à l'effigie de Saad Zaghloul, Mouktar reprend la posture dynamique de Ramsès II. Sur le piédestal prennent place deux statues colossales, *Statue de la Basse-Égypte* et *Statue de la Haute-Égypte*. La statue de la Basse-Égypte affecte la forme d'une femme assise dans une posture royale, représentant allégoriquement la région du delta du Nil et portant deux immenses palmes. Celle de la Haute-Égypte est également une femme assise, la main gauche sous la poitrine et la main droite tenant l'anck, la croix de vie que portent les divinités égyptiennes. Ces deux œuvres placées à la base du piédestal sont des parangons de pharaonisme.

Même les nombreuses paysannes voilées, sujet qu'affectionne Mouktar, renferment un élément pharaonique dans la mesure où, comme le font remarquer Badr Eddin Abou Ghazi et Gabriel Boctor<sup>(2)</sup>, « Mouktar insuffle les attitudes hiératiques de la statuaire antique aux paysannes égyptiennes de son temps ».

---

(1) Cette version en basalte est très probablement une copie posthume, tant sa qualité d'exécution diffère de l'œuvre originale en bronze. Une photographie du bronze original, provenant des archives familiales, est présentée en annexe de ce livre.

(2) Abou Ghazi et Boctor, *op. cit.*, p. 99.

## ***Le Réveil de l'Égypte*, le chef-d'œuvre le plus célèbre de Mahmoud Mouktar**

L'œuvre phare du pharaonisme, qui est aussi la plus célèbre des productions de Mouktar, est, sans conteste, *Le Réveil de l'Égypte*. Taillée dans le granit d'Assouan, elle a été initialement installée sur la place Bab el Hadid et trône actuellement devant l'Université du Caire. Plus que toute autre sculpture égyptienne du XX<sup>e</sup> siècle, elle a été un puissant symbole capable de cimenter le sentiment national. Du fait des différentes sédimentations qui la composent, l'Égypte, à cette époque, résistait plus encore qu'aujourd'hui à une définition unitaire, et c'était l'enjeu du projet de Mouktar de donner le sentiment de cette unité.

Le titre même de l'œuvre exprime l'idée qu'une nation peut renaître en mobilisant un passé lointain. *Le Réveil de l'Égypte* représente un sphinx, symbole du passé pharaonique, fièrement redressé en position d'éveil aux pieds d'une paysanne (fellaha). Cette fellaha représente à la fois le présent, le passé immuable et, relevant son voile, le futur vers lequel elle tourne son regard. Ce geste de la main n'est pas sans rapport avec les revendications féministes de Hoda Sharawi (1879-1947).

Par-delà les clivages politiques traditionnels, les préoccupations liées au réveil national égyptien touchent toutes les strates de la société. Deux forces politiques antagonistes mais reliées de façon ambiguë vont soutenir ce projet de monument dès ses débuts. D'une part, l'aristocratie menée par le prince Yusuf Kamal, qui compose de fait avec la Sublime Porte et avec l'occupant britannique, d'autre part,

le parti Wafd, qui est à la fois laïc et libéral mais respectueux des institutions. Le Wafd lutte pour l'indépendance pays vis-à-vis des Anglais en s'opposant régulièrement à la monarchie, sans toutefois remettre son autorité en cause.

Le Wafd est à l'origine une délégation envoyée à la Conférence de paix de Paris pour y demander – en vain – l'autonomie de l'Égypte. Il est formé de musulmans et de chrétiens. Saad Zaghloul le transforme en parti politique et œuvre à la déclaration d'indépendance de 1922. Il mène ensuite les batailles électorales victorieuses de 1924 et 1926. Le drapeau vert du parti Wafd est frappé d'un croissant et d'une croix.

Mouktar travaillait sur la maquette du *Réveil de l'Égypte* dès ses années parisiennes. Il avait présenté une version de taille modeste primée au Salon des artistes français. Cet exemplaire, bien différent<sup>(1)</sup> de l'œuvre définitive, est vu dans l'atelier parisien de l'artiste par une délégation du parti Wafd, qui, dès son retour en Égypte, lance une souscription pour permettre à Mouktar de livrer une version monumentale de son projet sur une place publique du Caire.

Après son retour en Égypte en 1920, Mouktar s'attaque à la réalisation finale du *Réveil de l'Égypte* en installant un atelier près de la place Bab el Hadid. Il se déplace jusqu'aux carrières d'Assouan afin de choisir lui-même le bloc de granit dans lequel il compte sculpter son œuvre, avant de

---

(1) La version initiale du *Réveil de l'Égypte* est plus réaliste et n'adoptait pas encore les géométrisations Art déco.

porter avec ses assistants le premier coup de ciseau visant à détacher le bloc monumental, comme cela n'avait plus été fait depuis l'époque pharaonique.

Le copte orthodoxe Wassif Boutros Ghali (1878-1958), futur ministre des Affaires étrangères du parti Wafd et pur produit de la francophilie égyptienne, publie dans la presse égyptienne un article intitulé « Notre devoir envers Mouktar ».

Les soutiens politiques ne se limitent pas au parti Wafd. Adly Yeghen Pacha (1864-1933)<sup>(1)</sup>, Premier ministre en 1921 et 1922, puis Abdel Khaliq Sarwat Pacha (1873-1928), Premier ministre en 1922, sont tous deux favorables au projet, comme bien des membres de la classe dirigeante et de l'intelligentsia égyptiennes. Un comité chargé de l'exécution du monument est mis sur pied, dans lequel se trouve une personnalité capitale qui en est la figure dominante, Mohamad Mahmoud Khalil (1877-1953), président de la Société des Amis des beaux-arts, plus grand collectionneur égyptien d'art européen impressionniste et postimpressionniste et futur commissaire du Pavillon égyptien de l'Exposition universelle de 1937 à Paris<sup>(2)</sup>.

Par-delà ses origines villageoises, Mouktar a su, par son talent et sa personnalité, s'attirer la sympathie des élites

---

(1) C'est Adly Yeghen qui aura toujours la préférence politique de Mouktar, même sur Saad Zaghloul. Mouktar a fixé leurs deux portraits dans le bronze, et exécuté celui d'Abdel Khaliq Sarwat en marbre, conservé au musée Mouktar au Caire.

(2) La collection de Mohamad Mahmoud Khalil (1877-1953) forme avec sa demeure de Gizeh le musée Mohamad Mahmoud Khalil, qui compte des œuvres d'artistes tels que Eugène Delacroix, Auguste Rodin, Claude Monet, Auguste Renoir, Paul Gauguin ou Vincent Van Gogh.

bourgeoises et parfois des milieux les plus conservateurs d'Égypte. Une citation inscrite en exergue de sa biographie<sup>(1)</sup> nous éclaire sur l'influence encore vive de la pensée d'Hippolyte Taine (1828-1893) sur les zéloteurs locaux de son œuvre. Le comte Michel de Zogheb<sup>(2)</sup> affirme ainsi que Mouktar est l'artiste égyptien « le plus en rapport avec sa race, son milieu et son moment » !

Les parrainages sont également issus des milieux économiques égyptiens, ainsi en la personne de Hafez Afifi Pacha, président du conseil d'administration de la banque Misr<sup>(3)</sup>.

À l'autre bout de la société, les soutiens proviennent aussi des milieux populaires, au point que dans certaines des mosquées pauvres du pays les prêcheurs relaient l'appel à la souscription nationale<sup>(4)</sup>. La presse à grand tirage prend parti pour le projet, et le journal *Al Akhbar* de Amin al Rafei encourage les dons en faisant la promotion de la souscription.

Le projet du *Réveil de l'Égypte* suscite enfin l'adhésion des milieux artistiques, à commencer par l'entourage immédiat de Mouktar, en l'occurrence le groupe cosmopolite de la Chimère, et il rallie aussi des intellectuels de premier plan comme Taha Hussein ou Mohammed Hussein Haikal.

---

(1) Abou Ghazi et Boctor, *op. cit.*

(2) Michel de Zogheb était un ami influent du roi Fouad Ier et époux de la célèbre actrice française Gabrielle Dorziat, qu'il avait épousée au Caire

(3) Fondée en 1920 par Tallat Harb (1867-1941), la banque Misr est la première banque égyptienne.

(4) Abou Ghazi et Boctor, *op. cit.*, p. 56.

Malgré ces soutiens, l'argent vient à manquer, à tel point que le chantier est plusieurs fois interrompu. À la faveur de la victoire du parti Wafd aux élections de 1924, Saad Zaghloul, l'ancien exilé désormais Premier ministre, charge son ministre des Travaux publics de veiller à l'achèvement des travaux. L'État égyptien prend donc le relais du comité privé réuni autour du projet, ce qui n'ira pas sans pesanteurs administratives.

Durant toute cette période, Mouktar témoigne à plusieurs reprises son respect envers son ancien mécène le prince Yusuf Kamal, sans toutefois le solliciter financièrement malgré les difficultés extrêmes qu'il rencontre<sup>(1)</sup>. Il entretient également une correspondance fournie avec son ancien professeur parisien Jules Coutan.

Une lettre de Mouktar datée de 1927 nous renseigne sur son état d'esprit au moment de signer avec le ministère des Travaux publics le contrat d'achèvement du *Réveil de l'Égypte*. Alors qu'il lui était demandé de fournir un certificat de bonne conduite et de bonnes mœurs, Mouktar écrit le 17 janvier 1927 au directeur général des Services de l'État : « Monsieur le Directeur Général, on me demande par les lettres des 5 et 12 janvier, de fournir deux certificats de bonne conduite. Or, Monsieur le Directeur Général, j'ai une très mauvaise conduite, un très mauvais caractère et j'ai été condamné à quinze jours de prison. De plus, je porte la barbe, ce qui est très mal vu ici, je suis célibataire et je fréquente

---

(1) Badr Eddin Abou Ghazi rapporte que Mouktar était alors tellement dans le besoin qu'il était nourri gratuitement par un restaurateur cairote nommé Celestino qui comptait au nombre de ses admirateurs.

certaines maisons très particulières. Vous voyez, Monsieur le Directeur Général, que je suis dans l'impossibilité absolue de vous fournir les certificats que l'on me réclame et me trouve ainsi condamné à n'être jamais fonctionnaire. Veuillez agréer, Monsieur le Directeur Général, l'expression de mes sentiments les plus distingués. Mahmoud Mouktar. »

La finalisation du projet prendra huit longues années. C'est seulement le 20 mai 1928 que la version monumentale taillée dans le granit rose d'Assouan, très différente de celle présentée au Salon des artistes français dix ans auparavant, est installée sur la place Bab el Hadid<sup>(1)</sup>. Le monument est inauguré en présence de la classe politique et c'est le roi Fouad I<sup>er</sup> qui dévoile l'œuvre, cependant que le dramaturge et poète Ahmad Shawqi (1868-1932) récite un poème écrit pour l'occasion.

Dans *Le Réveil de l'Égypte*, son chef-d'œuvre, Mouktar a embrassé l'héritage pharaonique jusqu'à la période ptolémaïque. Il l'a fondu avec l'héritage gréco-romain, l'héritage de la Renaissance européenne, l'héritage romantique, l'héritage réaliste, tout en se tenant à distance des avant-gardes les plus turbulentes. Comme beaucoup de travaux de sculpteurs de sa génération, *Le Réveil de l'Égypte* reste un parfait témoignage de l'esthétique internationale dominante qu'était devenue l'Art déco depuis que s'était tenue en 1925 à Paris l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes.

*Le Réveil de l'Égypte* n'est nullement une redite de l'art

---

(1) *Le Réveil de l'Égypte* est aujourd'hui installé en face de l'Université du Caire.

pharaonique antique, c'est une œuvre pharaoniste profondément singulière mais paradoxalement inscrite dans un moment historique moderne. Ce groupe partage la même esthétique Art déco que le projet intitulé *À la défense du canal de Suez* que Raymond Delamarre livre exactement au même moment en Égypte. Les traits du visage et le port de tête de la fellaha de Mouktar font penser à *La France* d'Antoine Bourdelle que l'artiste égyptien a eu le loisir d'observer attentivement en France. Un chapitre ultérieur de ce livre est consacré à l'inspiration Art déco, fondamentale dans l'œuvre de Mouktar.

Plus essentiel encore, *Le Réveil de l'Égypte* est le premier monument en place publique conçu et réalisé par un artiste égyptien depuis l'époque pharaonique. Les précédentes statues livrées en Égypte entre le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle et le premier quart du XX<sup>e</sup> avaient été le fait de sculpteurs français. Par conséquent, la nationalité de Mouktar joue ici un rôle fondamental et le succès de son œuvre lui assure temporairement une assise suffisante pour qu'il puisse maintenir quelque temps deux ateliers, un à Paris et un au Caire, ce qui lui permettra bientôt d'exposer chez Bernheim-Jeune en 1930.

### **Le soutien du mouvement féministe égyptien à l'œuvre de Mahmoud Mouktar**

Mouktar a bénéficié de l'activisme féminin égyptien et rallié les partisans de la cause féministe dans son pays. L'écrivaine May Ziadé (1886-1941) n'a cessé de le soutenir, tout comme la célèbre Hoda Sharawi (1879-1947), opposée comme Mouktar à l'occupation britannique. Hoda Sharawi

avait fondé le Comité central des femmes du parti Wafd. Également fondatrice de l'Union féministe égyptienne, elle s'était publiquement dévoilée à la gare du Caire en 1923 lors de son retour d'un congrès international féministe à Rome, défiant la tradition du Hijab<sup>(1)</sup>.

Après le décès de Mouktar, c'est la même Hoda Sharawi qui prend l'initiative de fonder la Société des Amis de Mouktar, avec l'aide du Français Paul Alfred Fils, établi au Caire et collectionneur de l'œuvre du sculpteur. C'est elle qui va faire en sorte de rapatrier les œuvres de Mouktar laissées en France et de former ainsi le noyau du futur musée Mouktar au Caire. Georges Grappe, conservateur du musée Rodin à Paris, apporte son aide pour le transport des œuvres. Il profite d'une exposition de sculpture internationale organisée en Égypte avec des œuvres de Rodin, Maillol, Despiau, Bourdelle et Degas pour convoier à moindres frais certaines des œuvres de Mouktar restées à Paris. C'est encore Hoda Sharawi qui lance le concours annuel du Prix Mouktar pour favoriser la jeune création sous la figure tutélaire du maître égyptien disparu.

Mouktar avait rejoint le combat féministe sur plusieurs fronts, principalement en mettant au centre de son œuvre la figure féminine, de la figure allégorique à la paysanne idéalisée, émancipée et active.

Les paysannes de Mouktar relèvent parfois le voile de leur visage. C'est le cas dans *Le Réveil de l'Égypte*, mais également dans *La Femme du sheikh el Balad*, dont un tirage

---

(1) Accompagnée dans son geste par son acolyte Sayza Nabarawi.

en bronze avait été exposé chez Bernheim-Jeune. Plaident également en faveur d'une liberté artistique inédite en Égypte les nus de Mouktar, qui, pour être toujours allégoriques, n'en sont pas moins des ferments d'émancipation, comme *Isis*<sup>(1)</sup> en marbre aujourd'hui visible au rez-de-chaussée de l'entrée du musée Mouktar au Caire ou *La Fiancée du Nil*<sup>(2)</sup> en pierre, aujourd'hui visible à La piscine à Roubaix.

Qasim Amin (1865-1908), le premier auteur égyptien à poser la question de l'émancipation féminine<sup>(3)</sup>, bien avant les figures militantes telles que Hoda Sharawi et encore avant les sculptures de Mouktar, pensait démontrer que le traitement inégalitaire réservé à la femme égyptienne ne provenait pas des préceptes de l'islam mais d'un habitus culturel, et que c'était cet habitus et non l'islam qui était une entrave à la modernité.

## **Les deux monuments en hommage à Saad Zaghloul à Alexandrie et au Caire**

À la suite du décès de Moustafa Kamil, survenu en 1908, un programme ambitieux de statues à son effigie avait été

- 
- (1) *Isis* a été exposée chez Bernheim-Jeune en 1930. L'œuvre est aujourd'hui visible à l'entrée du musée Mouktar au Caire.
  - (2) *La Fiancée du Nil* a été achetée par l'État français pour le musée du Jeu de Paume. L'œuvre est aujourd'hui déposée à La Piscine à Roubaix. Une autre version est également visible dans les salles du musée Mouktar au Caire.
  - (3) Dans ses deux ouvrages *Tahrir al-mar'a* (La Libération de la femme) et *Al-mar'a al-jadida* (La Femme nouvelle), publiés respectivement en 1899 et 1900.

lancé, mais aucun sculpteur égyptien n'était encore à même de remplir le cahier des charges d'une telle commande, artistiquement ou techniquement. L'École des beaux-arts du Caire venait tout juste d'ouvrir et aucun diplômé n'en était encore sorti.

En 1927, à l'occasion du décès de Saad Zaghloul, la situation est désormais fort différente. L'Égypte avait cette fois les moyens de faire travailler un sculpteur égyptien en la personne de Mouktar. Le parti Wafd lance par conséquent une souscription et commande à Mouktar deux monuments commémoratifs destinés au Caire et à Alexandrie. Ce seront les deux dernières commandes publiques passées à l'artiste.

Au début des années 1930, sous le gouvernement d'Ismaïl Sidqi<sup>(1)</sup>, le projet s'enlise en raison de querelles partisans. S'ajoutent à cela d'épineux problèmes de financement qui minent la santé de Mouktar, obligé de batailler pour lever des fonds. Il ne vivra pas assez pour assister à l'achèvement des deux projets, qui ne seront inaugurés que quatre ans après sa mort.

L'artiste a conçu deux effigies monumentales de Zaghloul, debout en pied, dans deux postures différentes.

À Alexandrie, le monument se dresse face à la mer, la statue a les poings serrés et une jambe lancée devant l'autre, dans une posture héritée des pylônes des temples antiques égyptiens. Au Caire, les deux jambes sont droites et la main droite est levée dans un geste protecteur.

---

(1) Ismaïl Sidqi est Premier ministre d'Égypte de 1930 à 1933.

Les deux statues ont en commun un même caractère éclectique dans la mesure où se mêlent à la posture pharaonique le réalisme du visage et la modernité du costume et du tarbouche.

Leurs éléments les plus pharaonistes sont leurs deux piédestaux, très différents au Caire et à Alexandrie. Au Caire, le piédestal monumental – voire surdimensionné – se présente sous la forme de quatre colonnes en granit rose en forme de lotus à corolles fermées rassemblés en faisceaux, comme celles encore visibles à Louxor ou à Karnak, mais stylisées de manière plus épurée. En dessous, le soubassement fait apparaître d’admirables bas-reliefs représentant des frises de personnages organisés en métiers : les menuisiers, les forgerons, les bâtisseurs et ensemble les potiers et les lissiers. À Alexandrie, le piédestal, tout aussi surdimensionné, est de forme plus simple, celle d’un obélisque tronqué en granit rose flanqué à sa base des deux allégories féminines de la Haute et de la Basse-Égypte. Sur les deux bas-côtés laissés vacants se trouvent deux bas-reliefs représentant deux moments charnières de l’engagement politique de Saad Zaghloul et intitulés *Le 13 Novembre* et *Les Masses qui chantent*.

Le 13 novembre 1918 illustre la date à laquelle trois parlementaires égyptiens, Saad Zaghloul, Ali Charaoui et Abdelaziz Fahmy, demandent à sir Reginald Wingate, haut-commissaire britannique en Égypte, d’aller plaider la cause de l’indépendance de l’Égypte à la Conférence de la paix de Paris. Lord Balfour, responsable du Foreign Office, ordonne par la suite l’exil des trois leaders du Wafd, d’où il s’ensuit

une vague de protestations se soldant par des répressions et des milliers de morts, obligeant l'occupant britannique à faire revenir les trois exilés en Égypte.

Dans *Les Masses qui chantent*, Zaghoul est porté en triomphe sur les épaules de membres du peuple.

Au Caire, le piédestal est flanqué de quatre bas-reliefs rectangulaires, chacun d'entre eux logé entre deux colonnes lotiformes, qui représentent les allégories féminines de la Constitution, de la Lutte pour l'indépendance, de la Volonté et de la Justice. Ces quatre bas-reliefs se situent stylistiquement entre le pharaonisme et l'Art déco. Plus bas encore, Mouktar a exécuté d'autres bas-reliefs rectangulaires qui montrent des processions : *L'Agriculture*, *L'Hommage des Moudiriehs*, *Le Nil* et *Les Métiers*. Ces bas-reliefs assument une claire filiation avec les bas-reliefs caractéristiques de l'art pharaonique.

Le célèbre architecte égyptien Mustapha Fahmy (1886-1972), qui a construit le mausolée néo-pharaonique de Saad Zaghoul, a participé à la conception des deux piédestaux de Mouktar.

Ces deux monuments seront moins bien accueillis que *Le Réveil de l'Égypte*. En cause, la dureté volontairement hiératique du personnage et l'assimilation directe de Zaghoul à la figure du pharaon, qui, en cette fin des années 1920 et au début des années 1930, est en partie assimilée à la tyrannie au moment où les débats identitaires sur la nation égyptienne marquent un recul de la sensibilité pharaoniste, pourtant vive lors de la décennie précédente. La silhouette du pharaon se révèle moins facile à manier que celle du sphinx, de la pyramide ou du mastaba.

Il n'en demeure pas moins que ces deux monuments sont une illustration des préoccupations nationalistes égyptiennes et, paradoxalement, de la statuomanie importée d'Europe. Le nationalisme qui imprègne l'art statuaire s'explique par le culte du « zaïm », le grand homme paré des vertus de la révolution de 1919 et incarnant les idéaux et les aspirations du peuple égyptien et par conséquent de la Nation.

Mouktar a fixé dans le bronze les portraits d'autres hommes politiques, les Premiers ministres Adly Yeghen Pacha (1864-1933), qui aura toujours sa préférence, et Abdel Khaliq Sarwat Pacha (1873-1928). Les relations entre Saad Zaghloul et Mouktar, par-delà leur estime réciproque<sup>(1)</sup>, ont connu des soubresauts, Mouktar ayant fait paraître dans la presse des caricatures irrévérencieuses du même Zaghloul.

L'artiste a dû croiser et concilier les exigences politiques et artistiques. Mais il a affirmé la part de liberté du geste créateur face aux exigences de la commande publique.

L'imagerie civique qu'il a conçue est parfois contradictoire, tant il est vrai que l'Égypte est une nation à multiples facettes et que la statuaire représente un point de cristallisation des aspirations ou des luttes. À nous aujourd'hui de décrypter ces trop rares monuments que Mouktar nous a laissés afin d'en saisir la portée et le message commémoratif.

---

(1) Zaghloul s'est déplacé sur le chantier du *Réveil de l'Égypte* à la rencontre de Mouktar.

## **Les projets architecturaux pharaonistes et Art déco contemporains des travaux de Mouktar**

L'architecture du mausolée de Saad Zaghloul doit ici être évoquée. À l'issue de vifs débats, c'est le projet de style néo-pharaonique de l'architecte Mustapha Fahmy qui l'a emporté<sup>(1)</sup>. Le mausolée égyptisant présentait l'avantage de ne pas prendre parti entre une architecture islamique et une architecture moderne occidentale et ainsi de rallier à lui coptes et musulmans. La confrérie naissante des Frères musulmans en dénonce quant à elle le caractère païen et sacrilège. L'architecture de Mustapha Fahmy est en réalité une synthèse entre le caractère massif des temples antiques égyptiens, une actualisation Art déco et des éléments islamisants subtils, mêlés au classicisme européen<sup>(2)</sup>.

Mustapha Fahmy a également dessiné les portes du jardin zoologique de Giza qui s'inscrivent elles aussi dans le prolongement de la sensibilité pharaoniste. Les bas-reliefs exécutés au milieu des années 1930 par la deuxième génération de sculpteurs modernes égyptiens, Mansour Farag (1910-2000), Ahmad Uthman (1908-1970) et certaines mains anonymes portent l'influence du style Art déco, comme c'est le cas des reliefs de la porte Dorée d'Alfred Janniot à Paris et des bas-reliefs de Raymond Delamarre<sup>(3)</sup>.

- 
- (1) Il est intéressant de noter que le décès de Lénine, survenu trois ans avant celui de Saad Zaghloul, donnera lieu à la construction d'un mausolée égyptianisant, définitivement achevé en 1930, en forme de pyramide à degrés adossée aux murs du Kremlin.
  - (2) Mustapha Fahmy est un admirateur d'Auguste Perret.
  - (3) Janniot et Delamarre sont exactement de la même génération et tous deux ont fréquenté l'École des beaux-arts de Paris. Ils sont prix de Rome ex-æquo en 1919.

Au cours de ses dernières années, Mouktar s'est clairement détaché du romantisme national arabo-islamique de sa jeunesse pour laisser libre cours à une égyptianité pharaonisante. Il ne cessait ainsi de demander que la mythologie pharaonique antique soit traduite en arabe afin de susciter de nouvelles inspirations. Peut-être a-t-il abandonné le projet cher à son ami Moustapha Abdel Razik (1885-1947) de concilier la philosophie islamique et la rationalité moderne ?

### **Un sculpteur dans son époque : Mahmoud Mouktar et l'Art déco**

Replacer l'œuvre de Mouktar dans le contexte de l'Art déco à partir de 1925 permet de mettre en évidence une série de paradoxes et de contradictions.

« Art déco » est un terme forgé rétroactivement<sup>(1)</sup>. Il désigne un mouvement protéiforme qui prend sa source avant la Première Guerre mondiale et qui atteint son apogée lors de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes organisée à Paris en 1925. Cette exposition fut encouragée par l'État en tant que vitrine du savoir-faire français. Paradoxalement, elle constitue le point de départ du développement d'un style international qui, comme tout mouvement en essor, aura ses détracteurs<sup>(2)</sup>.

---

(1) Les contemporains parlaient de « style moderne ».

(2) Le jeune Alfred Barr (1902-1981), qui a pris l'initiative de la création du MoMA à New York, s'était moqué ouvertement du mouvement en le qualifiant de « demi moderne » (« half modern »), « représentant le goût des spéculateurs immobiliers, des agents de location et des courtiers hypothécaires ».

Ce courant s'éloigne des tournolements exubérants de l'Art nouveau et réhabilite la stylisation des formes géométriques pures. Il mêle paradoxalement modernisme et exotisme et nous aurons l'occasion d'insister sur ses nombreuses déclinaisons égyptianisantes. L'Art déco n'est pas une école avec un programme, mais un style que l'histoire saisit rétrospectivement comme caractéristique de l'entre-deux-guerres. Son esthétique hésite entre les années folles et les années d'ordre (l'œuvre de Moukhtar obéit à cette seconde inflexion), entre la fidélité à une époque révolue ou la projection dans un monde en devenir.

L'Art déco porte en lui des éléments de continuité. Il y a d'abord l'empreinte toujours vive du mouvement Arts & Crafts ainsi que celle des arts indigènes et populaires. Il y a aussi l'influence du Japon et de la Chine, qui n'est pas une nouveauté dans le domaine des arts, et il en est bien évidemment de même pour l'influence égyptienne. Il y a enfin une rémanence dans l'intérêt porté aux corps noirs, à l'art primitif et à l'expression tribale – c'est le temps des expositions coloniales, du jazz et de la renaissance de Harlem. Même le cubisme se répercute sur l'Art déco, qui, en effet, fait la part belle aux formes géométriques<sup>(1)</sup>.

Dans tous les centres urbains cosmopolites, l'Art déco touche tous les arts majeurs, notamment l'architecture et la sculpture dont elle resserre le lien, ainsi que la peinture. L'Art déco entretient également une relation étroite avec les arts décoratifs, comme le mobilier, les bijoux, l'orfèvrerie, la verrerie,

---

(1) Pablo Picasso est présent à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de 1925, mais uniquement avec des costumes pour les Ballets russes.

le tissu, les vêtements, le graphisme. Il intéresse autant les artistes que les industriels.

L'Art déco est représentatif de son époque mais il n'est pas un mouvement d'avant-garde à proprement parler. Il assimile de manière subtile et ténue des traits avant-gardistes comme la géométrisation du cubisme, le dynamisme du futurisme, la palette colorée du fauvisme, le tout mêlé à un équilibre classique actualisé et parfois rehaussé d'une touche d'exotisme. En peinture Jean Dupas (1882-1964) ou Tamara de Lempicka (1898-1980) en sont les représentants, et dans le domaine du mobilier Jacques-Émile Ruhlmann (1879-1933), Eileen Gray (1878-1976) ou le ferronnier Edgar Brandt (1880-1960).

Au chapitre de la sculpture, plusieurs tendances se dessinent à l'intérieur de l'Art déco, toutes marquées par un retour à l'ordre, sinon par un maintien de l'ordre<sup>(1)</sup>. L'une d'elles, classique, mêle la mesure et l'équilibre prisés par les lauréats français du prix de Rome comme Alfred Janniot ou Raymond Delamarre<sup>(2)</sup>. C'est dans ce courant que Mouktar se situe clairement à partir de 1925<sup>(3)</sup>.

---

(1) Annick Lantenois, « Analyse critique d'une formule "retour à l'ordre" », *Vingtième siècle*, n° 45, janvier-mars 1995. Annick Lantenois s'appuie sur les réflexions de l'historien d'art Jean Laude (1822-1983), qui préférerait à l'expression « retour à l'ordre » celle de « maintien de l'ordre ».

(2) Mais dont les audaces seront paradoxalement sévèrement jugées par certains milieux officiels de l'Académie des beaux-arts, qui les qualifieront de « monstruosités » dans la mesure où elles sont éloignées de la nature.

(3) Une autre tendance plus futuriste existe en dehors de France. L'exemple des sculptures accolées aux architectures de l'Argentin Francesco Salamone (1897-1959) est à ce titre instructif. Il en va de même pour le sculpteur américain John Storrs (1885-1956).

La tendance décorative est également très présente, comme chez les frères jumeaux Jean et Joël Martel (1896-1966) ou chez Gustave Miklos (1888-1967). Une dernière orientation plus kitsch est le fait de sculpteurs comme le Roumain Demetre Chiparus (1886-1947), les Allemands Ferdinand Preiss (1888-1943) et Roland Paris (1894-1945), les Français Pierre Le Faguays (1892-1962), Marcel Bouraine (1886-1948) ou Max Le Verrier (1891-1903), pour ne citer que des artistes de la génération de Mouktar. Cette deuxième tendance de l'Art déco est associée à l'ère des Ballets russes et à des thèmes frivoles, les statuettes fixent les traits des danseuses Isadora Duncan, Mistinguett (que Mouktar a connue personnellement) ou Joséphine Baker. D'autres tendances se font jour, comme la sculpture animalière Art déco d'Édouard Marcel Sandoz (1881-1971) ou l'admirable travail du médailleur Pierre Turin (1891-1968), qui a exactement l'âge de Mouktar et qui a étudié comme lui dans l'atelier de Jules Coutan à l'École des beaux-arts de Paris.

L'expression « retour à l'ordre », attribuée à Jean Cocteau (1889-1963)<sup>(1)</sup>, peut paraître impropre car bien des artistes n'avaient pas envisagé de quitter un ordre quel qu'il soit. L'expression « maintien de l'ordre »<sup>(2)</sup> semble plus adéquate dans le cas de Mouktar. Cependant, si les œuvres de l'artiste rompent partiellement avec l'inspiration néoclassique, elles en préservent un certain nombre d'éléments.

En France, la Compagnie des arts français, fondée en

---

(1) Dans le sillage de la publication en 1926 par Jean Cocteau d'un ensemble de textes intitulé *Le Rappel à l'ordre*.

(2) Voir la note (1) à la page 105.

1919, faisait travailler ensemble des artistes et des artisans, et le sculpteur Pierre Marie Poisson (1876-1973) y officiait.

L'Art déco, qui s'accorde bien aux impératifs industriels modernes, bénéficie par conséquent de débouchés commerciaux solides à partir des années 1920 et jusqu'à la fin des années 1930.

Ainsi, le style « paquebot tardif », nommé en référence au célèbre paquebot *Normandie*, en est une bonne illustration. Les sculpteurs Delamarre et Janniot, de la génération de Mouktar et ayant étudié aux Beaux-Arts de Paris dans les mêmes années que lui, y ont travaillé.

L'Art déco a fait preuve d'un éclectisme conscient et perspicace et raffermi le lien entre le passé et la modernité. C'est pour cette raison que Mouktar ne pouvait que se sentir à l'aise dans cette esthétique. Vont coexister chez lui, comme dans l'Art déco, un sentiment de cohésion entre la vie moderne et la tradition.

L'œuvre de Mouktar, à partir du milieu des années 1920, va s'émanciper partiellement des formes réalistes et naturelles qu'il avait héritées de son professeur d'anatomie à l'École des beaux-arts de Paris Paul Richer (1849-1933). Son œuvre s'émancipe également de l'influence des œuvres de Jules Aimé Dalou (1838-1902) ou du Belge Constantin Meunier (1831-1905)<sup>(1)</sup>.

Mouktar va désormais trouver une manière plus personnelle

---

(1) En 1932, Mouktar sculptait encore parfois dans l'esprit de ces maîtres réalistes. Voir notamment son *Paysan avec herminette*.

en privilégiant une nouvelle harmonie faite d'une franche simplification, d'une géométrisation des volumes et de subtiles torsions plastiques dans une ligne qui épouse les tendances de l'Art déco. Il exprime alors les besoins d'un style personnel mis en œuvre avec des moyens de son temps.

Cet art de synthèse et cet éclectisme savant qui mêle chez Mouktar l'Art déco aux accents pharaonistes sont d'autant plus consonants que le mouvement Art déco intègre lui-même fréquemment des éléments égyptianisants. Il y a là comme un retour à l'envoyeur.

Ce processus est particulièrement frappant dans les représentations de paysannes de Mouktar. C'est en grande partie en faisant disparaître les plis des vêtements que l'artiste signe sa nouvelle manière. Tout se passe comme s'il avait étudié le drapé des années durant pour sacrifier désormais le modelé classique et marquer sa préférence pour des formes stylisées et dépouillées. Il applique aux tissus les techniques que François Pompon (1855-1933) avait utilisées pour les pelages des animaux puis Constantin Brancusi pour sa célèbre *Muse endormie*.

En revanche, les détails de ses visages ne sont nullement estompés et sont au contraire très soignés<sup>(1)</sup>. L'artiste égyptien partage l'attitude des sculpteurs et des peintres

---

(1) Ce à quoi certaines versions posthumes visibles au musée du Caire rendent difficilement hommage. Mouktar ayant peu produit, une partie non négligeable des œuvres visibles dans les collections du musée Mouktar ont été achevées après sa mort, avec des résultats plus ou moins heureux. Mouktar jouait si admirablement des effets de surface que les redites posthumes de son œuvre, pourtant muséifiées, font peu justice à son art.

français de sa génération que l'on réunit sous le vocable « Groupe de Rome<sup>(1)</sup> ».

Il dépouille désormais de son art les éléments anecdotiques auxquels sacrifiaient encore ses œuvres de jeunesse. Il suffit de comparer sa *Jeune paysanne rieuse* marchant avec une jarre sur la tête et ses paysannes de bord du Nil, plus tardives, des années 1925 à 1930, comme la célèbre *Au bord du Nil*<sup>(2)</sup> ou *La Tireuse d'eau*. L'artiste est passé de l'anecdote à l'archétype. Ses paysannes représentent dorénavant plus qu'elles-mêmes, elles sont allégoriques.

Au terme de son évolution, Mouktar s'est libéré de l'académisme et du réalisme et a emprunté la voie singulière d'une modernité classicisante dont la gravité n'est pas sans rapport avec l'art antique égyptien, grec ou romain.

Mouktar est encore aujourd'hui perçu comme un artiste révolutionnaire en Égypte. Il l'est à plus d'un titre par ses engagements politiques et sociétaux, par sa singularité absolue au regard de l'histoire de l'art arabe. Il est en effet le premier artiste égyptien à renouer avec la ronde-bosse depuis l'Antiquité. Mais du point de vue de l'histoire de l'art occidental, il en va différemment.

- 
- (1) Ce groupe comprenait des artistes français de la même génération que Mouktar, tous pensionnaires à la Villa Médicis et réunis autour du peintre Jean Dupas. Il accueillait des peintres comme Robert Poughéon, Jean Despujol ou Louis Billotey et des sculpteurs comme Alfred Janniot ou Raymond Delamarre.
  - (2) *Au bord du Nil* (également intitulée *La Porteuse de Jarre*) a été exposée chez Bernheim-Jeune dans une version en pierre. Elle est la paysanne de Mouktar qui apparaît le plus fréquemment sur le marché de l'art, tirée en bronze au moins en quatre tailles.

À une échelle géographique élargie, Mouktar est en phase avec un moment iconique de l'histoire des formes, l'Art déco, mouvement moderniste plus que d'avant-garde. Mais force est de constater que grâce à des sujets qu'il est le seul à traiter, Mouktar trouve dans son égyptianité une expression fortement personnelle qui le singularise dans la nébuleuse des sculpteurs de sa génération. C'est le paradoxe d'un Mouktar révolutionnaire du point de vue égyptien mais dans l'air du temps du point de vue français.

Mouktar a signé une œuvre exempte des écueils ornementaux et décoratifs attachés à beaucoup de productions de l'époque. Son travail n'a aucun équivalent dans l'histoire de l'art arabe par ses formes et dans celle de l'art occidental par ses sujets. L'ancien et le moderne y sont inextricables, ramenant littéralement des images mortes à la vie. Il n'est que d'observer la musculature géométrisée du sphinx de son *Réveil de l'Égypte* et le traitement volumétrique des corps de ses paysannes.

La statuaire de Mouktar est poignante. Qu'il taille ou qu'il modèle, ses figures laissent transparaître une grande humanité. Il est aujourd'hui la figure tutélaire d'une lignée de sculpteurs égyptiens modernes.

### **Alors que les chantiers de l'Art déco explosent dans le monde, l'œuvre de Mouktar contrainte par des circonstances défavorables**

Une analyse critique incite à s'interroger sur les raisons pour lesquelles Mouktar n'a pas laissé en Europe l'empreinte qu'il aurait méritée. Indépendamment même de sa mort

prématurée, l'artiste n'a pas eu les moyens de s'exprimer dans les mêmes proportions que bien des sculpteurs de sa génération formés à Paris.

L'Égypte a raison de s'enorgueillir des trois magnifiques monuments que Mouktar a laissés au Caire et à Alexandrie, mais c'est somme toute assez peu et les difficultés à les financer malgré les soutiens furent réelles.

Mouktar est mort jeune, à l'âge de quarante-trois ans, au moment même où était lancé le chantier du Rockefeller Center à New York. Ce véritable musée de sculpture à ciel ouvert allait finir de consacrer le style et la statuaire Art déco<sup>(1)</sup> et nombre d'artistes qui ont étudié à l'École des beaux-arts de Paris dans les mêmes années que Mouktar y furent mobilisés. Une quarantaine d'artistes internationaux pour une centaine d'œuvres, statues, hauts-reliefs, bas-reliefs et mosaïques<sup>(2)</sup>.

Gaston Lachaise (1882-1935) et Alfred Janniot (1889-1969), tous deux français et ayant étudié à l'École des beaux-arts de Paris, ont été sollicités, comme beaucoup d'artistes non américains, afin d'exécuter des sculptures

- 
- (1) La vague Art Déco déferle sur l'Amérique en amont de ce chantier. Durant l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes organisée à Paris en 1925, les Américains envoient une délégation de cent membres à Paris, cependant que les créateurs français, architectes, peintres ou sculpteurs, sont appelés dès 1926 à Boston, New York ou Chicago.
  - (2) S'il est consacré au Rockefeller Center, le style parisien de 1925 est dénoncé ailleurs, tant il est vrai qu'il existe plusieurs modernismes antagonistes tant aux États-Unis qu'en Europe. Le Corbusier par exemple est un détracteur de l'Art déco, qui selon lui provient d'un « orientalisme dangereux » !

allégoriques monumentales ou des bas-reliefs dans un pur esprit Art déco.

Les sculpteurs américains formés en Europe à la même époque que Mouktar n'ont pas manqué sur ce chantier : Paul Manship (1885-1966), prix de Rome américain, qui a livré son célèbre *Prométhée*, ainsi que Léo Friedlander (1888-1966), formé à Bruxelles et à Paris. René Paul Chambellan (1893-1955), étudiant à Paris exactement dans les mêmes années que Mouktar, a travaillé en compagnie de Lee Lawrie (1877-1963) sur la sculpture Art déco la plus connue de ce chantier : l'*Atlas*. La liste des artistes internationaux inclut jusqu'à Isamu Noguchi (1904-1988), l'élève japonais de Brancusi<sup>(1)</sup>. L'architecture Art déco qui est l'écrin de la sculpture Art déco est partout présente à New York, et l'architecte William Van Allen (1883-1954), qui a construit le Chrysler Building, a complété ses études à Paris à l'École des beaux-arts dans l'atelier de Victor Laloux<sup>(2)</sup>.

En dehors du chantier du Rockefeller Center, un exemple de brillante carrière est celui de Boris Lovet-Lorski (1894-1973), né dans l'ancien Empire russe, qui passe également par Paris avant d'être naturalisé américain et de devenir l'un des sculpteurs Art déco les plus soutenus par la clientèle internationale fortunée, au point de pouvoir maintenir

- 
- (1) L'école italienne est également présente à travers Attilio Piccirilli (1866-1945), formé à l'Accademia di San Luca à Rome puis naturalisé américain, et qui est l'un des sculpteurs les plus âgés sur le chantier du Rockefeller Center.
  - (2) Les huit célèbres aigles en acier du soixante et unième étage sont, comme l'ensemble du bâtiment, une illustration éloquentes du style Art déco.

simultanément des ateliers dans des villes aussi prestigieuses que New York, Rome et Paris.

Cette trajectoire américaine, si importante à partir de l'entre-deux-guerres pour forger les carrières internationales, moins pour la formation que pour les débouchés, a manqué à Mouktar.

D'autres sculpteurs issus de l'ancien Empire russe qui complètent leur formation à Paris en même temps que Mouktar bénéficieront également de nombreuses commandes émanant de ce qui deviendra en 1922 l'Union des Républiques socialistes et soviétiques. C'est le cas de Vera Moukhina (1889-1953), arrivée à Paris la même année que Mouktar. Élève de Bourdelle, elle deviendra la sculptrice la plus en vue de l'ère soviétique. Vera Moukhina sculpte *L'Ouvrier et la kolkhoziennne*, œuvre monumentale en acier de vingt-cinq mètres de haut commandée par Staline pour être placée au sommet du Pavillon russe faisant face au Pavillon allemand à l'Exposition universelle de 1937 à Paris. Joseph Tchaïkov (1888-1986), également formé à Paris, sculpte les bas-reliefs des deux massifs latéraux représentant les différentes républiques de la fédération.

Par comparaison avec les sculpteurs que nous venons d'énumérer, et durant le laps de temps qui lui restait à vivre après son retour de Paris, c'est-à-dire de 1920 à 1934, Mouktar, bridé par le manque de moyens, n'aura réussi à ériger qu'un seul monument. Il a dû se battre durant près de huit ans pour achever son *Réveil de l'Égypte*, puis durant cinq années supplémentaires pour ses deux hommages à Saad Zaghloul, qu'il ne pourra même pas inaugurer.

Badr Eddin Abou Ghazi le résume ainsi dans la biographie qu'il consacre à son oncle : « Hélas ! Le vent tourna. Des changements politiques firent ajourner ses commandes. Il se trouvera ruiné, face à de lourds engagements, pressé jusqu'à l'extrême limite<sup>(1)</sup>. »

Il suffit d'observer le nombre de commandes monumentales que d'autres sculpteurs contemporains de Mouktar ont pu achever pour comprendre que Mouktar n'a pas eu les moyens de donner la mesure de son talent. Pendant qu'il peinait à financer *Le Réveil de l'Égypte*, l'Américain René Paul Chambellan (1893-1955), formé à Paris dans les mêmes années que lui, achevait une vingtaine d'œuvres monumentales. Également à titre d'exemple, le contraste est grand entre les difficultés que rencontrait Mouktar pour trouver des commanditaires solvables et la facilité avec laquelle un sculpteur français comme Alfred Janniot menait à bien des chantiers considérables tant par leur nombre et leur importance (voir les bas-reliefs du palais de la porte Dorée) que par la variété de leur localisation<sup>(2)</sup>.

Tant en France qu'aux États-Unis, c'est l'architecture qui a offert à la sculpture de la génération Art déco ses plus beaux débouchés, et force est de constater que Mouktar n'a pu bénéficier de cette dynamique en Égypte.

Mouktar n'est pas resté suffisamment en France pour avoir sa part des commandes liées aux efforts de reconstruction qui ont mis au travail les artistes français de sa génération,

---

(1) Abou Ghazi et Boctor, *op. cit.*, p. 16.

(2) Alfred Janniot travaille à Paris, en province, au Portugal et aux États-Unis.

comme Raymond Émile Couvègues (1893-1985) ou Antoine Sartorio (1885-1988) pour ne citer que deux noms parmi les nombreux sculpteurs de cette époque qui ont œuvré au sein des hôtels de ville et autres institutions de la République, dans les églises ou sur les monuments aux morts.

Une fois en Égypte, Mouktar n'a pas bénéficié des relais qui lui auraient permis d'obtenir des commandes publiques hors de son pays natal. S'il a commencé à travailler sur une maquette pour un concours international autour d'un projet de monument à la gloire de Mustapha Kemal Atatürk (1881-1938), il n'a pu le mener à son terme.

Mouktar se consolait souvent en se souvenant que les plus grands maîtres du passé avaient subi des humiliations. Il répétait que Michel-Ange avait été l'un des artistes les plus détestés de son époque en raison de son caractère et qu'avant lui Phidias avait été exilé loin d'Athènes<sup>(1)</sup>.

Mouktar a pu manquer durant ses études à l'École des beaux-arts de Paris d'un alter ego ou d'un compagnon de cordée avec lequel mutualiser les efforts, à la manière d'un René Letourneur (1898-1990) et d'un Jacques Zwobada (1900-1967), qui ont décroché ensemble au début des années 1930 la commande d'un monument en hommage à Simon Bolivar construit en France et livré à Quito, en Équateur.

---

(1) Abou-Ghazi et Boctor, *op. cit.*, p. 16.

## **Les occasions manquées en Égypte : le projet avorté de reconstruction du musée des Antiquités égyptiennes et le Monument à la défense du canal de Suez**

L'agitation nationaliste légitime de cette période, en réaction à l'occupation militaire de l'Égypte, conduit au rejet du projet de réhabilitation du musée des Antiquités égyptiennes<sup>(1)</sup>, lancé par le philanthrope et milliardaire John D. Rockefeller Jr. (1874-1960). Ce projet de reconstruction est écarté par les autorités égyptiennes au motif qu'il serait dirigé par une commission internationale. Au vu de ce qu'a été l'admirable chantier du Rockefeller Center à New York, le refus de cette manne par les autorités égyptiennes reste une occasion manquée pour Mouktar, qui, ayant tant de peine à faire financer ses projets monumentaux, aurait certainement trouvé là les moyens de s'exprimer.

Au milieu des années 1920, lorsque Mouktar s'attelle à son *Réveil de l'Égypte*, l'un de ses camarades de l'École des beaux-arts, Raymond Delamarre (1890-1986), qui a exactement le même âge et qui a été comme lui l'élève de Jules Coutan, travaille à la même période à une commande monumentale dont il est difficile de savoir si elle aurait pu échoir à Mouktar du fait des circonstances politiques. Il s'agit de l'étonnant et majestueux projet de monument aux morts sous forme d'un double phare flanqué à sa base de deux statues monumentales pleinement Art déco. Ce *Monument à la défense du canal de Suez*, exécuté entre 1925 et 1930 avec l'architecte français Michel Roux-Spitz (1888-1957), exalte la mémoire des contingents anglais, français, italiens et égyptiens qui ont

---

(1) Le Musée égyptien du Caire a été construit en 1902 par le Français Marcel Durgnon en remplacement du musée du Boulaq, qui avait initialement accueilli les vestiges archéologiques égyptiens.

combattu les troupes turques durant la Première Guerre mondiale. Delamarre effectue de multiples déplacements en Égypte durant cinq ans pour achever ses deux gardiennes ailées veillant sur le phare et les destinées de l'Égypte. Taillées dans le granit rose comme *Le Réveil de l'Égypte* de Mouktar, elles incarnent l'intelligence sereine et la force sévère<sup>(1)</sup>.

### **L'intérêt renouvelé pour l'Égypte dans l'entre-deux-guerres, un phénomène contemporain de l'œuvre de Mahmoud Mouktar**

Plutôt que d'utiliser improprement le terme « d'égyptomanie<sup>(2)</sup> », ce qui serait aussi inadéquat que tentant, il convient de constater que l'art européen porte à l'Égypte un intérêt jamais démenti et que cet intérêt revêt une forme toujours renouvelée et actualisée.

En amont de l'entre-deux-guerres, les avant-gardes postimpressionnistes puis modernes avaient déjà fait référence à l'Égypte pharaonique, comme l'illustre la célèbre citation de Paul Gauguin : « Quand j'ai étudié les Égyptiens, j'ai toujours trouvé dans mon cerveau un élément sain d'autre chose, tandis que l'étude du Grec, surtout le Grec décadent, m'a inspiré mort et découragement, un vague sentiment de la mort sans espoir de renaître<sup>(3)</sup>. »

---

(1) Dont deux réductions sont visibles dans les collections permanentes du musée des Années trente à Boulogne-Billancourt.

(2) L'égyptomanie date de l'Antiquité. Elle remonte aux Grecs anciens et aux Romains, et renaît en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle dans la foulée de l'expédition de Bonaparte en Égypte.

(3) Voir l'œuvre de Paul Gauguin *Ta Matete* (Le Marché) de 1892, conservée à Bâle. Paul Gauguin possédait une reproduction de peinture thébaine de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, aujourd'hui conservée au British Museum.

Nous pouvons aussi citer Henri Matisse commentant ce qu'il appelait les « petites statues en bois d'origine nègre » et ajoutant : « comme c'était très près des Égyptiens », en se remémorant « les immenses têtes de porphyre rouge des collections égyptiennes du Louvre »<sup>(1)</sup>.

Pablo Picasso rapporte qu'en amont de sa période cubiste Henri Matisse lui avait parlé d'art égyptien à propos d'une statuette africaine : « Quand Matisse m'a montré sa première tête africaine, il m'a parlé d'art égyptien »<sup>(2)</sup>.

Philippe Dagen a bien mis en évidence un moment égyptien chez Picasso en 1907, l'année des *Demoiselles d'Avignon* : « Une feuille d'études de Picasso est faite de profils superposés qui, tous, ont le même regard et le croquis central montre l'ovale noirci, procédé déjà observé chez Matisse et Derain. L'Égypte l'emporte sur l'Espagne, l'art pharaonique sur l'ibérique »<sup>(3)</sup>.

Nombreux sont les peintres modernes qui ont peint l'Égypte entre les deux guerres : Paul Klee et son étonnante série de pyramides striées et de nécropoles égyptiennes, Simon Bussy, Albert Marquet avec *Le Nil à Assouan* ou *Le Bain de Cléopâtre*, Kees van Dongen ou Oskar Kokoschka.

Ce n'est pas qu'en Égypte que la découverte de la tombe de Toutankhamon a stimulé les imaginations des artistes de toutes disciplines.

---

(1) *Dictionnaire du Cubisme*, sous la direction de Brigitte Leal, Paris, Éditions du Centre Pompidou et Robert Laffont, 2018.

(2) Victoria Charles et Anatoli Podoksik, *Picasso de Malaga 1881 à Mougins 1973*, New York, Parkstone Press International, 2019.

(3) Cité dans Françoise Jeune, « L'Égypte antique et l'art du XX<sup>e</sup> siècle », *Art Absolument*, 2005.

À commencer, comme le fait remarquer Jean Tulard, par le cinéma<sup>(1)</sup> : Les films d'Hollywood font la part belle à l'Égypte antique. William Fox produit en 1917 un film muet intitulé *Cléopâtre* qui a été le film le plus ambitieux de son temps. Cecil B. DeMille, qui a réalisé *Les Dix Commandements* en 1923, s'attaque également à la figure de Cléopâtre avec des costumes et des décors qui mêlent kitsch antiquisant et Art déco au goût du jour<sup>(2)</sup>. Il y a également les films d'horreur, comme *Dracula* ou *Frankenstein*, dans lesquels apparaissent des momies bien moins aimables que celle de Théophile Gautier.

Bien avant la découverte de la tombe de Toutankhamon, l'Égypte est à la mode. Le monde du spectacle américain de l'entre-deux-guerres est également touché par la même fièvre, à la manière des *Nile Nights* de Fanchon & Marco, spectacle de danse aux décors pharaoniques filmé à Los Angeles et diffusé dans les cinémas de tout le pays.

Sonia Delaunay (1885-1979) travaillant pour les Ballets russes de Serge de Diaghilev a signé le costume de Cléopâtre pour la danseuse russe Lubov Tchernichova (1890-1976)<sup>(3)</sup>, un costume inspiré à la fois de ses observations au département de l'Égyptologie du Louvre et du modernisme pictural qu'elle mettait au point avec son mari Robert Delaunay (1885-1941).

---

(1) Jean Tulard, « L'Égypte mythe cinématographique », *La Revue des Deux Mondes*, octobre 1988.

(2) C'est l'époque des décors Art déco de Fritz Lang dans *Métropolis*, ou dans les films muets des années 1920 de Marcel L'Herbier.

(3) Juliet Bellow a mené un travail de réflexion sur ce sujet dans « Fashioning Cléopâtre, Sonia Delaunay's New Woman », *The Art Journal*, vol. 68, 2009.

Robert Delaunay a conçu pour le même ballet des décors mêlant orphisme et vestiges pharaoniques. La mise en scène va jusqu'à faire arriver la danseuse Lubov Tchernichova sur scène dans un sarcophage, figurant une momie dont les bandelettes seront déroulées une à une.

Une couverture de *British Vogue* de 1925, année de consécration de l'Art déco, dessinée par l'illustrateur Georges Le pape (1887-1971), montre une femme qui se tient devant une voiture Citroën du dernier modèle, l'une comme l'autre colorisées par Sonia Delaunay. Casquée à la garçonne, la femme porte une robe simultanée<sup>(1)</sup> reprenant des motifs égyptiens également dessinée par Sonia Delaunay. L'image de la femme moderne et mobile renvoie à la féminité et aux effets vestimentaires pharaoniques.

Cette égyptomanie nouvelle manière est partout. Les motifs égyptiens sont présents dans les arts décoratifs : dans le design et le mobilier, comme dans le secrétaire à abattant égyptien de Jacques-Émile Ruhlmann (1879-1933) ; dans les accessoires Lalique, dont le célèbre pectoral en forme de coléoptère et bien d'autres modèles ; chez les bijoutiers Cartier ou Van Cleef & Arpels, qui rivalisent dans les années 1922 à 1925 de thèmes égyptiens anciens pour leurs broches en forme de scarabées, d'oiseaux, de serpents, de sphinx ou de fleurs de lotus. Les bracelets sont ornés de scènes d'offrandes ou de hiéroglyphes et les boîtes prennent des allures de sarcophages. En 1927, c'est la maison Cartier

---

(1) Le simultanésisme (ou Contraste simultanés) est un mouvement créé par Sonia et Robert Delaunay qui repose sur l'opposition des couleurs complémentaires.

qui crée la *Grande Pendule égyptienne*, en forme de portique d'un temple de Karnak, posée sur un socle en lapis-lazuli et magnifiée par de la nacre gravée de hiéroglyphes et de fleurs de lotus<sup>(1)</sup>.

L'ancien et le moderne sont à nouveau inextricables dans ces bijoux Art déco, exactement comme ils le sont dans la statuaire de Mouktar. Les femmes émancipées des années folles tiennent des objets, portent des parures ou des vêtements qui revêtent une forme indissociablement ancienne et moderniste.

L'architecture n'est pas en reste, le cinéma *Le Louxor*, construit dans un esprit néo-égyptien, est inauguré en octobre 1921, durant les années parisiennes de Mouktar.

Quand la galerie Bernheim-Jeune expose Mouktar en 1930 à Paris<sup>(2)</sup>, elle le fait par conséquent dans un contexte favorable à son œuvre, puisque, comme nous venons de le voir, l'Égypte est à la mode. Si la presse a couvert l'événement de ses éloges, nous pouvons nous étonner que cette exposition n'ait pas eu en France la suite qu'elle méritait. Les problèmes de santé de Mouktar, rongé par la tuberculose, ses difficultés à achever les monuments à la mémoire de Saad Zaghloul, ont pesé sur sa capacité à développer sa carrière française.

---

(1) Voir l'ouvrage de Paul Marie, *Egyptian Motifs in the Art Déco Style*, Mineola (NY), Dover, 2011.

(2) La même galerie Bernheim-Jeune exposait quelques années auparavant les toiles marocaines d'Henri Matisse.

## **Le contexte propice dans lequel s'ouvre l'exposition de Mahmoud Mouktar chez Bernheim-Jeune en 1930**

Du 10 au 25 mars s'ouvrait la rétrospective Mouktar chez Bernheim-Jeune, à l'angle du 83, rue du Faubourg-Saint-Honoré et du 27 de la rue Matignon, sous le titre « L'Art égyptien contemporain. Mouktar sculpteur ». Quarante et une œuvres : vingt-deux en bronze, neuf en pierre, huit en marbre, une sculpture en granit et une dernière en basalte.

Le catalogue, qui s'ouvre sur une photo du chantier du *Réveil de L'Égypte*<sup>(1)</sup>, illustre uniquement six des quarante et une œuvres que compte l'exposition : *Au bord du Nil*, *Sieste*, *La Femme du sheikh el Balad*, *Marchande de fromage*, *Fille de Challal* et *Femme du Caire*.

La préface rédigée par Georges Grappe (1872-1947), conservateur du musée Rodin<sup>(2)</sup>, est dithyrambique et plaide dans le sens d'un atavisme du génie égyptien<sup>(3)</sup> : « Vous êtes un homme aimé des Dieux », plus loin : « Je songe à tous ces chefs-d'œuvre de la sculpture égyptienne dont une mystérieuse vocation semble vous faire l'héritier », et enfin, pour conclure : « Quand on a le privilège, l'honneur, d'appartenir à la tradition de votre vieille Égypte [...], on n'a pas le droit, vous l'avez

---

(1) Georges Grappe, préfacier du catalogue, regrette qu'aucune réduction du *Réveil de l'Égypte* ne soit présentée chez Bernheim-Jeune. Une photo du monument accrochée au mur témoigne toutefois de l'existence de l'œuvre.

(2) Georges Grappe est conservateur du musée Rodin de 1925 à 1944.

(3) Sur ce point, voir les analyses pertinentes de Silvia Naef et de Nadia Radwan, qui insistent sur le fait que l'œuvre de Mouktar n'est pas qu'un fruit égyptien, tant il est vrai qu'elle résulte d'un univers cosmopolite et ouvert sur le monde.

compris, de reprendre le ciseau tombé de leurs mains desséchées pour sacrifier à d'aimables fantaisies ».

C'est un moment de consécration dans la carrière de Mouktar<sup>(1)</sup>. La galerie Bernheim-Jeune avait en effet célébré les plus grands noms de l'impressionnisme, du postimpressionnisme et de la peinture moderne. Égrener la liste des artistes ayant exposé chez Bernheim-Jeune depuis 1863 donnerait le vertige. Pour ne citer que six noms : Claude Monet, Paul Cézanne, Vincent Van Gogh, Auguste Rodin, Antoine Bourdelle et Henri Matisse.

Mouktar va beaucoup travailler en amont de cette exposition, montrant l'étendue de ses multiples capacités. Des pièces de toutes les périodes de l'artiste sont présentes : des œuvres de jeunesse comme *Les Trois Mendiants*, marquant l'influence de Rodin<sup>(2)</sup>, jusqu'aux œuvres les plus audacieuses comme *Jour de Khamsin*, aux accents futuristes. Le portrait ethnologique *Chef Bichrine d'Assouan*, dans la veine de Charles Cordier, côtoie de nombreuses paysannes au modelé Art déco dont *Au bord du Nil* et *La Femme du sheikh el Balad*. Sont présentés également d'admirables nus féminins, comme *La Fiancée du Nil* ou *Isis*, ainsi que des œuvres d'inspiration grecque, comme la *Tête de rieuse*, ou pharaoniste, comme *La Vestale des secrets*. Enfin des

---

(1) Mouktar est de nouveau à Paris en cette année 1930 et réside cette fois en bordure du parc Monceau.

(2) Georges Grappe s'adressant à Mouktar au sujet de Rodin : « Vous m'avez dit avoir passé de longues heures devant ses œuvres » (préface du catalogue de l'exposition « L'art contemporain égyptien. Mouktar sculpteur », 10-25 mars 1930, Paris, galerie Bernheim-Jeune, 1930).

portraits viennent compléter l'exposition, ceux de *Saad Zaghloul*, d'*Adly Yeghen Pacha*, de *Monsieur Fils* ou de *Monsieur Megglé*.

À l'occasion de cette exposition chez Bernheim-Jeune, l'État français est représenté par Paul Léon, directeur général des Beaux-Arts, un proche des sculpteurs Antoine Bourdelle et Paul Landowski. Paul Léon avait été l'un des commissaires de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes présentée à Paris en 1925.

L'État français a acheté l'un des deux nus de l'exposition, *La Fiancée du Nil*<sup>(1)</sup>, œuvre en pierre de près de un mètre cinquante de haut. C'est un nu agenouillé la main droite sur l'épaule et la tête tournée à quatre-vingt-dix degrés vers la droite, dans une attitude de grande pudeur. L'œuvre rejoindra la collection du Jeu de Paume<sup>(2)</sup> et sera à nouveau exposée dans le Pavillon égyptien de l'Exposition universelle de 1937. C'est André Dézarrois (1889-1979), l'avocat des écoles étrangères, qui dirige alors le musée du Jeu de Paume, qui décide de cet achat.

L'autre nu de l'exposition Bernheim-Jeune, *Isis*, aujourd'hui visible à l'entrée du musée Mouktar au Caire, est une œuvre

---

(1) *La Fiancée du Nil* a été récemment exposée à plusieurs reprises : au musée Bourdelle à Paris dans l'exposition « Transmission / Transgression. Maîtres et élèves dans l'atelier : Rodin, Bourdelle, Giacometti, Richier... » en 2018-2019, au Centre Pompidou dans l'exposition « Modernités plurielles » en 2013-2015, à la Fondation Boghossian à Bruxelles dans l'exposition « Édouard et Cléopâtre. Égyptomanie au XIX<sup>e</sup> siècle », à l'Institut du monde arabe dans l'exposition « Le Corps découvert » en 2012. Elle est aujourd'hui visible à La Piscine à Roubaix.

(2) Le Jeu de Paume est constitué comme musée dédié aux écoles étrangères entre 1922 et 1947.

nettement plus érotique. Assise les jambes croisées, la déesse porte un vêtement bas faisant corps avec sa peau. Elle apparaît les seins nus et les bras levés dans un geste d'abandon qui n'est pas sans faire penser à la baigneuse aux bras levés de 1921 d'Aristide Maillol ou à la lascivité orientalisante de l'odalisque aux bras levés de 1923 d'Henri Matisse.

Les nus exposés par Mouktar chez Bernheim-Jeune correspondent à des œuvres de maturité et sont certainement très différents des nus académiques qu'il a entrepris durant ses études égyptiennes, puis des nus réalistes exécutés durant ses études parisiennes qui, eux, ne nous sont pas parvenus.

Le nu est habituellement perçu comme antinomique en terre d'islam, comme le postule habituellement l'histoire de l'art occidentale dans le prolongement des réflexions d'Aloïs Riegl (1858-1905). Avec la génération des pionniers que sont Mouktar et Mahmoud Saïd, il est manifeste que le nu fait son apparition dans le monde arabe en tant que valeur de liberté<sup>(1)</sup>. Silvia Naef<sup>(2)</sup> fait remarquer à juste titre que, dans ses nus, mais pas uniquement, l'univers formel de Mouktar est très proche de l'art occidental<sup>(3)</sup>.

Cette consécration chez Bernheim-Jeune appelait une extension de la carrière française de Mouktar, que la courte vie de l'artiste ne rendra pas possible.

---

(1) C'est le cas également au Liban avec Gibran Khalil Gibran ou Moustapha Farroukh.

(2) *Op. cit.*

(3) Silvia Naef fait cette remarque à propos d'un marbre de 1927 non exposé chez Bernheim-Jeune, *Conversation amoureuse*, présentant un couple d'amoureux dans une attitude démonstrative peu acceptable dans le monde arabe d'alors.

## Les derniers projets de Mahmoud Mouktar

À la fin de sa vie et par-delà les douloureux déboires suscités par les difficultés à achever les monuments dédiés à Saad Zaghloul, Mouktar, gardant intacte sa fibre patriote, réfléchissait à un hommage à Ahmed Urabi (1841-1911), qui avait conduit la première révolte nationaliste égyptienne, tournée à la fois contre les khédives et contre le parti franco-britannique.

Mais Mouktar a eu tendance à se détacher du présent pour se plonger dans des figures du passé antéislamique. Les archives familiales démontrent qu'au crépuscule de sa courte vie, Mouktar se documente énormément sur le personnage de Cléopâtre, nourrissant un projet qui n'aura pas le temps d'aboutir.

Nous savons de manière certaine que les dernières maquettes sur lesquelles Mouktar a travaillé sont celles d'un monument à la gloire d'Alexandre le Grand<sup>(1)</sup>. Construction destinée à la ville que le conquérant qui s'était fait pharaon avait fondée : Alexandrie.

Derrière Alexandre le Grand et Cléopâtre, c'est bien la dimension hellénistique puis ptolémaïque (et par conséquent toujours pharaoniste) de l'Égypte qui occupe Mouktar peu avant sa mort.

---

(1) Des photos de la maquette de ce projet de monument sont conservées dans les archives d'Emad Abou Ghazi, petit-neveu de l'artiste, et ont été présentées par lui lors d'une conférence du 25 octobre 2019 sur les liens entre l'Égypte et la Grèce : [http://eaboghazi.blogspot.com/2019/10/blog-post\\_25.html](http://eaboghazi.blogspot.com/2019/10/blog-post_25.html).

## **Mahmoud Mouktar emporté par la tuberculose à l'âge de quarante-trois ans**

Au début des années 1930, Mouktar partage son temps entre la France et l'Égypte. En 1931, il commence à souffrir de douleurs au bras gauche, l'handicapant au point qu'en 1933, alors qu'il se repose à Arcachon en présence de Marcelle Dubreil, il doit subir une opération au bras<sup>(1)</sup>.

Rentré à Paris, Mouktar, dont l'état de santé est de plus en plus préoccupant, consulte de nombreux médecins, qui, lucides sur son état, lui conseillent de regagner sa terre natale.

Mouktar va alors confier les clés de son atelier et ses œuvres inachevées à son ami Louis Moret.

C'est alors la traversée de la Méditerranée la plus triste de sa vie, car il sait que c'est la dernière. À son arrivée à Alexandrie, à la descente du bateau, Mahmoud Saïd l'attend. Le lendemain, Mouktar est en route pour le Caire et, après quelques nuits à l'Hôtel intercontinental, où il a ses habitudes, il va louer un petit appartement dans Héliopolis, ville du delta du Nil à l'histoire millénaire aux portes du désert.

À la veille de sa mort, Mouktar livre à son jeune neveu Badr Eddin Abou Ghazi une confession qui constitue une étonnante marque d'humilité : « Ce que j'ai fait ne vaut rien. Il faut revoir cela de loin, en perspective, comme je viens de le faire durant cette maladie. Il convient de se juger sans faiblesse, comme faisaient les anciens, comme tu me l'as conté de Titien qui retournait tables et toiles contre le mur et

---

(1) Abou Ghazi et Boctor, *op. cit.*, p. 83.

les reprenait longtemps après, les regardant d'un œil et d'une volonté d'ennemi implacable. »

Et lorsque Badr Eddin Abou Ghazi proteste avec admiration et tendresse devant son oncle, Mouktar ajoute : « Tu verras, dès que je serai guéri, et je guérirai, je ferai des choses toutes nouvelles et qui t'étonneront. »

Mais l'amaigrissement qui résulte de sa maladie va vite le contraindre à entrer à l'hôpital français d'Abbassieh, aux mains des Sœurs de la Charité.

Hoda Sharawi, pionnière du féminisme égyptien, qui l'avait soutenu à de nombreuses reprises notamment lors de l'érection du *Réveil de l'Égypte*, lui rend visite chaque jour à l'hôpital, comme bien de ses amis.

Mouktar, le corps émacié, est mort le 27 mars 1934, dans les bras des religieuses françaises qui le soignaient avec bonté et en présence de sa mère et de ses deux sœurs. Cheikh Moustapha Abdel Razik et Mahmoud Saïd étaient également là.

Des prières furent données à la mosquée d'El Kehia, puis le cortège se rendit au cimetière de Bab al Wazir.

C'est à Hoda Sharawi qu'incombera la responsabilité de devenir la présidente d'honneur de la Société des Amis de Mouktar dont la principale tâche sera de réunir le plus grand nombre d'œuvres possibles pour créer le musée Mouktar au Caire.

C'est encore Hoda Sharawi qui fera venir les œuvres restées à Paris après la mort du maître égyptien<sup>(1)</sup>.

---

(1) Pour beaucoup d'œuvres manquantes, la décision sera prise d'en faire faire des copies.

## Bibliographie chronologique

### Ouvrages consacrés à Mahmoud Mukhtar

Georges Grappe, *L'Art contemporain égyptien : Moukhtar sculpteur*, préface du catalogue de l'exposition (Paris, galerie Bernheim-Jeune, 10-25 mars 1930), Paris, galerie Bernheim-Jeune, 1930.

Badr Abou Ghazi et Gabriel Boctor, *Moukhtar ou le Réveil de l'Égypte*, Le Caire, H. Urwand & Fils, 1947.

Ministère de la Culture et de l'Orientation nationale, Direction des musées (contributeurs Saroite Okacha et Abdel Kader Rizk), *Musée Moukhtar*, Le Caire, Société orientale de publicité, S.O.P.-Presse, 1962.

Badr Eddin Abou Ghazi, *Al-Mithal Mukhtar* [Le sculpteur Moukhtar], Le Caire, Al-Hiyat al-Misriyya al-Amah lil-Kitab, 1964-1994.

Badr Eddin Abou Ghazi, *Mukhtar : hayatuhu wa-fannuhu* [Moukhtar, sa vie et son œuvre], Le Caire, Al-Hiyat al-Misriyya al-Amah lil-Kitab, 1988.

Sobhi Sharouni, *Memory of the Nation. Sculptor Mahmoud Mukhtar & His Museum*, Le Caire, Al-Dar al-Masriah al-Lubaniah, 2007.

Elka Margarita Correa-Calleja, *Nationalisme et modernisme à travers l'œuvre de Mahmud Mukhtar (1891-1934)*, thèse de doctorat, Université Aix-Marseille, 2014.

## Articles consacrés à Mahmoud Mouktar

Guillaume Laplagne, « Des aptitudes artistiques des Égyptiens d'après les résultats obtenus à l'École des beaux-arts », « *L'Égypte contemporaine* », *Revue de la Société khédivale d'économie politique de statistique et de législation*, vol. 1, n° 3, mai 1910, p. 432-440.

Guillaume Laplagne, « L'art égyptien, ce qu'il fut, ce qu'il doit être », *Bulletin de l'Institut égyptien*, tome 5, juin 1912, p. 10-19.

Maximilien Gauthier, « Le sculpteur Mouktar », *L'Art vivant*, 1<sup>er</sup> avril 1930, p. 294.

Céza Nabaraoui, « Pour que l'œuvre de Mouktar revienne à l'Égypte », *L'Égyptienne*, juin 1934, p. 2-7.

Morik Brin, « Peintres et sculpteurs de l'Égypte contemporaine », dans *Les Amis de la Culture française en Égypte*, Le Caire, 1935.

Mohamed Hassan, « Mon ami Mouktar », *L'Égyptienne*, avril 1935, p. 9-13.

Céza Nabaraoui, « La semaine Mouktar », *L'Égyptienne*, avril 1935, p. 6-8.

Georges Rémond, Allocution prononcée à l'occasion du 6<sup>e</sup> concours Moukhtar pour la sculpture, *L'Égyptienne*, mars 1940, p. 6-7.

Gabriel Bector, « Mouktar et la France », *Revue des conférences françaises en Orient*, vol. 1, 10<sup>e</sup> année, janvier 1946.

Badr Eddin Abou Ghazi, « A Journey with the Ancient Egyptian Sculptor », *Fusul Quarterly*, août 1949.

Badr Eddin Abou Ghazi, « Mukhtar », *Sawt al-fannan*, juin 1950, p. 16-17.

Mark Ritter Sponenburgh, « Moukhtar, sculpteur du Nil (1891-1934) », *Revue du Caire*, numéro spécial « Peintres et sculpteurs d'Égypte ».

Nadia Radwan, « Les arts visuels de l'Égypte moderne, méthodes de recherche et sources : l'exemple de Mahmoud Moukhtar (1891-1934) », *Quaderns de la Mediterrania*, n° 15, avril 2011, p. 51-61.

Sam Bardaouil, « Ni ici, ni là-bas. Mahmoud Moukhtar et Georges Sabbagh », *Qantara*, n° 87, avril 2013, p. 36.

Alexandra Dika Seggerman, « Mahmoud Mukhtar : The First Sculptor from the Land of Sculpture », *World Art Journal*, vol. 4, n° 1, 2014.

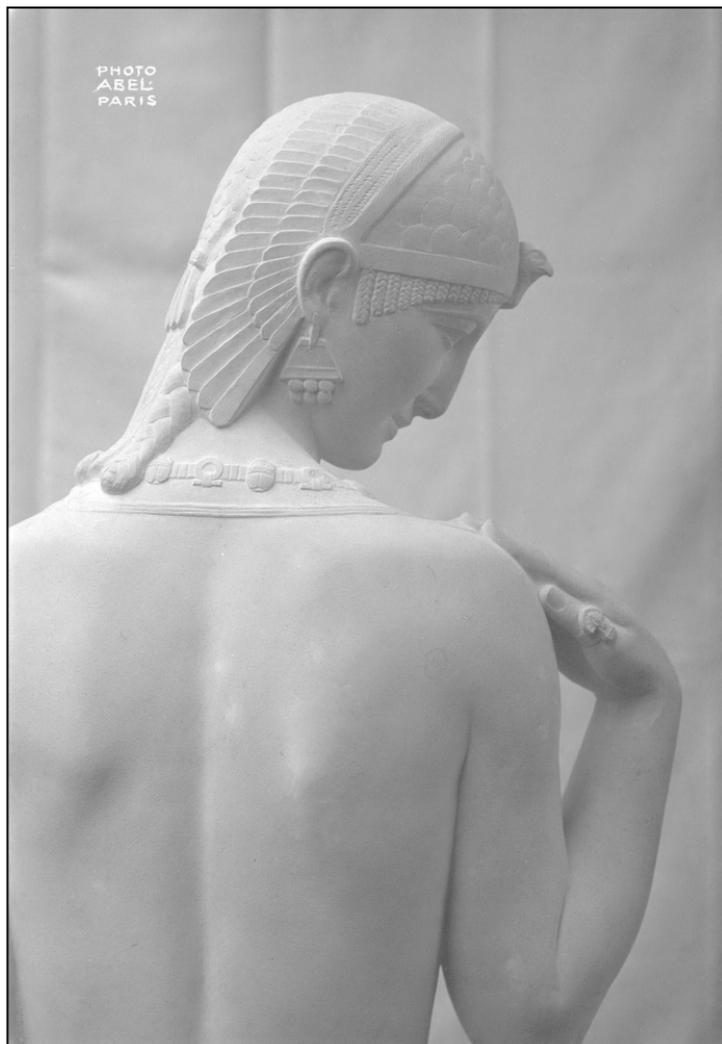
Elka Correa Calleja, « Modernism in Arab Sculpture. The Works of Mahmud Mukhtar », *Asiatische Studien / Études asiatiques*, vol. 70, n° 4, 2016, p. 115-1139.

## **Remerciements**

Mes remerciements vont à Emad Abou Ghazi, Mojob Al Zahrani, Philippe Castro, Djamila Chakour, Anne Chapoutot, Françoise Cohen, Elka Margarita Correa-Calleja, Marie-Liesse Delcroix, Éric Delpont, Bassam el Kurdi, Bruno Gaudichon, Jack Lang, Bruno Levallois, Camille Morando, Faten Mourad, Silvia Naef, Tayeb Ould Aroussi, Nadia Radwan.



Mouktar dans son atelier parisien au temps de ses études à l'École des beaux-arts de Paris. © Archives privées d'Emad Abou Ghazi.



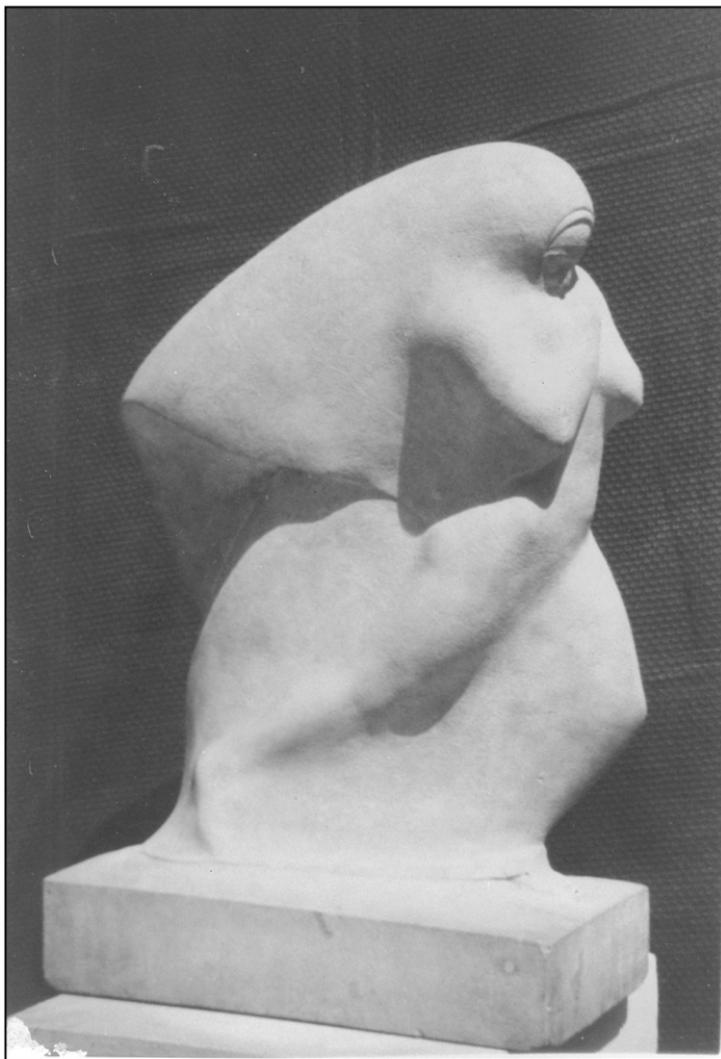
*La Fiancée du Nil*. 1929. Pierre. © Archives privées d'Emad Abou Ghazi.



*Isis*. 1929. Marbre. © Archives privées d'Emad Abou Ghazi.



*La Femme du sheikh el Balad.* 1928. Bronze.  
© Archives privées d'Emad Abou Ghazi.



*Jour de Khamsin*. 1929. Pierre. © Archives privées d'Emad Abou Ghazi.



*Tristesse*. 1927. Bronze. © Archives privées d'Emad Abou Ghazi.



*Tireuse d'eau.* 1927-1929. Pierre.  
© Archives privées d'Emad Abou Ghazi.



*Vers l'eau du Nil*. 1926-1928. Bronze. © Sotheby's.



*Au bord du Nil*. 1927-1929. Bronze. © Sotheby's.

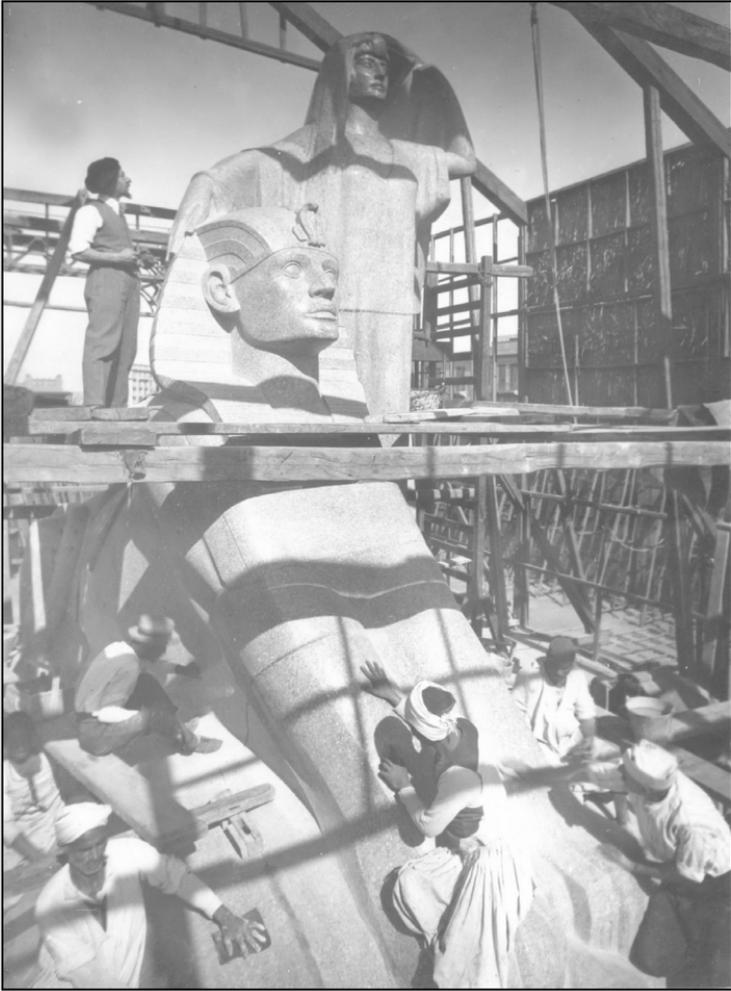


*Le "Réveil de l'Égypte."*

هضت مصر

التمثال الرمزي الذي صنعه نابغة مصر الحفار  
مختار افندي وعرضه في معرض الفنون الجميلة  
بباريس فكان موضع الاعجاب .

*Le Réveil de l'Égypte. 1920. © Archives privées d'Emad Abou Ghazi.*



*Le Réveil de l'Égypte. 1928. Granit.*  
© Archives privées d'Emad Abou Ghazi.



*Le Réveil de l'Égypte*. 1928. Granit. © Droits réservés.

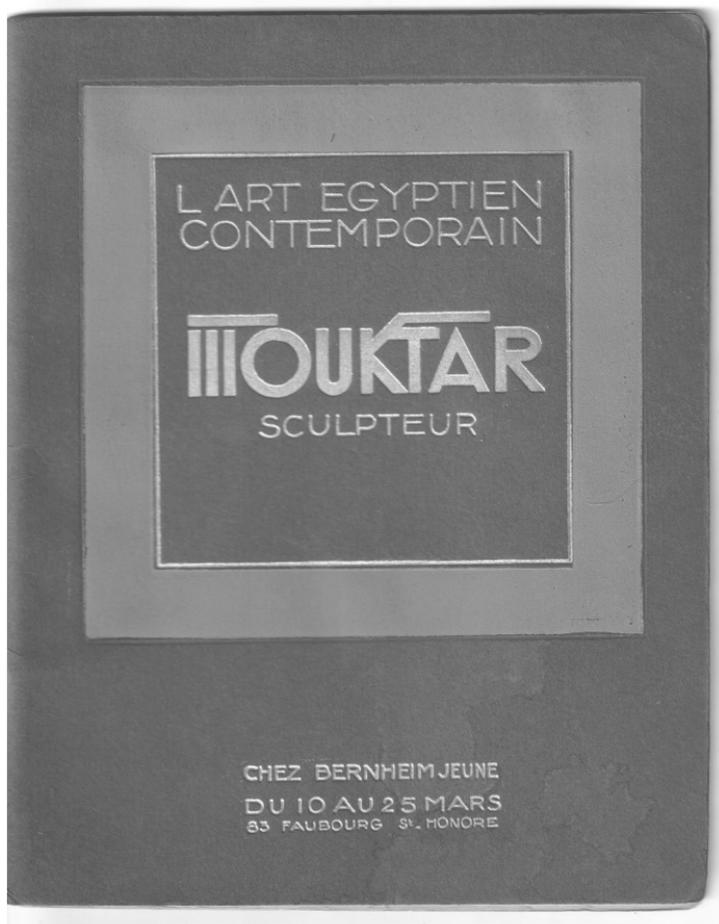


Statue en bronze de Saad Zaghloul destinée au monument  
d'Alexandrie. 1927-1929.

© Archives privées d'Emad Abou Ghazi.



Statue en bronze de Saad Zaghloul. 1930-1932. Telle qu'érigée au Caire en 1938. © Droits réservés.



Couverture du catalogue de l'exposition de Mahmoud Mukhtar chez Bernheim-Jeune en 1930. © Galerie Bernheim-Jeune.

INVITATION

L'ART EGYPTIEN CONTEMPORAIN

SOUS LA PRÉSIDENTE D'HONNEUR DE  
MONSIEUR LE SOUS-SECRÉTAIRE D'ÉTAT  
AUX BEAUX-ARTS

EXPOSITION DES ŒUVRES DE

**MOUKTAR**

SCULPTEUR

DU 10 MARS AU 21 MARS

CHEZ

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART  
83, FAUBOURG ST-HONORÉ ET 27, AVENUE MATIGNON, PARIS-8<sup>e</sup>

Invitation pour l'exposition de Mahmoud Mouktar chez Bernheim-  
Jeune en 1930. © Galerie Bernheim-Jeune.



Exposition de Mahmoud Mouktar chez Bernheim-Jeune en 1930.  
©Archives privées d'Emad Abou Ghazi.



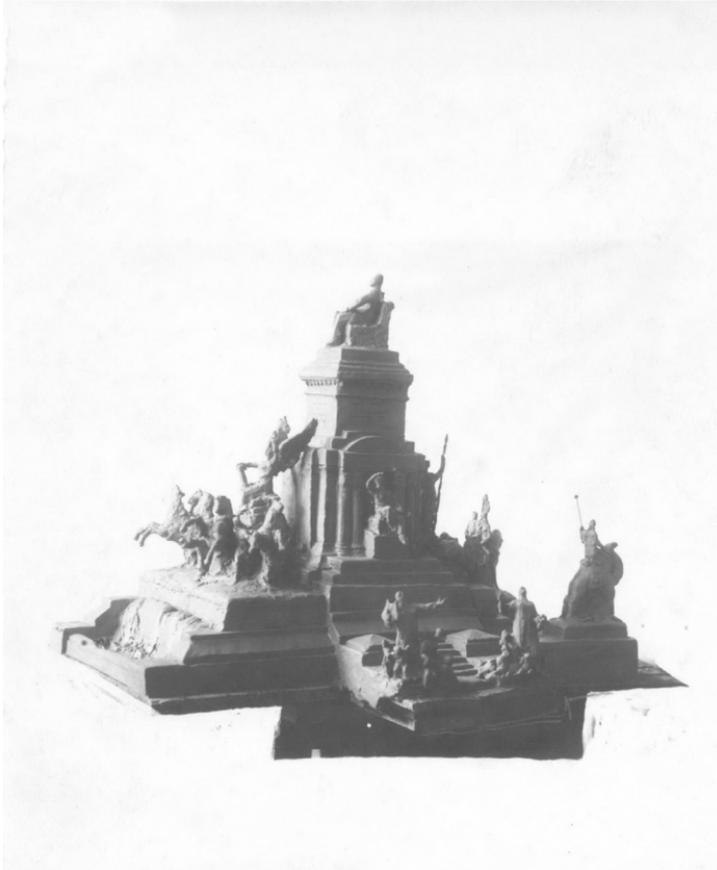
Exposition de Mahmoud Mouktar chez Bernheim-Jeune en 1930.  
© Archives privées d'Emad Abou Ghazi.



Exposition de Mahmoud Mukhtar chez Bernheim-Jeune en 1930.  
© Archives privées d'Emad Abou Ghazi.



Exposition de Mahmoud Mouktar chez Bernheim-Jeune en 1930.  
© Archives privées d'Emad Abou Ghazi.



Maquette du projet de monument dédié à Alexandre le Grand.

© Archives privées d'Emad Abou Ghazi.