

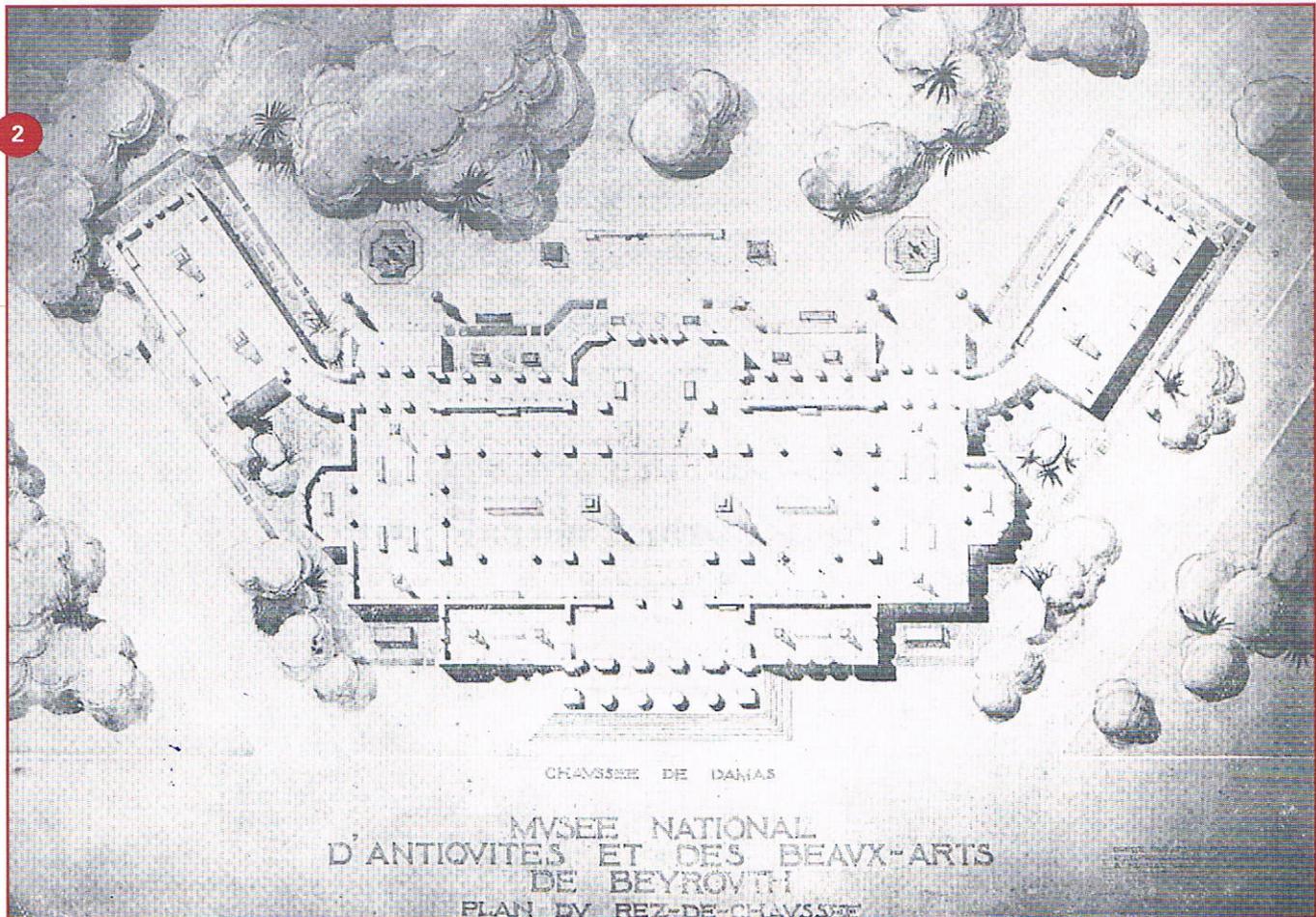
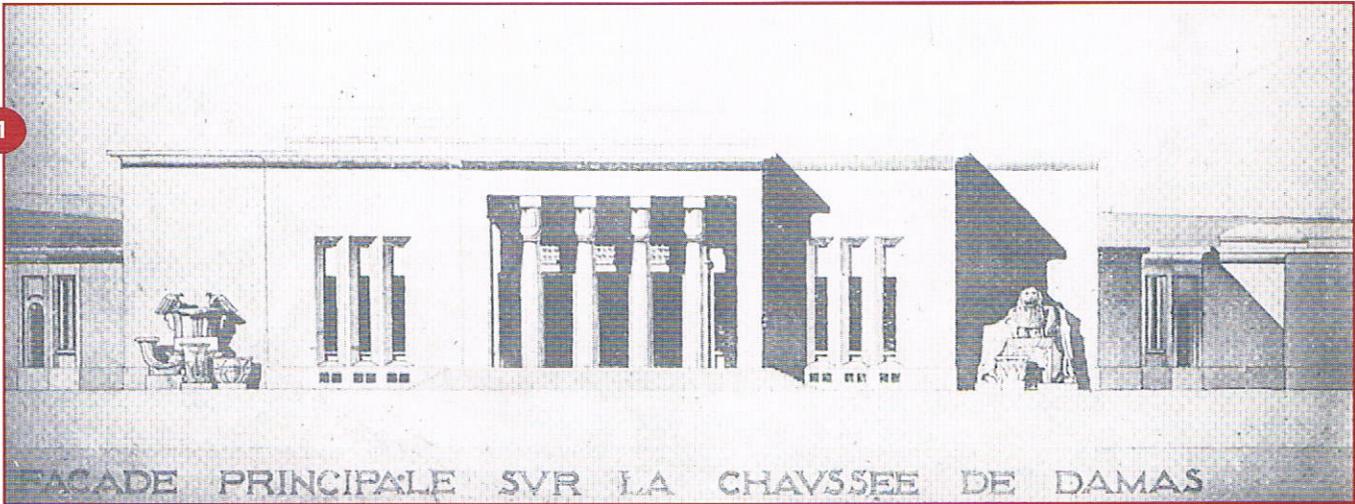
Un Musée national d'antiquités et des Beaux-Arts à Beyrouth*

René Huyghe
de l'Académie
Française

2

MM. Leprince-Ringuet et Nahas,
architectes D. P. L. G.

**This article has been reprinted from L'Architecture vol. XLIV, 2 (1931): 41-48. It was brought to NMNews' attention by Mr. Selim Nahas son of the National Museum's original architect.*



Le règne de l'Europe est de jour en jour plus ébranlé. L'archéologie ne joint-elle pas un témoignage qu'on n'attendait point à celui de la politique? Il fut un temps - âge d'or de nos musées - ou Paris, Londres et Berlin se partageaient sans rivales les dépouilles de l'Orient archaïque,

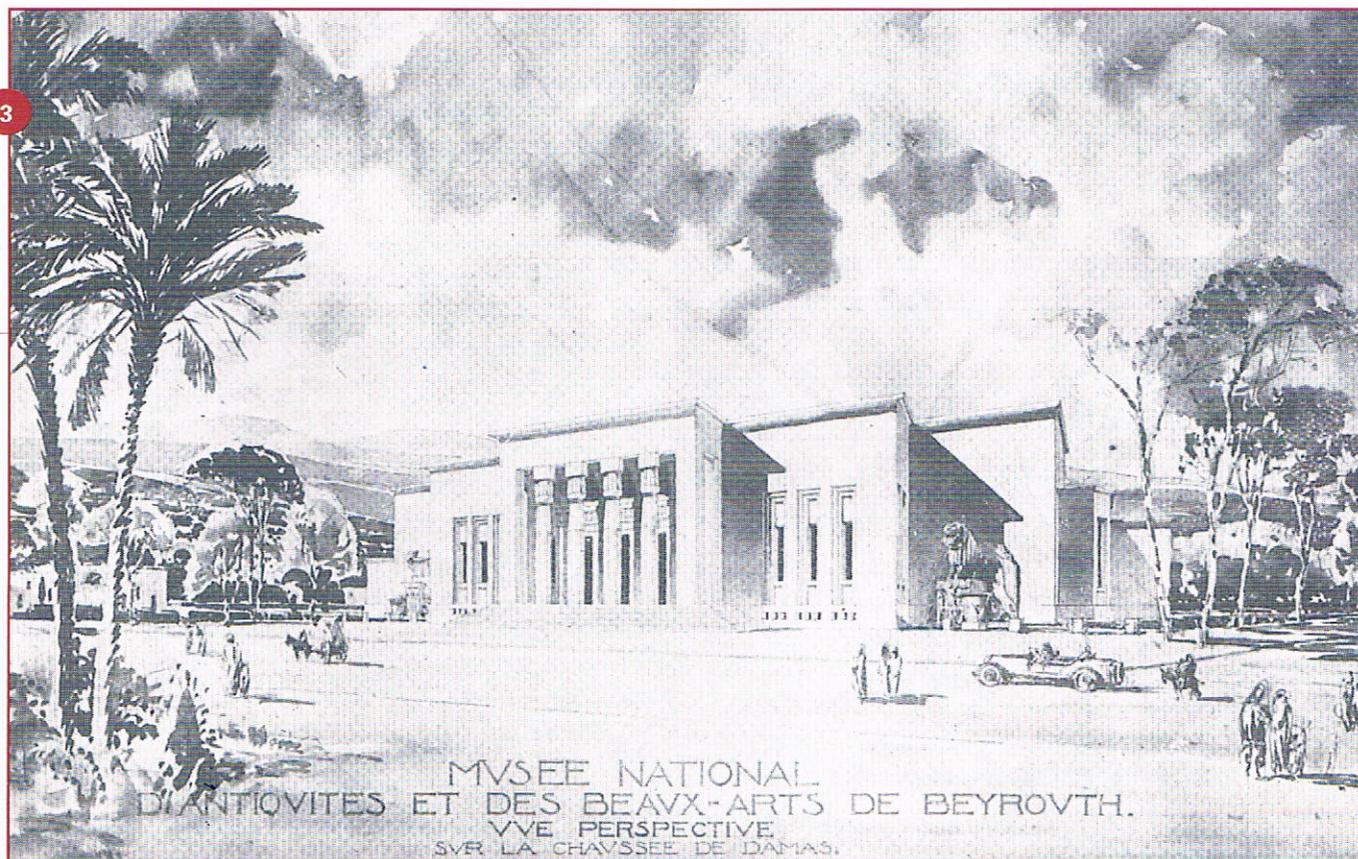
que l'Orient moderne regardait extraire de son sol et emporter avec indifférence. Depuis des nationalismes ont éclos partout. Les premiers déboires des musées européens commencèrent avec la Grèce, lorsqu'elle se rebiffa contre l'elginisme et entendit constituer des musées locaux avec les marbres tirés de sa terre, et ne laisser emporter aux fouilleurs que des parcelles ou les moulages de leurs trouvailles. Delphes fut le Waterloo de nos campagnes archéologiques; depuis, les temps ont marché: L'Egypte a maintenant ses musées; La Syrie suit son exemple.

C'est en juillet 1927 que la République du Liban décida de faire édifier à Beyrouth un musée national et en mit le projet au concours. L'idée de remplacer l'ancien musée par un nouveau, plus digne de contenir les collections de la République, était déjà dans l'air. Il fallut pour qu'elle

germât, qu'un comité libanais, constitué de l'élite intellectuelle du pays, se constituât afin d'amener la réalisation d'un projet longtemps resté à l'état de vœu. Ce comité eut comme président d'honneur, un grand ami de la France, M. Charles Debbas, qui est actuellement président de la République libanaise. Parmi ses membres actifs, qu'il faudrait tous citer, détachons les noms de MM. Jacques Tabet et Henri Pharaon. Ce concours, ouvert aux architectes de toutes les nationalités, prévoyait pour le projet élu l'exécution et une prime de 10.000 francs.

Musée national d'antiquités et non point musée d'antiquités nationales. L'Egypte, l'Assyrie ou la Perse peuvent se permettre ce dernier terme; la Syrie, elle, a un passé artistique à la fois plus restreint et plus étendu: plus restreint, parce qu'on n'y trouve pour ainsi dire point un art syrien; plus étendu parce qu'on y rencontre, reflétant à chaque époque la puissance dominant le proche Orient, les formes artistiques propres à tous les pays voisins.

1. 2. 3. MM. Leprince-Ringuet et Nahas, architectes.
Musée national d'antiquités et des Beaux-Arts à Beyrouth



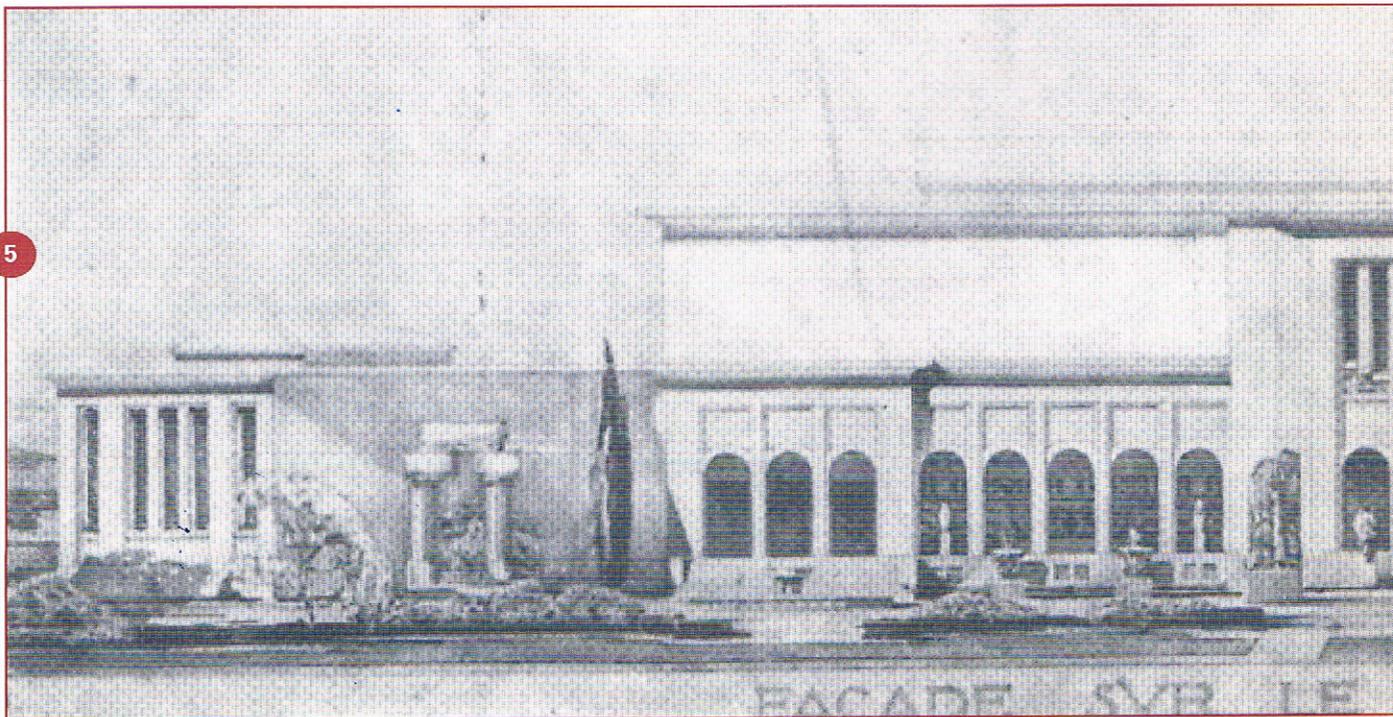
La côte orientale de la Méditerranée est la plaque tournante du monde antique. Par les voies pacifiques du commerce ou belliqueuses de l'invasion, toutes les races de l'Antiquité viennent s'y croiser ou s'y affronter et y laisser leur marque. Après l'influence initiatrice des Sumériens, l'Assyrie et l'Égypte s'y disputent une prédominance, qui suit les fluctuations de leur puissance. Encore ne parlai-je point des excursions épisodiques des Mittaniens, puis des Hittites ou des influences du monde égéen, que les fouilles récentes de Ras-Shamra, au nord de la Syrie, ont confirmées avec éclat. Au long des siècles, l'histoire artistique de la Syrie est celle de la succession des grands empires: du temps de Darius, elle constitue la 5^e satrapie de l'Empire Perse; du temps de Pompée, une des provinces de l'Empire romain. Au VII^e siècle la vague brutale du monde musulman la pétrit de son flot pour plus d'un millénaire. Aussi le Grand Liban recèle-t-il un nombre incalculable de vestiges antiques, pour avoir été un des principaux foyers de ces civilisations si diverses et de leur art. Un Musée d'art et d'antiquités existait déjà mais son extension limitée lui donnait un caractère nécessairement provisoire.

Un musée syrien d'antiquités s'annonce donc multiple. Trois grandes sections s'y dessinent, correspondant aux trois mondes qui se sont partagés l'histoire avant l'avènement de l'Europe: le monde oriental, le monde gréco-

romain et le monde musulman. Il y avait la une première particularité du plan, à laquelle s'ajoutaient celles qui découlaient de la disposition du terrain. Ce terrain présentait une configuration spéciale: place à l'extrémité du parc de Beyrouth, il offre la forme d'un trapèze; la petite base est en bordure de l'importante chaussée de Damas; la grande base, tournée vers le sud-ouest, constitue l'extrémité du parc de Beyrouth, dont les ombrages bordent un vaste champ de courses. La surface réservée au musée représente 4.366 mètres carrés. Situé aux confins de la ville, tourné vers la mer, et s'élevant au pied de la chaîne immense du Mont Liban, le nouveau Musée accueillera le touriste et fera figure de préface aux mines de Baalbeck et de Palmyre.

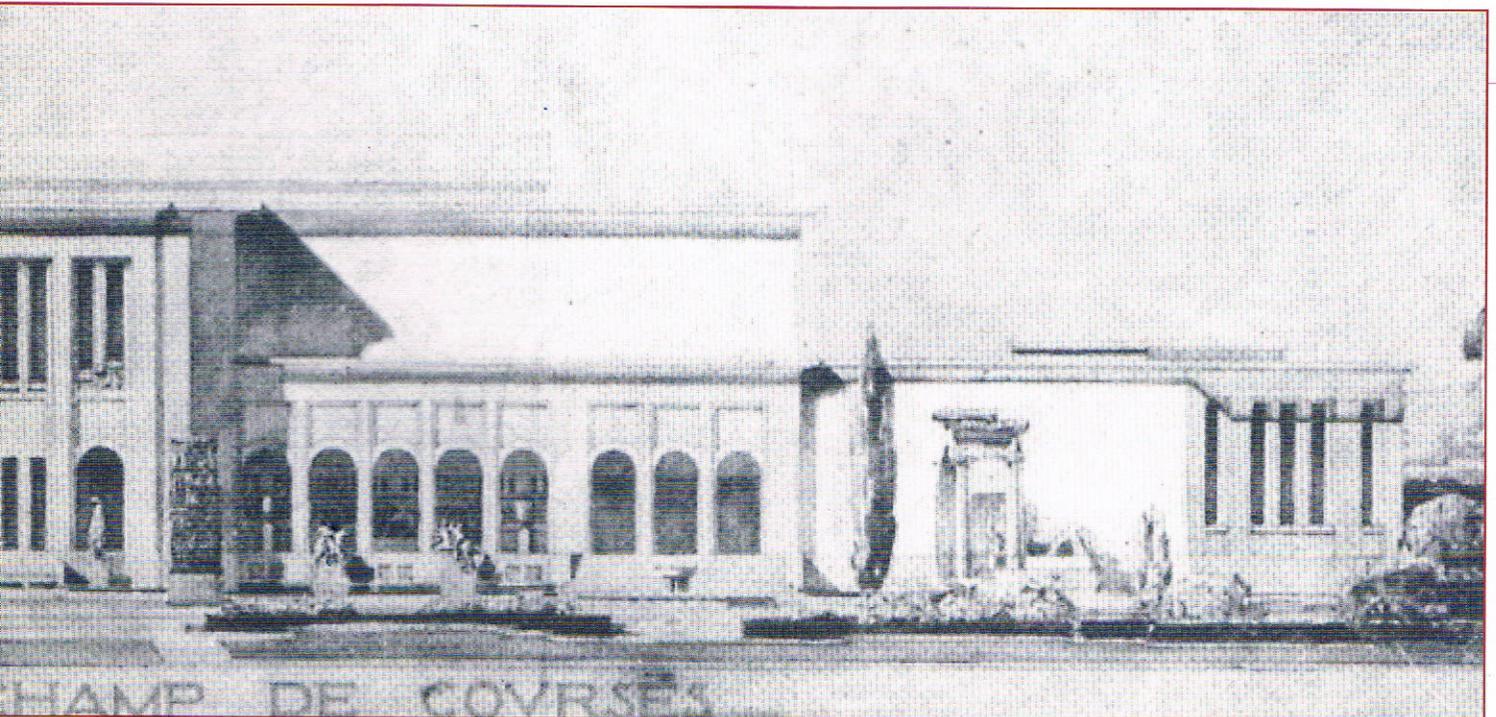
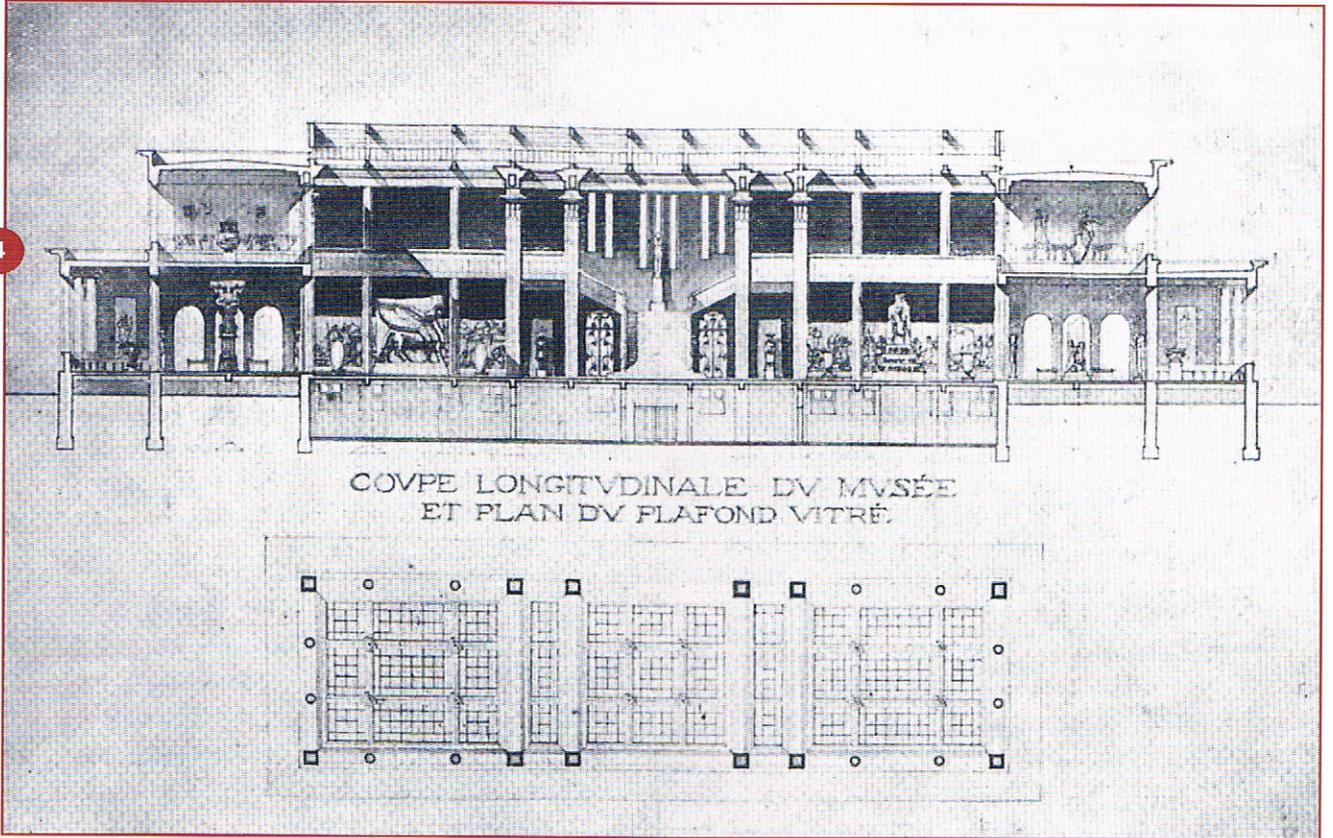
Divers projets s'appliquèrent à résoudre le problème ainsi posé; et le 4 février 1928, au cours d'une séance officielle qui eut lieu à la Bibliothèque nationale sous la présidence de M. Béchar-el-Khoury, président du Conseil et ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts de la République Libanaise, le rapport de la commission d'examen fut présenté au jury.

Trois projets s'y trouvaient particulièrement appréciés; pour le premier qui portait la devise "Le Lion", la commission demandait la première place; les deux autres, qui désignaient les devises "Antar" et "Alma", lui étaient apparus, quoique inférieurs au précédent, assez intéressants pour que deux primes supplémentaires leur fussent accordées. Le jury s'associant aux conclusions de la commission, décida à l'unanimité d'accorder le prix et de



5

4



confier l'exécution du futur musée au projet "Le Lion". Cette devise cachait le nom de M. Pierre Leprince-Ringuet, architecte D.P. L.G., ingénieur E. C. P. et de M. Antoine Sélim Nahas, ancien élève de l'Ecole des Beaux-Arts, également ingénieur E. C. P. la devise

"Antar" était celle de M. Alexandre Boeivald, et "Alma" celle de MM. Germain et Hanemoglou.

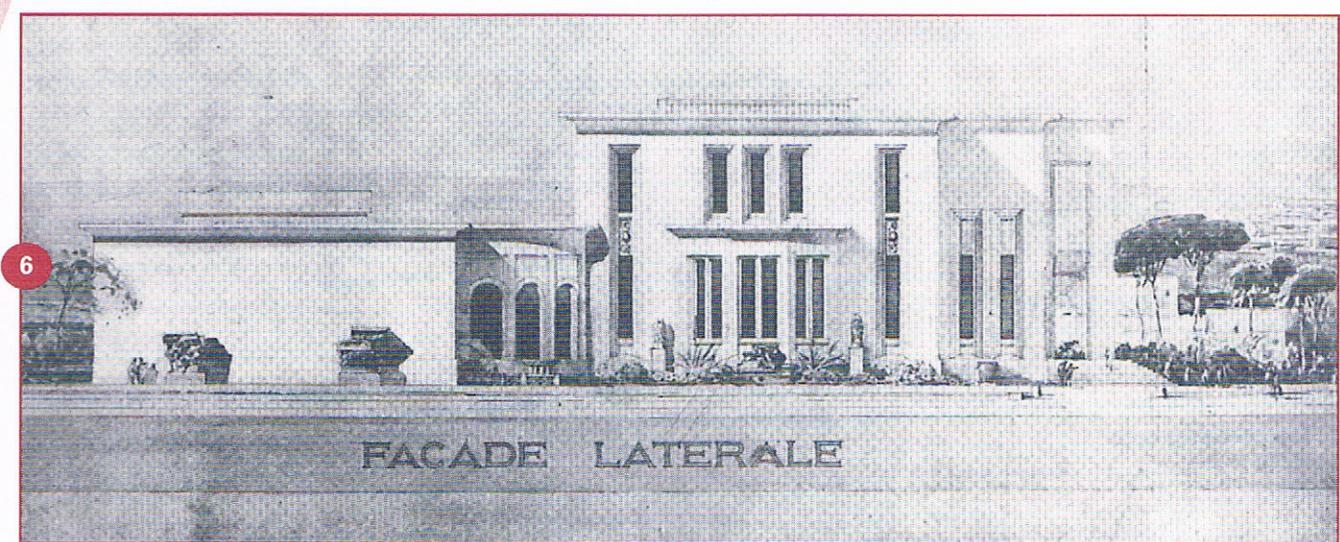
MM. Leprince-Ringuet et Nahas ont tiré parti des conditions mêmes du programme: s'adaptant à la configuration en trapèze du terrain, ils ont imaginé un corps principal de bâtiment, faisant façade sur la petite base du trapèze, et sur une ligne parallèle, mais en retrait, ils ont établi deux ailes. Le plan se divise ainsi avec beaucoup de clarté en trois parties d'importance inégale se prêtant aux divisions des collections: le corps de bâtiment central, le plus important, est réservé aux monuments de Phénicie, de Chaldée, d'Assyrie; cependant que dans les ailes se déroulent les deux phases plus récentes du passé artistique de la Syrie: dans l'une se trouvent les antiquités gréco-romaines, dans l'autre les antiquités arabes. Ces ailes ont bénéficié d'ailleurs par la suite d'une extension que ne prévoyait pas le projet à l'origine. Au moment de l'ouverture des travaux, le comité décida d'accorder des crédits plus amples; c'est alors que les ailes prirent dans la pensée des architectes un développement plus grand, en même temps que l'escalier principal se trouvait dégagé. Le plan ne recevait pas seul des améliorations: au simple enduit dont devait être primitivement revêtu le monument, on décida de préférer la construction en pierres apparentes.

L'édifice ainsi esquissé dans ses grandes lignes, examinons-en le détail. Le programme imposait des conditions assez précises; il prévoyait dans la disposition de l'ensemble quatre parties de destination différente. Tous les locaux nécessaires à la vie du musée, ses organes secrets, devaient se grouper au sous-sol. Les architectes y ont réuni les bureaux de la conservation et du gardiennage, les ateliers de réparation et de restauration, les magasins destinés à contenir les objets tenus en réserve et enfin les lavabos. Au-dessus, devaient se trouver les salles d'exposition que leur destination et ses nécessités divisent en deux séries nettement distinctes: des collections d'archéologie orientale plus que toutes autres offrent une diversité qui entraîne une grande variété de présentation.

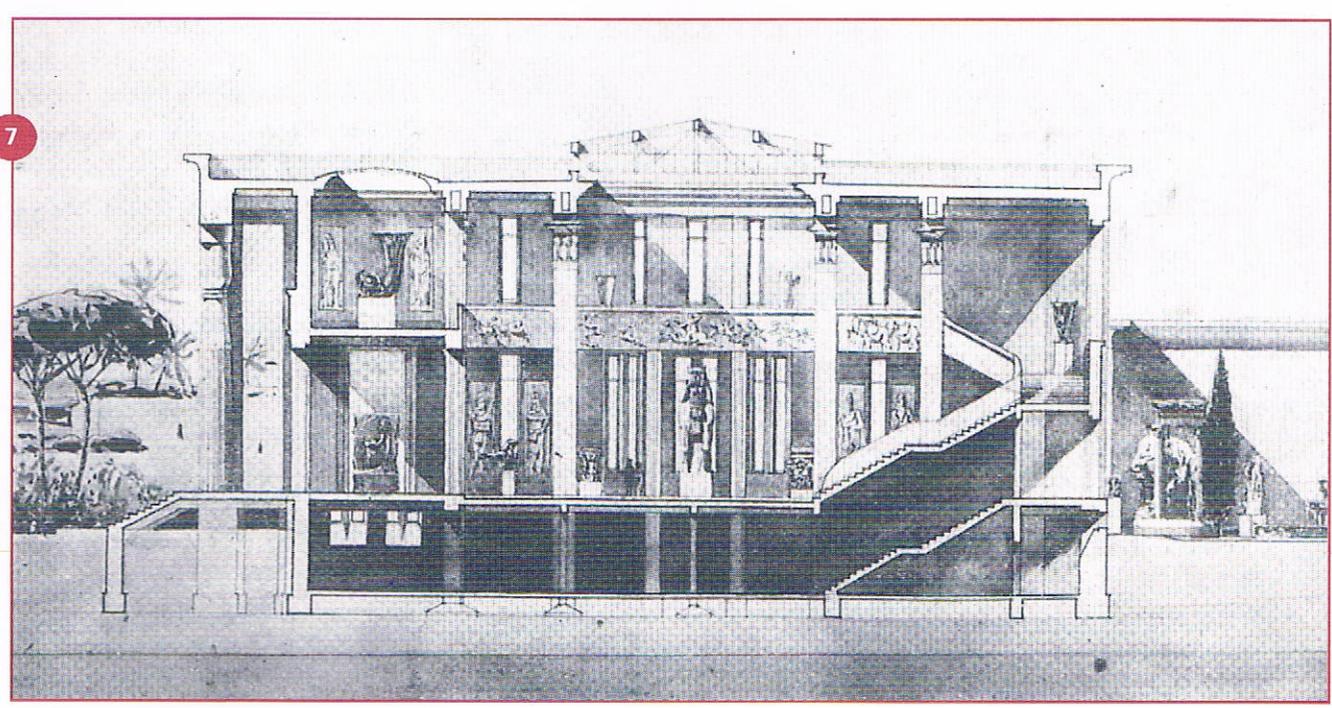
Les statues monumentales, si fréquentes et si considérables dans l'art de l'Orient antique, les stèles, les sarcophages, les colonnes atteignent des dimensions où se reflète le goût du colossal de ces races: mais, en même temps, les fouilles livrent à profusion des objets minimes, bijoux, bronzes, statuettes, pièces de vitrines.

MM. Leprince-Ringuet et Nahas n'ont pas perdu de vue ce double point de vue: toute la partie centrale du musée est constituée par un hall de vastes proportions qu'éclairaient directement les verrières du toit. Ces verrières étaient d'abord au nombre de trois; depuis les architectes ont préféré améliorer encore l'éclairage en leur substituant une verrière continue. Dans ce hall, les sculptures monumentales trouveront un cadre où leur caractère grandiose s'épanouira librement. Le plancher, en même temps, offrira une solidité particulière.

7



7



Surélevé de 1m. 50, il est en béton armé et a été calculé pour supporter des pièces de grand poids. Tout autour de ce hall, la partie périphérique est divisée en deux étages par un plancher. Des salles de dimensions plus restreintes

y sont aménagées où, dans une excellente lumière venant en partie du hall central sur lequel elles s'ouvrent librement, et en partie des fenêtres, seront présentées les pièces de moindre format.

Une quatrième partie, prouvant des préoccupations toutes modernes était prévue par le programme. Le musée moderne ne se contente plus de conserver les oeuvres du passé, et de leur assurer la meilleure présentation possible. Son rôle n'est plus seulement passif; instrument d'enseignement, il pousse le souci de remplir son rôle jusqu'au prosélytisme; la publicité, l'affiche sont désormais ses moindres instruments de propagande; de grands musées américains n'ont pas hésité de faire de l'homme des rues un amateur d'art malgré lui en l'attirant par des attractions scéniques ou musicales et des salons de thé. La France ne pas va si loin; le Liban non plus. Il n'en reste pas moins que le musée moderne doit prévenir la lassitude et renouveler l'attention du public par des expositions annexes temporaires. Il faut donc prévoir des salles pour les expositions provisoires et les disposer de telle sorte que leurs prix d'entrée puissent obéir à un régime distinct de celui du musée. MM. Leprince-Ringuet et Nahas en ont habilement disposé deux, de part et d'autre du vestibule d'entrée. Elles font donc corps avec le musée, tout en étant pourvues d'un accès séparé.

Les collections existant déjà en partie, il a fallu prévoir l'exécution rapide d'une première tranche de travaux, comportant le péristyle, le vestibule, la salle centrale et une dizaine de pièces adjacentes. Cette première partie de l'édifice doit, selon le désir du comité, être menée à bonne fin dix-huit mois après l'ouverture des travaux.

Ceux-ci sont menés activement depuis qu'à la fin de 1928, le collaborateur de M. Leprince-Ringuet, M. Nahas, s'est rendu à Beyrouth pour procéder à leur adjudication et que l'ouvrage a été mis sur le chantier en octobre 1930. Actuellement les gros oeuvres du sous-sol sont achevés. Il paraît vraisemblable que, grâce à la bonne volonté et à l'activité des dirigeants, le Musée sera complètement terminé d'ici deux ans. C'est à S. Ex. Hussein Bey El-Ahdab, ministre actuel des Travaux publics du Grand Liban, que revient le mérite d'avoir hâté l'adjudication et la mise en chantier rapide de cet important ouvrage.

Le style de l'édifice posait à l'architecte un problème encore plus intéressant peut-être que celui du plan. L'écueil d'un musée, pour celui qui l'édifie c'est assurément la contradiction intime qu'il pose aussitôt: demeure du passé, il ne peut s'harmoniser avec le style de notre temps qu'en dissipant l'ambiance favorable aux objets qu'il contient, qui y font alors figure de vestiges égarés; monument dans la cité, il ne peut pasticher le cadre aboli des restes du passé qu'il conserve, sans devenir anachronique. Il se trouve dans l'alternative d'être inadapté à son contenu ou à son "contenant". Dans l'une et l'autre voie, des erreurs pénibles ont été commises. Il n'a pas échappé à M. Leprince-Ringuet qu'il avait à Beyrouth une occasion unique d'échapper à ce dilemme en

8



9



8. Musée de Beyrouth. - Les travaux

9. Musée de Beyrouth. - Les fondations

René Huyghe

apparence inévitable: c'est d'ailleurs ce qui l'attira au premier chef dans ce concours.

L'architecture moderne s'apparente étrangement à celle de l'Orient ancien avec ses parti pris de simplicité qui se manifestent à la fois dans

la structure, où prédominent lisiblement les verticales et les horizontales essentielles, et dans la décoration, où les éléments linéaires et plastiques font place aux ressources plus purement architecturales des ombres portées par les saillies de l'édifice même. Quelques naïfs - et quelques malveillants- ont conclu au plagiat de l'art oriental par l'art moderne. Ce n'est pas ici le lieu de signaler de quelles causes naturelles sont nés ces effets similaires. Il faut mettre au premier plan tout au moins, en Assyrie comme dans notre art actuel, l'emploi d'un "matériau" commun brique d'un côté, ciment de l'autre, impropre à la décoration sculptée et à l'ornement. Il ne peut tirer sa séduction que de sa simplicité même, et d'une diversité des lumières découlant de la disposition relative des membres de l'édifice.

Quoi qu'il en soit, MM. Leprince-Ringuet et Nahas ont habilement joué de cette coïncidence et la façade qu'ils ont conçue tire ses effets des jeux de la lumière intense de l'Orient. Les lignes maîtresses sont fortement soulignées par les ombres: horizontalement, c'est la gorge égypt-

tienne de la corniche; verticalement, ce sont les décrochements successifs de l'édifice; le péristyle, auquel on accède par quelques marches, constitue un premier plan, où se détachent quatre colonnes lotiformes: le second plan le déborde de chaque côté par les ailes du vestibule renfermant les deux salles d'exposition; la partie principale contenant le grand hall forme un troisième plan plus large lui aussi sur lequel font saillie à leur tour deux petits pavillons latéraux, avant l'ultime déploiement des ailes.

Ainsi les vestiges de l'antiquité orientale, ceux de la Mésopotamie et de la Syrie, viendront, comme ceux de l'Égypte, se grouper en un cadre où ils ne seront point dépayés, mais qui n'en sera pas moins, paradoxalement, une des réussites de style moderne.

René Huyghe is member of the *Académie Française*. He was adjunct curator of paintings at the Louvre when this article was written and has since played an important role in the history and curatorship of art. In 1937, Huyghe became the Louvre's chief curator of paintings and was later responsible for the evacuation and safeguard of 40,000 works during World War II. Huyghe subsequently became professor at the *Collège de France* and director of the *Musée Jacquemart-André* before joining the french academy. His publications include: *Une Vie pour l'art*, 1994, *La Psychologie de l'art*, 1991, and *Les Signes du temps et l'art moderne*, 1985.

10

