
Conference Proceedings

La Banque Misr du Caire: Antonio Lasciac, les décorateurs italiens et le «style arabe»

EL-WAKIL, Leïla

Abstract

L'article examine le "style arabe" de la Banque Misr au Caire construite entre 1924 et 1927 par Antonio Lasciac, architecte slovène, et Léon Rolin, entrepreneur belge. Les décorateurs étaient italiens.

Reference

EL-WAKIL, Leïla. *La Banque Misr du Caire: Antonio Lasciac, les décorateurs italiens et le «style arabe»*. Berne : Peter Lang, 2016

Available at:

<http://archive-ouverte.unige.ch/unige:87866>

Disclaimer: layout of this document may differ from the published version.



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE

Francine Giese, Ariane Varela Braga (eds.)

THE MYTH OF THE ORIENT

ARCHITECTURE AND ORNAMENT
IN THE AGE OF ORIENTALISM



Peter Lang

VARELA BRAGA 2016

A. VARELA BRAGA, *La Grammar of Ornament d'Owen Jones. Une théorie universelle au milieu du XIX^e siècle*, Roma, Campisano, 2016 (*forthcoming*).

SWEETMAN 1998

J. SWEETMAN, *The Oriental Obsession. Islamic Inspiration in the British and American Art and Architecture 1500-1920*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

TROELENBERG 2011

E.-M. TROELENBERG, *Eine Ausstellung wird besichtigt: die Müncher "Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst" 1910 in kultur- und wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive*, Frankfurt am Main, Lang, 2011.

WAINWRIGHT 2002

C. WAINWRIGHT, "The making of the South Kensington Museum II: Collecting modern manufactures: 1851 and the Great Exhibition", edited by Ch. Gere, *Journal of the History of Collections*, 14, 1, 2002, 25-44.

WATANABE 1994

T. WATANABE, "Owen Jones *The Grammar of Ornament*: Orientalism subverted?", *Aachener Kunstblätter*, 60, 1994, 439-442.

ZANTEN 1977

D. van ZANTEN, *The Architectural Polychromy of the 1830's*, New York, Garland, 1977.

La Banque Misr du Caire: Antonio Lasciac, les décorateurs italiens et le «style arabe»

LEÏLA EL-WAKIL

Œuvre d'art total et travail d'équipe

La Banque Misr (1924-1927) au Caire (fig. 1) est un joyau architectural et artistique, classé depuis 1992 au patrimoine égyptien. L'édifice fait en effet contrepoint aux réalisations des palais bancaires occidentaux du début du XX^e siècle tout en s'inscrivant dans une tradition typologique établie dès la fin du XIX^e siècle. A ce titre le grand hall des guichets, sur lequel j'insisterai, se distingue comme la pièce de résistance de l'organisation de la distribution intérieure de cet établissement bancaire comme de tous les établissements bancaires jusqu'à récemment. Dans le cadre de ce colloque intitulé *Le Mythe de l'Orient. Architecture et ornement à l'âge de l'orientalisme*, j'ai souhaité me questionner sur la question de l'orientalisme ou du style arabe au début du XX^e siècle, comme contrepartie architecturale et décorative à l'establishment stylistique établi par l'historiographie occidentale du Mouvement moderne ou du Style international.

La réception de cet ouvrage d'un éclectisme tardif, mesuré à l'aune du déroulement des styles occidentaux, interpelle. La critique s'accorde à reconnaître dans ce bâtiment un chef d'œuvre de l'art arabe. L'article de *l'Imparziale*¹ paru le 6 juin 1927 fait état de la cérémonie d'inauguration du nouveau siège de la Banque Misr, «imposant édifice

1 Je remercie Ezio Godoli d'avoir porté à ma connaissance l'article «La Nuova Sede della Banca Misr», *Imparziale*, 6 juin 1927, qui relate la cérémonie d'inauguration du bâtiment. Je remercie aussi Diego Kuzmin qui a généreusement mis à ma disposition un récent reportage photographique effectué dans la Banque Misr.

de style arabe»² à laquelle assistent 4000 personnes. Qualifié de «profond connaisseur du style oriental»³ c'est grâce à sa notoriété, son génie et sa compétence à coordonner les corps de métier que l'architecte s'est vu confier la construction d'un monument exceptionnel à la magnificence duquel participent la pléthore décorative, la profusion de marbres et de bronzes, l'habile usage de l'éclairage électrique.

L'auteur de ce chef d'œuvre architectural est Antonio Lasciac⁴, sorte de mercenaire de l'architecture, contraint d'exporter son talent hors de son pays d'origine et effectuant pour ce faire plusieurs allers-retours entre l'Italie et l'Égypte. Lorsqu'il se voit confier le projet de la Banque Misr, ce Slovène, né à Gorizia dans le Frioul en 1856 et mort en 1946 au Caire, est alors âgé de soixante-dix ans. Contemporain d'Otto Wagner, Lasciac s'est formé d'abord à la Technische Hochschule de Vienne sous la houlette d'Heinrich von Ferstel, un adepte du style néogothique, dont la forêt d'arcs de la salle principale du Café Central évoque toutefois la Grande mosquée de Cordoue. En 1882, le jeune Lasciac débarque à Alexandrie pour la première fois; il repartira pour Rome en 1888. Mais l'Italie ne lui procure aucune commande. En 1895 il retourne en Égypte, où il s'installe au Caire. Lasciac gagne en expérience et en notoriété et participe sous la conduite de Max Herz au chantier de la villa Zogheb (1898), emblématique pour l'avènement d'un style national égyptien. Il devient l'architecte des *nabils* d'Égypte, notamment du prince Saïd Halim, puis l'architecte en chef des palais khédiviaux (1907-1917). En 1910 il est admis au Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe. Durant la Première Guerre mondiale on le retrouve en Italie, qu'il quitte à nouveau pour l'Égypte en 1920 où il restera en activité jusqu'en 1936. C'est durant ce dernier séjour actif, en fin de carrière, qu'il reçoit la commande de la Banque Misr, premier établissement bancaire d'Égypte entièrement égyptien, créé à l'instigation de l'économiste Talaat Harb.

2 ANONYME 1927, «maestoso edificio di stile arabo».

3 *Ibid.*

4 VOLAIT 1989, 265-273; BARILLARI 2004; GODOLI 2006.



Fig. 1 – Façade principale de la Banque Misr. Photographie: Ezio Godoli.

L'Imparziale rend hommage aux différents maîtres d'état qui ont travaillé en étroite collaboration avec Lasciac pour réaliser cet ouvrage d'exception. Si le constructeur est un Belge, l'ingénieur Léon Rolin, surnommé le Pacha (1871-1950), dont la Compagnie Léon Rolin de

Travaux publics, entreprise créée au début du XX^e siècle, est l'une des plus importantes d'Égypte et si le charpentier est l'égyptien Marwani, moins connu à ce jour, tous les décorateurs sont des Italiens, installés en Égypte depuis longtemps. Alors en fin de carrière, Lasciac s'entoure d'une équipe d'entrepreneurs avec lesquelles il a eu l'habitude de travailler. C'est en tout cas vrai de l'entreprise Jacovelli fils, père et fils étant connus pour avoir souvent œuvré à la demande du Comité de Conservation des monuments de l'art arabe. Il revient ici aux Jacovelli de dessiner le riche mobilier du hall des guichets, des bureaux (vice)-directoriaux et des salles de conférences, ainsi que toutes les menuiseries. L'article explique que le travail impeccable a été exécuté à une vitesse inespérée. En début de carrière déjà, Lasciac avait confié à Giuseppe Jacovelli le décor de l'élégant salon islamique de la Villa Mazloum Pasha (1884). Les peintures décoratives qualifiées d'*arabesques* de la façade principale, des intérieurs et des plafonds à caissons sont le fait de Lorenzo Orlandi. Le marbre, importé d'Italie, est mis en œuvre par l'atelier de Giuseppe Ricci. On doit les ferronneries ainsi que les travaux en bronze à la firme de Giuseppe Sempi. Les décors en stuc et les reliefs ont été réalisés par l'entreprise de Giuseppe Bianchi & Co, successeurs de Giuseppe Santo Riccaldone, qui se sont montrés à la hauteur du travail du fondateur de la firme. Giuseppe Gambi a assuré l'entier de l'installation électrique et C. Borsa a fourni toutes les briques et terres cuites.

Les traits du chef-d'œuvre

Construite à l'angle de la rue Mohamed Farid et de la rue Emad el Din, la banque Misr fait face à une église néo-byzantine dédiée à Saint-Joseph. Le bâtiment d'origine, qui occupe un îlot quadrangulaire, présente une façade principale traitée comme telle, une façade postérieure et deux façades latérales d'une grande simplicité. Dans ses grandes lignes, la façade représentative de la banque, qui tient un rôle d'enseigne, obéit

à une organisation symétrique et s'inscrit dans une tradition héritée de la fin du XIX^e siècle européen. Elle résulte dans sa structure d'un croisement entre l'immeuble bourgeois post-haussmanien et le modèle veneto-byzantin tardif, ses tourelles latérales évoquant par exemple celles ajoutées au Fondaco dei Turchi par Frederico Berchet entre 1858 et 1869.

La tripartition horizontale dégage au-dessus du socle, qui correspond au volume du hall central, un *piano nobile* largement ajouré derrière un écran colossal d'arcs en ogives outrepassés reposant sur des colonnes géminées. Le dispositif évoque par son gigantisme la récupération des motifs de la Renaissance italienne faite par Louis Sullivan à l'Auditorium de Chicago, ouvrage qui avait été largement publié à la fin du XIX^e siècle. De façon analogue Lasciac procure, un demi-siècle plus tard, à l'arcature islamique un caractère monumental qu'elle n'a jamais eu dans les réalisations originales. Plus anodins, les deux étages supérieurs du corps central, façonnées dans l'appareil de brique rouge, naissent au-dessus et en retrait d'un balcon filant. Les tours d'angle qui gagnent la façade reçoivent un élément d'oriel *oriental*, dérivant de la volumétrie d'un moucharabieh et comprenant deux balcons superposés, abrités, en bas, d'un élément d'arcature et, en haut, d'un auvent en bois découpé.

Académique dans sa construction (ceci est vrai de l'entier du bâtiment), cette façade est arabisante dans ses détails décoratifs, notamment dans sa polychromie de briques rouges et vernissées bleues qui ajoute au caractère arabe. Sur la structure d'une façade à la grammaire tardo-éclectique, Lasciac introduit des motifs issus de l'architecture arabe, certains déjà médiatisés plus tôt comme par les architectes d'Héliopolis, tels qu'Alexandre Marcel ou André Jaspar. Ceux-ci s'affichent aux côtés des motifs internationaux en quelques confrontations paradoxales. Ainsi le refend du faux appareil stucqué côtoie-t-il le *muqarna* des chapiteaux, l'arcature lombarde la géométrie étoilée des garde-corps des balcons, le dispositif de la porte d'entrée à refouillement, inspirée de l'*iwān* des mosquées du Caire, les enroulements de rinceaux, qu'on est tenté de qualifier ici d'*arabesques* (fig. 2).



Fig. 2 – Porte d'entrée. Photographie: Diego Kuzmin.

On accède à l'intérieur de la banque par la porte centrale richement décorée qui s'ouvre sur une volée d'escalier montant au niveau surélevé de la salle des guichets. L'usager est alors subjugué par la richesse décorative et l'ostentation de luxe qui se déploie (fig. 3). En cela la distribution de la banque Misr obéit au programme bancaire tel que décliné internationalement, de la banque de Montréal, agrandie par Mac Kim, Mead et White (1905) à la Postsparkasse de Vienne par Otto Wagner (1906). Il est en effet d'usage que le rez-de-chaussée de toute banque s'articule autour de ce qu'on appelle le grand hall ou la salle des guichets qui en est la pièce de résistance structurelle et décorative. Cette salle de double hauteur, bordée de piliers, avec galerie intermédiaire desservant les différents locaux administratifs, dégage un vaste espace central éclairé par un plafond translucide.

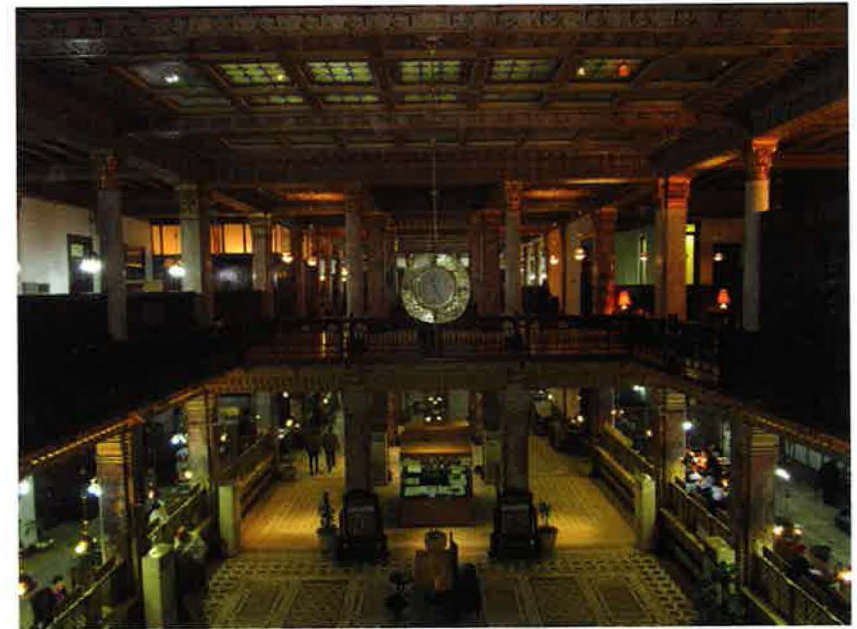


Fig. 3 – Hall des guichets. Photographie: Diego Kuzmin.

Sans doute cette typologie, commune à tant de halls bancaires, présente-t-elle, aux yeux des spectateurs et des experts occidentaux, une parenté avec l'ancêtre commun diffusé par la bible de la théorie architecturale occidentale que fut la basilique de Fanum, inventée et décrite par Vitruve dans le livre 5 du *De architectura libri decem*. Médiatisé par Andrea Palladio (Basilique de Vicence), puis Inigo Jones (Banqueting Hall), le modèle de cette basilique profane devait faire florès au XIX^e siècle.

Aula magna des transactions bancaires apparentée aux exemples occidentaux, le hall de la Banque Misr pouvait-il néanmoins être reçu comme oriental ou arabe en Égypte? Typologiquement il se trouve que le cœur basilical du palais bancaire va à la rencontre du dispositif du patio propre à l'architecture arabe introvertie. Espace

de double hauteur avec galerie intermédiaire, le hall des guichets peut aussi résonner auprès du public oriental comme une évocation monumentalisée de la *qā'a*, salon de réception traditionnel, avec son dédoublement de hauteur ménageant une galerie réservée aux femmes pour assister discrètement aux divertissements donnés au niveau inférieur. Lecture arabisée et lecture occidentale de la typologie du hall des guichets semblent toutes deux pareillement valables selon le cadre de références de l'interprète.

Il en va autrement du décor luxuriant qui revêt la structure classique à piliers, colonnes et entablements. Son caractère est hybride et métissé. Le mode occidental côtoie le mode arabe. Ainsi le sol, pavé d'un tapis de marbre aux motifs géométriques, évoque-t-il les pavements byzantins ou comasques des églises médiévales si répandus dans le nord de l'Italie. Les colonnes et piliers plaqués de marbre *more romano* sont surmontés de chapiteaux à *muqarnas* dorés, ce qui les naturalise en un «ordre arabe». Des écrans de bois tournés inspirés des moucharabiehs séparent les espaces et tiennent lieu de garde-corps. Les vitraux du grand hall tirent leurs motifs des céramiques turco-persanes telles que celles reproduites par Claude Sauvageot⁵ ou les études de feuilles et de fleurons et leurs tonalités rouges, vertes, bleues peintes sur faïences représentées par Emile Prisse d'Avennes⁶ (fig. 4). Ainsi le vitrail devient-il une transposition de la céramique, en particulier une variation à partir des motifs d'Iznik. On pourrait multiplier les exemples.

5 SAUVAGEOT 1861.

6 PRISSE D'AVENNES 1869-1877.

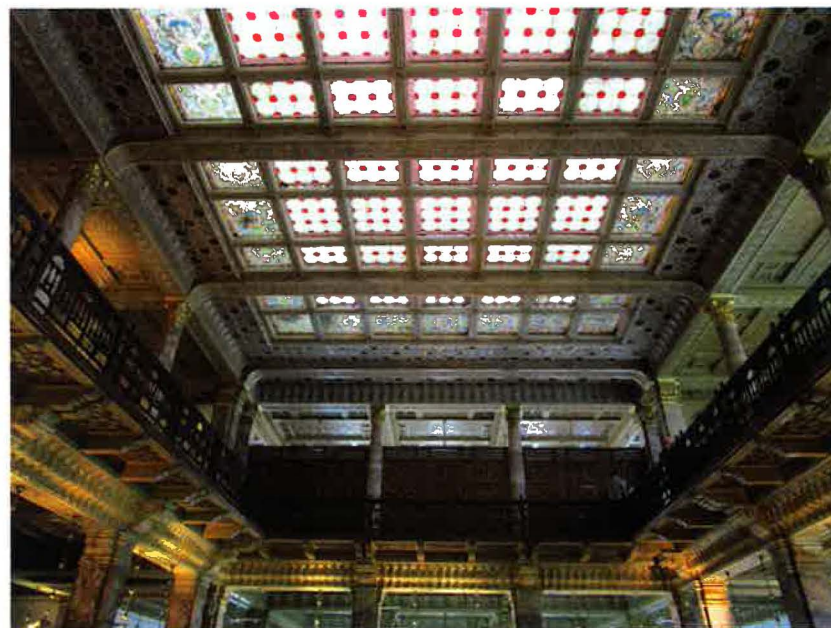


Fig. 4 – La verrière du hall des guichets. Photographie: Diego Kuzmin.

Architecture arabe moderne pour une institution égyptienne

La Banque Misr est née de la volonté d'un Égyptien. Économiste et juriste, Mohamed Talaat Harb Pasha (1867-1941), est à l'origine de l'idée d'une banque nationale égyptienne, fondée sur des investissements exclusivement égyptiens. Persuadé de l'importance d'une telle institution pour l'indépendance économique du pays, il développe cette idée à diverses occasions et en particulier dans l'ouvrage intitulé *La Réforme économique égyptienne et le projet d'une banque nationale* (1911). La création de l'établissement est décidée en 1920. Son conseil

d'administration sera constitué d'Égyptiens représentant les trois principales communautés religieuses. Coptes, Juifs et musulmans s'y côtoieront. L'arabe sera la langue de travail. Dans la perspective de cette entreprise nationale, pour ne pas dire nationaliste, impensable que son siège cairote pût relever d'un style autre qu'arabe ou oriental.

Il en va de même pour la succursale d'Alexandrie édifée au même moment par Giacomo Alessandro Loria, architecte italien né à Mansoura et formé à Turin, selon une typologie pourtant différente, mais aussi identifiée et décrite comme «élégante construction de pur style arabe»⁷. Le chroniqueur continue: «Le passant charmé par la finesse des arabesques et la richesse des couleurs de cette construction, croit voir se dresser devant lui un véritable palais des mille et une nuits»⁸. Avant d'ajouter:

La Banque Misr est la première et unique maison de ce genre qui ait été fondée et qui soit dirigée par des Égyptiens. Aussi ses succès sont-ils une preuve de l'esprit nouveau qui anime l'Égypte et dont la belle construction de la rue Stamboul est le visible symbole⁹.

Dans les deux cas, bâtiment et décor traduisent donc parfaitement l'idée nationale qui est aux origines mêmes de l'établissement. Leur architecture de prestige est immédiatement identifiable comme arabe par les contemporains. En cela elle est de nature à représenter les ambitions nationales de leur fondateur.

Dans une ville aussi cosmopolite et traversée d'influences étrangères qu'est le Caire des années 1920, comment définir les contours du style arabe, en l'occurrence un style qui est le fait d'un architecte Italien, d'origine slovène, *arabisé* et d'une équipe de décorateurs italiens? Œuvre d'art total, la Banque Misr résulte d'un travail d'équipe orchestré à l'ancienne par l'architecte et qui repose encore largement sur des pratiques artisanales maîtrisées par des ouvriers habiles et expérimentés, dont les ateliers sont installés de longue date en Égypte.

⁷ ANONYME 1927.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*



Fig. 5 – Plafond peint. Photographie: Diego Kuzmin.

Ces artistes ont en partage une *culture arabe* commune, qui s'est forgée tant à partir des modèles d'art islamique visibles *in situ*, qu'à partir de ceux médiatisés via la théorie décorative occidentale. Owen Jones, Emile Prisse d'Avennes, Jules Bourgoïn, Enrico Nistri et d'autres ont établi les bases d'un inépuisable répertoire décoratif, fonds de commerce dans lequel il est aisé de s'approvisionner (fig. 5-6).

Quant aux Égyptiens occidentalisés des années 1920, qui surchargent leurs intérieurs de meubles dorés, il y a fort à penser qu'ils sont enclins à considérer comme arabe cet art métissé qui leur revient médiatisé par l'étranger. Ils naturalisent volontiers la richesse matérielle, la profusion polychrome, les marbres italiens, les pavements comasques, les ors byzantins, les verres colorés aux motifs d'Iznik. Ils adhèrent sans hésiter à l'opulence voulue par Lasciac et le Conseil d'administration de la Banque, moyen de séduction pour gagner la confiance de la clientèle.



Fig. 6 – Un modèle d'Enrico Nistri.
Photographie: Claudine Piaton).

Palais bancaire obéissant aux standards occidentaux, revêtu d'ornements pour partie inspirés d'éléments arabes et orientaux, utilisés avec une grande liberté, la banque Misr dénote d'une conciliante créativité. Contemporaine du Bittar Building et de l'Immobilia, qui affichent le langage du Mouvement moderne, elle s'identifie par un langage historicisant qui peut paraître retardataire. Si son hall des guichets tout harnaché d'ornements semble aux antipodes de celui de l'établissement mythique de la Postsparkasse de Vienne, l'ossature en béton armé de Rolin permet pourtant de dégager des plafonds translucides en plots de verre et en vitraux qui laissent passer la lumière naturelle selon les procédés novateurs du début du XX^e siècle. Dans ce qui est son chant du cygne, Lasciac produit une œuvre de synthèse qui est à la fois un miroir du programme dicté par Talaat Harb, un laboratoire des progrès de la technologie, un faire-valoir du savoir-faire des artisans, un distillat de la culture arabe.

Bibliographie

ANONYME 1927

« La Nuova Sede della Banca Misr », *Imparziale*, 6 juin 1927.

ANONYME 1930

« Banque Misr (succursale d'Alexandrie) », *Alexandrie Reine d'Egypte*, 1930, XV, <http://www.cealex.org/pfe/diffusion/PFEWeb/pfe_068/PFE_068_001_w.pdf> (consulté le 20 novembre 2015).

BARILLARI 2004

D. BARILLARI, « Les bâtiments de la compagnie des Assicurazioni generali au Caire », dans *Le Caire-Alexandrie, Architectures européennes, 1850-1950* (2^e éd.), Le Caire, CEDEJ, 2004, 35-55.

GODOLI 2006

E. GODOLI (dir.), *Da Gorizia all'impero ottomano, Antonio Lasciac architetto*, Firenze, Fratelli Alinari, 2006.

PRISSE D'AVENNES 1869-1877

É. PRISSE D'AVENNES, *L'art arabe d'après les monuments du Kaire, depuis le VII^e siècle jusqu'à la fin du XVII^e siècle*, Paris, A. Morel, 1869-1877.

SAUVAGEOT 1861

C. SAUVAGEOT, *L'Art pour tous, Encyclopédie de l'Art industriel et décoratif*, Paris, A. Morel, 1861.

VOLAIT 1989

M. VOLAIT, « Un architecte face à l'Orient: Antoine Lasciac (1856-1946) », dans J. Cl. VATIN (dir.), *La fuite en Egypte. Supplément aux voyages européens en Orient*, CEDEJ (Egypte, Soudan), 1989, 265-273.