HACHETTE
TOURISME

Jean-Pierre Corteggiani

L'Égypte des pharaons au Musée du Caire

L'EGYPTE DES PHARAONS

4°03a
2750

En couverture :
masque funéraire de Psousennès Ier.

© 1979. Éditions Aimery Somogy, Paris, pour la 1re édition
© 1986. Éditions Hachette, Paris
ISBN 2010122976

93
37.5

L'EGYPTE DES PHARAONS

au Musée du Caire

Édition revue et corrigée

Jean-Pierre Corteggiani

photographies
de Jean-François Gout

Préface de Jean Leclant

HACHETTE

M - 15-12-1986-35204

« Dans les musées... la nuit emplit les salles où sont les chefs-d'œuvre...,
blocs de marbre soumis aux grandes lois générales qui régissent l'équilibre,
le poids, la densité, la dilatation et la contraction des pierres,
ignorants à jamais du fait que des artisans morts depuis des millénaires
ont façonné leur surface à l'image de créatures d'un autre règne. »
Marguerite Yourcenar,
Denier du rêve



PRÉFACE

Est-il programme plus engageant que celui d'une visite au Musée du Caire : en une suite de chefs-d'œuvre et de documents très divers, faire le tour de trois millénaires d'une des civilisations les plus fascinantes du monde ? C'est à quoi l'on s'engage dans le présent livre sous la conduite de Jean-Pierre Corteggiani — et l'on n'est pas déçu. A propos de 120 monuments et objets, dont le choix, de lui-même déjà, indique le connaisseur averti, l'auteur se montre, dans ses commentaires sobres et précis, tout à la fois homme de goût et très savant érudit. Séjournant depuis longtemps dans un pays qu'il aime, dont il connaît parfaitement les sites et l'histoire, Jean-Pierre Corteggiani, bibliothécaire à l'Institut Français d'Archéologie Orientale, a su faire partager son enthousiasme à qui le suit à travers les galeries de cet énorme conservatoire qu'est le Musée du Caire.

L'ouvrage n'est cependant pas un guide, et il ne vise aucunement à une illusoire exhaustivité. C'est, d'une manière élégante et efficace, une sorte d'initiation à l'archéologie égyptienne. Dans un style clair, J.-P. Corteggiani présente d'abord, de façon concise, l'histoire de la collection : après avoir évoqué la silhouette puissante d'Auguste Mariette, son fondateur, il en montre les étapes à Boulaq, puis à Giza (sur l'emplacement de l'actuel Zoo), enfin dans l'important bâtiment de Qasr el Nil ; si l'on y ajoute maintes anecdotes contées à propos de telle ou telle pièce, c'est en fait un aperçu des grandes heures de la découverte égyptologique.

Les pièces devant lesquelles on s'arrête sont pour certaines très connues, d'autres totalement ignorées ; si le Cheikh el-Beled et les trésors de Toutânkhamon se doivent d'être là, on y trouve aussi l'équipement du scribe ou des outils de charpentier et de maçon ; des statues de divinités et de rois (une galerie très riche de portraits de Pharaons), mais aussi d'humbles objets de la vie quotidienne. Depuis la très lointaine préhistoire jusqu'à l'époque gréco-romaine, les 120 notices, très documentées dans leur concision, donnent pour chaque document son identité muséographique et sa description détaillée ; elles s'interrogent sur son origine et sa signification culturelle ou historique ; face aux œuvres, J.-P. Corteggiani offre ses réactions esthétiques et incite aux nôtres. Rien de banal : chemin faisant, des problèmes historiques sont posés, des clés suggérées ; si l'ouvrage n'est pas destiné en principe aux spécialistes, ceux-ci se trouvent placés parfois devant des solutions originales : ainsi l'époque du Moyen-Empire est proposée pour la célèbre tête de faucon en or d'Hiéraconpolis ; à propos d'un sarcophage de chatte, on méditera sur le sort du prince Thoutmosis, fils aîné d'Aménophis III ; s'il eût survécu, qu'en eut-il été de la « révolution amarnienne » ?

Une première édition de l'ouvrage était parue en 1979 ; mais l'auteur l'a remise au point, tenant compte des plus récents travaux. Ainsi revient-il sur l'interprétation donnée des stèles d'Ezbet el Walda. Mais il refuse d'attribuer à la XXVI^{e} dynastie la petite statuette en ivoire autrefois trouvée par Flinders Petrie : c'est pour lui celle de Khéops, la seule d'ailleurs — par un étonnant paradoxe — du grand constructeur. On trouve évoquée la retrouvaille de la tombe de Maya effectuée il y a quelques semaines à Saqqara, où les témoignages se confirment sur l'importance de la XVIII^{e} dynastie ; ainsi la falaise du Bubasteion vient-elle de révéler également un nouveau vizir de Toutânkhamon et de grands dignitaires d'origine sémitique. On pourra noter aussi qu'un « portrait du Fayoum » plus caractéristique a été substitué à un autre.

Ouvrage de documentation — chaque notice est utilement accompagnée d'une photographie —, éventuellement de références — plusieurs index et une table de concordances le complètent —, l'agréable volume de J.-P. Corteggiani ne manquera pas d'inciter à des réflexions sur l'art de l'Egypte ancienne. Etonnante économie de moyens : la palette des couleurs reste limitée, les sculpteurs suppléent par la patience à l'indigence des abrasifs — et pourtant perfection des résultats : cette civilisation de la pierre a connu l'excellence dans la représentation des animaux ; une prodigieuse intensité de vie anime les statues, telles celles de Rahotep et Nefret, le fameux couple de Meïdoum, ou l'image de *ka*, en bois, du mystérieux roi Hor. En dépit des préjugés, pas plus de monotonie que d'immobilisme. En peu de pages, J.-P. Corteggiani a su montrer l'étonnante variété, en profondeur, d'une civilisation toute empreinte cependant, durant plus de trente siècles, de l'éminente dignité des Pharaons.

Paris, Août 1986

Jean Leclant
Professeur au Collège de France
Sécrétaire perpétuel
à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres

INTRODUCTION

Du colosse à l'amulette, la collection d'antiquités égyptiennes du Musée du Caire, qui compte plus de 100 000 objets, est, comme on peut s'y attendre, de très loin la plus riche du monde.

C'est dire que cet ouvrage, qui présente une sélection de 120 pièces, n'est ni un catalogue, ni un guide du Musée : il est conçu différemment et n'a pas la prétention de remplacer le *Guide du visiteur au Musée du Caire* de Gaston Maspero, qui connut plusieurs éditions de 1902 à 1915, et sur laquelle se base encore l'actuelle *Description sommaire des principaux monuments.*

Plus simplement, son ambition est de proposer *une* visite du Musée parmi bien d'autres possibles. Au lieu de signaler brièvement un très grand nombre d'objets, il invite à s'attarder sur quelques-uns d'entre eux dont l'ensemble se veut représentatif des *Trésors du Musée* et comme une introduction à la civilisation égyptienne. On admettra aisément, je pense, qu'il n'est pas facile de ne retenir que quelques dizaines de «trésors» dans un Musée qui en abrite autant. Aussi, sans qu'il soit question de justifier ici des choix, nécessairement personnels et qui, toujours, pourraient être autres, il n'est peut-être pas inutile de préciser dans quel esprit ils ont été faits.

S'adressant au grand public, il serait possible de ne présenter que des pièces qui, par la richesse des matériaux, sont des trésors selon l'acception populaire du terme : pour toutes les époques le Musée en regorge. Mais pour qui veut tenter de connaître une civilisation disparue, un trésor ce peut être aussi une herminette, un ostracon figuré, une lampe ou un niveau de maçon : on trouvera donc de tels objets aussi bien que des vases d'or ou des bijoux précieux.

A feuilleter quelques-uns des livres qui traitent de l'art égyptien on s'aperçoit vite que ce sont presque toujours les mêmes chefs-d'œuvre célèbres que l'on retrouve d'un volume à l'autre : ils ne sont pourtant pas les seuls, et l'on pourrait très bien envisager de faire un ou plusieurs recueils des trésors inconnus du Musée du Caire. Ce n'est pas le but de ce livre mais un effort a été fait pour qu'y figurent certains d'entre eux à côté de gloires de l'art pharaonique qu'il est difficile d'ignorer, telles que la statue de Chéphren ou le portrait de Néfertiti : la Joconde n'est peut-être pas le plus beau tableau de Léonard, mais c'est le plus célèbre, et nombreux sont ceux qui s'étonneraient de ne pas le rencontrer dans un ouvrage consacré à la peinture au Musée du Louvre.

C'est évidemment l'ordre chronologique qui a été adopté dans le classement des monuments, numérotés de 1 à 120, afin qu'il soit possible de percevoir l'évolution d'un art à propos duquel on a trop souvent parlé d'immobilisme. Avec près de 10 objets pour la protohistoire et l'époque thinite, une vingtaine pour l'Ancien Empire, une quinzaine pour le Moyen Empire, pas loin de 50 pour le Nouvel Empire et une trentaine pour la Basse Époque, de la Troisième Période Intermédiaire à l'époque Méroïtique, le nombre des pièces qui représentent chacune des grandes périodes de l'histoire de l'Égypte tient compte des durées respectives de celles-ci. Le déséquilibre en faveur du Nouvel Empire n'est qu'apparent : plusieurs monuments, choisis pour leur beauté, et datant de cette époque (ouchebtis, outils, objets de toilette...), n'en sont pas caractéristiques et auraient pu être remplacés par d'autres, similaires, plus anciens ou plus récents. De plus, 9 objets viennent du seul trésor de Toutânkhamon : c'est à la fois beaucoup, puisque ce pharaon que rien ne destinait à tant de célébrité n'a même pas régné dix ans, et très peu au regard de l'ensemble exceptionnel de son mobilier funéraire,

dont le catalogue dépasse 2 000 numéros, et dont la partie exposée occupe, à elle seule, douze salles du premier étage.

En insistant quelque peu sur les arts mineurs, parfois trop injustement négligés, priorité a été donnée aux objets mobiliers, qui constituent d'ailleurs la part la plus importante des collections : si celles-ci comprennent des témoignages de l'art du bas-relief ou de la peinture murale, il est clair que le visiteur aura tout intérêt à admirer *in situ* ceux qu'offrent, parmi bien d'autres, les parois sculptées des mastabas de Saqqara ou du temple de Séthi I^er^ à Abydos, ou celles, peintes, des sépultures de la nécropole thébaine.

A l'exception de la «Stèle d'Israël» et des vues anciennes des musées successifs, toute l'iconographie est originale. Compte tenu du format du livre, et en pensant au lecteur qui n'aurait pas la chance d'être en même temps visiteur du Musée, on a souvent pris le parti, pour les monuments de taille importante, de donner des détails plutôt que des vues d'ensemble : d'où, pour la statuaire, une sorte de galerie de portraits des principaux pharaons et de quelques grands personnages.

Avant le texte, plus ou moins développé qui tente de replacer chaque objet dans son contexte historique, artistique ou archéologique, quelques brèves indications en rappellent la matière, une dimension caractéristique, la date, le numéro d'exposition quand il existe, et la situation actuelle dans le Musée, donnée en précisant le niveau d'exposition (R = rez-de-chaussée et P = premier étage), le numéro de la salle et l'emplacement dans celle-ci.

Enfin, pour que ce livre ne soit pas tout à fait inutile aux spécialistes, auxquels au demeurant il n'est pas destiné, ceux d'entre eux qui viendraient à l'ouvrir trouveront en fin de volume une table de concordance des principaux numéros que les objets ont pu recevoir.

Il me reste à dire ma gratitude à ceux qui ont rendu ce travail possible. Je remercie tout particulièrement le docteur Dia Abu Ghazi, Directrice générale des musées d'Égypte, dont la compétence et la constante gentillesse ont facilité bien des choses et qui m'a gracieusement communiqué quelques photographies; mes remerciements vont aussi au docteur Mohamed Saleh, actuel Directeur général du Musée du Caire et aux Conservateurs, en particulier à M^me^ Saneya Abd el Al; ils vont enfin au professeur Jean Vercoutter, membre de l'Institut, dont l'appui me fut précieux lorsqu'il était Directeur de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire.

Le Caire, juin 1986

LE MUSÉE ET SES COLLECTIONS

Parce qu'elle ne fut pas seulement militaire l'expédition française que Bonaparte conduisit en Égypte à l'extrême fin du XVIII[e] siècle marque pour ce pays les débuts de l'époque moderne. Le bataillon de savants que le futur empereur avait eu soin d'emmener avec ses soldats réalisa la première étude scientifique complète de la Vallée du Nil : rien n'échappa à l'intérêt passionné de ces soldats d'un nouveau genre, comme en témoigne la monumentale *Description de l'Égypte* où, de la faune aux monuments antiques, des techniques locales aux minéraux, de la flore au régime particulier de la crue du fleuve, tout fut enregistré, mesuré et décrit.

Une des conséquences de cette redécouverte de ce qui n'était plus qu'une province de l'empire ottoman fut de mettre à la mode le goût des antiquités égyptiennes.

Jusque-là, s'il arrivait que quelques pièces puissent figurer dans un cabinet d'amateur, il n'existait pas de collection exclusivement consacrée à l'art égyptien. Très vite ce ne fut plus le cas : des Européens, qui devaient à leurs fonctions de séjourner en Égypte et de pouvoir facilement obtenir des *firmans* de Mohammed Ali, se mirent à collectionner avec passion. En peu d'années les agents des consuls Salt, Drovetti, Anastasi et de quelques autres réussirent à constituer de magnifiques collections privées, qui sont aujourd'hui les noyaux des principaux musées d'égyptologie d'Europe. Le seul souci, évidemment, était de trouver la pièce rare et les sites étaient pillés sans la moindre préoccupation scientifique ; si l'on ajoute à cela le fait qu'un début d'industrialisation du pays faisait disparaître pierre à pierre les constructions antiques dans les fours à chaux, on comprend que Champollion se soit alarmé lors de son unique voyage en Égypte de 1828 à 1830. N'ayant parfois retrouvé que quelques blocs là où des temples entiers se dressaient encore trente ans plus tôt, le génial fondateur de l'égyptologie voulut attirer l'attention de Mohammed Ali sur les dangers immédiats que couraient les monuments. Avant de repartir pour la France, il remit au vice-roi un mémoire préconisant l'établissement d'un service de conservation des antiquités : cette intervention resta d'abord sans effet car, comme on pouvait s'y attendre, ceux qui estimaient que la création d'un tel service les léserait ne restèrent pas inactifs.

Pourtant, l'idée avait été lancée et elle trouva un début de réalisation cinq ans plus tard. C'est en effet en 1835 que Mohammed Ali prit un certain nombre de mesures ; mais dans son esprit il s'agissait beaucoup plus de créer des difficultés au consul général de France, Mimaut, qui, grand collectionneur, voulait faire sortir d'Égypte ses acquisitions, que de protéger les monuments anciens de son pays.

Le texte de l'ordre supérieur publié le 15 août 1835 au *Journal officiel* est significatif :

« Il arrive que des étrangers détruisent les édifices anciens, en retirent des pierres et autres objets travaillés et les exportent dans les pays étrangers. Si ces procédés continuent, il est hors de doute qu'en très peu de temps il ne restera plus rien des monuments anciens dans l'Égypte et que tout sera transporté à l'étranger.

« Il est connu également que les Européens ont des édifices consacrés à l'entretien des objets d'antiquités ; les pierres couvertes de peintures et d'inscriptions et autres objets semblables y sont conservés avec soin et montrés aux habitants du pays ainsi qu'aux voyageurs qui désirent les voir et les connaître ; de pareils établissements donnent aux pays qui les possèdent une grande célébrité.

« Ayant pris en considération ces faits, le gouvernement a jugé à propos de défendre l'exportation à l'étranger des objets d'anti-



Auguste Mariette

quités qui se trouvent dans les édifices anciens de l'Égypte, et qui ont une si grande valeur, et de désigner dans la capitale même un endroit destiné à servir de dépôt aux objets trouvés ou à trouver par suite des fouilles. Il a jugé à propos de les exposer pour les voyageurs qui visitent le pays, de défendre la destruction des édifices anciens qui se trouvent en Haute-Égypte et de veiller à leur entretien avec tout le soin possible.»

Cependant le résultat était là : outre un Service des Antiquités, un musée existait au Caire dans une annexe de l'École Civile qui était en construction sur le site d'un ancien palais, au bord de l'étang de l'Ezbekiyya. Mais, malgré la mission d'inventaire des sites confiée à Linant-Bey, qui était chargé d'apporter au musée les pièces transportables, et en dépit du sérieux avec lequel Youssef Zia Effendi s'acquittait de sa tâche d'administrateur, le musée se révéla vite n'être qu'une sorte de réserve d'objets d'art dans laquelle le vice-roi puisait selon son bon vouloir pour être agréable à ses hôtes de marque. Il le fit si souvent qu'au bout de quelques années la collection était assez réduite pour ne plus remplir qu'une salle du Ministère de l'Instruction publique à la Citadelle et, en 1855, Abbas-Pacha mit un terme à l'existence de ce premier Musée du Caire en abandonnant tout ce qui en restait à l'archiduc Maximilien d'Autriche qui visitait l'Égypte.

A partir de cette époque, l'histoire de ce qui allait devenir le musée actuel se confond, pendant un quart de siècle, avec celle de la vie et de l'œuvre d'Auguste Mariette, dont la ténacité seule rendit tout possible.

Il avait débarqué à Alexandrie le 2 octobre 1850, ayant enfin obtenu, après plusieurs années de démarches et l'intervention de Ch. Lenormant à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, une mission officielle qui le chargeait d'acheter des manuscrits coptes et syriaques dans les bibliothèques des couvents d'Égypte, comme l'avaient déjà fait d'autres gouvernements européens. Mais le patriarcat copte voulant mettre un frein à ces pratiques, Mariette se heurta, dès les premiers contacts, aux difficultés que les autorités religieuses multipliaient pour l'empêcher d'accomplir sa mission, sans oser cependant lui opposer un non catégorique à cause du caractère officiel de celle-ci.

Pour tromper l'inaction à laquelle on le réduisait, il parcourait les sites antiques proches du Caire, rêvant de trouver des antiquités. C'est ainsi qu'à Saqqara il découvrit un sphinx ensablé, semblable à d'autres qu'il avait déjà remarqués à Alexandrie et au Caire. Persuadé qu'ils provenaient du *dromos* conduisant au Sérapeum décrit par Strabon (XVII, I, 14), il décida de retrouver le monument et, lassé d'attendre une décision favorable qui semblait ne jamais devoir être prise, il oublia sa première mission et prit sur lui de commencer des fouilles avec les crédits destinés aux manuscrits anciens, mais sans *firman* l'autorisant à le faire. Malgré la jalousie de ses concurrents, qui réussirent à faire fermer son chantier plusieurs semaines, l'intuition de Mariette se révéla juste et, le 12 novembre 1851, il pénétrait dans le Sérapeum.

Les premiers fonds étant épuisés, il en réclama d'autres et, devant l'importance de cette première grande découverte de l'archéologie égyptienne, la Chambre lui vota un crédit extraordinaire de trente mille francs, «applicable aux travaux de déblaiement d'un temple dédié à Sérapis, découvert parmi les ruines de Memphis, et au transport en France des objets d'art qui en proviendront». C'était préjuger des intentions du gouvernement du vice-roi qui

voulut bien abandonner à la France les monuments déjà trouvés, mais n'accorda le droit de continuer les fouilles qu'à la condition de garder en Égypte les découvertes futures. Il fallut bien en passer par là, mais Mariette réussit malgré tout à faire entrer au Louvre plus de sept mille objets, ce qui lui valut d'être attaché à ce musée en tant que conservateur adjoint au département des Antiquités égyptiennes quelques mois après avoir regagné Paris, à la fin de l'été 1854.

Ses nouvelles fonctions, pas plus que les honneurs, ne l'empêchaient pas de ne penser qu'à une chose : retourner en Égypte.

Bientôt l'occasion devait lui en être donnée, car il sut convaincre Ferdinand de Lesseps, que des amis lui avaient fait rencontrer, de la nécessité d'agir vite pour la sauvegarde des monuments égyptiens, au moment où un cousin de l'empereur, le Prince Napoléon, projetait de faire un voyage en Égypte. Lesseps qui, grâce à ses projets de creusement du canal de Suez, était assuré de la faveur de Saïd-Pacha, proposa de remettre un rapport de Mariette au vice-roi. Il le fit, en liant si bien le problème des monuments à celui de la préparation du voyage princier que Saïd-Pacha le chargea aussitôt de traiter avec Mariette, à qui il demandait de faire des fouilles afin de constituer une collection d'antiquités destinée au Prince. Il n'était question ni de protection des monuments, ni de musée, mais Mariette accepta et, le Prince Napoléon lui ayant fait octroyer une mission de huit mois par le ministère, il partit en Égypte à la fin du mois d'octobre 1857.

Dès son arrivée au Caire il reçut des fonds, un bateau à vapeur et un ordre de mission. Il ouvrit plusieurs chantiers de fouilles, mais de nouveau il dut faire face à la jalousie et aux intrigues de ceux qu'il dérangeait, et qui essayaient de faire croire au vice-roi que les visées de la France allaient bien au-delà des seules antiquités. Les choses se calmèrent grâce à l'appui du consul général Sabatier, mais on apprit alors que le voyage du Prince n'aurait probablement jamais lieu. Lorsque ce dernier, pour être agréable au vice-roi et pour faire oublier le voyage annulé, manifesta le désir d'acheter la collection d'antiquités réunie par Mariette, celui-ci, qui avait suggéré cette démarche, présenta si bien les choses, que Saïd-Pacha ne voulut pas entendre parler d'argent et fit don au Prince des pièces qu'il souhaitait.

En remerciant Mariette, à qui le Louvre demandait de reprendre son poste à Paris, le cousin de Napoléon III lui fit savoir qu'il était prêt à le recommander au vice-roi « si Son Altesse Royale avait à demander à la France le concours d'un savant pour l'établissement d'un musée égyptien ». Ceci fut rapporté à Saïd qui, malgré les oppositions, fit nommer Mariette *mamour,* c'est-à-dire directeur des Antiquités de l'Égypte, le 1er juin 1858.

Placé directement sous l'autorité du vice-roi, sa position administrative n'était pas très claire, mais il était néanmoins chargé, d'une part de dégager et de préserver les monuments, et d'autre part de rassembler les objets antiques pour constituer un nouveau musée. Il ne parla d'abord que de la nécessité de disposer d'un dépôt, car Saïd continuait à considérer les collections amassées au Caire comme une réserve de cadeaux, et en France, certains voyaient d'un mauvais œil la création d'un Musée du Caire qui pourrait concurrencer le Louvre.

Mariette obtint l'autorisation de s'installer au bord du Nil, à Boulaq, dans les anciens bureaux de la Compagnie Fluviale qui, depuis la mise en marche des Chemins de Fer, n'assurait plus la liaison Le Caire-Alexandrie. Dans ces locaux vétustes, où il vivait avec sa famille, il aménagea quatre premières salles d'exposition avec l'aide de ses fidèles assistants Bonnefoy et Floris.

La première année d'existence du Service des Antiquités fut marquée par l'importante découverte des bijoux de la reine Ahhotep ; la façon dont les choses se passèrent (cf. n° 46) faillit avoir de graves conséquences pour Mariette, mais il sut retourner la situation, obtint du vice-roi une promesse de construction d'un nouveau musée, et même, à son retour de France après l'été 1859, le titre de « Directeur des monuments historiques de l'Égypte et du Musée du Caire ».

En 1861, étant rentré en France pour des raisons de santé, Mariette se vit confier une mission diplomatique par Napoléon III, qui souhaitait éloigner le vice-roi de l'influence britannique : il s'agissait de persuader celui-ci d'accepter une invitation à se rendre en France. L'égyptologue avait tout intérêt à devenir diplomate, car les difficultés financières de Saïd-Pacha, qui retardaient la construction de son musée, ne manqueraient pas d'être résolues à Paris par des emprunts qu'on ne refuserait pas au souverain égyptien. Quand l'invitation offi-

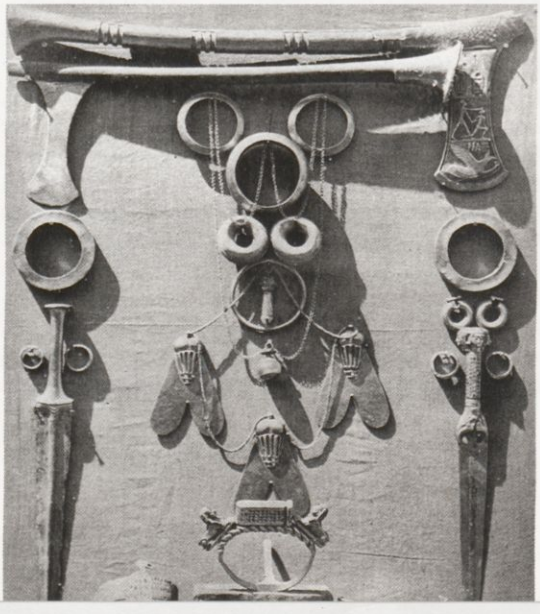


Le musée de Boulaq : vue extérieure

cielle de l'empereur parvint au Caire, Saïd, tout à sa joie, ne savait comment remercier Mariette : celui-ci se contenta de parler de la construction du musée et demanda des crédits de publication qui ne furent pas refusés. De plus, il se vit confier la charge de commissaire général de l'Exposition Universelle de Londres en 1862, après laquelle il fut nommé *bey* de première classe.

En janvier 1863, la mort subite de Saïd-Pacha aurait pu tout remettre en question, mais dès leur première entrevue son succes-

Le musée de Boulaq : présentation du trésor d'Ahhotep



Le musée de Giza : vue intérieure



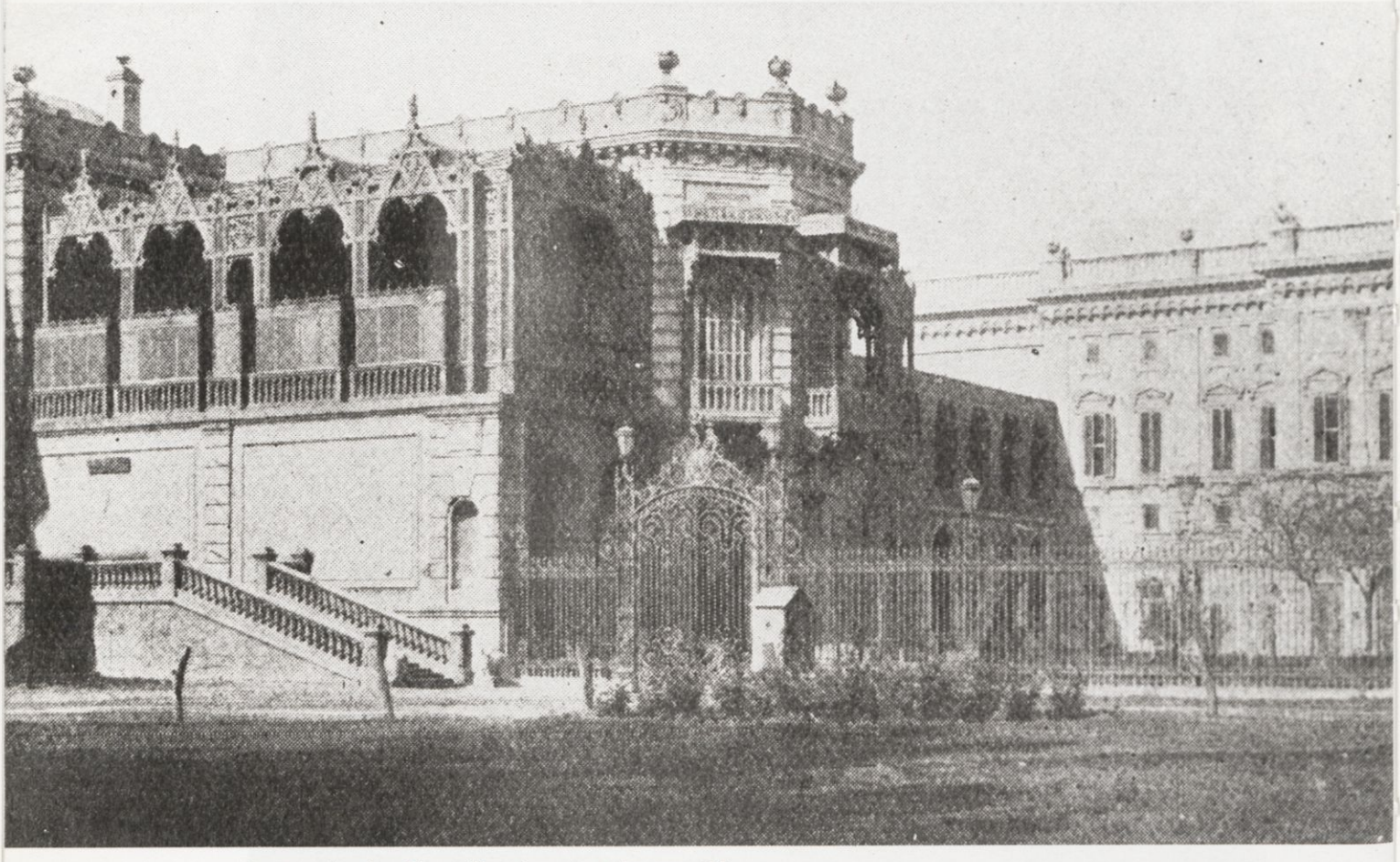


Le musée de Boulaq : vue intérieure

seur, Ismaïl-Pacha, rassura Mariette et fit la promesse d'agrandir immédiatement l'ancien musée en attendant d'avoir les fonds nécessaires à l'édification d'un grand musée digne de l'Égypte ; les nouveaux locaux furent inaugurés en octobre 1863.

En 1864, les calomnies de rivaux, jusque-là malheureux, parvinrent à mettre Mariette en difficulté : il connut une semi-disgrâce qui dura assez peu puisque dès 1865, il était nommé de nouveau commissaire général d'une Exposition Universelle, celle qui devait avoir lieu à Paris en 1867. Il y envoya quelques-uns des plus grands chefs-d'œuvre du musée, dont la superbe statue de Chéphren, le Cheikh el-Beled et les bijoux de la reine Ahhotep, qui furent exposés dans un « temple » égyptien reconstitué selon ses plans. Le succès immense de ses réalisations fut pour lui une source de graves problèmes, car d'aucuns espéraient que certaines pièces ne repartiraient jamais au Caire, et l'impératrice Eugénie elle-même n'hésita pas à demander directement au vice-roi des bijoux en cadeau. Ismaïl n'ayant pas osé refuser et s'étant retranché derrière la décision de Mariette, celui-ci, bien que dans une position délicate, fut inflexible et refusa formellement, alors qu'il aurait été si facile et si confortable d'accepter et de ne se brouiller ni avec la cour, ni avec le vice-roi qui lui en voulait d'avoir mécontenté les souverains français ; pour ne pas que cette situation se reproduise il n'envoya aucune pièce importante aux Expositions de Vienne en 1873, de Philadelphie en 1875 et de Paris en 1878.

La rancune d'Ismaïl se dissipa à l'approche de l'inauguration solennelle du canal de Suez, en 1869, et Mariette fut de nouveau



Le musée de Giza d'après une photographie ancienne

mis à contribution : il écrivit l'argument du livret d'*Aïda* et fut chargé de recevoir les invités d'Ismaïl, devenu depuis peu « khédive ».

Les dernières années de sa vie furent marquées par des deuils et des épreuves qui l'obligèrent à faire plusieurs voyages en France. En mai 1878, bien que non-résident à Paris, il fut élu membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, mais la même année une crue du Nil exceptionnellement forte dévasta presque complètement le musée. Les difficultés financières du khédive Ismaïl, sur le point d'être déposé et remplacé par son fils Tewfik, ne permettaient pas à Mariette d'espérer très vite un nouveau musée, alors que tous les crédits étaient réduits : en juin 1879, on lui accorda le titre de pacha, mais le musée fut seulement surélevé.

Au début de 1880, les crédits furent rétablis, grâce à une intervention de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, mais sa santé obligea Mariette à séjourner en France ; malgré l'avis des médecins il voulut repartir pour l'Égypte : ce fut pour y mourir le 18 janvier 1881, peu de temps après la réouverture du Musée, dans les jardins duquel il fut enterré. Son monument funéraire a suivi les collections lorsqu'elles furent transférées à Giza, puis à Qasr el-Nil. Le visiteur pourra en voir l'exèdre, avec le sarcophage de marbre et la statue de bronze due à D. Puech, dans le jardin du musée à gauche de la façade.

A la mort de Mariette le Service des Antiquités ne dépendait plus directement du khédive, mais il avait été inséré dans le cadre administratif, et ses successeurs G. Maspero (1881-1886), E. Grébaut (1886-1892), J. de Morgan (1892-1897), V. Loret (1897-1899), puis de nouveau Maspero (1899-1914), pour ne parler que de la période qui s'étend jusqu'à la Première Guerre mondiale, n'eurent pas de problèmes aussi difficiles que lui.



La façade principale du musée actuel

En 1891, les collections furent transférées de Boulaq à Giza, dans une des anciennes résidences privées du khédive Ismaïl, à l'emplacement actuel du zoo et du jardin botanique : elles y restèrent jusqu'en 1902, date de leur installation dans le bâtiment actuel. Celui-ci, dont la première pierre fut posée par Abbas Hilmi II le 1er avril 1897, fut construit, après un concours international, sur les plans de l'architecte français Marcel Dourgnon : il comprend un sous-sol destiné aux réserves, deux niveaux d'exposition et un deuxième étage plus restreint qui n'est pas ouvert au public. Plus d'une centaine de salles se répartissent autour d'un atrium central. Au rez-de-chaussée, qui abrite aussi les bureaux de la conservation et la bibliothèque, ont été rassemblés les monuments lourds (statues, sarcophages, stèles...) classés chronologiquement depuis l'entrée, dans le sens des aiguilles d'une montre. A l'étage, le reste des collections est présenté par types d'objets (papyrus, modèles du Moyen Empire, bijoux, masques funéraires...) ou par trouvaille (Toutânkhamon, Hétéphérès, nécropole royale de Tanis, Hemaka...).

Le visiteur sera peut-être étonné de constater qu'une même statue peut porter plusieurs numéros, soit sur le monument lui-même, soit sur des étiquettes. C'est effectivement le cas et, comme l'a écrit un des meilleurs connaisseurs du musée, la source de bien des maux de tête pour le spécialiste qui voudrait établir des correspondances entre les numéros du Journal d'Entrée (où ne sont pas enregistrées des œuvres aussi connues que les statues de Rahotep et de Néfret) et du Catalogue Général (écrits en rouge mais aussi en blanc et en noir sur les monuments) avec les numéros d'exposition (en noir sur étiquettes blanches) ou du registre temporaire (sur les monuments, dans une croix). A ces quatre numéros importants il faut ajouter celui de l'inventaire spécial des conservateurs (en blanc sur

étiquettes noires) et, lorsqu'ils existent, les numéros des fouilleurs (commençant par K pour les statues provenant de la «cachette» de Karnak, ou par T pour le trésor de Toutânkhamon).

Tel qu'il est, le musée pose à l'heure actuelle un certain nombre de problèmes. Le plus évident est celui de son encombrement, et donc de la présentation des objets qui souffre de la trop grande richesse des collections; bien des pièces, qu'on ne voit pas parce qu'elles sont reléguées dans la pénombre d'un haut de vitrine, feraient la joie d'un conservateur de musée en Europe ou en Amérique.

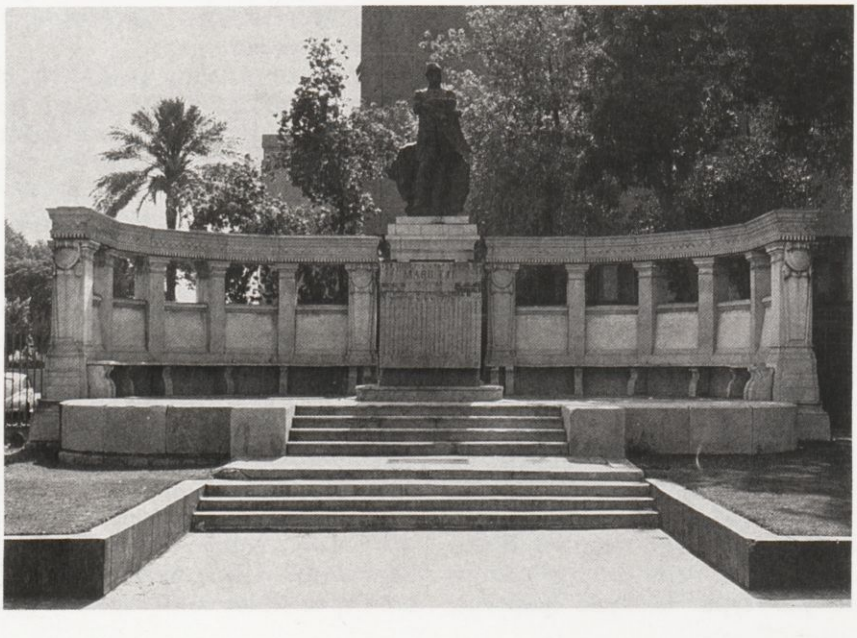
Ici, la difficulté n'est pas d'enrichir les collections (s'il lui est arrivé autrefois d'acheter des objets, le musée n'a plus de budget d'acquisition), mais de savoir où mettre les monuments que chaque fouille ne manque pas de mettre au jour : la découverte, toujours possible, d'un mobilier funéraire comparable à celui de Toutânkhamon, exigerait, pour l'exposer, un bouleversement des salles actuelles.

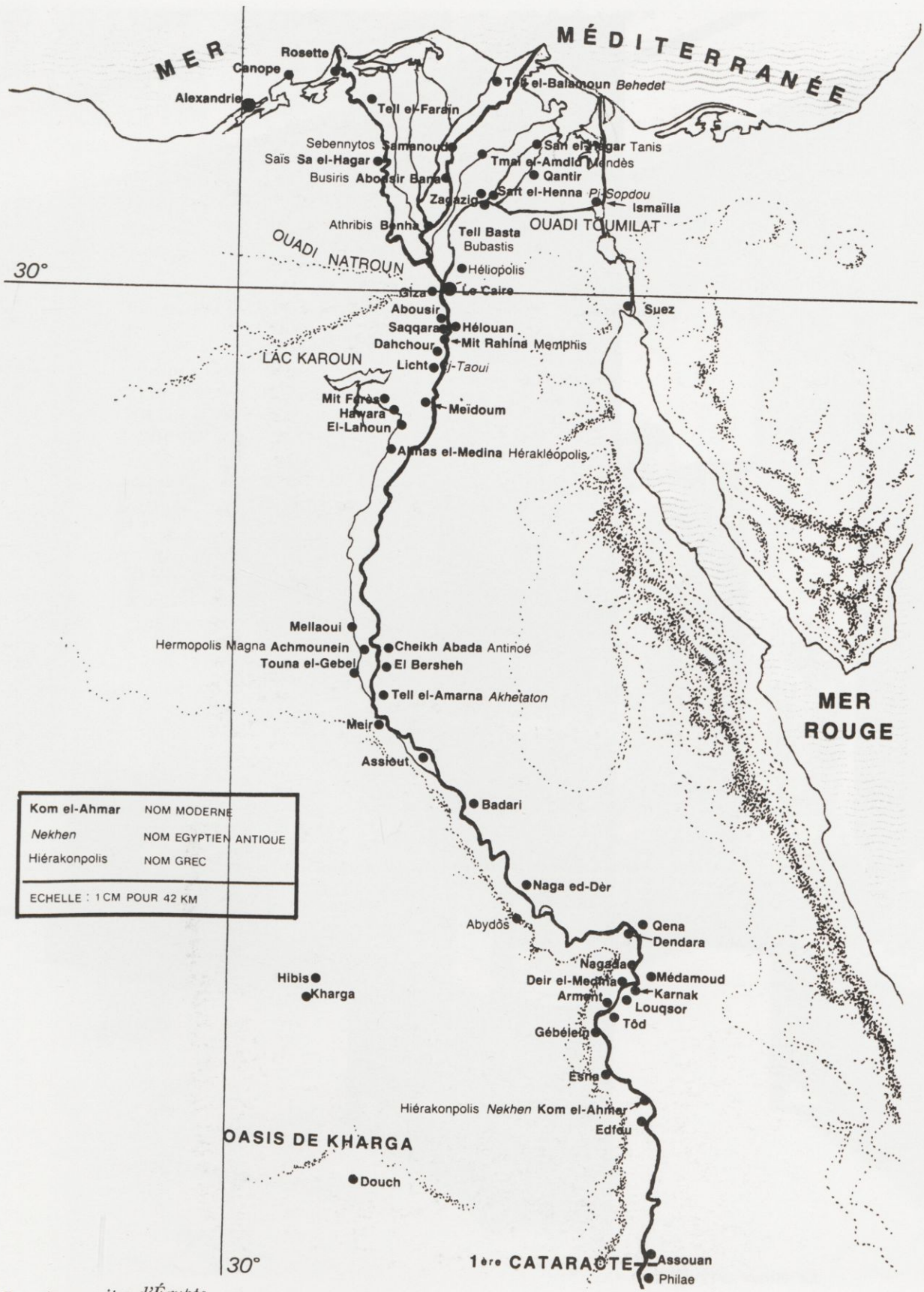
On parle depuis très longtemps de la construction d'un nouveau musée où ne seraient présentés, dans les meilleures conditions, que les chefs-d'œuvre les plus remarquables, le musée actuel devenant un local de réserves et d'étude pour les spécialistes. Il semble que le coût d'une telle opération la rende impossible pour l'instant; mais, avec le concours de la BIRD pour plusieurs millions de dollars et une partie des bénéfices réalisés par les expositions à l'étranger, on est sur le point de commencer des travaux de rénovation qui amélioreront le bâtiment actuel : il s'agit avant tout de climatiser les salles d'exposition, de réduire l'entassement des objets en utilisant les salles de réserves du rez-de-chaussée et du second étage comme salles de présentation, de mettre en valeur les monuments par des éclairages appropriés et, enfin, d'installer un système de protection contre le vol et l'incendie.

Le premier point de ce programme est vital pour certains monuments : depuis l'achèvement, en 1978, du pont du 6 octobre, le jardin du musée a été réduit, et les fenêtres ouvertes exposent les pièces aux vibrations du trafic intensifié autant qu'à l'air pollué de la grande station d'autobus de Midan el-Tahrir, dont on préconise le transfert ailleurs.

Parallèlement, la politique du Service des Antiquités tend à donner plus d'importance aux musées de province, dans lesquels Le Caire pourrait mettre des objets en dépôt. Louqsor a un musée ultra-moderne depuis 1975; Assouan en aura un, consacré aux antiquités nubiennes, dans quelques années, et d'autres villes comme Mellaoui, Zagazig ou Ismaïlia ont des collections dignes d'intérêt, sans parler évidemment du grand musée gréco-romain d'Alexandrie.

Tombeau de Mariette





Principaux sites d'Égypte



Le musée vers 1930