S'approprier un modèle français en Iran ? L'architecte André Godard (1881-1965) et la conception des musées iraniens

*Appropriating a French model in Iran? The architect André Godard (1881-1965)
and the conception of Iranian museums*

Sarah Piram

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cel/825>

DOI : 10.4000/cel.825

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Référence électronique

Sarah Piram, « S'approprier un modèle français en Iran ? L'architecte André Godard (1881-1965) et la conception des musées iraniens », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 11 | 2017, mis en ligne le 26 octobre 2017, consulté le 17 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cel/825> ; DOI : 10.4000/cel.825

Ce document a été généré automatiquement le 17 septembre 2019.

Les *Cahiers de l'École du Louvre* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

S'approprier un modèle français en Iran ? L'architecte André Godard (1881-1965) et la conception des musées iraniens

Appropriating a French model in Iran? The architect André Godard (1881-1965) and the conception of Iranian museums

Sarah Piram

- ¹ Le département des Arts de l'Islam du musée du Louvre lève le voile sur une importante collection d'archives. Le fonds Godard, conservé au musée depuis 1977, se compose d'environ 14 000 pièces – photographies et documents écrits – rassemblés par l'architecte français André Godard¹. L'étude de ce fonds patrimonial permet de saisir l'étendue des relations culturelles franco-iraniennes des années 1920 à 1960.

Les musées en Iran ont une histoire assez récente, qui débuta dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. La phase la plus conséquente eut lieu dans les années 1930, au moment de la création du musée Irān Bāstān (littéralement, « Iran ancien »), devenu aujourd'hui le musée national du pays. Conçu par André Godard, le monument incarne toute une période de modernisation et de nationalisme exacerbé, reflet de la dynastie Pahlavi menée par Reza Shah (r. 1925-1941) et par son fils, Mohammad Reza Shah (r. 1941-1979). Ces derniers façonnèrent une très forte identité culturelle en Iran, en lien avec le passé préislamique du pays. Ce particularisme fit notamment l'objet de différentes créations architecturales d'envergure à travers lesquelles André Godard put s'illustrer.

- ² L'architecte français, diplômé de l'École des beaux-arts de Paris en 1909, fut employé par le gouvernement iranien et arriva pour la première fois en Perse² en 1928 avec une mission très claire, celle de conserver et de valoriser le patrimoine persan. Plusieurs musées iraniens firent alors l'objet de diverses études conduites par A. Godard, citons ceux de Téhéran, Tabriz, Abadan, Machhad, Kachan ou Ispahan. Ces institutions,

dispersées dans le pays, se posent encore aujourd'hui comme une rencontre entre l'Iran et la France. Elles se fondent sur un modèle qui a été exporté par la France, par un Français, tout en étant profondément ancré dans un territoire, l'Iran.

Le fonds Godard comprend différents croquis et plans restituant le travail de l'architecte, mais surtout des tirages (papiers, négatifs, diapositives et plaques de verre), ainsi que diverses notes et correspondances. La richesse du corpus offre la possibilité d'étudier une large partie de l'histoire de la patrimonialisation et de la création architecturale du ^{xx}e siècle en Iran. La confrontation des supports permet de mettre au jour les différentes politiques mémorielles et patrimoniales iraniennes, initiées par A. Godard, et dont la marque est encore visible aujourd'hui.

Des Beaux-Arts de Paris aux Services archéologiques de l'Iran

- 3 Fils de Louise et de Paul Godard, André vint au monde le 24 janvier 1881, à Chaumont en Haute-Marne. Il mourut à Paris en 1965, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans.

Les archives de l'École des beaux-arts de Paris nous apprennent qu'il y fit son entrée en 1901, avant d'en sortir diplômé huit ans plus tard, en 1909. Durant sa formation d'architecte, A. Godard semblait plus doué pour l'enseignement scientifique que pour l'enseignement artistique et excellait en histoire de l'architecture. Il avait une assiduité « très irrégulière », « obligé de travailler en parallèle de ses études pour soutenir sa famille »³ ; son père était marchand tanneur. Toutefois, ses professeurs mentionnaient ses « aptitudes remarquables » et « ses nombreux succès »⁴. A. Godard remporta notamment le prix Deschaumes de l'Académie des beaux-arts en 1906.

- 4 L'architecte partit pour la première fois au Moyen-Orient en 1910 en compagnie d'Henri Viollet (1880-1955), architecte rencontré aux Beaux-Arts. Il s'installa en Irak où il fouilla le site islamique de Samarra (ix^e siècle), effectuant ponctuellement quelques travaux à Bagdad. En 1912, le jeune architecte partit en Égypte puis en Syrie afin de mener diverses recherches sur l'architecture islamique. A. Godard, tout comme Henri Viollet et d'autres à la même période, était architecte de formation mais se disait aussi archéologue.

Après la Première Guerre mondiale, en 1919, il épousa Yedda Reuilly, diplômée de l'École du Louvre et de l'École spéciale des langues orientales. Ensemble, ils partirent en Afghanistan où A. Godard prit part à la Délégation française, de 1922 à 1924, sous la direction d'Alfred Foucher. Le couple étudia le site de Bamiyan et organisa une exposition à ce sujet au musée Guimet, en 1925. Yedda Godard tenait une place très importante dans la vie de son époux et l'accompagnait dans toutes ses missions (fig. 1).

Fig. 1

Yedda et André Godard, positif monochrome sur papier au gélantino-bromure d'argent, tirage datant de 2005 issu d'une plaque de verre, 12,9 x 17,1 cm, archives Godard, sans cote.

© Musée du Louvre, DAI

- 5 En octobre 1927, A. Godard fut nommé par le gouvernement persan directeur général des Services archéologiques, directeur général des Antiquités et des Musées. Le couple arriva en Perse quelques mois plus tard. A. Godard fonda ces Services en appliquant une nouvelle loi sur les antiquités (1930), en élaborant un inventaire des monuments historiques ainsi qu'un programme de restauration. Il se chargea de créer des équipes de restaurateurs spécialisés dans l'emploi de techniques traditionnelles de la construction iranienne. Sur ses dessins se construisirent plusieurs musées iraniens, dont il réunit une partie des collections avec son épouse. Il établit également les plans généraux de l'université de Téhéran et joua un rôle conséquent dans la création de la Faculté des beaux-arts de Téhéran (1941).
- 6 Durant la Deuxième Guerre mondiale, A. Godard fut délégué général de la France libre en Iran, ce qui nourrit une amitié avec le général de Gaulle et un respect réciproque. Il obtint d'ailleurs quelques privilèges diplomatiques, ce qu'« aucun autre délégué de la France libre n'avait obtenu en d'autres pays⁵ ». Il fut aussi impliqué dans l'Alliance française, la seule organisation faisant alors rayonner la culture française en Iran. Il est bon de rappeler qu'au-delà de ses fonctions administratives, A. Godard était avant tout un orientaliste et qu'il fut très attaché à l'Iran jusqu'à la fin de sa vie. On lui doit de nombreuses publications sur l'art et l'archéologie de l'Iran et de l'Afghanistan, dont son ouvrage général abondamment illustré, *L'Art de l'Iran*, publié chez Arthaud en 1962.

L'archéologie française en Perse et les collections du Louvre

- 7 L'archéologie française se développa à partir des années 1880 en Perse, au cours d'une période de mutation artistique riche en découvertes. Passionné d'art, le souverain de la dynastie Qajar régnante, Nassereddin Shah (r. 1848-1896), signa une première convention archéologique avec la France en 1884, sans en imaginer toutefois les conséquences⁶. De 1884 à 1886, les Français Jane et Marcel Dieulafoy effectuèrent deux missions archéologiques à Suse, dans le sud-ouest de l'Iran. Ces missions se révélèrent particulièrement importantes pour la connaissance du passé préislamique du pays, notamment grâce à l'étude et aux nombreuses découvertes du palais de Darius I^{er} (vers 510 avant Jésus-Christ). Elles permirent un enrichissement considérable des collections d'antiquités orientales du musée du Louvre. Le 26 mai 1886, 327 caisses furent embarquées sur un navire contenant, selon Jane Dieulafoy, « des richesses archéologiques inestimables⁷ ». En Perse, ces deux missions furent rendues problématiques par le mécontentement de la population et les attaques de pillards. Mais plus important encore, il y eut une violation de la convention archéologique de 1884 concernant le statut de ces découvertes, ce qui provoqua la fureur et le mépris du Shah⁸.
- 8 En 1889, le président de la République française, Sadi Carnot, accueillit à Paris le souverain qajar Nassereddin Shah. Les antiquités persanes présentées au musée du Louvre furent pour le Shah une source de grande fierté. Il se montra ravi, d'autant plus qu'on lui offrit des porcelaines de Sèvres. Sa colère due aux fouilles du couple Dieulafoy sembla s'apaiser et quelques années plus tard, en 1895, le souverain accorda au gouvernement français le privilège exclusif des fouilles archéologiques dans toute la Perse, en contrepartie d'une somme de 50 000 francs⁹. Cette décision fut prise sur la base d'un partage des découvertes entre les deux pays, signalant que la part de la France serait exposée au musée du Louvre. Pour Nassereddin Shah, cela constituait une mise en lumière importante de la civilisation persane et de sa grandeur aux yeux des Français. Le monopole des fouilles françaises permit la création, en 1897, de la Délégation scientifique française en Perse, dont les fouilles se concentrèrent exclusivement à Suse¹⁰. Le premier délégué général fut Jacques de Morgan, ingénieur des mines devenu archéologue, directeur des Services des antiquités de l'Égypte de 1892 à 1897.
- 9 À son arrivée au pouvoir, Mozaffaredin Shah (r. 1896-1907) voulut suivre les traces de son père en tentant de s'intéresser à l'art. Il découvrit le musée du Louvre lors d'un séjour en France en 1900. Il estima, après cette visite, que « la gloire de son pays était plus sérieusement reconnue par une exposition au musée du Louvre que par quelques objets épars à Téhéran, où les moyens financiers et techniques manquaient pour les mettre en valeur¹¹ ». De retour en Perse, le souverain fut déterminé à faire construire un musée à Téhéran. Pendant ce temps, la Délégation française stockait des œuvres à envoyer vers la France, dans des conditions parfois douteuses. Le gouvernement persan s'en aperçut rapidement et Jacques de Morgan fut contraint de démissionner et de quitter le pays en 1912. La Perse s'était dotée auparavant d'un Service des antiquités avec pour mission principale le contrôle permanent sur l'ensemble des fouilles¹². Le service fut néanmoins confié à des personnes peu compétentes et tomba en désuétude, jusqu'à l'arrivée d'André Godard en 1928.

- 10 Les fouilles françaises furent maintenues après le départ de Jacques de Morgan. Le père Jean-Vincent Scheil et, surtout, Roland de Mecquenem reprirent la mission archéologique de Suse¹³. D'autres missions se développèrent ailleurs : Maurice Pézard fouilla à Bouchehr dans le sud de l'Iran, Charles Fossey dégagait quelques niveaux à Hamadan à l'ouest de l'Iran, et à Rayy près de Téhéran¹⁴. Ces dernières recherches, entamées à l'aube de la Première Guerre mondiale, sombrèrent rapidement dans l'oubli. Les oppositions internes au pays avec, d'une part, la révolution constitutionnelle, et d'autre part, le coup d'État de Reza Pahlavi en 1921, provoquèrent un certain désintérêt des Iraniens pour les questions culturelles. Roland de Mecquenem reprit tout de même ses fouilles à partir de 1922 jusqu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

La création des Services archéologiques de l'Iran

- 11 La volonté principale de Reza Shah était de moderniser son pays. En 1927, il dénonça l'accord de 1895 donnant le privilège des fouilles archéologiques à la France. Il abolit ce monopole en proposant, en échange, qu'un administrateur français vienne diriger un service culturel¹⁵. C'est ainsi que les Services archéologiques furent créés, dans la continuité du petit Service des antiquités. André Godard fut présenté par le gouvernement français, pour être ensuite nommé par le Parlement persan. L'accord diplomatique fut signé le 18 octobre 1927 par Mohammad Tadayyon, ministre persan de l'Éducation, et par Paul Ballereau, chargé d'affaires à Téhéran¹⁶. Cette création mit un terme à une période florissante pour la recherche archéologique française en Perse. Elle fit cesser le monopole des fouilles qui avait permis, en l'espace de quelques années, un enrichissement considérable des collections du musée du Louvre.
- 12 La création des Services archéologiques répondait à des rivalités politiques au sein du pays. Des puissances étrangères, parmi lesquelles le Royaume-Uni, l'Allemagne et les États-Unis s'opposaient aux intérêts archéologiques de la France sur le territoire iranien. Les Britanniques détenaient depuis longtemps une forte position diplomatique en Perse. Les concurrences allemande et américaine présentaient plutôt un aspect scientifique. Des orientalistes, comme l'Allemand Ernst Herzfeld ou l'Américain Arthur Upham Pope, se voyaient confier des postes importants au sein de services culturels persans. Ils mirent tout en œuvre pour renverser le monopole français en développant des liens forts avec les Iraniens. Trois étapes se succédèrent alors : la fin du monopole, le début du partage et l'ouverture des fouilles archéologiques aux autres pays.
- 13 A. Godard arriva à Téhéran au début de l'année 1928 pour une durée de cinq ans, à renouveler éventuellement. Ses archives recensent quelques anecdotes au sujet de son arrivée : la situation lui paraissait « extrêmement décourageante¹⁷ ». En France, on lui rappelait qu'« au cas où sa mission échouerait, on ne lui garderait aucune rancune¹⁸ ». Le gouvernement français pouvait ainsi garder en Perse, par l'intermédiaire du directeur des Services archéologiques, un contrôle permanent sur l'archéologie, les monuments historiques ainsi que les musées.
- 14 Les questions patrimoniales prirent une tournure nouvelle après le voyage de Reza Shah en Turquie en 1934. Accueilli par le président de la République turque, Atatürk, il fut surpris de voir ce dernier s'occuper activement du développement du musée et de l'université d'Ankara¹⁹. À son retour, Reza Shah fut ravi de voir que, dans son pays aussi, une réflexion était menée sur ces sujets²⁰. En effet, un an plus tôt, en 1933, au

terme du contrat d'A. Godard, le ministre de l'Éducation Ali Asghar Hekmat lui avait demandé de revenir en Perse pour dresser le plan général d'une université et réfléchir à la conception d'un musée.

- 15 Une période extrêmement active débuta dès 1934. La revue des Services archéologiques, *Āthār-e Irān*, fut fondée en 1936. Yedda Godard y collabora activement. Les articles écrits par A. Godard traitaient principalement de l'architecture islamique de l'Iran. L'intérêt des chercheurs pour les sites islamiques se développa d'ailleurs avec les Services archéologiques. Dès les années 1930, les fouilles se multiplièrent et l'art de l'Iran, toutes périodes confondues, fit l'objet d'un premier ouvrage de référence : *A Survey of Persian Art. From Prehistoric Times to the Present* d'Arthur Upham Pope, publié en six volumes entre 1938 et 1939²¹.

À cette période, Reza Shah se montrait ouvertement anticlérical et proposait la destruction des monuments qui s'opposaient à la modernisation de son pays. Or, la majorité des monuments historiques étaient des mosquées ou des mausolées. Les Services archéologiques mirent tout en œuvre pour réussir à sensibiliser davantage le souverain au patrimoine historique de l'Iran et à lui faire admettre que le devoir de l'État était d'entretenir ce patrimoine.

- 16 Concernant l'université de Téhéran, A. Godard supervisa les travaux de loin mais ne s'en occupa pas directement ; il proposa d'engager l'architecte français Maxime Siroux (1907-1975). Il prit surtout en main la construction du musée, rendue nécessaire par l'accumulation des objets de fouille dans les réserves du ministère de l'Éducation. Pendant trois ans, de 1934 à 1937, l'architecte s'occupa essentiellement de la conception du bâtiment et des collections à exposer. Son épouse, qui avait, écrit-elle, « quelques connaissances muséographiques acquises à l'École du Louvre²² », l'aida beaucoup dans le choix des œuvres, leur classement et leur organisation. Le musée fut construit en 1937 « aux moindres frais²³ ». Son inauguration et son ouverture au public eurent lieu deux ans après, en 1939, à l'occasion des fêtes du mariage du prince héritier Mohammad Reza Pahlavi avec la princesse Faouzia, sœur du roi Farouk d'Égypte.

La naissance des musées en Iran : une volonté du gouvernement persan

- 17 L'idée d'un musée pour la Perse émergea après la visite en France des souverains de la dynastie Qajar, marqués par la grandeur du palais du Louvre et de son institution. En 1876, Nassereddin Shah ordonna la construction d'un musée royal à Téhéran²⁴. Le peuple persan n'eut jamais accès à ce musée situé dans une salle du palais du Golestan²⁵, près du Bazar. Le musée fut rénové sur ordre du Shah en 1878, par son beau-frère Mo'tamed ol-Molk, ministre des Constructions. Une plus grande salle fut ainsi inaugurée dans le même palais en 1881. Plusieurs voyageurs français avaient pu admirer les lieux, les décrivant comme un endroit somptueux orné d'objets en tout genre. Les représentants des pays étrangers étaient systématiquement accueillis au musée. Ce lieu, conçu comme une vitrine diplomatique, ne conservait pourtant aucune œuvre persane²⁶.
- 18 Le projet de création d'un grand musée date du règne de Mozaffaredin Shah, à la toute fin du XIX^e siècle. La convention archéologique de 1895 stipulait que la moitié des objets de fouilles françaises appartenait au gouvernement persan. Jacques de Morgan se montra, tour à tour, enthousiaste puis pessimiste, soulignant le risque d'une remise en

cause des intérêts archéologiques de la France en Perse du fait même de la création d'un musée²⁷. Les diplomates français, profitant de leurs liens forts avec le gouvernement persan, réussirent à étouffer le projet du Shah²⁸. Mais la démission de Jacques de Morgan et la création du Service des antiquités firent ressurgir de nouveau l'idée d'un musée. La découverte de chantiers illégaux permit la confiscation d'un grand nombre d'objets, tous envoyés au ministère de l'Éducation. En 1917, une salle à l'intérieur du ministère fit office de musée ouvert au public, avec plus de trois cents objets exposés²⁹. Pour couronner le tout, le ministère de l'Éducation publia un catalogue, probablement écrit par le ministre de l'époque, Momtaz ol-Molk. Seul bémol, les personnes supposées conserver et étudier les objets n'étaient pas spécialement compétentes, d'où le fait que les provenances étaient peu indiquées et les inscriptions non déchiffrées³⁰.

- 19 Ces tout premiers espaces muséographiques iraniens, salles de palais ou ministère, peuvent être considérés comme une ébauche du musée Irān Bāstān conçu par André Godard. Le gouvernement iranien avait pour ambition de créer un grand musée – probablement digne des grands musées occidentaux – avec une collection documentée, étudiée et valorisée. Ce sont des administrateurs qui les premiers se penchèrent sur ces sujets, le ministre Momtaz ol-Molk et son successeur, Ali Asghar Hekmat. Ils s'intéressèrent notamment au modèle muséal français, celui énoncé par exemple par Jean-Nicolas-Louis Durand, élève d'Étienne-Louis Boullée, dans son ouvrage *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique*, publié en 1802³¹. Selon J.-N.-L. Durand, l'organisation des espaces principaux d'un musée devait suivre une logique hiérarchique et ordonnée, avec des galeries comprenant des salles au centre desquelles devait se trouver une rotonde³². Repris et étudié un siècle plus tard, ce modèle fut mis en œuvre par A. Godard, avec des espaces répartis et structurés. Le musée se devait également de posséder une double nature : lieu de culture, de conservation et d'exposition d'une part, objet autonome et architectural à inscrire dans le tissu urbain d'autre part³³ (fig. 2).

Fig. 2

Le musée Irān Bāstān à Téhéran, positif monochrome sur papier baryté au gélantino-argentique, 8,4 x 13,9 cm, archives Godard, 1APAI/9543

© Musée du Louvre, DAI, fonds privés, archives Godard

Le musée Irān Bāstān à Téhéran

- 20 Il apparut important que le musée de Téhéran fût conçu, mais aussi dirigé par un Français : non seulement pour le symbole, mais aussi pour donner une suite favorable aux relations culturelles initiées au XIX^e siècle entre la France et l'Iran. André Godard était bien vu par les autorités iraniennes. Il commença à fouiller pour les Iraniens en 1928, dans la région du Lorestan à l'ouest de l'Iran. Il constitua une collection de bronzes datant de l'âge du Fer, à exposer dans le futur musée de Téhéran. Les sources ne sont cependant pas très claires à ce sujet, il est rapporté qu'une série de bronzes a tout de même été acquise par le musée du Louvre et le Metropolitan Museum of Art de New York³⁴. Des rumeurs sur des faux et des copies circulèrent en Iran et A. Godard fut critiqué par ses contemporains, à l'instar de Mohsen Moghaddam qui écrivit dans le journal *Iran-é Ma* en 1945 : « Ne craignez pas que les marchands d'antiquités ne vous vendent de faux bronzes du Lorestan. M. Godard les a tous achetés, très cher, pour le Musée³⁵. » Certaines personnes soupçonnèrent ainsi A. Godard de donner des œuvres au musée du Louvre et de gaspiller l'argent de l'État iranien dans l'achat de faux. Ces rumeurs gênèrent beaucoup l'architecte français qui rappela M. Moghaddam à l'ordre³⁶.
- 21 Lorsque A. Godard fut chargé officiellement de préparer les plans du musée de Téhéran, on lui demanda que le bâtiment fût en harmonie avec les monuments antiques persans³⁷. À ce propos, les principes enseignés par J.-N.-L. Durand montraient que les éléments de l'Antiquité étaient fondamentaux pour la construction d'un édifice muséal³⁸. Le fronton du musée de Téhéran fut donc esquissé d'après le modèle d'une architecture ancienne, le Taq-e Kisra de Ctésiphon en Irak, construit vers 540 après une victoire de la Perse sassanide sur les Byzantins. Le monument était symbolique à plusieurs titres : il renvoyait à cette glorieuse dynastie sassanide, préislamique, tout en

présentant un modèle pour l'architecture islamique, qui a largement repris ce grand porche voûté ouvert sur un côté, l'*iwān*.

Le musée fut construit sur un terrain d'environ un hectare. Le visiteur était accueilli par un poème inscrit à la gloire de Reza Shah et de sa dynastie, au service du progrès et de la modernisation. Cette inscription fut remplacée par un verset coranique après la Révolution islamique de 1979. À l'intérieur, l'espace était vaste et lumineux. La plupart des objets étaient exposés dans de grandes vitrines « à la manière française³⁹ ». Le musée possédait deux étages : le niveau inférieur se consacrait aux objets de la Perse antique et le niveau supérieur à la période islamique. Une salle de conférences ainsi qu'une bibliothèque avaient également été dessinées.

- 22 Cet édifice se positionna d'emblée comme une rencontre entre l'Iran traditionnel et des concepts muséographiques européens. À plusieurs reprises, A. Godard demanda l'aide du gouvernement iranien pour la construction et la consolidation du musée. Ses archives présentent une série de lettres écrites au ministère de l'Éducation, pour l'amélioration, le maintien et le nettoyage du musée. En 1958, il écrivit que « ce monument est celui qui a coûté la somme la plus modique à l'État iranien car il fut réalisé avec la plus stricte économie. C'est pourquoi il aurait besoin d'être modernisé⁴⁰ ». Il précisa aussi que « rien sauf les vitrines et quelques traverses en fer n'est venu de l'étranger⁴¹ ».

- 23 Le musée de Téhéran présentait une grande collection d'art iranien. Cependant, les antiquités de Suse y étaient mal représentées car la plupart se trouvaient au musée du Louvre. De même, pour admirer l'or achéménide, le bronze ou l'argenterie sassanide, il fallait se rendre au musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg⁴². Quant aux collections islamiques, on pouvait difficilement faire mieux à cette époque que les musées de Londres, Paris ou New York. La collection de Téhéran était toutefois unique au monde, regroupant entre autres des bronzes de périodes anciennes, des reliefs et bijoux achéménides, le célèbre trésor de Ziwiyé⁴³, des ornements architecturaux islamiques ainsi qu'une grande collection de céramiques.

A. Godard contribua à valoriser le musée en dehors de l'Iran, notamment en France. En 1948, près de dix ans après son inauguration, il organisa avec Yedda Godard une exposition au musée Cernuschi à Paris pour présenter quelques œuvres exposées à Téhéran. À partir des années 1950, les objets sortirent de moins en moins du musée iranien. Une lettre d'A. Godard⁴⁴ nous informe que le « va-et-vient constant des pièces » représentait un « danger » pour la conservation, et qu'il fallut limiter voire interdire leur transport hors du bâtiment, comme cela se faisait au British Museum à Londres.

Le foisonnement en région : Tabriz et Abadan

- 24 André Godard voyagea à plusieurs reprises en Iran. Il fit notamment le tour du pays pour connaître l'architecture traditionnelle des régions. Son projet fut également de créer des musées dans les principales villes, permettant ainsi à la population de s'intéresser à son patrimoine. Il est bon de rappeler qu'à cette époque, l'art iranien était beaucoup moins étudié en Iran qu'en Occident.

En 1960, le professeur d'archéologie iranien Issa Behnoud écrivit à A. Godard que ce dernier pouvait toujours se considérer comme le représentant des musées iraniens, soit pour suggérer aux Iraniens des idées concernant l'administration des musées, soit pour présenter les musées iraniens aux Français⁴⁵. Il dit précisément, à ce propos : « Je suis

sûr que je vous demanderai bientôt de nous aider pour la présentation de nos musées des Beaux-Arts à tous nos Amis français et je serai très heureux de vous considérer comme depuis toujours mon maître et professeur très estimé. » Ce fut surtout à la fin de sa carrière qu'A. Godard s'intéressa aux musées régionaux, c'est-à-dire à la fin des années 1950. L'architecte avait alors plus de soixante-quinze ans.

- 25 Le projet du musée de Tabriz, au nord-ouest de l'Iran, possédait trois parties principales : le musée à proprement parler, le bâtiment des expositions temporaires, situé de telle sorte que les expositions pouvaient être visitées même pendant les jours de fermeture du musée, et enfin l'administration générale avec deux étages, en communication directe avec les deux premiers bâtiments. Le rez-de-chaussée était réservé à la réception et au stockage d'objets, le premier étage comprenait les bureaux de direction et l'escalier qui y conduisait donnait aussi accès à une bibliothèque (fig. 3). L'idée directrice de ce projet était de faire de ces diverses constructions une composition d'ensemble d'un « aspect agréable », « autour d'un jardin orné de pièces archéologiques, de morceaux d'architecture ou d'autres éléments de décor islamique »⁴⁶. A. Godard exprimait ici une sorte de poétique de la ruine parfaitement ancrée dans les traditions artistiques françaises. Selon lui, le musée formerait, avec la mosquée bleue de Tabriz adjacente, un ensemble « très beau ». Le projet évolua par la suite avec la construction du musée, aujourd'hui le musée de la province d'Azerbaïdjan en Iran. Par ailleurs, le fonds nous renseigne sur certaines réflexions muséographiques d'A. Godard, notamment sur la question des vitrines, de la disposition des œuvres et du parcours. L'architecte tenta effectivement d'exporter un modèle et une pensée véhiculés par ses diverses formations en France.

Fig. 3

Plan du musée de Tabriz, positif monochrome sur papier, 17,8 x 23,8 cm, archives Godard, 1APAI/6095

© Musée du Louvre, DAI, fonds privés, archives Godard

- 26 Le projet de musée à Abadan, au sud-ouest de l'Iran, fut peut-être le plus ambitieux. Malheureusement, il ne put aboutir dans sa totalité, puisque A. Godard dut rentrer en France pour des raisons de santé. Le musée se composait essentiellement d'une grande salle d'exposition et de conférences, accompagnée de quatre autres salles, plus petites : une bibliothèque et trois espaces dédiés à l'archéologie, aux beaux-arts et au pétrole (fig. 4). Abadan est célèbre pour sa grande raffinerie de pétrole, tant convoitée par les Britanniques dans la première moitié du ^{xx}e siècle. Dans ce cas précis, A. Godard exposa aussi le patrimoine technique de la ville.

Fig. 4

Plan du musée d'Abadan, dessin à l'encre sur papier calque, 20,8 x 26,9 cm, archives Godard, 1APAI/5958/9

© Musée du Louvre, DAI, fonds privés, archives Godard

Les pièces du musée donnaient toutes sur une cour centrale, surmontée d'une coupole et précédée d'un vestibule d'entrée. Les archives nous fournissent une description très précise du bâtiment et des matériaux employés : le béton armé, la brique, le stuc et le marbre en sont des exemples. A. Godard y évoque aussi son projet d'édifier une coupole dite « en pain de sucre », un type commun ordinairement employé pour l'architecture religieuse au sud de l'Iran et en Irak. N'étant pas tout à fait sûr que son emploi dans un musée pût être approuvé, il était parfaitement disposé à modifier son projet en conséquence⁴⁷.

Le musée fut finalement construit après son départ vers la France, en 1961, et ses idées reprises par un architecte iranien. En observant les photographies actuelles du musée, il en ressort qu'une coupole surmonte bien l'édifice, mais dans un style particulier assez différent de ce qu'A. Godard avait initialement imaginé. Néanmoins, l'idée mère du projet, qui était de créer un musée pour valoriser le patrimoine scientifique d'une région et l'exposer à sa population, fut respectée.

L'appropriation d'un modèle français : portée et limites

- 27 La création des musées en Iran fut le fruit de différentes réflexions menées par des Iraniens principalement. A. Godard se posa comme un médiateur entre ce pays et la France. Il exporta un modèle et le mit en place, respectant les contraintes que cela supposait, sans toutefois se l'approprier. La défense d'intérêts culturels, économiques et financiers en Iran constituait l'un des ressorts de l'action diplomatique française afin

de peser sur la politique iranienne⁴⁸. Malgré une émancipation de l'Iran à travers les Services archéologiques, A. Godard resta au cœur de l'influence politique française sur le pays, et ceci même après l'abolition du monopole des fouilles en 1927. Il exporta surtout un modèle muséal français que les Iraniens assimilèrent : avec tout d'abord l'admiration des souverains qajars, puis la volonté de créer des musées, et enfin avec le recrutement d'un Français à la direction des Services archéologiques.

- 28 Le règne de Reza Shah (r. 1925-1941) fut aussi marqué par une rénovation de l'armée, ce qui ne donna pas au souverain le temps de s'occuper de sa politique culturelle. Selon Yedda Godard, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, « l'Iran est un des points névralgiques du monde⁴⁹ ». Les intérêts soviétiques et anglo-saxons s'y affrontaient depuis longtemps. Après le règne de Mozaffaredin Shah, en 1907, le territoire fut partagé en deux zones d'influence, russe et britannique. La Perse était ainsi obligée de pratiquer une politique d'équilibre entre les deux fronts. Les Américains avaient, quant à eux, établi leurs intérêts dans le pays pendant la Première Guerre mondiale, en livrant des moyens d'aviation aux Soviétiques. Le pays avait donc longtemps été sous la domination de puissances étrangères dans des domaines très différents. La France se positionna comme un protagoniste dans le domaine culturel.

Reza Shah tenta de libérer la Perse de ces différentes influences. Le souverain critiquait surtout la mauvaise exploitation pétrolière du pays dont le capital était majoritairement détenu par le gouvernement britannique⁵⁰. Cette concession du pétrole avait été accordée un peu plus tôt sous la domination des Qajars, ceux-là mêmes qui avaient accordé la concession des fouilles archéologiques à la France. Dans les deux cas, une faible part des profits était reversée à la Perse, ce qui constituait un frein dans les projets de modernisation du Shah⁵¹.

- 29 Les différents musées conçus durant les années 1930 à 1960 avaient été pour Reza Shah et son successeur, Mohammad Reza Shah, une façon de moderniser leur pays. Les objets exposés étaient essentiellement des antiquités, ce qui permettait d'alimenter une certaine fierté nationale et un engouement pour le passé, et ainsi de faire rayonner la civilisation iranienne. La construction de lieux de mémoire évoquait le souvenir des mythes passés, tout un imaginaire cultivé par Reza Shah durant son règne pour symboliser une forme de progrès à travers une instrumentalisation politique du passé.

Le succès de l'École des beaux-arts et les bases du modernisme iranien

- 30 André Godard s'inspirait de modèles architecturaux iraniens. Rappelons qu'il mena dans le pays divers travaux de restauration et d'aménagement de monuments. Il conçut également des mausolées de poètes, comme celui de Ferdowsî, poète né au X^e siècle, à Tus dans le nord-est de l'Iran, ou encore celui de Hafez, poète du XIV^e siècle, à Shiraz. En reconstruisant ce mausolée, A. Godard reprit des principes de l'architecture traditionnelle iranienne – en l'occurrence islamique – avec un kiosque à coupole et des chapiteaux à *muqarnas*. Aujourd'hui, le mausolée de Hafez est parfaitement ancré dans l'imaginaire des Iraniens et rares sont ceux qui en attribuent la réfection et la reconstruction à un architecte français, en 1935⁵². Le monument est devenu un lieu très touristique où beaucoup d'Iraniens viennent se recueillir.
- 31 A. Godard fut à l'origine d'une création architecturale d'ampleur, jetant les bases d'un modernisme architectural en Iran⁵³. Avec la Faculté des beaux-arts de Téhéran, dont il

supervisa les travaux, devint professeur puis doyen, A. Godard influença plusieurs générations d'architectes iraniens. De plus en plus d'Iraniens vinrent se former aux Beaux-Arts de Paris des années 1940 aux années 1960⁵⁴. C'est le cas de Mohsen Foroughi (1907-1983) et d'Houchang Seyhoun (1920-2014). Le premier s'investit dans la construction de la Banque nationale d'Iran, de ministères ainsi que de la Maison d'Iran de la Cité internationale universitaire de Paris, en collaboration notamment avec Claude Parent. Le second conçut, tout comme A. Godard, un monument inspiré de traditions architecturales islamiques : le mausolée d'Avicenne, à Hamadan, reprenant le modèle d'un mausolée du XI^e siècle, le Gonbad-e Qabus dans le nord-est de l'Iran. Les projets des architectes iraniens, qui surent profiter des apports techniques français, marquèrent une professionnalisation du métier en Iran. La profession gagna une certaine renommée dont elle bénéficie encore aujourd'hui.

Conclusion

- 32 André Godard exerça une influence majeure sur les institutions culturelles et éducatives iraniennes. Reza Shah comprit que les projets formés par l'architecte servaient l'intérêt national et pouvaient contribuer à cimenter l'unité du pays, ce qui explique pourquoi il l'aïda à réaliser son programme. Une phrase d'un auteur anonyme, extraite des archives, prend alors tout son sens :

Le public français et le gouvernement même peut-être ne savent pas assez tout ce que l'influence française doit à ces Français d'élite qui, loin de France patiemment à travers vents et marées à longueur d'années, créent des œuvres répondant aux besoins et aux nécessités des pays où ils ont été appelés⁵⁵.

- 33 Après A. Godard, la direction du musée de Téhéran fut confiée à Ali Abadi, qui fut formé par l'architecte français⁵⁶. L'établissement garda sa vocation première, c'est-à-dire un lieu de collecte et d'exposition dans un souci d'enseignement et de culture. À la mort d'A. Godard en 1965, et dans les années 1970 surtout, le musée fut critiqué par de nombreux Iraniens. Il valorisait principalement des objets préislamiques, mettant à l'écart les collections islamiques, et remettant en cause la centralité de l'islam dans l'identité culturelle du pays⁵⁷. A. Godard s'étant davantage spécialisé dans la période islamique, il est fort probable que la présentation ait été voulue par le gouvernement iranien, donnant ainsi plus de poids au passé préislamique. Tout pousse à croire que cette institution muséale était avant tout un instrument de propagation qui servait une idéologie de la modernisation, plutôt qu'un lieu démocratique, un lieu d'éducation voué au public⁵⁸.

- 34 Au moment de la Révolution islamique de 1979, l'institution tomba dans une forme d'oubli⁵⁹. Les collections islamiques furent placées dans un bâtiment à part, à côté du musée Irān Bāstān. Aujourd'hui, la majorité des visiteurs sont des touristes étrangers et le musée attend encore son public national⁶⁰. De grands efforts sont tout de même menés par les Iraniens avec une programmation de plus en plus attractive où l'éducation joue un rôle important. Le musée n'a donc pas encore eu le succès qu'A. Godard aurait pu espérer. En revanche, les monuments créés en hommage aux poètes iraniens connaissent un véritable succès⁶¹.

Le séjour de l'architecte français en Iran, qui devait durer cinq ans, s'est finalement étendu à près de trente ans. Cela témoigne de l'estime qu'avait le gouvernement

iranien pour son action. A. Godard laissa ainsi une empreinte visible en Iran, en véhiculant deux modèles : celui des musées et celui de l'École des beaux-arts.

NOTES

1. D'autres archives produites par André Godard se trouvent au musée Guimet à Paris, en Iran et à l'université Harvard aux États-Unis.
2. À la demande de Reza Shah Pahlavi en 1934, la « Perse » fut rebaptisée « Iran » dans le monde occidental. Les Iraniens avaient déjà coutume d'appeler leur pays « Iran ».
3. Archives nationales, AJ/52/423, Godard, André (22 janvier 1881-) – dossier personnel.
4. *Ibidem*.
5. Archives Godard conservées au musée du Louvre, département des Arts de l'Islam, « Réponse à une lettre du 4 juin 1956 », 1APAI/6068.
6. Nader Nasiri-Moghaddam, *L'archéologie française en Perse et les antiquités nationales, 1884-1914*, Paris, Connaissances et savoirs, 2004, pp. 49-57.
7. Françoise Tallon, « Les fouilles de Marcel Dieulafoy à Suse » dans Nicole Chevalier (dir.), *Une mission en Perse, 1897-1912*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1997, p. 49.
8. Nader Nasiri-Moghaddam, *op. cit.* note 6, pp. 69-70.
9. *Idem, ibidem*, p. 79.
10. Nicole Chevalier, « À Suse » dans *Id.* (dir.), *Une mission en Perse, 1897-1912*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1997, pp. 76-93.
11. Roland de Mecquenem, « Les fouilleurs de Suse » dans *Iranica Antiqua*, XV, 1980, pp. 12-13.
12. Nader Nasiri-Moghaddam, *op. cit.* note 6, pp. 290-294.
13. Béatrice André-Salvini, « L'œuvre du père Jean-Vincent Scheil » dans Nicole Chevalier (dir.), *Une mission en Perse, 1897-1912*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1997, p. 121 et Pierre Amiet, « La période Roland de Mecquenem (1912-1946) » dans Nicole Chevalier (dir.), *op. cit.* note 10, pp. 162-167.
14. Nader Nasiri-Moghaddam, *op. cit.* note 6, p. 209.
15. Archives Godard, 1APAI/5964/9/1.
16. Archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères, Direction des affaires politiques et commerciales, Asie-Océanie 1919-1929, Perse-Iran 66, E387-3, f° 77-78.
17. Archives Godard, 1APAI/5964/3.
18. *Ibidem*.
19. *Ibid.*, 1APAI/5964/8.
20. *Ibid.*
21. Arthur Upham Pope (dir.), *A Survey of Persian Art. From Prehistoric Times to The Present*, t. I-XIII, 6 vols., Londres-New York, Oxford University Press, 1938-1939.
22. Archives Godard, « Réponse à une lettre du 4 juin 1956 », 1APAI/6068.
23. *Ibidem*.
24. Nader Nasiri-Moghaddam, *op. cit.* note 6, p. 302.
25. *Ibidem*.
26. *Ibid.*, p. 305.
27. Archives nationales, AN F/17/2993/C, dos. III., Jacques de Morgan à Henri de La Martinière, 17/08/1907. Cité par Nader Nasiri-Moghaddam, *op. cit.* note 6, pp. 305-306.

28. Nader Nasiri-Moghaddam, *op. cit.* note 6, p. 306.
29. *Idem, ibidem.*
30. *Id., ibid.*
31. Ali Mozaffari, « Modernity and Identity: The National Museum of Iran » dans Simon J. Knell, Suzanne Macleod et Sheila Watson, *Museum Revolutions, How Museums Change and are Changed*, Londres-New York, Routledge, 2007, p. 93.
32. Jean-Nicolas-Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique*, vol. 2, Paris, Chez l'auteur, 1802-1805, pp. 56-57.
33. Pamela Bianchi, *Espaces de l'œuvre, espaces de l'exposition. De nouvelles formes d'expérience dans l'art contemporain*, Saint-Denis, Connaissances et savoirs, 2016, p. 109.
34. Voir à ce sujet : Pierre Amiet, *Les Antiquités du Luristan*, Collection David-Weill, Paris, De Boccard, 1976 et Oscar White Muscarella, *Bronze and Iron: Ancient Near Eastern Artifacts in the Metropolitan Museum of Art*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1988.
35. Archives Godard, 1APAI/5954.
36. *Ibidem.*
37. Nader Nasiri-Moghaddam, *op. cit.* note 6, p. 308.
38. Voir la planche « Museum » dans Jean-Nicolas-Louis Durand, *op. cit.* note 32, planche 11.
39. Arthur Upham Pope, « The National Museum in Tehran » dans *Bulletin of the Iranian Institute*, vol. VI-VII, New York, 1946, pp. 78-79.
40. Archives Godard, 1APAI/5983.
41. *Ibidem.*
42. Arthur Upham Pope, *op. cit.* note 39, p. 78.
43. André Godard, *Le Trésor de Ziwiyé (Kurdistan)*, Haarlem, Joh. Enschedé en Zonen, 1950.
44. Archives Godard, « Téhéran, le 13 juillet 1958, À son Excellence Monsieur le Ministre de l'Éducation nationale », 1APAI/6105/1.
45. *Ibidem*, 1APAI/6115.
46. *Ibid.*, 1APAI/5958.
47. *Ibid.*, 1APAI/6093/1.
48. Jean-Paul Allain, Pierre Guillen, Georges-Henri Soutou, Laurent Theis et Maurice Vaisse, *Histoire de la diplomatie française, tome II. De 1815 à nos jours*, Paris, Perrin, 2007, p. 179.
49. Archives Godard, « L'année 1948 », 1APAI/6001.
50. Keyvan Piram, *Politique des pays exportateurs de pétrole. Dynamiques, mythes et réalités*, thèse de Doctorat en cours de rédaction sous la direction de Serge Sur, Centre Thucydide – Université Paris II Panthéon-Assas, 2017, p. 93.
51. *Idem, ibidem.*
52. Victor Daniel et Golnar Tajdar, *The Tomb of Hafez and the Godard's poem*, Téhéran, Abyaneh, 2017.
53. Talinn Grigor, *Cultivat(ing) Modernities: The Society For National Heritage, Political Propaganda, and Public Architecture in Twentieth-Century Iran*, thèse de Doctorat sous la direction de Stanford Anderson, Massachusetts Institute of Technology, 2005, p. 193.
54. Le *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts*, base de données en ligne, en recense une quarantaine environ (http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA__METADONNEES__7).
55. Archives Godard, 1APAI/6066/1.
56. *Ibidem*, 1APAI/6115.
57. Ali Mozaffari, *op. cit.* note 31, pp. 98-99.
58. *Idem, ibidem*, p. 101.
59. Talinn Grigor, « Return of the avant-garde to the Streets of Tehran » dans Kamran Scot Aghaie et Afshin Marashi (dir.), *Rethinking Iranian Nationalism and Modernity*, Austin, University of Texas Press, 2014, p. 246.

60. *Idem, ibidem*, p. 102.

61. *Id.*, *Building Iran: Modernism, Architecture, and National Heritage under the Pahlavi Monarchs*, New York, Periscope, 2009, p. 219.

RÉSUMÉS

L'histoire des musées en Iran débute dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et connaît sa phase la plus importante dans les années 1930, au moment de l'inauguration du musée Irān Bāstān, le musée d'archéologie nationale conçu par l'architecte français André Godard (1881-1965). Situé à Téhéran, ce monument emblématique incarne une période de modernisation et de nationalisme exacerbé sous le règne de Reza Shah Pahlavi (r. 1925-1941). Le fonds Godard, conservé au musée du Louvre, nous renseigne sur les politiques mémorielles et patrimoniales instaurées en Iran entre 1928 et 1960 et dont la marque est encore sensible aujourd'hui.

The history of museums in Iran began in the second half of the nineteenth century and experienced its most significant phase in the 1930s, when the Mūze-ye Irān-e Bāstān, the national archaeological museum designed by the French architect André Godard (1881-1965), was inaugurated. Located in Teheran, the emblematic monument incarnates a period of modernisation and exacerbated nationalism during the reign of Reza Shah Pahlavi (r. 1925-41). The Godard collection, kept in the Musée du Louvre, teaches us about the memorial and patrimonial policies established in Iran between 1928 and 1960 and whose mark is still tangible today.

INDEX

Mots-clés : patrimoine, architecture, muséologie, archives, Iran, André Godard

Keywords : heritage, architecture, museology, archives, Iran, André Godard

AUTEUR

SARAH PIRAM

Rattachée au labex *Les passés dans le présent*, Sarah Piram est doctorante à l'université Paris-Nanterre sous la direction de Rémi Labrusse, ainsi que chercheuse associée au musée du Louvre. Ses recherches portent sur les relations culturelles franco-iraniennes au XX^e siècle, plus précisément sur la conscience patrimoniale et la création architecturale en Iran jusqu'aux années 1960. Elle se fonde notamment sur les archives d'André Godard, conservées au département des Arts de l'Islam du musée du Louvre. Elle enseigne, par ailleurs, à l'Institut catholique de Paris.

Associated with the labex *Les passés dans le présent*, Sarah Piram is a PhD student at the Université Paris-Nanterre under the supervision of Rémi Labrusse, as well as a researcher associated with the Musée du Louvre. Her research focuses on Franco-Iranian cultural relations in the twentieth century, more precisely on the awareness of heritage and architecture in up to

the 1960s. She has based her research on the archives of André Godard, kept in the Department of Islamic Arts in the Musée du Louvre. She also teaches at the Institut catholique de Paris.