

Le style Néo-mamelouk en architecture et design d'intérieur En Europe et en Égypte au dix-neuvième siècle

Inas Hosny Ibrahim Anous

Assistant Professor, Interior Design and Furniture Department, Faculty of Applied Arts, Helwan University, enasanos@hotmail.com

Résumé:

Le style "Néo-mamelouk" fait son apparition au Caire et dans certaines villes européennes, durant les années dernières du dix-neuvième siècle. Il a marqué l'architecture et le design d'intérieur de plusieurs maisons et palais au Caire et en Europe. Il s'agit d'un « style arabe moderne » faisant référence à l'époque mamelouke des XIIIe -XVe siècles bien qu'il ait été créé par des Européens. Les recherches accordent peu d'importance à l'analyse des intérieurs néo-mamelouks cairotes et européens au XIXe siècle. Notre recherche vise à identifier les facteurs propices à l'expansion de ce style en Europe, à étudier la philosophie du design des pionniers européens de ce style au XIXe siècle et à faire une étude descriptive analytique de l'architecture intérieure de certains bâtiments clés au Caire et en Europe à l'époque. L'étude représente une contribution significative initiant les chercheurs à étudier l'histoire fascinante de l'architecture néo-mamelouke au cours du 19e siècle et éclairant un aspect important de l'Orientalisme. La méthodologie s'appuie sur une approche historique : la naissance du style néo-mamelouk au Caire et en Europe, l'atmosphère architecturale cairote ainsi que l'engouement européen pour le style, le rôle effectif des architectes et artistes européens vécus en Égypte dans l'extension du style Néo-mamelouk. Suivant une approche descriptive analytique, l'étude décrit et analyse profondément l'architecture intérieure de certains des principaux Bâtiments néo-mamelouks en Égypte et en Europe. Cette étude démontre les efforts européens, notamment français, pour revivre ce goût mamelouk en Égypte comme en Europe. L'importance de la contribution de l'Égypte aux expositions universelles au XIXe siècle, les réalisations néo-mameloukes conçues par les architectes européens s'inspirent du style mamelouk des XIIIe -XVe siècles accompagnés de quelques inspirations ottomanes : architecture extérieure, design d'intérieur et ornements : elles concrétisent la pratique du remploi et des répliques. Pour conclure, le style « Néo-mamelouk » a conservé un riche patrimoine éventuellement perdu, ce qui est une stratégie de conservation réalisable parmi d'autres : c'est le cas de l'hôtel particulier Saint Maurice au Caire.

Mots clés

style Néo-mamelouk, style Néo-islamique, Orientalisme, réutilisation, Ambroise Baudry

Paper received July 24, 2022, accepted September 26, 2022, Published 1st of November 2022

Introduction:

Depuis l'expédition d'Égypte, Le Caire, capitale de l'art arabe, suscite la curiosité des Européens et surtout des Français pour ses monuments médiévaux. Architectes, peintres, photographes, viennent en Égypte depuis 1840 pour illustrer Le Caire. De retour en Europe, ils ont rapporté un nombre considérable de documents figuratifs, peintures, daguerréotypes illustrant l'architecture extérieure et intérieure des monuments cairotes : mosquées, maisons, coupes, minarets et ornements. La fascination pour la ville médiévale, l'abondance de l'iconographie antique découverte, la circulation et le commerce de fragments d'édifices détruits au moment de la modernisation de la capitale du Khédivé Ismail ainsi que l'apparition de l'Égypte par des rues de la ville du Caire aux foires universelles ont entraîné une frénésie d'images de type mamelouke dans toutes les formes d'art et d'architecture : c'est la naissance du style « Néo-Mamelouk » fin du 19^{ème} siècle, au Caire et dans certaines villes d'Europe.

Problème de recherche:

Bien qu'il s'agisse d'une discipline vaste et importante, il existe un nombre limité d'études scientifiques sur le style Néo-mamelouk qui analysent ses réalisations architecturales cairotes et européennes.

Les objectifs de recherche:

- Identifier les facteurs clés en faveur d'expansion du style néo-mamelouk en Europe.
- Étudier la philosophie du design des pionniers européens de ce style au XIXe siècle, en Égypte et en Europe.
- Analyser l'architecture intérieure de certains bâtiments clés au Caire et en Europe au XIXe siècle.

Importance de la recherche:

L'étude est une contribution significative à l'histoire du design d'intérieur initiant les chercheurs à l'histoire fascinante de l'architecture néo-mamelouke au Caire et en Europe et éclairant un aspect important de l'Orientalisme.

Limites de la recherche:

- **Limites spatiales:** Intérieurs mamelouks clés

en Égypte (Le Caire) et en Europe.

- **Limites temporelles:** le 19ème siècle (les années 1850)

Méthodologie:

- **Approche historique:** la naissance du style néo-mamelouk au Caire et dans certaines villes européennes au 19ème siècle, l'atmosphère architecturale cairote, l'engouement européen pour le style, les pionniers
- **Approche descriptive analytique:** à travers une description détaillée et une analyse approfondie de l'architecture intérieure de certaines des principales résidences du Caire et en du style néo-mamelouk européen.

Notions importantes:

Le style Mamelouk: désigne l'apogée de l'art islamique en Égypte qui était sous la domination des sultans mamelouks qui vivaient aux 13e -15e siècles, et possède une haute esthétique reconnue par ses qualités de formes. (Volait, 2017 c)

Le style Néo-Mamelouk (Mameloukisme): La redécouverte de l'Égypte médiévale et notamment de la dynastie mamelouke (1215-1517) par des amateurs européens en particulier français a créé « Le style Néo-Mamelouk ». Ce style est apparu en Europe et au Caire vers le milieu du XIXe siècle et a été popularisé par les architectes amateurs européens et égyptiens, sous le nom de style Néo-islamique pour la majorité. (Giese, 2019)

L'orientalisme: mouvement européen basé sur la passion et l'intérêt pour l'Orient dans le champ des arts et de l'architecture, qui a connu une période particulièrement explosive au XIXe siècle. (Oulebsir, 2009)

1. Caractéristiques du style mamelouk et Néo-mamelouk en architecture et design d'intérieur

1.1. Principales Caractéristiques du style mamelouk

Période florissante pour l'architecture égyptienne de type islamique, elle est caractérisée par des innovations architecturales importantes concernant le genre des édifices, leur fonction, leur design extérieur et intérieur.

1-1-1 Caractéristiques de l'architecture

extérieure: La préférence pour les proportions monumentales est illustrée par la taille énorme du bâtiment qui permet de le voir de loin. Le grand intérêt accordé au design des façades : détails, bon choix des matériaux et forte sens de la couleur. La qualité sculpturale qui caractérise l'architecture du bâtiment (un seul bloc sculpté) se matérialise dans les dômes de pierre et les muqarnas ce qui la différencie aussi des autres types d'architectures islamiques. A l'extérieur et sur la cour, apparaissent de longues et étroites fenêtres à grillages ou moucharabieh, à doubles baies surmontées d'un oculus et inscrites dans des niches. (Brasseur et al,

2014). Bien que l'architecture mamelouke ait son propre style, elle présente des caractéristiques provenant de différentes régions et périodes telles que les Fatimides, les Seldjoukides, et Ayyubides. L'utilisation de pierres et de marbres polychromes à l'extérieur et à l'intérieur a créé un effet éblouissant. Des rangées de briques sont utilisées horizontalement sur la façade. La porte principale est généralement imposante, d'une hauteur considérable et surmontée d'un arc (très souvent trilobé) avec des muqarnas sculptés représentant le style typique de l'entrée mamelouke. Cette porte principale est placée à l'une des extrémités de la façade pour permettre une continuité des motifs décoratifs pour les longues façades sans interruption. Différents types de motifs mamelouks ont été utilisés : longs bandeaux épigraphiés (textes historiques ou versets coraniques), muqarnas surmontant portes ou fenêtres, frises de merlons couronnent les longues façades, motifs d'arabesques élaborés et autres géométriques ornent les dômes. La couleur des céramiques et des mosaïques est la principale caractéristique de l'art mamelouk. (Woo, 2020 ; Marei, 2012)

1.1.2. Caractéristiques de l'architecture intérieure de la maison mamelouke:

Une entrée brisée permet d'accéder à l'intérieur de la maison mamelouke, assurant la vie privée de ses résidents. Une salle de réception monumentale "qâa" se situe sur 2 étages. Elle se compose de la "durqâa" et de deux "iwans" parfois de tailles différentes. La "durqâa" est la partie centrale de la "qâa" pavée de marbre polychrome avec une fontaine centrale. Elle se situe légèrement plus bas que les "iwans", tandis que le plafond est beaucoup plus haut et couvert d'un lanterneau à coupole ou d'une superstructure d'aspect variable souvent munie d'un dispositif d'aération. Les plafonds des Iwans sont à solives apparentes de bois. Parfois, appliquer l'idée d'une cour intérieure entourée "d'iwan" qui permet d'éclairer et de ventiler toute la maison. Le plâtre était utilisé pour la décoration, contribuant à la richesse des surfaces intérieurs. Les murs et les sols sont marqués de marbres et de mosaïques multicolores. L'utilisation d'un auvent "malqaf" était persistante. À l'intérieur, des supports ornés par des sculptures peintes « Kurdi » se connectent aux plafonds aux poutres apparentes de la "qâa." Les portes de connexion et les portes des placards entourant constituent des boiseries d'aspect uni grâce à leur forme et ornementation identiques, avec les incrustations d'ivoire et d'ébène. Cette alternance de boiseries et de marbres dans le parement mural contribue à la richesse du décor inférieur de la "qâa". (Brasseur et al, 2014)

1.2. Principaux Caractéristiques du style Néo-

mamelouk

La philosophie de ce style est basée sur l'esprit "du remploi et du réplique". C'est l'art de la bonne réutilisation, qui consiste à revivre le style Mamelouk et parfois les styles égyptiens médiévaux et postmédiévaux. (Volait, 2017a). Il s'agit du "remploi" d'anciens fragments (portes, panneaux décorés, paravent de bois tourné, dados de marbre, céramiques,...) en les incorporant au sein de modernes bâtis, pour le décor : une réplique de l'ancien motif ornemental coulée en plâtre est ajoutée et enfin d'autres pièces sont conçues dans le même goût pour correspondre aux pièces anciennes ou jouer un rôle d'adaptation : C'est " le recyclage moderne d'anciens fragments " qui était appliqué dans l'architecture résidentielle cairote et européenne. L'initiative faite par Ambroise Baudry, architecte d'origine française, matérialise le style Néo-mamelouk. (Giese, 2019)

2. L'atmosphère architecturale au Caire au XIXe siècle

A partir des années 1860, le Caire était en pleine effervescence architecturale: nombre de maisons anciennes disparaissent dans le désordre. Quelques résidents français sauvent les décors obtenus de la destruction et les réinstallent chez eux. Des architectes spécialisés dans ce réemploi ont vu le jour : Ambroise Baudry. Il est réputé par l'usage des éléments originaux au lieu de copies contemporaines pour compléter les conceptions imaginées. (Volait, 1998a) Une dizaine d'intérieurs orientalistes mamelouks, étaient construits dans les dernières années du siècle à travers l'intégration d'éléments de décor authentiques dans l'architecture moderne. (Arnaud, 2002)

3. L'Art Néo-mamelouk et l'Europe au XIXe siècle:

3.1. Engouement européen pour par le style Néo-mamelouk:

Les découvertes fascinantes des ruines du Caire au 19e siècle, la large gamme d'iconographie en circulation, le négoce des vestiges, représentent les motifs majeurs de la période mamelouke dans toutes les formes d'art européen soit pour l'architecture soit pour les arts mineurs. (Volait, 2017c)

3.2. L'Europe et l'Egyptianisme au XIXe siècle:

Au 19e siècle, "Egyptien" ne désignait pas seulement l'ancienne Égypte. "L'Égypte arabe" existait avec persistance dans la culture et les représentations de cette époque. Le remploi des décors mamelouks et ottomans sous le Second Empire, les collections islamophiles constituées pour fournir des modèles pour l'art décoratif, les rues du Caire aux foires universelles, ont créé les exemples d'egyptianisme qui est non pharaonique, le renouveau des écrans en bois tourné caractérise

l'art du design du meuble conçu par l'ébéniste Giuseppe Parvis. (Volait, 2013b)

4. Facteurs favorisant la familiarité européenne avec le style Néo-mamelouk:

4.1. Les premières tentatives des européens vers un goût pour l'art de l'Islam:

- **Benoît de Maillet** (Français-décédé 1738) : écrivain qui a séjourné pendant seize ans au Caire et s'est préoccupé par l'architecture égyptienne de type arabe.
- **Frédéric Louis Norden** (danois- décédé en 1742): qui a présenté les premières gravures des mosquées en Égypte, grâce à ses voyages singuliers sur le Nil. (Grange, 2011)
- **Louis François Cassas** (1756-1827) : Artiste voyageur qui entreprend dès 1785 de révéler l'architecture du Caire, découvrant les mosquées d'Égypte lors d'un long voyage vers l'orient et en créant de nombreuses vues extérieures. (Volait, 2002)
- **Les Erudits de l'expédition d'Égypte** (1798-1801): ont commencé en (1798), ouvrent à toute l'Europe la terre des pharaons. Ils présentent au monde les premières illustrations occidentales détaillées de l'architecture islamique en Égypte. 2 volumes de planches sont publiés en 1809 et 1817. (Volait,2007)

4.2. Séjour des artistes et architectes européens en Égypte et diffusion des œuvres à leur retour:

Dans les années 1840, des dizaines d'européens surtout des français séjournent en Égypte : architectes, photographes, peintres et antiquaires qui rapportent un nombre de documents figuratifs recensant les mosquées avec tous les détails. Girault de Prangey a présenté des centaines de daguerréotypes. (Volait, 2013b)

4.3. Le Canal de suez et son inauguration:

Constructeur et francophile, il a voulu démontrer que l'Égypte appartenait à l'Europe. Après le percement du Canal de Suez, son inauguration a eu lieu en 1869. Des projets de modernisation ambitieux notamment entrepris au Caire. Des projets couteux sont lancés. Une cohorte d'experts français a afflué pour participer à ces projets. Des qualifiés de tous les métiers, en particulier français, sont attirés par les trésors architecturaux du Caire. (Volait, 2007; Grange, 2011)

4.4. "Commission de conservation des Monuments de l'Art Arabe":

Cette commission est née dans les années 80 du siècle, pour la conservation des mosquées du Caire et la préservation des sites historiques qui ont une valeur historique et artistique. Les premiers architectes de la commission ont une grande partie du matériel recueilli par leur collègue (Pascal Coste). Baudry, ..., le ministre Nubar, l'architecte Husayn Fahmî, ont participé à la protection des

monuments du Caire .(Volait, 2017 b)

4.5. Les expositions universelles en Europe et en Égypte:

4.5.1. Importance des Expositions universelles au cours du XIXe siècle: c'était la période des expositions universelles dans le monde occidental. Tenues à Londres en 1851, ces expositions s'organisaient dans plusieurs villes d'Europe et montraient les expériences humaines. Elles visaient à présenter au monde les progrès et les réalisations de différents pays issus par la révolution industrielle : innovations scientifiques, techniques et sociales des nations du monde. Elles avaient un rôle primordial au niveau diplomatique et les relations entre les pays. D'autres cultures ont été introduites dans les villes européennes grâce à la qualité architecturale des bâtiments d'exposition et aux artefacts exposés dans les pavillons. (Volait,2006 ;2017b)

4.5.2. L'Égypte aux Expositions universelles au 19e siècle: L'Égypte a compris l'énorme potentiel politique et économique des expositions universelles. En participant aux expositions universelles par un statut officiel d'architecture, c'est l'Égypte qui a matérialisé son identité néo-mamelouke. L'aspect architectural, la disposition des décors et la nature des pièces exposés, ont su représenter avec brio l'architecture islamique du Caire. (Demeulenaere-Douyère,2014)

5. Les raisons de la renaissance mamelouke en Europe (spécialement en France):

Les architectes et artistes européens, notamment les français, séjournèrent en Égypte à l'expiration du XIXe siècle pour: l'envie de renouveler le vocabulaire artistique, découvrir les terres des récits bibliques. L'art orientaliste est un point de départ et un exutoire pour les peintres qui ont besoin de détails, pour donner à leurs peintures une vie "authentiques". La science orientaliste avait besoin d'archives et d'informations pour se constituer : les œuvres de Prisse d'Avennes. Innover l'esprit architecturale est un moteur puissant : Après que

Muhammad Ali ait commandé un sanctuaire dans la citadelle du Caire, Coste s'est vivement intéressé aux mosquées égyptiennes. Ambroise Baudry, architecte qui séjourna en Égypte de 1871 à 1886, rassembla des informations sur l'architecture cairote et la reconstruisit en une architecture moderne par souci de développer un "style architectural arabe moderne". (Decléty, 2001; Volait, 2009)

6. Rôle des architectes et artistes européens vécus en Égypte dans la diffusion du style Néo-mamelouk

6.1. Architectes et artistes français:

6.1.1. Pascal Coste (1787–1879): l'architecte marseillais est l'un des pionniers occidentaux qui ont révélé l'art islamique. Séjourné en Égypte entre 1817 -1827, il a effectué d'importants travaux de construction civile. Excellent dessinateur, il a passé 10 ans à dessiner des monuments du Caire et d'autres régions ainsi que des aspects de la vie quotidienne. Il a consacré encore 10 ans à concrétiser son travail sous forme d'albums avec annotations et indications des couleurs et des matériaux utilisés. De son séjour en Égypte, il a ramené une œuvre graphique de plus de mille documents : dessins, aquarelles, plans et relevés témoignant de toutes les formes d'architecture, du plus monumental au plus modeste, du plus ancien au plus moderne. Il a tenté de documenter les monuments du Caire le plus minutieusement possible. Cette contribution sera publiée et conservée dans la documentation de la " Bibliothèque de Marseille"Fig(1). Son fameux livre a été publié, en (1839) : " Monuments du Caire Dessinés et Mesurés de 1818 - 1826 ". Dans son corpus iconographique, il a inclus de manière complète l'architecture remarquable de l'Égypte. Des mosquées caiotes " de style Mamelouk" occupent une position notable dans ce corpus (76 dessins pour la mosquée du Sultan Hassan). Malgré l'étrangeté des formes à sa culture visuelle, Coste a fait l'expérience d'un savoir-faire inégalé. (Volait, 1998b)

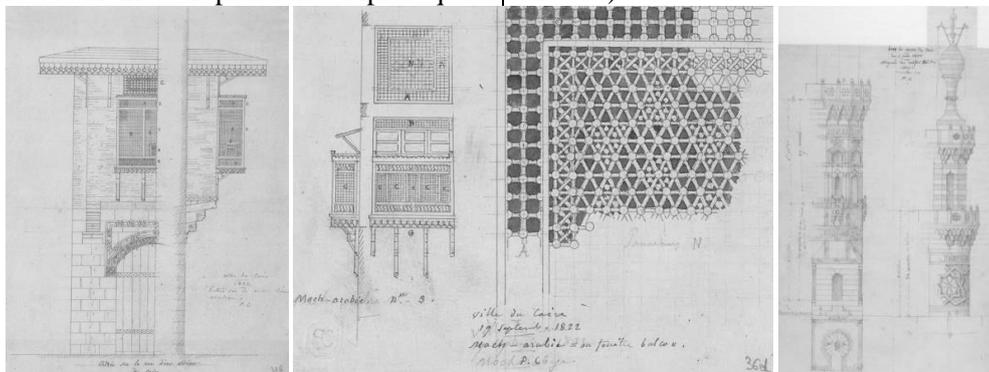


Fig (1): Entrée sur la rue d'une maison du Caire, Moucharabieh ou fenêtre balcon, Minaret du mausolée de Qaytbay, Coste, Marseille, 1822.

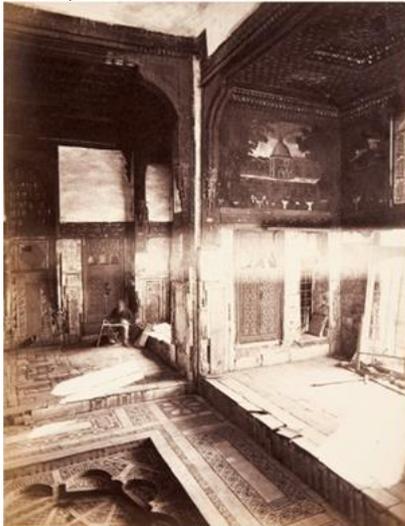
6.1.2. Girault de Prangey (décédé en-1892): Séjournant à la ville médiévale pendant 2 ans

(1840-1842), il était l'un des premiers photographes français à photographier les mosquées du Caire. Il a

utilisé un procédé photographique très complexe apparu au 19e siècle : Le daguerréotype. Ses centaines de daguerréotypes (plaques de cuivre argentés et très lourds) montraient des monuments de style pharaonique et islamique. Il en rapporté ce qui dépasse les 800 plaques. Les photographies de Prangey représentent un témoignage de grande valeur de l'héritage du Caire au début de l'époque moderne. Prangey a ramené également une gamme collectionnée pour les antiquités offerte après, au côté muséal de sa patrie, après le retour. (Volait, 2013b ; 2021)

6.1.3. "Adalbert de Beaumont (1809-1869)": Séjourné en Égypte entre 1843-1844, peintre et dessinateur, Adalbert Marc, vicomte de Beaumont, d'une famille noble, était un pionnier dans l'expansion de l'art islamique, en France, depuis 1850. En 1859, il a publié "le Recueil De Dessins Pour l'Art et l'Industrie", réédité entre 1880 et 1882. Il s'intéressait à l'architecture et ses détails d'ornementation. Les documents rapportés de ses voyages étaient légendés et datés. Il a aussi des œuvres en relation à la Turquie. (Bideault, 2017a)

6.1.4. "Prisse d'Avennes (1807-1879)": Il passait 20 ans en Égypte. Au début, il travaillait comme fonctionnaire de Mohamed Ali puis à son propre compte, pour écrire une histoire monumentale de l'Égypte. Entre 1858 et 1860, Il produisait toutes sortes de relevés : inscriptions, marbres travaillés, relevés photographiques de photos très anciennes (1850), grands tombeaux et des publications aussi. Luxueux ouvrage, "L'Art arabe" réapparut entre 1869 et 1877. (Volait, 2007)



Fig(2) : Un artiste au travail dans la salle de réception de la maison du Mufti, L'Égypte, 1874 .

6.2. Artistes Britanniques (Enquête britannique)

Les artistes français ne sont pas les seules vedettes. Les Britanniques ont grandement participé aux illustrations architecturales du Caire. Le peintre "John Frederick Lewis", est connu pour son goût effréné pour le réalisme architectural et l'architecte James Wild, ébloui, par l'architecture cairote.

(Volait, 2017b)

6-2-1. "James Wild (1814- 1892)": résident au Caire dans les années entre 1844 et 1848, il a réalisé des milliers de dessins, de détails, d'ornements des maisons du Caire dont la plupart disparus, c'est un réservoir documentaire très important.

6.2.2. "John Frederic Lewis (Au Caire :1841-1851)": Il s'est intéressé aux maisons du Caire en tant que peintre.

7. Dessiner dans la maison de Mufti

7.1. La valeur de La maison de Mufti:

Construite au début du 18e siècle, elle était concédée au cheikh Muhammad al-'Abbasi al-Mahdi (1827-1897) lorsqu'il fut nommé "Grand Mufti d'Égypte" en 1848. Connue par de nombreux artistes et voyageurs, le grand salon abandonné de cette maison devenait un des passages obligés, Fig(2). Il figurait à partir de 1850 sur toutes sortes d'œuvres d'art européennes ; d'origine française, suisse, allemande ..., et méritait une étude approfondie : archéologique, iconographique et historique. Architectes et peintres avaient accès à la salle de réception, cette salle n'existe plus et le reste est en mauvais état, Fig (3). Le Bernois Theodor Zeerleder (1820-1868) a réalisé la plus ancienne aquarelle de la du salon abandonné en (1848). D'autres artistes suivirent. Tous dépeignaient un lieu vide, dépourvu de tout ameublement. En 1882, la salle était considérée comme l'un des spécimens les plus élégants et les plus complets d'une "salle de réception arabe", bien que délabrée. (Volait, 2021)

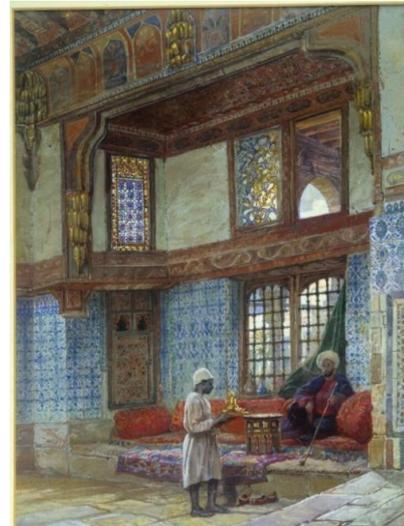


Fig (3) : Frank Dillon, 'Récréation dans la salle de réception de la maison du Mufti, le Caire', aquarelle

7.2. Rôle de L'architecte tchèque "Frantisek Schmoranz (1845-1892)" à la maison de Mufti

L'architecte tchèque Frantisek Schmoranz, (originaire de Bohême) était un intermédiaire primordial du goût mamelouk. L'enthousiasme architectural promu par le khédivé Ismail aux alentours de 1860 l'attire au Caire. Il a séjourné au

Caire en 1868 et a étudié sérieusement l'architecture arabe et les intérieurs des palais. (Volait, 2021) La coupe et le plan dessinés par Schmoranz dans la maison de mufti en 1874, accordent un grand intérêt aux détails la salle de

réception" mandara ou qâa" avec la "durqâa" et ses iwans, un "maqaad" (loggia donnant sur la cour) attenante. Ils illustrent plusieurs caractères du style mamelouk qui sera réutilisé au 19e siècle par le style Néo-Mamelouk, Fig(4).

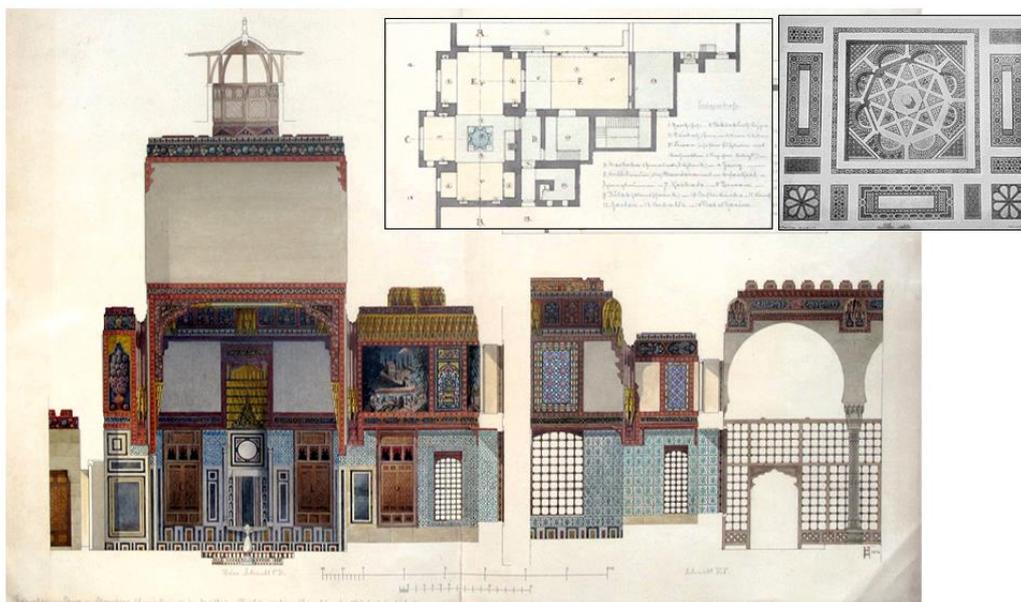


Fig (5)

8. Contribution de l'Égypte aux expositions Universelles au 19e siècle

8.1. Etude historique et analytique de la section égyptienne aux expositions universelles

8.1.1. L'exposition universelle (1867) et la contribution égyptienne: Lieu: France- Champ de Mars- d'avril à novembre Nomenclature : Le Parc Egyptien. **Architecte- Design:** Supervision de l'égyptologue Auguste Mariette et architecture de Jacques Drévet et E. Schmitz. **Description générale de l'Exposition:** Cette année est différente, des départements représentant les divers pays (47 pays) étaient édifiés, Fig(5). Les pays étaient représentés par une architecture à grande échelle et autonome, au lieu d'installations intérieures. (Humbert, 2011)



Fig(5) : panorama de la section égyptienne à l'Exposition de 1867

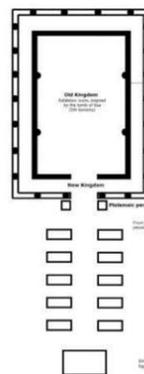


Fig. (6) :Plan et façade du temple d'Hathor.1867

Vision du Souverain Khédivé Ismaïl: Présenter un «parc égyptien» qui correspond à l'image de vouloir véhiculer cette puissance sur la scène internationale. (Nour, 2017)

Philosophie et Programme: Illustrer l'Égypte pharaonique, l'Égypte islamique et l'Égypte moderne. Cela indique qu'après l'Égypte pharaonique et islamique une nouvelle Égypte est en train de d'émerger. (Volait, 2009)

Composants de la Section Egyptienne: Trois monuments, emblématiques de la richesse de l'histoire et de l'architecture égyptienne : un temple avec son allée de sphinx (musée pour exposer les antiquités égyptiennes), un Sélamlick (un petit palais) et un okel ou caravansérail (un marché couvert ou caravansérail). Ils sont destinés à transmettre l'histoire intégrale de l'Égypte. Le temple représente l'Égypte ancienne, le Sélamlick symbolise la civilisation arabe de la nation et l'okel fait signe de la vie industrielle et commerciale contemporaine. (Volait, 2021)



Fig(7): Dendera temple

Analyse de l'architecture des bâtiments:

Temple d'Hathor : Selon le programme, il s'agit de construire un bâtiment, dans le parc, qui selon son plan, pourrait abriter la collection des trésors archéologiques du "musée de Bûlâq". En plus du musée, c'est aussi un embellissement pour le Parc. Edifice en forme de temple égyptien, précédé d'une allée de sphinx, est érigé pour symboliser l'Antiquité, Fig(6). Il affirme la force centripète de l'Antiquité égyptienne et emprunte des éléments architecturaux des anciens temples d'Égypte : Dendérah, Edfou, Esneh, et Philae, Fig(7). Entouré de 22 piliers avec des chapiteaux différents (4 types), ce musée offre aux visiteurs un aperçu des époques les plus caractéristiques de l'art égyptien. (Demeulenaere-Douyère, 2014a) Les peintures archéologiques constituent un ensemble de véritables œuvres d'arts et leur application demande une grande expérience, Fig(8). La plupart des bas-reliefs décorant la colonnade extérieure du Temple et la salle du musée, ont été moulés sur plâtre ou estampés en papier importés d'Égypte. (Grange, 2011)

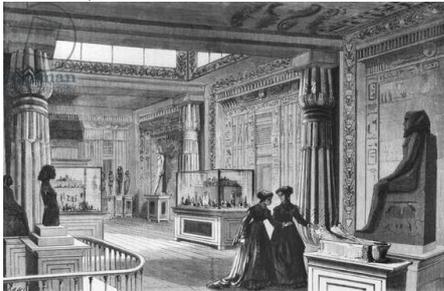


Fig (8): A l'intérieur du Temple Egyptien, Exposition Universelle de 1867. Gravure

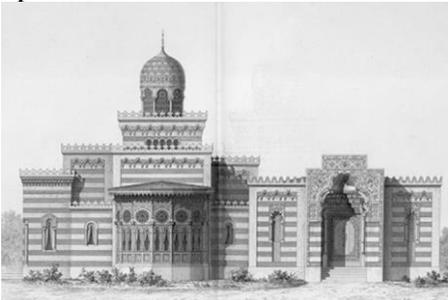


Fig (9): Jacques Drevet, Sélamlick, Elévation latérale.

2- Sélamlick ou palais d'été: C'est un pavillon de réception qui symbolise l'Égypte médiévale, Fig(9). Construit dans la tradition architecturale islamique,

il est un acteur important sur le plan diplomatique où le khédivé séjourne lors de son passage à Paris durant l'exposition, aussi il y reçoit ses invités. L'opulence de l'architecture intérieure reflète la richesse du souverain de l'Empire ottoman. (Volait, 2009) Les concepteurs de la section égyptienne ont surmonté le Sélamlick avec un dôme caractéristique de l'architecture des mosquées. En général, le Sélamlick représente le pavillon conçu pour recevoir visiteurs masculins à l'intérieur des maisons orientales riches, séparé complètement du reste de la maison, ce qui se distingue par son impressionnante variété de décors. (Jarsaillon, 2018)

Analyse de l'Architecture du Sélamlick: Le Sélamlick est une réplique d'une structure d'habitation de style arabe, Fig(10). Il a été divisé en une salle d'exposition et un lieu de repos pour Isma'il Pacha. Le bâtiment a un plan symétrique en forme de croix, représenté par de grandes saillies. Un dôme est couvert d'arabesques se termine par un croissant d'or qui couronnait la tour au centre. Il est soutenu par des arcs en fer à cheval sur des colonnes délicates. Des bandes alternées de bleu et de blanc bordent les façades ; la ligne du toit surmonté de créneaux était blanche. Un portail d'entrée mène aux appartements privés du khédivé et domine la façade principale, il était encadré par une double arche de marbre rouge et blanc. Deux portes latérales servent d'entrées publiques, Fig(11). (Demeulenaere-Douyère, 2014a)



Fig (10): Façade principale du Sélamlick, Exposition Universelle de 1867



Fig(11) : Sélamlick, Exposition Universelle de 1867

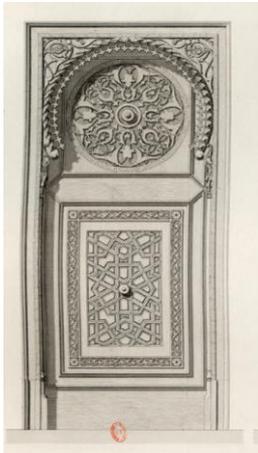
Décor intérieur du Sélamlick: A l'intérieur, les couleurs et les lignes sobres créent une grande harmonie et tranquillité bien que les couleurs vives

et la lumière animent les terrasses. La structure de l'architecte était un parfait exemple palatial mais elle matérialisait l'esprit de l'architecture égyptienne islamique : Dans un édifice arabe, la riche décoration, la beauté de l'ensemble et les divers détails s'harmonisent. Les parements de marbre dominant, les portes sont chargées d'arabesques et ornées de bronze, incrustées d'ivoire et d'ébène. Quelques boiseries étaient démontées directement des palais du Caire. Six lustres pendaient du plafond de la mosquée. Ismaïl pacha reçoit le Tout-Paris dans le Sélamlîk du pavillon égyptien. (Demeulenaere- Douyère, C. 2014b).



Fig(12): L'intérieur du Sélamlîk. Le cabinet du coran derrière le buste du Khédive Ismaïl.

Le hall central: Juste en face de l'entrée, un Coran du 14e siècle est exposé dans une console moderne avec un panneau en marqueterie ancienne fait de



Fig(13): A. Porte d'entrée. salamlîk avec réplique du placage de bronze de l'entrée de la fontaine de 'Abd al-Rahman.Katkhuda Caire.gravure.B., Porte moderne de le hall central du Selamlîk, incorporant des panneaux ancienne C. Intérieur du Selamlîk (montrant le buste en marbre d'Isma'il). Gravure. D.Armoire réalisée par Giuseppe Parvis, 1866 pour le salamlîk la foire parisienne de 1867 (actuellement située à l'hôtel Marriott du Caire)

2- Okel: On nomme (Okala) les cours intérieures où se rassemblent plusieurs boutiques ou magasins. Ici, il évoque l'ère Moderne. Il symbolise les arts et l'artisanat de l'Égypte moderne vivante d'Ismaïl Pacha qui s'accompagne d'un café arabe. Il s'agit d'un bâtiment commercial organisé autour d'une cour intérieure, bâti comme les caravansérails

de bois et d'ivoire, Fig(12). Plusieurs portes du Sélamlîk avaient des boiseries historiques transformées en panneaux. La porte d'accès au lieu d'exposition attenant au Sélamlîk utilise des répliques en bois de celui du placage en bronze qui orne l'entrée de la fontaine publique du 18e siècle de Abd Al-Rahman Katkhuda au Caire, Fig (13A). (Volait, 2021)

L'exposition égyptienne sur l'art islamique: L'amateur d'art Hussein Pacha Fahmi Meymar a organisé une expo de monuments artistiques au sein de la salle d'exposition du Sélamlîk qui rassemblait des boiseries, portes, panneaux, fragments de plafonds et grilles sculptées provenant des mosquées du Caire. (Grange, 2011)

Le mobilier au Sélamlîk: Le mobilier néo-mamelouk est réalisé avec une grande liberté. Cette grande armoire est conçue en 1866, pour l'une des salles privées du Sélamlîk. Elle est signée de la part l'ébéniste d'origine italienne Giuseppe Parvis (1832-1909) Fig (13 d). Meuble monumental, il est inspiré d'un portail mamelouk. Il offre un éloge rimé concernant Ismaïl Pacha, c'est le passé glorieux de l'artisanat en Égypte. Cette pièce se trouve actuellement dans un des couloirs de l'Hôtel Marriott au Caire (ancien palais Khédivial de Gazira). De tous les pavillons étrangers, le pavillon égyptien est le plus visité. (Volait 2020, 2021)

égyptiens. Inspiré des décorations de vieux bâtiments caiotes, il combine dans sa construction une combinaison de matériaux locaux : Briques, Bois et Pierres. Il s'agit d'une démonstration, "anthropologique" de l'Égypte contemporaine qui présente une Égypte du futur, Fig(14). (Çelik, 1992)

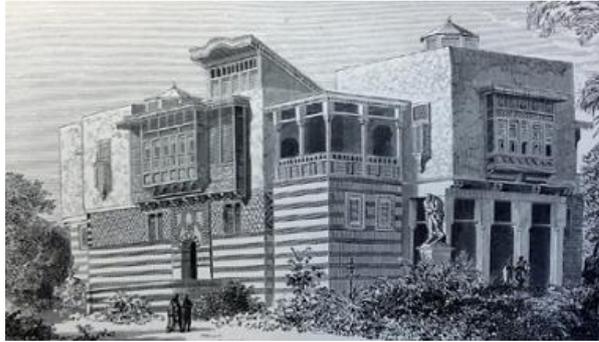
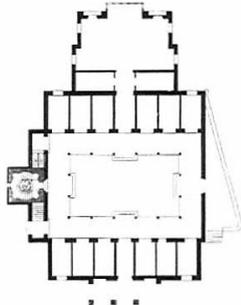


Fig (14) : Okel, façade latérale. Monuments de l'Exposition vice-royale égyptienne. Complexe du département égyptien, Foire Universelle à Vienne en 1873.



3-Philosophie de l'Okel: L'interprétation de Drévet est l'une des formes les plus intéressantes de l'architecture égyptienne et des méthodes de construction dans les bâtiments modernes. Son plan général et ses détails s'inspirent de plusieurs okels – dont ceux d'Assouan "les okels de Shaykh 'Abd al-Mansur et Sidi 'Abdallah" ; les mousharabiyya reproduisent celles du palais et résidences anciennes. (Demeulenaere- Douyère, 2014b). L'Okel conçu par l'architecte Drévet est une structure de forme rectangulaire à 2 étages, Fig(15). Des arcades se présentent sur le 2eme étage avec une cour centrale couverte, agrémentée par une fontaine au centre. Les boutiques qui se faisaient face sur toute la longueur du bâtiment ainsi que le café sont au rez-de-chaussée. L'hospitalité orientale a été prouvée par un café gratuit. Au premier étage, une salle d'anthropologie expose des momies entières dans leur sarcophage, et une gamme de momies classifiées les époques et les localités, Fig(16),(17) (Demeulenaere-Douyère, 2014b).



Fig(15): Drévet, plan de l'Okel, Paris, 1867

8.1.2. l'Exposition Universelle (1873) et la contribution égyptienne: Lieu : Vienne. Nomenclature : Le « Quart égyptien » Architecte - Design : l'Architecte Franz Schmoranz

Philosophie et Programme: le programme global reflète l'importance accordée au passé médiéval et au présent de l'Égypte: des objets artistiques des époques islamiques pour le passé et l'industrie et les productions du sol pour le présent. La période pharaonique est mise au second plan à travers une sélection de monuments pharaoniques. Le bâtiment dominant reproduit le complexe funéraire du sultan mamelouk Qaytbay au Caire datant de la fin de la période mamelouke (années 1470) et dernier

monument majeur de la ville médiévale. C'est l'un des plus novateurs et des plus éblouissants de tous ceux de l'Égypte islamique. (Çelik, 1992) La décoration, la beauté des proportions et l'harmonie des composants architecturaux rendent le bâtiment important, Fig(18), (19).

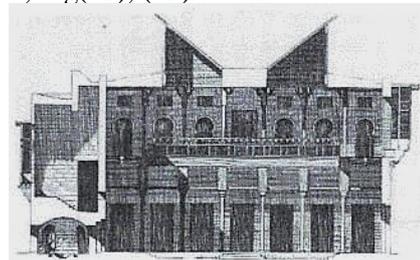
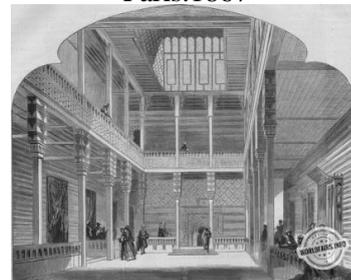


Fig (16): Drévet, coupe intérieure de l'Okel, Paris. 1867



Fig(17): Vue intérieure de l'Okel



Fig(18): Le département égyptien au foire universelle à Vienne 1873



Fig(19): Façade principale du département égyptien. Foire universelle. Vienne .1873, par Schmoranz.

Composants de la Section Egyptienne: La section de l'Égypte est composée d'un seul bâtiment constitué de plusieurs parties distinctes: Maison de style arabe, Mosquée ayant minaret et dôme, cour avec arcades et une autre de ferme et copie de tombeau égyptien. (Volait, 2013b)

Analyse de l'architecture des Bâtiments: Par sa morphologie, la section de l'Égypte était formée d'un édifice monumental inspiré d'une série de bâtiments caiotes et Schmoranz choisit que «la maison arabe» constitue la dominante du complexe.

Éléments mamelouks: L'entrée principale du pavillon qui reproduit le complexe funéraire du Qaytbay illustre le style typique des entrées mameloukes, souvent surmontées d'un arc trilobé à mouqarnas sculptés. Son minaret mamelouk est d'une architecture harmonieuse et d'une qualité de décoration. La coupole est sculptée d'arabesques et de motifs en étoile, Fig(20), (21). Un deuxième minaret, à base carrée, inspiré des minarets des mausolées du début de la période mamelouke (années 1300), marque l'autre extrémité de la structure. Les styles éclectiques des 2 minarets ont renforcé l'impression d'une façade sur rue plutôt que de suggérer un seul bâtiment. La structure renvoie à la fois au monumental et au vernaculaire. (Volait et al.,2017 ; Torcky,2022)

Concernant le bâtiment essentiel, Schmoranz a employé son thème préféré " loggias à arcades " autour de l'édifice, celui-ci s'enrichit d'une porte monumentale en saillie accompagné d'une Loggia Latérales à double vitrage. La partie haute des murs comporte des fenêtres en stuc. L'animation de la façade renvoie aux bandes de briques colorées, les sept moucharabiehs donnant sur jardin. Les murs sont éclatants de couleurs harmonieuses. L'effet d'ensemble de l'édifice créait la surprise et le dynamisme. Au sein même, il existait la grande salle principale "Mandara" avec une fontaine. Le Harem, le café et l'école existaient aussi. Une ferme égyptienne complétait le bâtiment principal comprenant la cour à péristyle. La familiarité de l'architecte Schmoranz, pour l'architecture du Caire, offre à ses designs pour Vienne un contenu spécifique. Il s'agit des reconstructions les plus similaires et les plus fiables jamais tentées du style Néo-Mamelouk au 19e siècle. (Volait,2013b)



Fig(20): Détail du pavillon égyptien, Exposition universelle de Vienne, 1873, photographie.



Fig(21): Le complexe funéraire du sultan Qaytbay au Caire de la fin de la période mamelouke- années 1470

Entre les expositions de 1867 et 1873: Un saut significatif est fait dans la représentation de l'architecture égyptienne aux expositions universelles. La familiarité croissante avec les monuments du Caire a aidé les architectes responsables de créer le contenu de ces foires :

- A la foire de Paris, la direction du projet a été légué à des architectes français qui n'avaient plus visité l'Égypte et ignoraient ses richesses patrimoniales. La conséquence est un design entièrement imaginaire, avec un lien fragile avec l'art égypto-islamique.
- A la foire de Vienne, c'est l'architecte Schmoranz qui exécutait le travail. Ce jeune a séjourné au Caire pendant des années et il s'est occupé à dessiner plans, façades et décors des monuments historiques. Cette assimilation profonde à l'architecture islamique égyptienne apparaît fortement pour son projet pour Vienne. (Volait,2019)

8.1.3. L'Exposition Universelle (1889) et la contribution égyptienne: Lieu: Paris, Nomenclature: "Rue du Caire". Architecte-designer: le Baron Alphonse Delort de Gléon (1843-1899), résident en Égypte depuis 1868, Envoyé français en Égypte et grand amateur qui collectionne abondamment les œuvres d'art islamiques, grâce à son long séjour au Caire. Sa collection est ensuite léguée au Louvre, ce qui permet l'ouverture d'une section islamique en 1922.

Philosophie et Programme: Delort reconstitue avec une grande liberté un vieux quartier du Caire sans recréer un certain modèle exact avec son architecture fascinante, ses commerces et son caractère animé. C'est la première fois que l'Égypte est présentée par une rue, et non par des pavillons.

Composants de la Section Egyptienne: Avec 1000 m2 d'espace, la rue égyptienne a 3 portes

monumentales, 2 mosquées, 1 fontaine-école (sabil-kuttab) faisant office de commissariat, des échoppes aux façades de bois, des maisons et des cafés et un minaret domine le tout. Il y a 25 façades

différentes au total. Des artisans de tous les métiers y travaillaient, aussi des commerçants de soie et des antiques. Le soir venu, on se précipite au café. (Bideault, 2017 b).



Fig(22): Rue cairote fascinante. Un appel oriental nostalgique. Portails, moucharabiehs, panneaux en céramique. Le département égyptien en 1889.

Analyse architecturale des Bâtiments: La rue est un assemblage de styles architecturaux propres au Caire : une rue arabe du Caire, regroupant des motifs variés de différentes époques. A chaque extrémité de la rue, se trouve une porte majestueuse, Fig(22).Le minaret s'inspire de la mosquée de Qaytbay. L'effet authentique renvoie à l'incorporation des répliques et des fragments anciens remployés dans une nouvelle construction. Delort réunit entre moulages et vestiges collectés des bâtiments cairotes démolis. Pour effectuer une reproduction fidèle, Delort a utilisé un grand nombre de moulages d'ornements cairotes des 15e au 18e siècles pour les niches en coquille, les linteaux de portes ou les entrées monumentales des bazars. Les éléments décoratifs utilisés ont été coulés sur place, mais les boiseries des maisons étaient réellement anciennes, déportées du Caire. D'autres éléments réunis par Delort sont intégrés dans la structure (moucharabiehs, parement de céramiques, ...) Les façades reçoivent un crépissage d'aspect brut qui leur donne la patine voulue et assure l'illusion du passé. Une animation humaine de la rue s'ajoute à la mise en beaucoup ébloui ses visiteurs. Pour cette reconstitution,

Delort avait recours au remploi des matériaux et aux scènes animées dus à la présence des commerçants, artisans...venus spécialement du Caire. (Volait, 2006 ;2019)

8.2. Influence de l'architecture de la section égyptienne aux expositions universelles sur l'architecture néo-mamelouk en Europe au 19 siècle:

L'un des effets les plus importants de la contribution de l'Égypte aux expositions Universelles a été d'inscrire presque partout en Europe quelques vestiges historiques des bâtiments égyptiens démolis pour les présenter, visuellement au plus près du public européen. L'assistance égyptienne aux foires Universelles par cette identité islamique, du Caire médiévale a profondément contribué au goût Néo-Mamelouk dans l'architecture européenne. On verra après plusieurs exemples qui éclairent le moment Néo-Mamelouk de l'art européen au 19e siècle : "La Villa du sculpteur Charles Cordier à Orsay", "Le Chalet Egyptien du Baron Alphonse Delort de Gléon" ainsi que "la Salle arabe du musée des beaux-arts à Vienne".

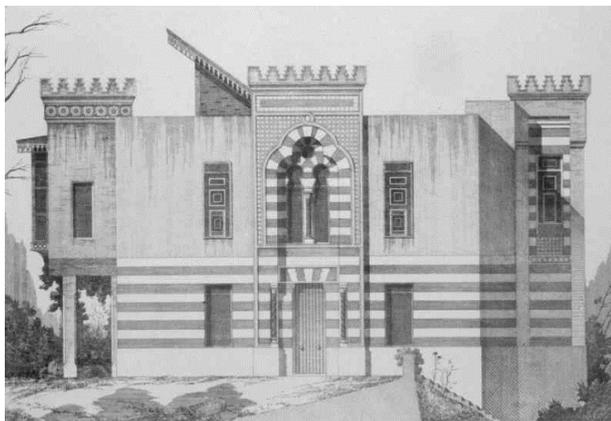


Fig (23): Villa arabe de Cordier. Orsay. Conçu par Jacques Drevet en 1868 et démoli en 1960

Philosophie de l'architecture des bâtiments européens Néo-mameloukes au 19^e siècle:

C'est le fait d'intégrer des fragments et matériaux antiques dans une moderne architecture. Ces structures réutilisent les vestiges authentiques qui ont pour origine les pavillons égyptiens bâtis pour dans les foires universelles successives (déjà mentionnées). Ils sont démontés, collectés puis remontés une autre fois. Leurs commissaires ont réinventé une autre architecture, il y avait donc cette idée de recyclage et d'archaïsme qui a émergé tout au long du 19^e siècle. (Volait, 2019)

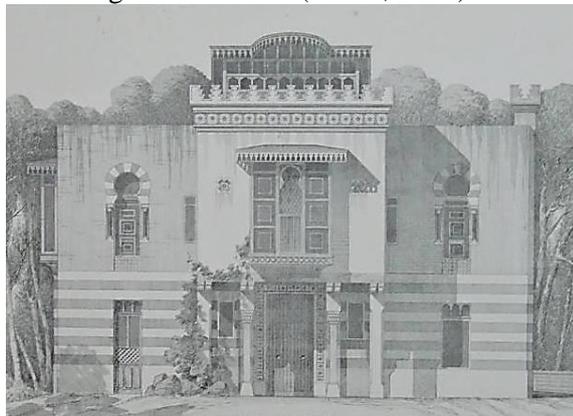
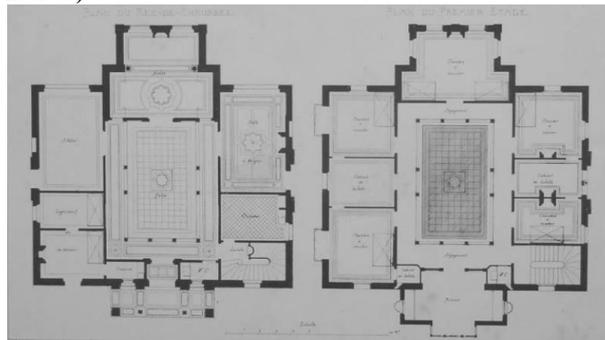


Fig (24): Deux grandes gravures du portfolio .Le Recueil d'architecture, 1876

8.2.1. Le premier cas: Villa "Arabe", atelier du sculpteur Charles Cordier. **Location:** Orsay- Paris, France. **Date de construction:** 1868 (la villa est démolie en 1960). **Propriétaire:** sculpteur ethnographe Charles Cordier (1827-1905). **Fig 1. Architecte Design:** Jacques Drevet. **Source de emploi:** "Exposition universelle 1867", Section égyptienne, Okel. **Fig(23),(24),(25).**

Analyse architecturale: Certains éléments de l'Okel égyptien ont pris une seconde vie dans la "villa arabe de Charles Cordier" (1827-1905). Cordier, qui venait de rentrer, brillamment d'Égypte, a acheté l'Okel, en grande partie, remonté dans sa

villa qui sert de résidence et d'atelier. (Volait, 2017c)



Fig(25): Plan de la villa arabe de Charles Cordier

8.2.2. Le deuxième cas: "Chalet égyptien de Delort de Gléon" ou Villa Arabe. A l'époque, "Égyptien" n'était pas synonyme d'Égypte ancienne. **Location:** Arromanches, France. **Date de construction:** 1889. **Propriétaire:** Delort de Gléon, né en 1843et décédé en 1899) **Architecte- Design:** ordonné par Alphonse Delort de Gléon. **Source de emploi:** Exposition universelle 1867, Section égyptienne, La rue du Caire.



Fig(26): Chalet égyptien » de Delort de Gléon

Analyse architecturale: A la fin de l'exposition, les décors de la Rue du Caire ont été démontés et revendus. Delort en conserve beaucoup boiseries et de moucharabiehs ramenés d'Égypte pour la Rue du Caire en 1889. Il recycle les matériaux et les réutilise dans son chalet à Arromanches. Il les utilise en partie pour donner à sa villa en " style arabe " un look d'authenticité. Ainsi Delort s'attache à faire revivre l'architecture mamelouke et ottomane du Caire dans des créations contemporaines. Après la clôture de l'Exposition, décors en stuc, portes et moucharabiehs ont été remontés dans la villégiature normande du baron, pour donner vie, au bord de mer, à un " chalet égyptien " Fig(26). Cette aventure architecturale montre la très grande proximité de la présence mamelouke en Europe au 19^e siècle. (Volait, 2006)



Fig. (27): Joseph Löwy, salle arabe au "Musée des Arts appliqués de Vienne".

8.2.3. Le troisième cas: La Salle de style Arabe de Vienne. **Location:** Vienne. **Date de construction:** 1881

Architecte Design: Franz Schmoranz. **Source de emploi:** L'exposition universelle 1873, Section d'Égypte.

Analyse de l'architecture: Des fragments de pavillons sont réutilisés pour l'aménagement de la "Salle Arabe" en 1881 au Musée des arts appliqués présent dans la ville de Vienne. Schmoranz trouve une nouvelle occasion de valider ses compétences en art oriental (1881-1883) lorsqu'il se voit léguer l'intérieur d'une salle existante du "Musée des Arts

Appliqués", qu'il nomme "Mandara", Fig(27). (Volait, 2013b)



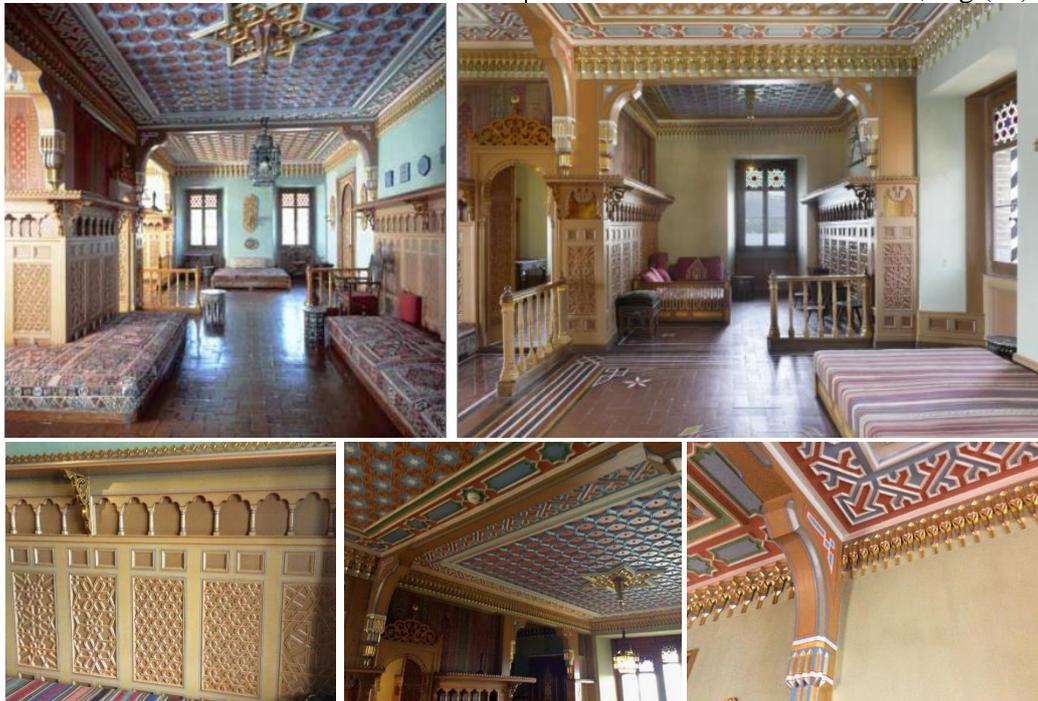
Fig (28): "Château d'Oberhofen". Suisse

9. Intérieurs Néo-mamelouk en Europe :

9.1. Fumoir oriental en Suisse (Sélamlick):

Location: "Château d'Oberhofen, Suisse", Tout en haut de l'ancien donjon. **Date de construction:** 1855, restauré dans les années (2010 – 2012) puis ouvert aux visites publiques, Fig(28). **Architecte Design:** les plans de "Theodor Zeerleder" (1820-1868), **le commanditaire:** "Comte Albert Alexandre de Pourtalès". Celui-ci possède le château dans les années 1844 pour devenir sa maison familiale pour l'été. L'art arabe qu'il passionne se matérialise dans la décoration intérieure de son fumoir (Selamlik) qu'il a construit au sommet du donjon,

Source d'inspiration: Le design d'intérieur s'inspire des somptueux châteaux caiotes, découverts pendant les voyages orientaux notamment la maison de Mufti, Fig (29).



Fig(29): Le décor intérieur du "Fumoir oriental au Château d'Oberhofen

9.2. "Le Fumoir d'Edmond de Rothschild à Paris":

Location: Paris, hôtel parisien "d'Edmond de Rothschild". **Date de construction:** De 1889 à 1893. **Architecte -Design:** l'architecte français

"Ambroise Baudry" (1836–1908) qui représente le prototype d'expert oscillant entre architecture et antiquité. **Le maître d'œuvre:** "Edmond de Rothschild". **Source d'inspiration:** l'architecture médiévale du Caire. **Analyse de l'architecture:**

Baudry est devenu spécialisé dans la reconstitution historique. Il construit un fumoir somptueux et sophistiqué de style Néo-Mamelouk pour l'amateur et le collectionneur d'art islamique "Edmond de Rothschild". L'architecte a fourni au commanditaire de vieux panneaux en ivoire arabe,



Fig (30): "Le fumoir d'Edmond de Rothschild à Paris", conçu par Baudry en 1889-1893. La pièce n'existe plus.

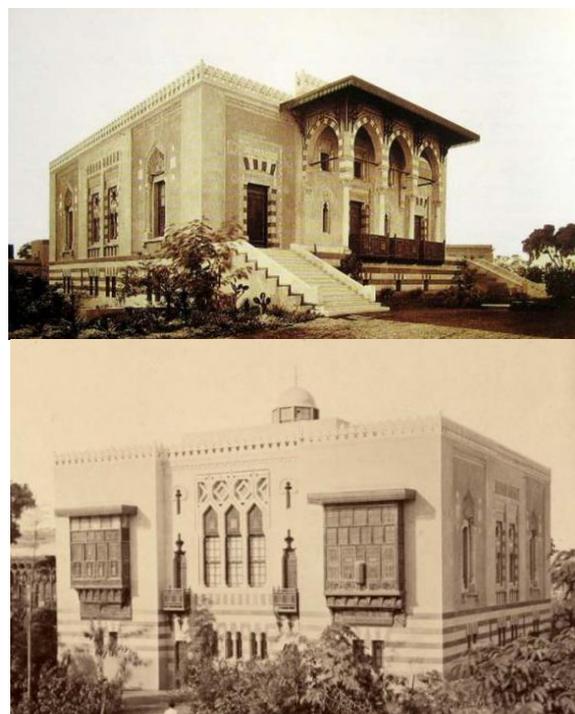
10. Intérieurs orientalistes d'une veine mamelouke au Caire au 19e siècle:

10.1. Villa Delort de Gléon (1872)

10.1.1. Contexte Historique: Dans les nouveaux quartiers du Caire, à partir de 1868, le "style arabe" prévaut, donnant naissance à des constructions réalisés à partir d'éléments authentiques. La Villa Delort est également connue par : Consulat général d'Italie, Hôtel du cercle artistique, Salon de peinture, Maison Delort de Gléon, Villa Médicis du Caire. (Volait,2007)

- En 1883 dite « Villa Médicis du Caire », se référant à l'Académie construite par la France dans la ville de Rome, visant à accueillir les artistes.
- En 1892, elle sort de la possession de Delort.
- En 1896, le siège du consulat d'Italie, et y reste jusqu'en 1910 ,Fig(31).
- En 1908, acquise par un riche propriétaire terrien, "Shawarbi Pacha", la maison a servi d'ambassade d'Italie et au cours années 1930, a abrité le "journal al-Siyasa". Il est aujourd'hui occupé par une société commerciale. La maison a été dépouillée de l'essentiel de la décoration intérieure en 1995, mais les plafonds peints sont encore visibles, de même que quelques baies vitrées ainsi que l'inscription fondamentale en arabe de Delort de Gléon et son architecte. (Volait, 2021)

qu'on les trouve insérés dans le panneau arrière le canapé central, Fig(30). En 1892, Baudry développe la technique de l'accommodation des matériaux récupérés dans les nouvelles constructions en France. (Volait, 2020 ; 2021)



Fig(31): Façades de "La Villa de Delort de Gléon"
Courant artistique : Style néo-Mamelouke.

10.1.2. Identification de L'œuvre: Nature: villa
Fonction: residence/puis plusieurs fonctions diplomatiques/
Date: édifée en 1872. **Lieu:** Le Caire, Égypte, quartier nouveau nommé "Ismâliyya" en mémoire du khédivé Ismail, mais actuellement, connue par le centre-ville. La villa existe toujours mais est en très mauvais état. Elle était attachée à un bâtiment annexe appelé "Villa Médicis du Caire" car il offrait un studio et des chambres pour les peintres en visite.

Technique: La réutilisation des fragments islamiques anciennes et des répliques conçues au 19e siècle dans le but d'imiter l'architecture historique. **Propriétaire:** "Baron Delort de Gléon".

Architecte-designer: Ambroise Baudry. Les plans de Baudry; représentent sa première tentative de réconciliation avec le style néo-islamique en étant plus fidèle aux sources historiques. Baudry occupait une position importante au palais khédivial entre les années (1875 – 1877). Fortement inspiré par les mosquées mameloukes d'Égypte, Baudry présente des maisons "de style arabe". Ces habitations qu'Ambroise Baudry a signées au Caire pour Delort et pour lui-même présentent des éléments antiques remarquables : encadrements de fenêtres, portes marquetées de l'époque de Qaytbay, plafonds à caissons et des céramiques mameloukes et ottomanes. **Importance du Bâtiment:** Cette résidence a fourni la première matérialisation de l'art du recyclage et de remontage auquel Ambroise Baudry avait requis une maîtrise inégalée. Son propriétaire est un important collectionneur, amateur d'art islamique, particulièrement épris de boiseries et de ferronneries pour lesquelles le Louvre possède sa section d'art islamique. Delort met des facilités à la disposition des artistes qui passent au Caire : Un grand bâtiment situé à l'intérieur de la propriété leur était ouvert: appelé la "Villa Médicis du Caire" en 1883. (Volait,1998a)

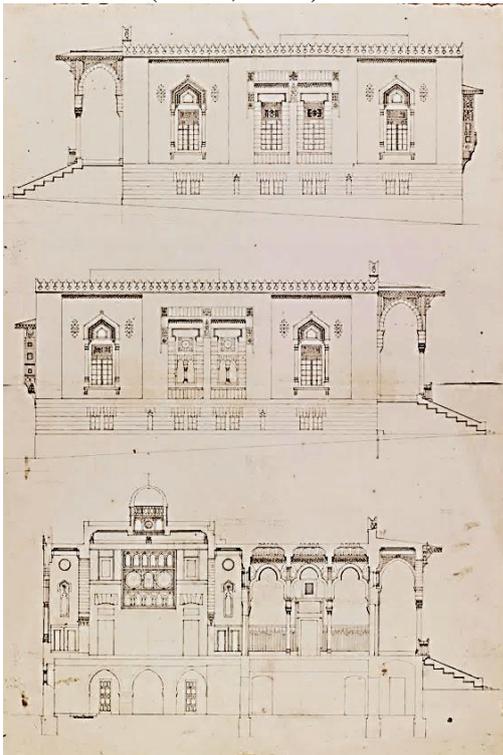


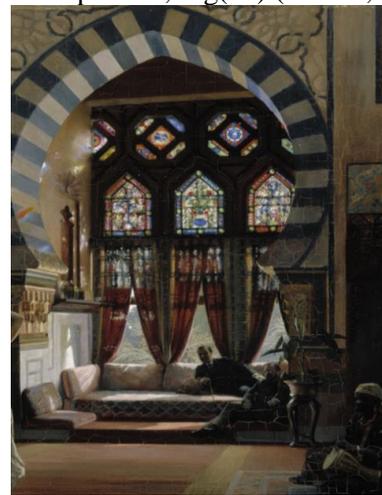
Fig (33): Baudry, Maison de Delort . 2 façades latérales et une coupe longitudinale, Vers 1872

10.1.3. Analyse architecturale

Façades et architecture extérieure: C'est le style arabe qui est employé, monumentale entrée en forme de portique à trois arches, inspirée du style mamelouk. Des fragments authentiques, des moucharabiehs et des céramiques sont incorporés aux façades. Le projet final apparaît très

distinctement égyptien de point de vue de la typologie, la distribution ou la décoration, Fig(31),(32),(33).

Analyse de l'architecture intérieure: L'édifice comporte la maison essentielle et un "Sélamlick ." L'espace consacré à la vie s'organise autour d'un salon immense. **L'immense salon:** la salle essentielle dans la résidence: "qâa" à iwans (alcôves voûtées) éclairée zénithalement par une coupole à tambour ajouré. Un décor riche, vitraux faits de plâtre et de verres colorés. On employait des lambris faits de marbre en mosaïques, l'ivoire pour l'incrustation des portes. Une inscription concernant la fondation, en calligraphie arabe soignée et datée, placée au-dessus d'un fond luxuriant de guirlandes, entourant le plafond du salon, qui indique chacun des : propriétaire, architecte et inspecteur, Fig(34).(Volait, 2006)



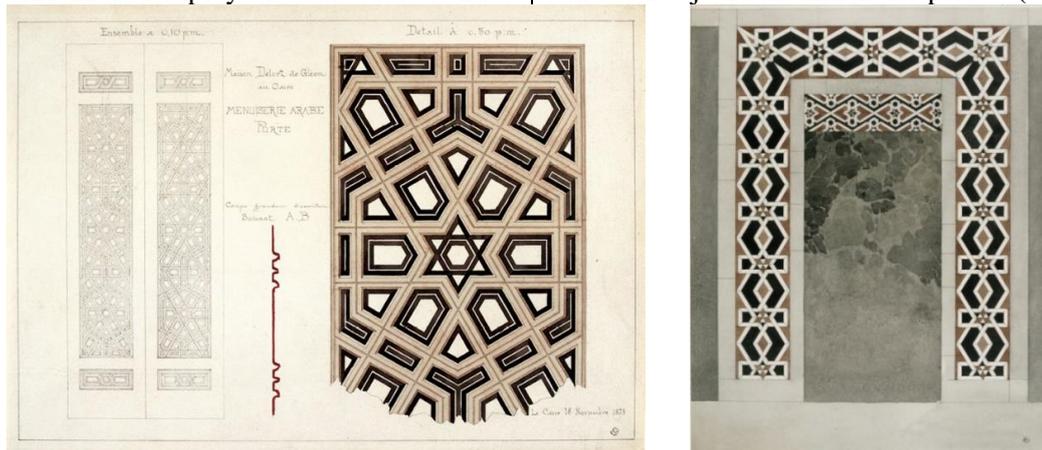
Fig(34):Décor néo-mamelouk. Villa Delort

Le remploi: est illustré par la réutilisation les fragments historiques récupérés des nombreux chantiers de démolition effectués par **les embellissements du Caire:** portes, moucharabiehs ainsi que l'exhibition de céramiques, pièces de meubles, métaux....Les répliques à l'extérieur et à l'intérieur: obtenues à partir des moulages; écrans formés de plâtre au-dessus des chambranles, des qamariyyas, volets, cadres.... **Le goût mamelouk:** pour compléter l'ornementation, Baudry a fait le design des panneaux de bois pour portes à décor de bois étoilés et des mosaïques de marbre polychromes pour les dados, basés sur des originaux spécifiques, Fig(35). (Volait,2007)

Caractéristiques de l'architecture historique du Caire présente dans la villa Delort: Le cœur de la maison reprend la disposition des grandes salles à plan cruciforme des résidences mameloukes et ottomanes, dont la plupart sont éclairées zénithalement par un lanterneau central. Les panneaux des portes sont incrustés d'ivoire et les dados sont conçus en marbre polychrome. Des qamariyyas et des moucharabiehs sont présentes sur toutes les fenêtres. **Des carreaux de l'époque**

ottomane de couleur turquoise et bleu marine entourent les portes. **Le mobilier** est fabriqué de boiseries anciennes remployées dans des cadres

modernes. **L'éclairage**: Le jour est filtré par des vitraux en plâtre et des moucharabiehs. Des lustres en cuivre ajouré illuminent les pièces. (Volait,2021)



Fig(35) : le design d'une Porte en menuiserie arabe par Baudry pour la "Maison de Delort". Le Caire, et lambris de marbre en mosaïque. 1873. Aquarelle." Musée d'Orsay".

10.2. "Villa Baudry" (1875-1876)

10.2.1. Identification de L'œuvre: Nature: villa/
Fonction: résidence. **Date:** 1875-1876. **Lieu:** Le Caire. **Technique:** réutilisation adaptative de fragments historiques. **Propriétaire:** Ambroise Baudry. **L'architecte:** Ambroise Baudry.



Fig(36): Grand salon de la maison Baudry, Caire, 1876

10.2.2. Analyse de l'architecture intérieure: une réalisation très originale, l'unité de style constitue un impératif majeur. L'intérieur présente un subtil assemblage de matériaux, de motifs et de couleurs, perdu pour le public actuel car la composition est principalement connue aujourd'hui par la photographie en noir et blanc. **Le salon** dispose d'un grand plafond récupéré, plusieurs portes avaient de vieux panneaux incrustés et sculptés réutilisés dans des cadres modernes, Fig(36). Certains murs sont recouverts d'une combinaison de plâtres colorés et de boiseries bicolores. Les portes étaient encadrées d'un éventail de carreaux d'Iznik, mêlant des tons de cobalt, de turquoise et de vert, avec du jaune et quelques taches de rouge-brun. Des éléments historicistes sont spécifiquement conçus en vue de s'accorder avec les vieux fragments, Fig(37B).(Volait, 2020)



Fig(37): A. Un coin de l'atelier de Baudry dans sa maison au Caire, B. renforcement adjacent du salon principal de sa maison. C. Trumeau conçu par Ambroise Baudry 1875-1876 avec des polygones sculptés du 14e siècle, actuellement exposé au Musée d'Art Islamique. Le Caire.

Le mobilier: Baudry a conçu la plupart des meubles, réalisé en style "Arabesque", qui intègrent dans plusieurs cas des fragments historiques. **Le**

trumeau (appelé "placard" en 2010) **du salon principal:** qu'il a créé pour sa résidence est caractérisé par 2 paires d'ouvertures supérieures à

arcades, surmontées de créneaux. Il est orné de bois historiques sculptés, d'ivoire incrustés et de plaques inscrites en arabe (versets du Coran). La pièce se dressait au sommet d'une cheminée dans un renforcement attenant du salon principal de sa maison. Le trumeau est actuellement exposé dans la salle appartenant à la dynastie mamelouke au "Musée d'art islamique du Caire" Fig (37C). L'œuvre décorait l'une des pièces du "palais de Youssef Kamal à Matariyya", avant qu'il ne soit déplacé au "Musée d'art islamique" et que ses créneaux ne soient perdus. L'art mamelouk réutilisé dans les artefacts modernes a créé une chaîne de production très importante, notamment en Égypte. (Volait, 2020)

10.3. "L'hôtel particulier de Saint-Maurice" (1872-1879):

10.3.1. Contexte Historique:

- 1879 à 1884: Résidence de Gaston de Saint-Maurice. 1886 à 1937 : la maison est à vendre et le "Ministère des Affaires Étrangères de France" achètent les locaux, Elle est utilisée comme siège à la mission diplomatique française en Égypte, Fig(38)(39).



Fig (39): Divers Façades pour l'Hôtel particulier Saint-Maurice - Photos prises avant 1887.

10.3.2. Identification de L'œuvre: Nature: Hôtel particulier/ **Fonction:** residence/ puis siège diplomatique/ **Date:** érigé entre 1872 et 1879. **Lieu:** Dans les nouveaux quartiers du Caire, en face de l'hippodrome nouvellement construit de la ville, Il était situé à l'intersection des "rue kasr el nil et Cherif", où se dresse actuellement le bâtiment " l'Immiobilia ". (Volait, 2021)

Technique: Réutilisation des fragments historiques des 16e-18e siècles et la conception de répliques réalisées au 19e siècle. Cette construction est réalisée sur un plan ancien inspiré de l'architecture mamelouke et ottomane égyptienne. Des matériaux locaux sont réutilisés ainsi que des fragments de maisons récupérés après les destructions ayant eu lieu au Caire, ou plus lointaine (Damas) et quand il n'y avait pas assez de fragments, ils ont été reproduits avec des copies. (Volait, 2002)

- En 1937: Le bâtiment est démolí et la Légation française a changé les locaux. Le riche décor était partiellement et soigneusement démonté pour pouvoir être remonté dans la nouvelle chancellerie de la mission diplomatique française à Gizeh. Ainsi, le succès de Saint-Maurice est donc encore visible. (Cou et al, 2019)



Fig(38): Entrée principale de "l'Hôtel de Saint-Maurice", Le Caire.1879.

Courant artistique: Style Néo-Mamelouke.

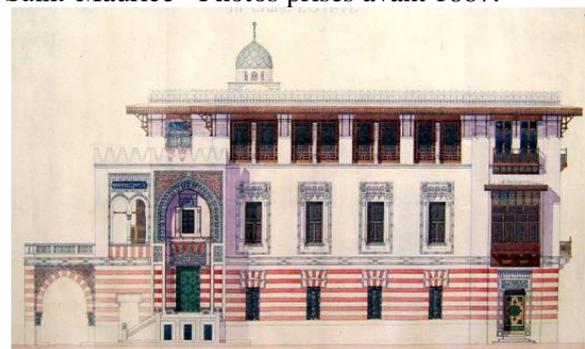
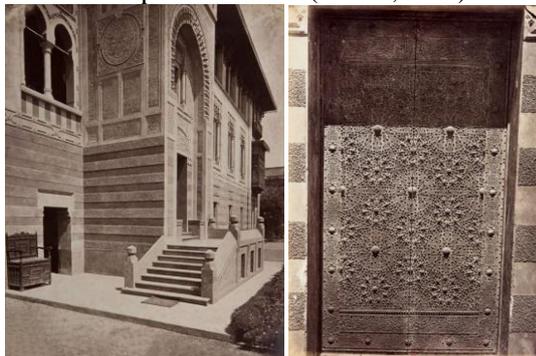


Fig (40): Façade de "l'Hôtel particulier Saint-Maurice".

Propriétaire: "Comte Gaston de Saint-Maurice" (1831-1905), aristocrate français, grand écuyer à la cour égyptienne du khédivé Ismail 1868 et amateur passionné d'objets islamiques. Il a rassemblé des fragments de monuments de l'art arabe égyptien récupérés des bâtiments détruits dans le cœur du Caire historique pour les utiliser dans d'autres nouveaux projets architecturaux. Une grande partie

de sa collection a été exposée à l'exposition universelle de 1878 et vendue plus tard au "South Kensington Museum" en 1883. C'est ainsi qu'il a pu transformer sa maison en une œuvre d'art, donnant à l'ensemble l'apparence d'un palais mamelouk rempli de raretés. (Volait,2016)



Fig(41): Porte principale à l'entrée de la maison Saint-Maurice

L'architecte: "Ambroise Baudry" (1838-1908) et dirigé par deux autres architectes français, "Charles Guimard" et "Marcel Gouron-Boisvert". "Jules Bourgoïn" y travaillait grâce à son expérience pour les ornements arabes, celui-ci recrute un menuisier syrien pour le chantier.

Importance du Bâtiment: C'est l'une des raisons pour lesquelles la France est liée à l'architecture néo-mamelouke : c'est "l'Ambassade de France", présente actuellement à Gizeh. Ce bâtiment a inauguré le grand principe du recyclage des vestiges historiques, dans une ville non-européenne. Cette résidence appartenant à un fameux collectionneur était la plus impressionnante du Caire en (1870) qui conserve l'esprit de l'art arabe du vieux Caire.

10.3.3. Analyse architecturale:

Façades et architecture extérieure: Ses façades sont en «style arabe moderne». Le style néo-mamelouk est employé dans l'enveloppe extérieure en vue de s'approprier avec les fragments reconstitués. Certaines décors et traitements muraux sont inspirés des relevés des monuments

cairotes réalisés par les experts, comme l'architecte "Jules Bourgoïn". La porte d'entrée est faite de bronze ramenée de la "madrassa" construite par "Baybars I" au centre du Caire historique, Fig(40)(41). Plusieurs fenêtres sont en moucharabiehs : un grand moucharabieh ferme le renforcement principal du salon, Fig(42). (Volait, 2021)



Fig(42): Salon de la résidence Saint-Maurice dans sa disposition initiale, La récréation utilise l'éclairage de moucharabieh.

10.3.4. Analyse du design d'intérieur:

Étude du plan: conçu sur un plan ancien, inspiré de l'architecture mamelouke et ottomane égyptienne. Il y a un grand bain public au 1er étage qui s'ouvrait sur une" salle de repos des bains "confortablement équipée. Les pièces de l'étage noble s'organisent autour d'une salle de réception. Une centralité est offerte aux espaces destinés aux réceptions. **Choix des matériaux:** De nombreux matériaux sont déportés des anciennes maisons remontant aux siècles précédents (14e- 15-16e): des sculptures peintes et dorés ornent les plafonds, le marbre et le nacre parent les fontaines et les pavés. Le bronze et l'ivoire ornent les portes. Céramiques persanes et cairotes sont encore employés. Les boiseries sont incrustées d'ivoire, moucharabiehs, céramiques, inscriptions et moulages, Fig(43). (Volait, 2016)



Fig(43): Plan et coupe longitudinale de la résidence Saint Maurice.A : Le grand salon B : Patio

Analyse du design d'intérieur du grand salon (qui a été démonté et remonté à "l'ambassade de France de Guiseh" en 1937): C'est la pièce maîtresse et la partie la plus emblématique de l'habitation. Située au premier étage, avec un plan cruciforme qui commandait la distribution de l'ensemble, cette salle de réception, est une "qâa" monumentale, typique des grandes maisons et des palais du Caire datant de l'époque mamelouke (13e-15e siècles) et ottomane (16e-18e siècles), aux hauts plafonds et éclairée par une lanterne centrale, Fig(43A). Grand salon ouvrant sur une grande terrasse : «Patio», Fig (43B). Les parois : Certaines portes ont des panneaux historiques incrustés, caractéristiques de la période mamelouke, qui ont été réutilisés dans des cadres modernes. Un

menuisier syrien a été recruté par "Jules Bourgoïn" pour réaliser toutes les boiseries. La salle dispose d'une étagère typique placée à mi-hauteur pour exposer une variété de marchandises. Au lieu d'être exposés dans une vitrine, les objets de collection de "Saint-Maurice" étaient présentés comme des objets d'usage quotidien. **Les ornements:** Il y avait en bandeau une inscription (de fondation) calligraphiée du nom de son commanditaire, selon la formule consacrée en arabe (épigraphie arabe). (Baillet et al, 2021) **Les Plafonds:** avaient des designs historiques. Chaque renforcement du salon a un plafond minutieusement peint, de style et de relief différent. Le plafond central est orné par de précieux



Figure (44): A. Le plafond du salon principal tel qu'il apparaît sur les photographies, 1887. B. Le patio de la résidence dans sa position initiale. C. Le panneau a été réalisé d'après un motif inspiré du travail en stuc de la mosquée d'al-Mu'ayyad Shaykh

motifs optogrammes formés de carrés superposés et plein d'arabesques complexes ; Ils sont regroupés en modules de 4, emboîtés en croix avec des bras de longueur égale et des extrémités pointues. Fig(44A). **Les sols:** recouverts par des marbres en mosaïque prises des vieux édifices détruits. **L'éclairage** (zénithal): salon à double hauteur avec un puits de lumière central orné par des vitraux de diverses couleurs qui permettait un éclairage fascinant qui change avec l'heure de jour. Les moucharabiehs ornent la niche principale du salon. (Volait, 2021)

Architecture intérieure du patio: les revêtements du patio attenant au salon combinent des fragments authentiques réunis par "Saint-Maurice" avec des

répliques en plâtre d'ornements historiques obtenues par moulage, Fig (44 B et C). Ces répliques de décors en stuc sont récupérées des mosquées et d'édifices mameloukes ("al-Mu'ayyad": motif andalou en stuc, qui se répètent sur toute la surface d'un géant quadrilatère, "Sultan Hasan": une rosace et "Qaytbay": un dessus de portes aux côtés de panneaux de céramique dont La plupart sont en style d'Iznik. (Volait 2016) Des moulages de linteaux sculptés sont utilisés ailleurs en dessus-de-porte. Un bassin à fontaine donnait quelque fraîcheur. "Saint Maurice" a fait plus de 80 moulages, pour répondre à un goût surcharge de l'époque, Fig(45) (Baillet et al, 2021)



Fig(45): la restitution 3D du patio de la "résidence Saint-Maurice"

11. Réutilisation du décor Néo-mamelouk transporté à "l'ambassade de France"

11.1. Contexte historique: Le bâtiment de "l'ambassade de France à Gizeh" a été construit dans les années 1930 lorsque l'architecture moderniste était répandue au Caire, en particulier dans les quartiers nouvellement développés et parmi la classe bourgeoise en général. Pourtant, l'intérieur de l'ambassade est habillé de motifs antiques mamelouks et ottomans réutilisés à partir de structures plus anciennes qui décoraient les intérieurs de la résidence "Saint Maurice", Fig (46). (Cou et al, 2019)



Fig(46): La nouvelle chancellerie de France à Giza

11.2. Hall de l'ambassade: Le décor précieux du salon de la maison Saint-Maurice a été en majorité remployé pour orner le hall vaste de l'ambassade. Il est décoré de manière impressionnante.

Technique: remplois de fragments et grands décors historiques transportés de la résidence " Saint Maurice " avec des répliques faites au XIXe siècle dans une architecture moderne. Ceci à travers un montage des décors de l'édifice ancien : des incrustations de pierre, des plafonds en bois, des portes en bois incrustées et des luminaires en laiton.... **Les murs du hall principal:** les grands



Fig(48):L'inscription de la fondation, écrite en arabe autour du plafond du hall central de la maison.

Première partie de l'inscription fondatrice de la maison "Saint-Maurice". Le nom de Dieu en arabe peut être identifié dans les cartouches gauche et droite en arrière-plan.

L'importance de l'épigraphie: le programme d'inscription est fortement en rapport avec l'esprit du design d'intérieur de la maison "Saint-Maurice" et qui demeure actuellement préservés au sein de

décors mamelouks et ottomans ornent les parois. Le nacre, l'ivoire et parfois le bronze sont employés pour orner le bois des portes, Fig(49). **Les plafonds** à caissons sont formés par des boiseries collectés de vieilles résidences cairotés. Une frise épigraphique borde un plafond surmontant une alcôve du salon, Fig (47). (Volait 2013a ; 2021)



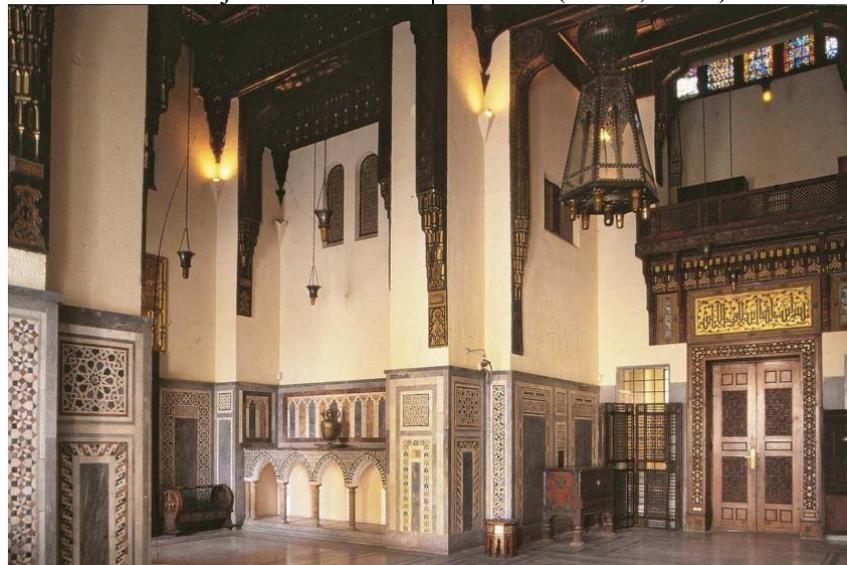
Fig(47): A photographie en noir et blanc du plafond principal du salon de "Saint-Maurice", prise 1890. B Le plafond central du grand salon dans son état actuel de réinstallation au grand hall de l'ambassade aujourd'hui.



l'ambassade, Fig(48). Une épigraphie arabe de diverses registres et origines, couvraient les murs ainsi que le meuble oriental. Le texte mélange des inscriptions fondatrices, des proverbes, des versets

du coran et de la bible ainsi que des vers d'origine andalouse. Des inscriptions bibliques, comme de nombreuses demeures cossues de l'époque, rappellent les principales fonctions du vaste salon la résidence Saint-Maurice : la musique et la salle de bal. De plus, le nom d'Allah a été ajouté deux fois

sur le mur de l'un des renforcements. Les autorités françaises, ou leur architecte, ont probablement jugé plus approprié d'ajouter le nom du Dieu musulman à une époque où leur politique d'influence s'orientait vers plus d'interaction avec l'islam. (Volait,2013a)



Fig(49): Le décor précieux du salon de la maison "Saint-Maurice", démonté puis remonté (1937) dans le hall de l'Ambassade français. Le Caire. En recréant l'ambiance d'une époque ancienne, l'architecte expose, juxtapose et assemble des éléments authentiques avec des pastiches et des matériaux contemporains. Les boiseries éclairent particulièrement la pratique du remploi.

Résultats:

- 1- Les architectes, peintres et photographes européens, notamment français, ont créé le style "néo-mamelouk", popularisé l'art arabe égyptien en Europe et créé des chefs-d'œuvre architecturaux au Caire et en Europe au XIXe siècle.
- 2- Les Raisons de l'intérêt européen par les goûts néo-mamelouks sont : L'art orientaliste a besoin de mettre à jour son vocabulaire artistique, le désir de découvrir les pays des récits bibliques, la constitution de la science orientale a besoin d'informations, la créativité architecturale et le désir de la formation d'"un Style Architectural Arabe Moderne".
- 3- La contribution de l'Égypte aux expositions universelles au XIXe siècle, dépeint une image orientale de l'Égypte à l'échelle internationale, incarne une identité visuelle égyptienne "à la mamelouke" et permet l'extension du style "néo-mamelouk" en Europe.
- 4- Les réalisations néo-mameloukes conçues par les architectes européens au XIX s'inspirent du style mamelouk des XIIIe -XVe siècles avec quelques traces ottomanes, elles concrétisent la pratique du remploi et des répliques.
- 5- Le style « Néo-mamelouk » a conservé un riche patrimoine éventuellement perdu, ce qui est une stratégie de conservation réalisable parmi d'autres : c'est le cas de l'hôtel

particulier Saint Maurice au Caire dont une grande et précieuse partie du décor a été démontée puis remontée pour décorer "l'Ambassade de France" présente actuellement à Gizeh.

Recommandations:

- 1- Poursuivre les recherches académiques traitant l'impact des architectes européens sur l'architecture et le design d'intérieur en Égypte à l'époque du Caire Khédival.
- 2- Constituer des équipes de recherche pour étudier l'influence de l'architecture islamique sur l'architecture en Europe à travers les siècles et son impact sur la culture des sociétés.
- 3- Enrichir notre bibliothèque spécialisée arabe par des livres innovants en histoire du design d'intérieur.
- 4- Encourager l'industrie du remploi, recyclage et remontage des vestiges authentiques pour sauvegarder et conserver le patrimoine.

Références

- 1- Arnaud, J.L. (2002). Le Caire – Paris à la fin des années 1860. In Raymond André ; Panzac Daniel (Eds.), *La France et l'Égypte à l'époque des vice-rois 1805-1882* (pp.279- 287). Institut français d'archéologie orientale. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01676665>

- 2- Baillet, V., Mora, P., Cou, C., Tournon-Valiente, S., Volait, M., Granier., et al (2021, November). 3D for Studying Reuse in 19th Century Cairo: the Case of Saint-Maurice Residence. *GCH 2021-Eurographics Workshop on Graphics and Cultural Heritage*. Bournemouth, United Kingdom. DOI: [10.2312/gch.20211414](https://doi.org/10.2312/gch.20211414)
- 3- Bideault, M. (2017 a). *Iconographie du Caire dans les collections patrimoniales françaises*. Paris : INHA. DOI : [10.4000/books.inha.4617](https://doi.org/10.4000/books.inha.4617)
- 4- Bideault, M. (2017 b). *Jules Bourgoïn (1838-1908) : L'obsession du trait*. Paris : INHA. DOI : [10.4000/books.inha.4569](https://doi.org/10.4000/books.inha.4569)
- 5- Brasseur, G. (2014). Maury (B.), Raymond (A.) et Zakariya (M.) : *Palais et maisons du Caire. II. Époque ottomane (XVIe-XVIIIe siècles)*. Aix-en-Provence : Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans. DOI : [10.4000/books.iremam.3291](https://doi.org/10.4000/books.iremam.3291)
- 6- Çelik, Z. (1992). *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*. Berkeley: University of California Press.
- 7- Cou, C., Volait, M., Mora, P., Granier, X., Pacanowski, R., & Guennebaud, G. (2019, December). *A la redécouverte de L'hôtel particulier de Gaston Saint-Maurice Smart 3D* [Poster communication]. Les rencontres du Consortium 3D SHS, Nantes. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02402398>
- 8- Decléty, Lorraine (2001) *La Représentation de l'architecture islamique à Paris au XIXe siècle*. Thèse, École nationale des chartes, France, Paris.
- 9- Demeulenaere-Douyère, C. (2014a, April 29). *Du Temple d'Hathor à la rue du Caire. L'Égypte au prisme des expositions universelles parisiennes (1867-1900) : un malentendu ?* [Communication]. Colloque Voyager d'Égypte vers l'Europe et inversement : parcours croisés (1830-1950), Université du Caire (Faculté des lettres), Université de Lyon 2 (visioconférence).
- 10- Demeulenaere-Douyère, C. (2014b). L'Égypte, la modernité et les expositions universelles. *Bulletin de la Sabix*, 54, 37-41. <https://doi.org/10.4000/sabix.1108>
- 11- Giese, F., Volait, M., & Braga, A. V. (Eds.) (2019). *À l'orientale: Collecting, displaying and appropriating Islamic art and architecture in the 19th and early 20th centuries*. Boston : Brill.
- 12- Grange, D. (2011). L'Égypte à l'Exposition universelle de 1867. *Publications de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 22(1), 193-203.
- 13- Humbert, J. M. (2011). Le palais de l'Égypte à l'Exposition universelle de 1900. In *L'architecte Marcel Dourgnon et l'Égypte*, Paris, INHA. <http://inha.revues.org/7008>
- 14- Jarsaillon, C. (2018). Modern Egyptomania and Early Egyptology: The Case of Mariette's 1867 Egyptian Temple. *Nineteenth-century Contexts*, 40(4), 359-376. DOI: [10.1080/08905495.2018.1484610](https://doi.org/10.1080/08905495.2018.1484610)
- 15- Marei, L. (2012). *Revival of Mamluk architecture in the 19th & 20th centuries*. Master's Thesis, the American University in Cairo]. AUC Knowledge Fountain. <https://fount.aucegypt.edu/etds/873>
- 16- Nour, A. (2017). Egyptian-French cultural encounters at the Paris Exposition Universelle of 1867. *MDCCC 1800*, 6, 35-50. DOI : [10.14277/2280-8841/MDCCC-6-17-3](https://doi.org/10.14277/2280-8841/MDCCC-6-17-3)(journal article)
- 17- Oulebsir, N., & Volait, M. (2009). *L'orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art.
- 18- Torkey, T. (2022). *Mosquée et madrasa du sultan Qaytbay*. Discover Islamic Art. Museum with No Frontiers, https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;isl;eg;mon01;12;fr
- 19- Volait, M. (1998a). *L'Égypte d'un architecte : Ambroise Baudry, 1838-1906*. Paris : Somogy Éditions d'art.
- 20- Volait, M. (1998b). "Les monuments de l'architecture arabe" vus par Pascal Coste. In Dominique Jacobi(Eds). *Pascal Coste, toutes les Égypte* (pp.97-131). Parenthèses/Bibliothèque municipale. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00957011>
- 21- Volait, M. (2002). Amateurs français et dynamique patrimoniale : aux origines du Comité de conservation des monuments de l'art arabe. In Daniel Panzac et André Raymond (dirs.), *La France et l'Égypte à l'époque des vice-rois 1805-1882*(pp.311-326). Presses de l'IFAO. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00005269>
- 22- Volait, M. (2006). La rue du Caire, In Myriam Bacha (dir.), *Les Expositions Universelles à Paris de 1855 à 1937*(pp. 131-134). Délégation à l'action artistique de la ville de Paris. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00005285>
- 23- Volait, M. (2007). Passions françaises pour l'art mamelouk et ottoman du Caire (1867-1889). Rémi Labrusse. *Purs décors ? Arts de l'islam, regards du XIXe siècle* (pp.98-103). Paris : les Arts décoratifs / Musée du Louvre.

- <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00653796>
- 24- Volait, M. (2009). *Fous du Caire : excentriques, architectes et amateurs d'art en Égypte (1867-1914)*. Montpellier : L'Archange Minotaure.
- 25- Volait, M. (2013a). *Maisons de France au Caire : Le Remploi de Grands décors mamelouks et ottomans dans une architecture moderne*. Le Caire: Institut français d'archéologie orientale.
- 26- Volait, M. (2013b). *Le Caire dessiné et photographié au XIXe siècle*. Picard.
- 27- Volait, M., Delatour, J., Cazentre, T., & Bideault, M. (2017). *Le Caire sur le vif. Beniamino Facchinelli photographe (1875-1895)*. Publications de l'Institut national d'histoire de l'art
- 28- Volait, M. (2016). Les intérieurs orientalistes du comte de Saint-Maurice et d'Albert Goupil : des "Cluny arabe" au Caire et à Paris à la fin du XIXe siècle. In Sandra Costa, Dominique Poulot, Mercedes Volait(Eds). *The Period Rooms: Allestimenti storici tra arte, collezionismo et museologia* (pp.103-114). Bononia University Press. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01508863>
- 29- Volait, M. (2017a). De l'usage du remploi et du moulage : l'hôtel particulier du comte de Saint-Maurice. In *Le Caire sur le vif. Beniamino Facchinelli photographe (1875-1895)* (pp. 53-55). Publications de l'Institut national d'histoire de l'art. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.7809>.
- 30- Volait, M. (2017b). La collection d'art islamique d'Ambroise Baudry. In *Le Caire Sur Le Vif. Beniamino Facchinelli Photographe (1875-1895)* (pp. 59-61). Publications de l'Institut national d'histoire de l'art. DOI : 10.4000/books.inha.7759
- 31- Volait, M. (2017c). Le goût mamelouk au XIXe siècle : d'une esthétique orientaliste à un style national générique. In Mercedes Volait et Emmanuelle Perrin (dir.), *Dialogues artistiques avec les passés de l'Égypte : Une perspective transnationale et transmédiat*. Paris: INHA. <https://doi.org/10.4000/books.inha.7207>.
- 32- Volait, M. (2019). Égypte représentée ou Égypte en représentation ? La participation égyptienne aux expositions universelles de Paris (1867) et de Vienne (1873). In Randa Sabry (dir.) *Voyager d'Égypte vers l'Europe et inversement : Parcours croisés (1830-1950)* (pp.425-441). Paris : Classiques Garnier. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01868334>
- 33- Volait, M. (2020). Revival, replica, and reuse: fashioning' arabesque 'furniture in khedival Cairo. *The Arabist. Budapest Studies in Arabic*, 41, (PP. 229-243). <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02936980>
- 34- Volait, M. (2021). *Antique Dealing and Creative Reuse in Cairo and Damascus 1850-1890: Intercultural Engagements with Architecture and Craft in the Age of Travel and Reform*. Brill.
- 35- Woo, B. (2020). Overview of Islamic Art and Architecture: The Mamluk Period (1250 – 1517). *SSRG International Journal of Humanities and Social Science (SSRG-IJHSS)*, 7 (3), 11-15. DOI: 10.14445/23942703/IJHSS-V7I3P104