

L'élaboration des décors du Neues Museum de Berlin, une collaboration artistique et savante

The Elaboration of Berlin Neues Museum's Decorations: An Artistic and Scholarly Collaboration

Valentin Boyer

 <https://devisu.inha.fr/histoiredelart/202>

DOI : 10.54390/histoiredelart.202

Référence électronique

Valentin Boyer, « L'élaboration des décors du Neues Museum de Berlin, une collaboration artistique et savante », *Histoire de l'art* [En ligne], 90 | 2022, mis en ligne le 01 décembre 2023, consulté le 03 octobre 2026. URL : <https://devisu.inha.fr/histoiredelart/202>

Droits d'auteur

La revue *Histoire de l'art* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

L'élaboration des décors du Neues Museum de Berlin, une collaboration artistique et savante

The Elaboration of Berlin Neues Museum's Decorations: An Artistic and Scholarly Collaboration

Valentin Boyer

PLAN

Une symbiose originale : entre objets antiques et décors recréés
Une fenêtre sur l'Égypte : cinq peintres et dix-sept vues de monuments antiques
La reconstitution d'un temple égyptien
Les *Denkmäler*, un ouvrage scientifique au service de l'instruction
De l'allemand aux hiéroglyphes : le jeu du philologue Lepsius et du sculpteur Bonomi

NOTES DE LA RÉDACTION

Cet article a été rédigé à partir du mémoire de l'auteur : Valentin Boyer, « Le décor du département égyptien du Neues Museum de Berlin. "Contextualisation" d'une collection archéologique vers 1850 », mémoire d'étude, Paris, École du Louvre, 2018.

TEXTE

- 1 L'expédition militaire sur ordre de Napoléon Bonaparte aussi connue sous l'appellation de « campagne d'Égypte » (1798-1801) a marqué la redécouverte de l'Égypte ancienne. Cette campagne était accompagnée d'une commission des sciences et des arts, constituée de savants chargés de faire une étude encyclopédique sur l'Égypte antique comme sur l'Égypte moderne. Grâce à la collaboration d'environ deux cents savants (archéologues, botanistes, architectes, naturalistes, etc.) et artistes (peintres, dessinateurs, graveurs, aquarellistes, etc.), le fruit de cette expédition amena à la publication de la célèbre *Description de l'Égypte* publiée entre 1809 et 1829. Elle a ouvert la voie à d'autres opérations scientifiques étrangères sur la

terre des pharaons : l'expédition scientifique franco-toscane de 1828-1829, dirigée par l'égyptologue italien Ippolito Rosellini (1800-1843) et son homologue français Jean-François Champollion (1790-1832), et l'expédition prussienne de 1842-1845, menée par l'égyptologue Karl Richard Lepsius (1810-1884).

- 2 Ce dernier s'entoure d'artistes, notamment des deux frères peintres et illustrateurs allemands Theodor Ernst et Maximilian Ferdinand Weidenbach, du sculpteur et égyptologue anglais Joseph Bonomi, de l'architecte et ingénieur allemand Georg Gustav Erbkam, du peintre allemand Friedrich Otto Georgi et du peintre paysagiste suisse Johann Jakob Frey. Cette mission, à portée scientifique et constituée d'une équipe d'archéologues, de mouleurs, d'architectes, de dessinateurs et de peintres, a permis de réunir une quantité considérable d'informations rassemblées dans la célèbre publication en douze volumes intitulée *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*, publiée entre 1849 et 1856. La compilation de relevés réalisés par l'équipe de l'expédition prussienne a servi notamment comme source d'inspiration iconographique majeure pour de nombreux artistes occidentaux – le rayonnement de cette publication n'étant pas seulement cantonné à l'aire germanophone mais atteignant l'Europe entière – souhaitant s'inspirer de l'Égypte ancienne.
- 3 En plus d'une multitude d'études, de relevés, de moulages¹, de 15 000 empreintes en plâtre et de plus de 2 000 dessins et peintures, l'équipe rapporta d'Égypte environ 1 500 objets² offerts par le vice-roi d'Égypte Méhémet Ali au roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV³. L'exposition de ces antiquités égyptiennes dans les salles du Neues Museum a été marquée par la volonté des concepteurs du musée de créer en 1850 des décors évoquant leur contexte historique et esthétique. La coopération entre Lepsius et les artistes de l'expédition s'est poursuivie pour concevoir ces décors. Les multiples réflexions muséographiques et les choix adoptés afin de proposer un discours muséal à la fois pédagogique, didactique, immersif et instructif sont le fruit de cette collaboration artistique et scientifique. En considérant ce dialogue entre décors et collection mis en œuvre au sein du Neues Museum, il est intéressant de souligner la manière avec laquelle une minutieuse reconstitution du passé permet la contextualisation muséale d'une collection archéologique.

Une symbiose originale : entre objets antiques et décors recréés

- 4 Lepsius a poursuivi les échanges noués quelques années auparavant lors de l'Expédition prussienne, notamment avec les frères Weidenbach et Bonomi. L'ambition était de créer au département égyptien du Neues Museum un cadre muséal inédit par une mise en scène favorable à la délectation et à l'instruction du visiteur, offrant un tour d'horizon de la civilisation égyptienne, de sa mythologie et de son histoire⁴. Lepsius avait été nourri par la pensée éducative de certains auteurs antiques, notamment Horace, qui soulignait dans l'*Ars poetica* les vertus de *prodesse et delectare* (profiter et réjouir). Wilhelm von Humboldt (1767-1835), dont le rôle a été crucial dans la fondation des musées à Berlin, affirmait que, selon lui, une institution muséale devait « *erst erfreuen, dann belehren*⁵ » (d'abord réjouir, ensuite instruire).
- 5 L'enveloppe architecturale ainsi conçue permet d'inviter le visiteur à se projeter dans l'Égypte ancienne et les objets archéologiques exposés retrouvent ce qui apparaît comme leur environnement originel. Lepsius a veillé à nourrir son projet grâce aux recherches égyptologiques les plus récentes. Fondé sur les études mises en œuvre par l'expédition prussienne en Égypte, le décor muséal a servi de terrain d'expérimentation et de diffusion de la connaissance.

Une fenêtre sur l'Égypte : cinq peintres et dix-sept vues de monuments antiques

- 6 Lepsius souhaitait que les décors permettent au visiteur de s'immerger dans l'Égypte ancienne. Dans une lettre du 11 juillet 1845, il précise que des peintures murales présentant des « *Ansichten der jetztigen ägyptischen Lokalitäten*⁶ » (vues des localités égyptiennes actuelles) orneront les murs de la Cour égyptienne du Neues Museum, cohabitant avec des reconstitutions de décors égyptiens antiques. Le travail de conception avec les artistes se comprend tant dans le choix des sujets que dans le déroulé de leur exécution. Le

décor de la Cour égyptienne, dont une aquarelle du peintre berlinois Eduard Gaertner peinte en 1850 offre un aperçu (**fig. 1**), est une ambitieuse reconstitution du Ramesseum⁷ fondée sur les conseils de Lepsius.

1. Eduard Gaertner, *Vue de la cour égyptienne*, 1850, aquarelle publiée dans Friedrich August Stüler, *Das neue Museum in Berlin*, Berlin, Ernst und Korn, 1862, pl. VII.



⁷ Les murs de la salle, reprenant le principe des aplats de couleurs vives caractéristiques de la peinture pompéienne du I^{er} siècle après J.-C., sont ornés de dix-sept peintures présentant au visiteur autant de localités égyptiennes (**fig. 2**). Ces vues de monuments antiques jouent le rôle de fenêtres sur l'Égypte⁸. Elles ont été accomplies par cinq peintres berlinois⁹ issus de la Berliner Malerschule, fondée en 1819 : Karl Eduard Biermann, Carl Georg Anton Graeb, Eduard Friedrich Pape, Max Schmidt et Wilhelm Ferdinand Schirmer¹⁰. Bien que ce dernier ait réalisé seul la vue de la deuxième avant-cour du Ramesseum, celle des colosses dits « de Memnon » de l'Aménophium¹¹ et la vue intérieure du temple excavé de Ramsès II

consacré à Ptah à Gerf Hussein en Basse-Nubie, il a exécuté certaines autres vues en collaboration directe avec plusieurs des peintres précédemment cités : Biermann et Graeb ainsi que Schmidt¹² et Pape¹³, deux élèves de son propre atelier.

2. Berlin, Neues Museum, Cour égyptienne, mur oriental, peintures murales, entre 1845 et 1850, de gauche à droite : Karl Eduard Biermann, *Vue de l'avant-cour du temple d'Edfou* et *Vue de l'île de Philae* ; Max Schmidt, *Vue du temple excavé d'Abou Simbel*.

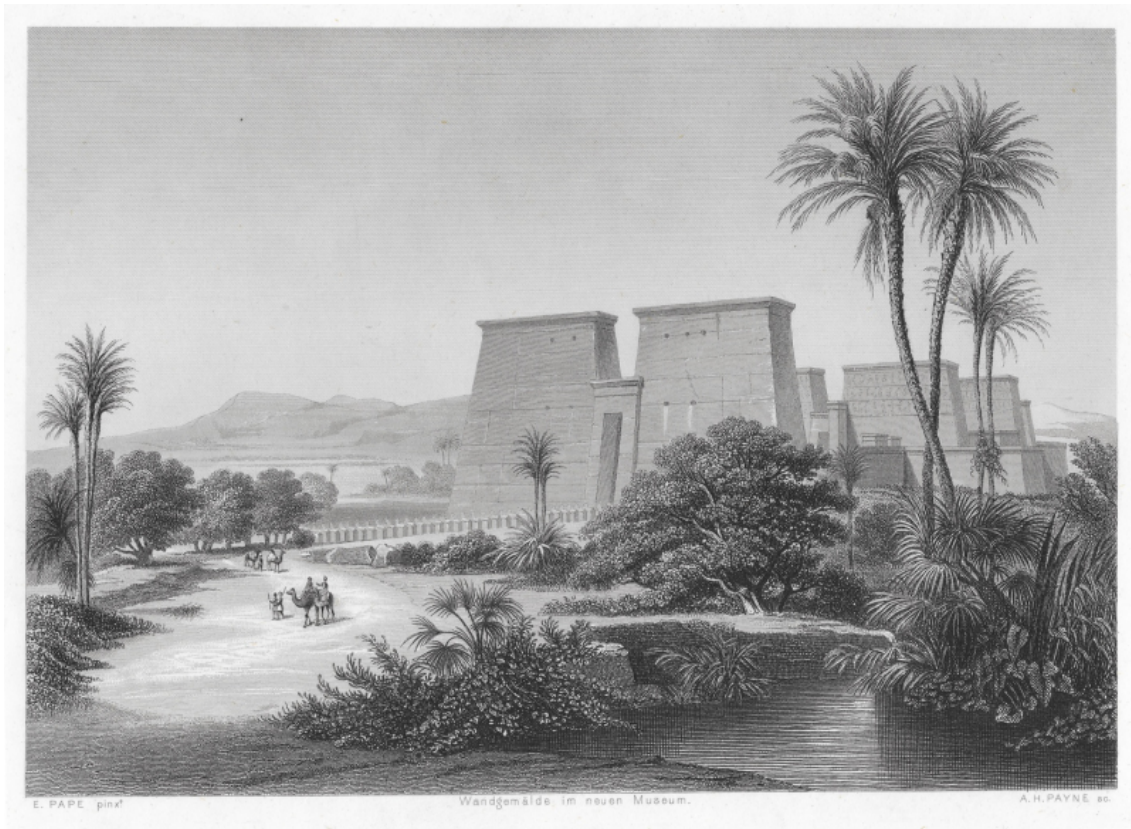


© Photo Valentin Boyer.

- 8 Conçues à plusieurs mains, les vues des pyramides de Giza (dont aucun modèle précis n'est indiqué) et celles, intérieure et extérieure, des tombes excavées de Béni Hassan constituent ainsi un travail commun coordonné par Schirmer. En revanche, les autres représentations, qui constituent un panorama des monuments égyptiens¹⁴, ont été réalisées indépendamment par les différents peintres. Ainsi, Biermann s'est attaché à représenter les carrières de grès du Gebel Silsileh, les deux obélisques d'Hatchepsout¹⁵ de Karnak, l'avant-cour du temple d'Edfou depuis la pièce intérieure après le pylône d'entrée (**fig. 2, à gauche**) et le côté oriental de l'île de Philae depuis le sud (d'après une esquisse de Weidenbach du 5 novembre 1843¹⁶). Graeb a réalisé la vue du temple d'Hathor de Dendérah. Pape s'est quant à lui chargé de la vue du temple de Karnak depuis l'ouest (avec le dromos et trois pylônes ; **fig. 3**). Enfin, Schmidt s'est occupé de la vue extérieure du temple excavé d'Abou Simbel en Basse-Nubie (**fig. 2, à droite**), de l'extrémité ouest du Gebel Barkal, de l'ancienne résidence des rois éthiopiens à Méroé et des pyramides de Méroé¹⁷. Ces dix-sept vues ont fait, dès les années 1850-1860,

l'objet d'une diffusion large sous forme d'estampes¹⁸. Ces peintres ont la particularité d'avoir suivi une formation spécifique. Considérée comme un « artisanat » (*Kunsth Handwerk*) et comme relevant des arts appliqués (*Kunstgewerbe*), la peinture décorative était, en Allemagne, une profession indépendante jusque dans les années 1930. Le peintre décorateur (*Dekorationsmaler*) ornait les intérieurs d'ouvrages d'architecture mais pouvait également concevoir des décors de scène pour le théâtre ou l'opéra. Schirmer a débuté sa carrière en tant que peintre de fleurs et a ouvert un atelier en 1831¹⁹, dans lequel il a notamment formé Schmidt. Il devint peintre de stéréochromie (technique de peinture murale permettant de fixer chimiquement les couleurs) à partir de 1847. Biermann a, quant à lui, été peintre de porcelaine avant de devenir peintre décorateur maîtrisant également la technique de l'aquarelle²⁰ grâce à ses voyages en Suisse, au Tyrol et en Italie, où il a pu perfectionner son art. Graeb, peintre décorateur et dirigeant conjointement avec son confrère Johann Karl Jakob Gerst un atelier de peinture de décors de théâtre, est nommé peintre de cour en 1851 et reçoit de Frédéric-Guillaume IV et de son épouse Élisabeth Louise de Bavière une commande de 94 vues de paysages d'architecture²¹. Étudiant auprès de Schirmer, Pape est quant à lui peintre de paysages et de décors de théâtre. Il se consacre tout d'abord à la peinture de chevalet avant de commencer sa carrière au Neues Museum²².

3. Albert Henry Payne, d'après Eduard Friedrich Pape, *Vue du dromos du temple de Karnak*, 1860, gravure sur acier, 13 × 18,4 cm.



© Phot. et coll. Valentin Boyer.

La reconstitution d'un temple égyptien

- 9 Les principaux espaces constitutifs d'un temple égyptien – l'avant-cour, la cour hypostyle, le sanctuaire et son autel²³ – ont été reconstitués au Neues Museum au sein des différentes salles du département égyptien²⁴. Cette mise en scène architecturale permet au visiteur du musée d'entreprendre un voyage en Égypte ancienne, guidé par les corniches à gorge surmontant les portes à l'égyptienne sur lesquelles sont représentés des disques ailés²⁵ (*Behedet*²⁶). Le théologien et homme politique Heinrich Abeken, qui avait par ailleurs accompagné Lepsius en Égypte lors de l'Expédition prussienne, souligna en 1856 dans son ouvrage *Das Aegyptische Museum in Berlin* :

Vous êtes là en Égypte, vous êtes sur le seuil d'un temple égyptien et vous avez essentiellement la même vue que celle qui se présentait à l'Égyptien lorsqu'il entrait dans la salle consacrée. Ces colonnes, avec leurs chapiteaux se déployant comme un grand calice floral, dont les plafonds et les corniches aux ornements qui se répètent, ces multiples couleurs vives, ces formes exotiques, jusque dans les moindres détails, sont des répliques exactes de colonnes, formes, couleurs, proportions ayant trait à l'Égypte²⁷.

10 Lepsius a initié et coordonné la réalisation de ces décors et a été le « seul responsable de la peinture et peut-être aussi de la conception des détails plastiques, comme par exemple les chapiteaux des colonnes²⁸ », alliant approche artistique et approche scientifique²⁹. Il exprime très clairement le rôle contextualisant du décor, dans une lettre du 11 juillet 1845 où il vante l'intérêt d'opter pour la reconstitution d'un temple égyptien³⁰. Ce choix muséographique aurait selon lui le mérite de donner au spectateur une impression de la monumentalité de l'architecture égyptienne couplée à la découverte et à l'appréciation des monuments originaux de plus petites dimensions exposés dans la même salle. D'après Lepsius, les décors doivent donner au visiteur un aperçu de la riche polychromie des reliefs muraux originaux³¹. Cette aspiration à la couleur n'était toutefois pas de l'avis de nombre de contemporains, comme Giuseppe Passalacqua³², qui refuse les tonalités tapageuses : « Les bas-reliefs des temples égyptiens étaient généralement multicolores ; ces couleurs doivent-elles prendre ici place sans réserve ? Ma réponse est non³³. »

11 Comme le précise Lepsius dans sa lettre, les objets rapportés d'Égypte ont été extraits de leur environnement archéologique et exposés de manière isolée dans les musées. Cette reconstitution permet de rendre compte de l'harmonie générale de la composition monumentale des décors égyptiens tout en surprenant le visiteur.

Les *Denkmäler*, un ouvrage scientifique au service de l'instruction

12 Compilation des relevés de l'équipe de l'Expédition prussienne en Égypte, les *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien* de Lepsius

constituent une source d'inspiration iconographique³⁴ déterminante pour la mise en place du décor. La quantité d'informations, tant visuelles que textuelles, rassemblées dans cet ouvrage rivalise avec la fameuse *Description de l'Égypte* des Français et place l'égyptologie allemande en concurrence directe avec celles des autres nations européennes. Par leur précision dans les détails, leur fidélité aux monuments et la qualité stylistique de leurs dessins, les *Denkmäler* sont un précieux outil de travail pour l'égyptologie ; ils sont toujours utilisés de nos jours, notamment parce que certains reliefs et inscriptions *in situ* trouvés encore intacts par Lepsius sont aujourd'hui détériorés voire détruits.

13 Alors que les planches de la *Description de l'Égypte* sont incorrectes en de nombreux points du fait de la liberté prise dans l'exécution des dessins, que les *Monuments de l'Égypte et de la Nubie* de Champollion et les *Monumenti dell'Egitto e della Nubia* de Rosellini sont très sélectifs et offrent des dessins difficilement exploitables d'un point de vue stylistique, les planches des *Denkmäler*, dessinées surtout par les frères Weidenbach, répondent aujourd'hui encore aux critères les plus stricts pour les besoins de la recherche égyptologique. L'utilisation de ces planches permet ainsi de conférer, par l'exactitude des reproductions de temples et de tombes³⁵, une dimension scientifique et documentaire aux décors. Cette représentation fidèle des monuments antiques est accomplie au moyen de dessins et de peintures et non de photographies, malgré l'intérêt que porte Lepsius au procédé du calotype breveté en 1841 par William Henry Fox Talbot³⁶. Cette invention n'était pas encore le moyen de relevé le plus efficace dans le cadre de l'expédition de 1842-1845³⁷. L'avantage notable des dessins et peintures, en plus de leur rapidité d'exécution, est qu'ils permettent de retranscrire la polychromie des monuments.

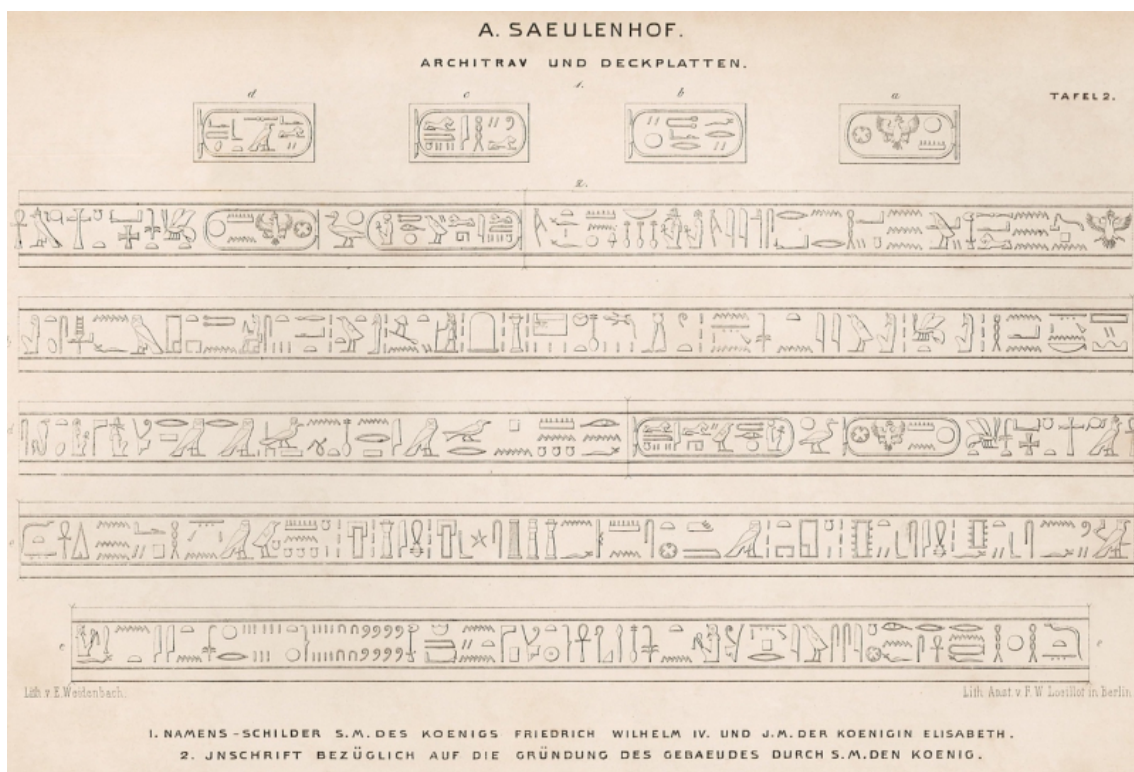
14 Les *Denkmäler* furent donc précieux pour les artistes ayant travaillé aux décors du département égyptien du Neues Museum. La plupart les connaissaient déjà car ils avaient déjà collaboré avec Lepsius : le maître d'œuvre, Erbkam, qui avait grandement contribué à l'aménagement des pièces et à l'agencement des collections, avait été membre de l'expédition prussienne en Égypte ; les frères Weidenbach avaient quant à eux été recommandés³⁸ directement par Lepsius pour être membres de l'expédition.

De l'allemand aux hiéroglyphes : le jeu du philologue Lepsius et du sculpteur Bonomi

- 15 L'expérience des frères Weidenbach dans la conception de dessins de paysages et la maîtrise de Max Weidenbach dans la copie des hiéroglyphes avaient été nécessaires pour l'édition des *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*. Les décors du Neues Museum formaient le miroir de la connaissance égyptologique de leur temps ; ils reflétaient les avancées allemandes en philologie et en épigraphie égyptiennes. Lepsius souhaitait mettre en évidence les avancées scientifiques les plus récentes, notamment celles concernant la compréhension de l'égyptien ancien. Comme il le précise dans sa lettre du 11 juillet 1845, il avait choisi d'accorder une grande importance aux inscriptions hiéroglyphiques : « Il ne devrait pas manquer non plus une certaine profusion d'inscriptions hiéroglyphiques, si essentiellement liées à toutes les représentations égyptiennes et qui, par leurs couleurs vives, donnent une impression de splendeur³⁹. »
- 16 Ces inscriptions ne pouvaient cependant être lues que par un nombre très restreint d'érudits. En effet, Champollion avait déchiffré les hiéroglyphes seulement une vingtaine d'années auparavant⁴⁰. Lepsius s'adonne ainsi au thème en composant lui-même une dédicace formulée en hiéroglyphes, témoignant ainsi de sa maîtrise de l'égyptien ancien. L'architrave de la Cour égyptienne, soutenue par les seize colonnes campaniformes, a ainsi été décorée par Lepsius d'une frise de hiéroglyphes formant une inscription dédicatoire à Frédéric-Guillaume IV (**fig. 4**). Celle-ci commence sur la face nord et continue de part et d'autre de la construction. Elle rappelle que la salle a été fondée en 1848 par le roi (la neuvième année de son règne). En outre, les cartouches du couple royal, visibles sur l'aquarelle de Gaertner (**fig. 1**), apparaissent par alternance sur les abaque, au-dessus des colonnes soutenant l'architrave. On peut ainsi y lire deux cartouches, [Friedrich] et [Wilhelm], correspondant aux noms du roi en allemand, et un troisième cartouche, [Élisabeth], désignant son épouse. Les noms du couple royal sont transcrits alphabétiquement en signes hiéroglyphiques en écriture sinistrophe. Le

Neues Museum ayant été réalisé à la demande de Frédéric-Guillaume IV, son nom et celui de son épouse sont inscrits par Lepsius dans un souci de révérence, comme l'étaient autrefois les noms des pharaons et de leurs épouses.

4. Dessin de l'inscription dédicatoire de l'architrave de la Cour égyptienne, publié dans Karl Richard Lepsius, *Abtheilung der Aegyptischen Alterthümer. Die Wandgemälde der verschiedenen Räume*, Berlin, s. n., 1855, pl. II.



- 17 Cet exercice de style que le visiteur ne pouvait déchiffrer par lui-même couronne la collaboration artistique et scientifique entre Lepsius et le sculpteur Bonomi. Comme il le précise dans une lettre du 17 janvier 1843 publiée à Berlin en 1852 dans les *Briefe aus Aegypten, Aethiopien und der Halbinsel des Sinai*, Lepsius reprend une manière de faire qu'il avait déjà pratiquée en 1842 sur le sol égyptien⁴¹. Lors de l'expédition prussienne en Égypte, aidé par Bonomi, Lepsius avait fait inscrire en hiéroglyphes une première dédicace à son roi sur un des chevrons ouest de l'entrée de la pyramide de Khéops sur le plateau de Giza (**fig. 5**). Bien que la lecture de cette inscription soit réservée à des initiés, des idéogrammes ingénieux mais imaginaires peuvent être décelés dans l'inscription hiéro-

glyphique ainsi forgée, même par un visiteur prussien néophyte. La croix teutonique⁴², l'aigle bicéphale⁴³ aux ailes déployées tenant dans sa serre gauche l'orbe⁴⁴ et dans sa serre droite le sceptre ainsi que l'aigle couronné tenant à sa droite l'épée et à sa gauche le sceptre, introduits dans l'inscription, sont facilement reconnaissables ; ils offraient la possibilité de transcrire par les hiéroglyphes le mot « Prusse ». Cette inscription démontre les avancées prussiennes en épigraphie et en philologie égyptiennes et témoigne également du rôle et de la place des artistes dans la création de ces décors. Ils ne sont pas de simples exécutants mais de véritables créateurs et acteurs en collaboration complète avec l'archéologue.

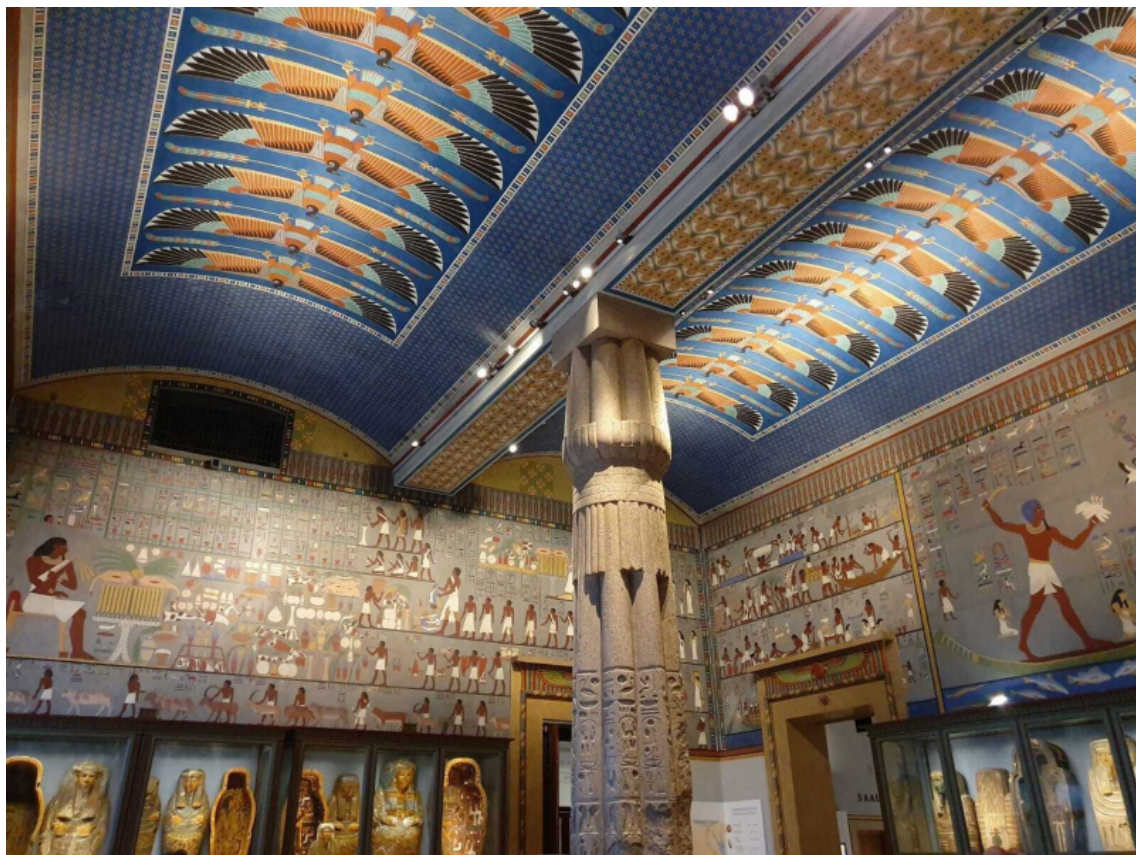
5. Relevé de l'inscription dédicatoire de Karl Richard Lepsius sur la pyramide de Khéops issu de sa lettre du 17 janvier 1843, publié dans Karl Richard Lepsius, *Briefe aus Aegypten, Aethiopien und der Halbinsel des Sinai* (voir n. 6), p. 30.



- 18 Le musée devient ici le lieu privilégié pour la mise en commun de connaissances et de savoir-faire. En effet, le rôle du musée évolue à cette époque : des changements profonds s'opèrent, au bénéfice entre autres de l'appréciation des œuvres par le visiteur ; des questions fondamentales sur le statut de l'exposition et sur les fonctions du muséographe sont posées. À la fois intellectuel et plastique, ce travail de recreation d'un environnement a pour objectif non pas d'exposer de simples ruines mais de se projeter dans le passé via des architectures recrées à un instant précis de leur état, à la fois par des vues antiques et par des vues modernes, sollicitant les compétences des artistes et les connaissances de l'égyptologue⁴⁵. L'objectif est de transporter le visiteur dans le temps et dans l'espace, pour faciliter l'interprétation des œuvres en le tenant en éveil et en le surprenant par la variété des salles-reconstitutions et de leur contenu. Un des rapports entre art et archéologie qui s'exprime parfaitement ici est que les artistes, tels des archéologues modifiant le paysage par leurs fouilles, modifient l'espace muséal pour lui redonner une cohérence autour des objets antiques exposés. Lepsius et les artistes s'appuient ainsi sur des représentations conformes d'un point de vue autant esthétique que scientifique en étant attentifs à l'inscription spatiale des objets archéologiques et à leur intégration dans un cadre immersif, pédagogique et compréhensible. Cette réflexion muséographique fit du Neues Museum un modèle, illustré par la postérité de cette collaboration reprise ensuite avec de nombreuses mises en contexte par le décor accomplies dans d'autres pays au cours des décennies suivantes.
- 19 Dans cette deuxième moitié du XIX^e siècle, la diffusion de ce mode d'exposition a aussi été mise en œuvre dans un cadre non muséal, comme en témoignent les décors égyptiens de l'Egyptian Court au Crystal Palace de Londres en 1854⁴⁶ par Bonomi et par l'architecte et ornemaniste britannique Owen Jones, inspirés du Ramesseum à Thèbes. En outre, lors de l'Exposition universelle de 1873 à Vienne, Ernst Weidenbach réalise pour l'égyptologue allemand Heinrich Brugsch des copies à l'aquarelle de peintures provenant des tombes rupestres de Beni Hassan et notamment de la tombe de Khnoum-hotep II. Un véritable transfert de connaissances, de savoirs et de pratiques s'effectue dans le cas de Vienne puisque les décors – d'après les planches des *Denkmäler* – réalisés par Ernst Weidenbach

pour l'Exposition universelle de 1873 sont réutilisés dans un cadre de nouveau muséal pour les galeries égyptiennes du Kunsthistorisches Museum de Vienne ouvert en 1891⁴⁷ (fig. 6).

6. Vienne, Kunsthistorisches Museum, salle du département des Antiquités égyptiennes, vue de 2019.



© Photo Valentin Boyer.

NOTES

- 1 Ludwig Stern, « Die Ägyptische Sammlung », dans *Königlichen Museen, Zur Geschichte der Königlichen Museen in Berlin. Festschrift zur Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens...*, Berlin, s. n., 1880, p. 146-153, ici p. 147.
- 2 Christina Hanus (dir.), *Wegbereiter der Ägyptologie. Carl Richard Lepsius (1810-1884)*, Berlin, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Staatliche Museen zu Berlin, 2010, p. 32.
- 3 Olivia Zorn, « Der Mythologische Saal », dans Elke Blauert (dir.), *Neues Museum. Architektur, Sammlung, Geschichte*, Berlin, Nicolai, 2009, p. 115.

- 4 Hanus, *Wegbereiter der Ägyptologie*, p. 36.
- 5 Thomas Wolfgang Gaehtgens, *L'Art sans frontières. Les relations artistiques entre Paris et Berlin*, Paris, Le Livre de poche, 1999, p. 49.
- 6 *Ibid.*, p. 371.
- 7 Le Ramesseum est le temple de millions d'années de Ramsès II situé sur la rive gauche du Nil à Thèbes.
- 8 Karl Richard Lepsius, *Beschreibung der Wandgemälde und der ägyptischen Abtheilung*, Königliche Museen zu Berlin, 4e éd., Berlin, 1880, p. 7-11.
- 9 Une courte biographie de ces peintres se trouve dans Adolf Rosenberg, *Die Berliner Malerschule (1819-1879): Studien und Kritiken*, Berlin, E. Wasmuth, 1879.
- 10 Wilhelm Ferdinand Schirmer (1802-1866) ne doit pas être confondu avec son contemporain Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863).
- 11 L'Aménophium est le temple funéraire d'Aménophis III.
- 12 Rosenberg, *Die Berliner Malerschule*, p. 329.
- 13 *Ibid.*, p. 327.
- 14 Michael Pantazzi, « Cour intérieure du musée de Berlin », dans id., Jean-Marcel Humbert et Christiane Ziegler, *Egyptomania, L'Égypte dans l'art occidental (1730-1930)*, cat. exp. (Paris, musée du Louvre, 1994 ; Ottawa, musée des Beaux-Arts du Canada, 1994 ; Vienne, Kunsthistorisches Museum, 1994-1995), Paris, RMN, 1994, p. 342.
- 15 Hatchepsout, nommée « Chumtamen » dans les écrits de Lepsius.
- 16 Ernst Weidenbach, *Vue des ruines du temple de Philae*, 1843, crayon sur papier, 29,7 × 40 cm, voir Ingelore Hafemann (dir.), *Preussen in Ägypten – Ägypten in Preussen*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2010, p. 213.
- 17 Ancienne Nubie, actuel Soudan.
- 18 La vue des colosses de Memnon (par Schirmer), celle du temple excavé d'Abou Simbel et celle des pyramides de Méroé (par Schmidt) ainsi que celle du temple d'Hathor de Dendérah (par Graeb) ont été gravées sur acier par William French. La vue du temple de Karnak depuis l'ouest avec le dromos et les trois pylônes (par Pape) et celle de l'île de Philae (par Biermann) ont été gravées par Albert Henry Payne. La vue de l'avant-cour du temple d'Edfou (par Biermann) a quant à elle été gravée par Thomas Heawood.

Enfin, celle du temple excavé de Ramsès II consacré à Ptah à Gerf Hussein (par Schirmer) a été gravée par James Gray.

19 Rosenberg, *Die Berliner Malerschule*, p. 327.

20 *Ibid.*, p. 333.

21 *Ibid.*, p. 348.

22 *Ibid.*, p. 345-346.

23 Georg Moritz Ebers, *Richard Lepsius, ein Lebensbild*, Leipzig, W. Engelmann, 1885, p. 221.

24 Guido Messling, « Historismus als Rekonstruktion. Die Ägyptische Abteilung im Neuen Museum », dans Alexis Joachimides, Sven Kuhrau et al. (dir.), *Museumsinszenierungen. Zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums. Die Berliner Museumslandschaft (1830-1990)*, Dresde / Bâle, Verlag der Kunst, 1995, p. 56.

25 Dietrich Wildung, « Flügelsonne », dans *Lexikon der Ägyptologie II*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1977, col. 277-279.

26 Otto Eberhard, « Behedeti », dans *Lexikon der Ägyptologie I*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1975, col. 683.

27 Heinrich Abeken, *Das Aegyptische Museum in Berlin*, Berlin, W. Schultze, 1856, p. 6. Nous traduisons.

28 Wolfgang Henze, « Wiederaufbau des Neuen Museums Berlin: Der mythologische Saal », dans Ellinoor Bergvelt, Debora J. Meijers et al., *Museale Spezialisierung und Nationalisierung ab 1830. Das Neue Museum in Berlin im internationalen Kontext*, Berlin, G+H Verlag, 2011, p. 289. Nous traduisons.

29 Hanus, *Wegbereiter der Ägyptologie*, p. 35.

30 Lepsius, *Briefe aus Aegypten*, p. 369.

31 Valentin Boyer, « Le décor du département égyptien du Neues Museum de Berlin. "Contextualisation" d'une collection archéologique vers 1850 », mémoire d'études, Paris, École du Louvre, 2018, p. 27, 32, 51 et 54.

32 Le décor du département égyptien du Neues Museum a pour origines et prémices les réflexions muséographiques de deux grandes figures, Passalacqua et Lepsius, qui proposent leurs projets pour le nouveau musée égyptien. Passalacqua, chargé par Olfers de réaliser des dessins pour le département égyptien, soumet en 1843 le projet qu'il a imaginé mais qui diffère en tout point de celui de Lepsius par son manque de rigueur archéologique et la polychromie modérée de ses décors.

- 33 Christiane Ziegler, « Le décor des musées européens », dans Jean-Marcel Humbert, *L'Égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie*, actes (Paris, musée du Louvre, 1994), Paris, Musée du Louvre Éd., 1996, p. 149.
- 34 Hanus, *Wegbereiter der Ägyptologie*, p. 35.
- 35 Stern, « Die Ägyptische Sammlung », p. 148.
- 36 Hartmut Mehltitz, « Richard Lepsius und Ignaz von Olfers. Planung und Gestaltung des neuen Ägyptischen Museums », dans Hafemann, *Preussen in Ägypten*, p. 257.
- 37 Hanus, *Wegbereiter der Ägyptologie*, p. 25.
- 38 *Ibid.*, p. 18.
- 39 Lepsius, *Briefe aus Aegypten*, p. 30-34.
- 40 Champollion avait adressé le 27 septembre 1822 sa célèbre Lettre à M. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques dans laquelle il faisait part à Bon-Joseph Dacier, historien, philologue, conservateur français et secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, de sa découverte d'un système de déchiffrement des hiéroglyphes égyptiens.
- 41 Lepsius, *Briefe aus Aegypten*, p. 371.
- 42 La croix teutonique, croix noire, est devenue l'emblème du royaume de Prusse.
- 43 L'aigle bicéphale apparaît au ^{xv}^e siècle dans le Saint Empire romain germanique, à l'image du roi et de l'empereur.
- 44 L'orbe est un globe crucifère de commandement et marqueur de la royauté.
- 45 Contrairement à l'architecte Eugène Viollet-le-Duc qui, dans ses travaux contemporains de restauration de constructions médiévales, comme les peintures murales de la chapelle basse de la Sainte-Chapelle à Paris, recréait un état idéal d'accomplissement des monuments, Lepsius n'était pas à la recherche du « Beau universel » ou du « Beau idéal » et n'avait pas pour objectif d'adapter ses décors « aux besoins et aux mœurs du moment », comme en attestent quelques critiques émises par certains de ces contemporains (voir Boyer, « Le décor du département égyptien du Neues Museum », p. 51-56). Par ailleurs, Lepsius a simplement recréé un cadre égyptien fictif par ses décors et n'avait pas pour objectif de restaurer un monument architectural antique particulier.

46 L'architecte et paysagiste britannique Joseph Paxton a conçu le Crystal Palace pour la première Exposition universelle (The Great Exhibition) de 1851 à Hyde Park à Londres, tandis qu'Owen Jones était responsable de la décoration intérieure et de l'aménagement. Lorsque le bâtiment a été démonté et reconstruit à Sydenham (Londres) en 1854, Owen Jones et l'architecte Sir Matthew Digby Wyatt (1820-1877) ont été responsables de la réalisation d'une série de cours pour illustrer l'histoire des beaux-arts. C'est à cette occasion que l'Egyptian Court fut réalisée pour représenter les productions artistiques de l'Égypte ancienne au côté d'autres cours ayant pour thème la Perse, la Grèce, la Turquie, l'Espagne, le Portugal, Madère, l'Italie et la France.

47 Ces décors ont par ailleurs été restaurés en 2021.

RÉSUMÉS

Français

À travers l'exemple des collections égyptiennes du Neues Museum de Berlin, cet article étudie la collaboration entre l'archéologue Karl Richard Lepsius et plusieurs artistes. Le musée devient le lieu privilégié pour la mise en commun de connaissances et de savoir-faire au service de la muséographie, sollicitant les connaissances archéologique et égyptologiques du premier et les compétences des seconds. Un des rapports entre l'art et l'archéologie est que les artistes, tels des archéologues altérant le paysage par leurs fouilles, modifient l'espace muséal pour lui redonner une cohérence autour des objets antiques exposés. Ce geste témoigne de leur rôle dans la création des décors : ils ne sont pas de simples exécutants mais de véritables créateurs collaborant de manière totale avec l'archéologue.

English

Using the example of the Egyptian department of the Neues Museum in Berlin, this article studies the collaboration between the archaeologist Karl Richard Lepsius and several artists. The museum becomes a privileged place for pooling knowledge and know-how in the service of museography, requiring the former's archaeological and Egyptological knowledge and the latter's skills. One of the relationships between art and archaeology is that artists, like archaeologists altering the landscape through their excavations, modify the museum space to give it a coherence around the ancient objects exhibited. This also testifies to their role in the creation of such settings: they are not simple doers but creators in total collaboration with the archaeologist.

INDEX

Mots-clés

archéologie, muséologie, égyptologie, Gesamtkunstwerk, contextualisation, musée, collection, Lepsius, reconstitution

Keywords

archaeology, museography, egyptology, Gesamtkunstwerk, contextualisation, museum, collection, lepsiuss, reconstitution

Index géographique

Égypte, Allemagne

AUTEUR

Valentin Boyer

Diplômé d'un master international d'histoire de l'art et de muséologie (École du Louvre / Heidelberg Universität), Valentin Boyer est historien de l'art spécialisé en égyptomanie. Il travaille comme chargé de cours à l'École du Louvre, collaborateur à la bibliothèque d'égyptologie du Collège de France et muséographe pour le site archéologique d'Éléphantine auprès de l'Institut archéologique allemand. Il a été commissaire de l'exposition « Égypte et ex-libris » (Thuin, Maison de l'imprimerie, 2022).