

L'ART ANCIEN ET L'ART MODERNE

AU CAIRE

PAR

M. LE DOCTEUR BAÏ
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE L'INSTITUT ÉGYPTIEN.

Écrire sur cette question est chose malaisée, surtout lorsqu'il est nécessaire de faire ressortir certaines vérités, et la sagesse ne nous a-t-elle pas appris que la vérité n'est jamais bonne à dire. Cependant, n'est-ce pas un devoir pour tout homme qui pense et qui sait voir, de signaler certains maux trop longtemps endurés, ne serait-ce que pour y apporter un remède, si cela est encore possible?

On disait autrefois : « Dans Venise la Rouge, chantez-y, mais n'y parlez pas ». Comme il serait bien difficile de mettre en chanson ce que j'ai à dire, et que pour ce faire, il faudrait me servir d'un mode mineur par trop triste cependant le seul applicable en la circonstance, je me contenterai d'écrire très brièvement et de signaler certaines impressions, les unes qui me sont personnelles, mais dont la plupart ne sont que le reflet de l'opinion générale et du sentiment de la majorité des artistes et des gens de goût qui fréquentent l'Égypte et tout particulièrement le Caire. Je ne veux être que le faible écho de leurs doléances, sans engager en rien l'Institut égyptien, qui d'ailleurs, d'après nos statuts, n'est pas responsable des opinions émises par l'un de ses membres.

Ce qu'était Le Caire, il y a 25 ans, à peine, beaucoup de ceux qui m'écoutent et tous ceux qui l'ont vu à cette époque peuvent seuls le dire. Visiter Le Caire était pour le voyageur un véritable enchantement qui commençait dès l'arrivée, pour se prolonger durant tout son séjour dans notre capitale. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à relire ce qu'ont écrit à ce sujet Maxime Du Camp, Melchior de Vogüé, pour ne citer que les plus illustres. La description qu'ils firent du Caire et le sentiment qui s'en dégage, est tout autre que celui qu'on peut éprouver aujourd'hui à la vue des mêmes objets.

Pourquoi le charme est-il rompu ?

C'est ce que je vais essayer de démontrer.

Depuis que le monde entier a été pris de la maladie de la pierre et du béton armé, et que le style « Babel » néo-germanique fleurit sur la majeure partie du monde civilisé; depuis que le bon goût a complètement disparu de l'architecture pour laisser la place au style moderne qui s'étale dans toute sa laideur, l'Égypte n'a pas pu échapper à la folie générale. Si l'on a beaucoup bâti dans ces dernières années, les pierres neuves ne peuvent nous consoler de la disparition des anciennes. On ne peut parcourir la ville sans éprouver ce sentiment de lassitude qui vient du heurt perpétuel et de la violence imposée à notre vue et à notre esprit par le mauvais goût qui règne partout en maître. C'est en vain que l'on cherche ce cachet oriental si spécial qui faisait la caractéristique de notre ville. Les quelques monuments qui lui donnaient cet aspect si particulier ont été défigurés à tel point qu'un ancien qui reviendrait dans le pays ne pourrait les connaître. Je ne citerai qu'un exemple. C'est un monument sans grande importance, je l'avoue, mais dont je parle parce qu'il est le premier que l'on aperçoit en arrivant au Caire. Il s'agit du « Sébyl » édifié par les soins pieux de la Mère du petit Mohamed Aly, qui actuellement abrite dans une de ses parties un salon de coiffure extra-moderne, installé à la « franque », comme disent les indigènes. Nous avons protesté longtemps contre cette violation d'un souvenir. Sommes-nous arrivés à un résultat quelconque malgré les promesses qui nous ont été faites solennellement? Je sais que cet édifice n'a qu'une valeur architecturale et artistique très médiocre; mais enfin c'est un souvenir, et le premier spécimen du style turco-arabe que l'on rencontre en arrivant. Il fallait donc le respecter.

Puisque nous sommes dans cette rue Bab-el-Hadid, ne la quittons pas sans jeter un regard sur une mosquée moderne située en face du Sébyl et qui offre un caractère de laideur tout particulier. Aimez-vous les minarets à colonnes? On en a mis partout. Dans ce genre de minaret dont vous voyez ici un exemple, on s'est inspiré vaguement d'un modèle ancien dont le style et l'ordonnance ont été corrompus, et l'on est arrivé à cette création architecturale ultra-moderne, qui semble devoir être le minaret type adopté à tout jamais. Ne perdez pas votre temps à le regarder attentivement, car vous aurez l'occasion de le revoir partout où le hasard guidera vos pas. C'est le minaret universel, le minaret interchangeable qui s'applique à tous les cas. Ce qui m'étonne, c'est

qu'on n'ait pas encore créé un syndicat chargé de faire la commande de ce modèle à l'Austro-Germanie, qui se serait vraisemblablement chargée de l'expédier tout fabriqué en béton armé, à pièces démontables et prêt à être mis en place. C'eût été une opération des plus rémunératrices étant donnée la quantité de spécimens de ce modèle, qui depuis quelques années ont été érigés au Caire, ou qui sont en projet de l'être. Ne le voyons-nous pas trônant un peu partout, sur un grand nombre de mosquées anciennes nouvellement réparées, et pour n'en citer qu'une, celle du Sultan Barkouk? Dans ce cas, cela est impardonnable, car les documents ne manquaient pas pour faire la reconstitution du monument tel qu'il était à son origine. Permettez-moi de vous montrer une estampe faite vers l'année 1830 par un Français qui l'a consciencieusement dessiné tel qu'il l'a vu à cette époque. On y voit que le minaret est terminé par un ome.

Ce qui autrefois faisait la caractéristique des minarets du Caire, c'était précisément la diversité de leur forme spéciale, chacune adaptée au style du monument qu'elle devait couronner. C'est cette variété de forme qui opérait le charme et c'est elle qui caractérise ces admirables monuments qu'une restauration maladroite n'a pas encore atteint.

Et puisque je parle des monuments arabes, laissez-moi faire ici une rectification de mots et une observation qui s'impose.

On parle toujours de « l'art arabe ». Écoutez ce que dit à ce sujet un artiste consommé qui écrit dans la *Revue de l'Art*, cette publication si documentée et la plus importante de toutes celles qui paraissent à notre époque. M. Raymond Kœchlin, dans un article sur l'*Art Musulman* où il passe en revue tous les monuments du Caire, dit :

« Le nom d'Art musulman a été adopté depuis quelques années pour désigner l'ensemble des divers arts qui sont pratiqués en Égypte, en Perse, en Syrie, en Asie Mineure, dans l'Afrique du Nord, et en Espagne, à partir de la conquête arabe. Le nom d'art arabe, choisi d'abord, était inexact, car on ne voit pas que les Arabes aient apporté à l'art aucun élément nouveau; celui d'art musulman semble au contraire assez large et assez précis à la fois, car, sans donner à aucune région le pas sur les autres, il marque bien l'unité du mouvement qui se produisit dans les divers pays où s'installait l'Islamisme, unité très relative en vérité, mais sensible pourtant, et qui se dégage

« parfaitement des beaux livres de MM. Saladin et Migeon. » (*Manuel d'Art musulman*, t. I^{er}, *L'architecture*, par H. Saladin; *Les Arts plastiques et industriels*, par G. Migeon, Paris, Picard, in-8°).

Donc, il est logique de ne pas employer le mot *d'art arabe* et de le remplacer par celui *d'art musulman*.

Cet art est noblement représenté au Caire. Qui n'a pas tressailli à la vue de la Mosquée du Sultan Hassan, ce colosse architectural aux lignes si grandioses et en même temps si harmonieuses, où la puissance s'unit si intimement à la grâce et à la beauté, en dépit des restaurations maladroites qui y ont été faites? Mais pourquoi faut-il que le monument d'en face vienne, par une note discordante, gâter une si heureuse impression? La Mosquée de Rifai, qui fait face à celle du Sultan Hassan, avait primitivement été conçue dans des proportions qui s'accordaient avec celles de sa voisine. Pourquoi la sobriété superbe de Sultan Hassan a-t-elle été remplacée par ces motifs architecturaux dont la banalité n'a d'égale que le mauvais goût? Et cependant le bon modèle n'était pas loin.

Où a-t-on jamais vu dans un monument de l'art musulman, des colonnes à fûts supportés par une base? Cela existe dans le style roman, byzantin, grec ou autre, mais jamais dans le style musulman pur. La conception arabe des monuments anciens, c'est la forêt dont les arbres sortis du sol poussent une frondaison à sommet s'épanouissant en forme de voûte. Nous retrouvons également cette même conception dans un grand nombre de nos cathédrales gothiques, mais ici la règle n'est pas absolue. Or, on n'a jamais vu une forêt à troncs d'arbres supportés par un socle formant base. La colonne à fût, sans base, est donc une caractéristique du style musulman, et le cas contraire n'est que la corruption de ce style et une exception le plus souvent malheureuse. Cette erreur architecturale se trouve partout multipliée dans la Mosquée de Rifai.

La décoration de cet édifice rappelle à s'y méprendre le style clinquant des tavernes, style si cher aux habitants des bords de la Sprée. C'est le mauvais goût criard qui s'étale grossièrement et semble un défi porté au bon sens. C'est la surcharge décorative, le manque absolu d'équilibre et de pondération, l'abus de la couleur, et de ce que les peintres, en termes d'atelier, appellent « le chichi ». C'est bien là le style néo-germanique qui a la prétention singulière de vouloir s'imposer au monde entier.

Tous les artistes et les architectes qui passent par le Caire sont unanimes à proclamer que ce monument est bien l'expression de l'impuissance de l'art moderne appliqué à la construction.

Parler des erreurs commises dans la restauration des monuments anciens du Caire et dans l'édification des nouveaux exigerait un développement qui dépasserait de beaucoup les limites que je dois donner à cette note. Je ne puis cependant passer sous silence deux monuments : le Musée égyptien et le Musée arabe.

MUSÉE ÉGYPTIEN.

A tout seigneur, tout honneur.

Lors de l'inauguration du monument, on a parlé de style composite grec, dorique, corinthien, du style de la Renaissance française, italienne, espagnole, du style roman. Que sais-je? On fut tiré d'embarras par une définition spirituellement proposée par M. le Rédacteur en chef du *Journal du Caire* : « le style gréco-cafre ». C'est celle qui paraît, depuis lors, avoir rallié tous les suffrages.

Cet édifice est destiné à abriter des monuments extraits du sol de l'Égypte et accumulés par les soins des savants qui se sont succédé au Service des Antiquités. On a voulu donner aux merveilles de l'art égyptien un palais digne de les contenir, et à cet effet, on a construit cet édifice qui, au dire de tous, ne répond nullement au but que l'on se proposait d'atteindre. C'est en effet le palais des métamorphoses, le palais « Caméléon ». Mais à l'inverse de ce gentil petit animal, ce n'est pas l'extérieur qui se modifie selon les circonstances, c'est la distribution intérieure qui, mal appropriée, mal ordonnée, ne se prête nullement à l'établissement stable des monuments et des collections. Cet édifice, qui rappelle à s'y méprendre certaines gares de chemins de fer, est caractérisé par un grand hall que les savants de la maison ont instinctivement baptisé du nom de « piscine ». Cet espace se trouve en contrebas et l'on y accède par un escalier monumental, exactement comme dans les piscines antiques. C'est là que nagent les statues colossales de personnages qui paraissent fort désappointés de se trouver dans ce milieu après avoir resplendi au beau soleil d'Égypte, ou dans les temples qui les abritèrent si longtemps.

Une colonnade prétentieuse entoure ce hall et supporte une immense corniche qui indique le niveau de l'étage supérieur et forme une saillie énorme, à profit disgracieux, et sur lequel s'accumule la poussière, ce qui donne au monument un aspect malpropre.

Dans tout l'édifice pénètre une lumière crue et blafarde, nullement préparée à éclairer les œuvres d'art et les objets de collection, qui, pour être mis en valeur, demandent un jour discret et bien orienté. La nécessité de modifier cet éclairage s'est fait sentir dès le début et a été l'objet des préoccupations et de la sollicitude des savants qui ont étudié la question. Ils sont parvenus à atténuer ce dispositif vicieux sans toutefois arriver à un résultat pleinement satisfaisant. D'ailleurs, quelle modification sérieuse apporter à un édifice nullement approprié à l'usage auquel il est destiné, et dont l'agencement intérieur ne peut rien avoir de stable, voué qu'il est à des métamorphoses incessantes? C'est le monument « Protée » dans lequel s'est réalisé le rêve suprême des entrepreneurs : avoir toujours quelques travaux à exécuter. Et cela dure depuis toujours et menace de durer longtemps encore, sinon toujours. Aussi, ceux qui aiment l'art sincèrement regrettent-ils le Musée de Boulac, où Mariette, artiste consommé, avait su grouper d'une façon si saisissante toutes ces merveilles du temps passé. L'art égyptien s'épanouissait à Boulac, où la pensée et le recueillement intimes n'étaient nullement troublés par un voisinage de mauvais aloi. Et cela fait ressortir une fois de plus une vérité qui a été bien sentie de ceux qui ont construit de nouveaux musées : c'est que l'édifice doit passer inaperçu et ne doit en rien troubler la vue des objets d'art qu'il est destiné à abriter. En un mot, on ne va pas au Musée pour voir un édifice, mais on ne demande qu'à pouvoir admirer le contenu mis en valeur, sans être un instant distrait par le mauvais goût du contenant. C'est là une vérité qui a échappé aux constructeurs du Musée égyptien, et c'est cette mauvaise conception de l'édifice par rapport à sa destination, qui a rendu et rend encore la tâche si difficile aux savants qui sont chargés de sa direction et de sa conservation. Ils font des efforts louables pour bien faire, mais leur science et leur bonne volonté se heurtent à un état de choses qui ne leur est pas imputable, car ils n'ont jamais été appelés à donner leur avis sur la construction de l'édifice et son aménagement intérieur. C'est un Musée à refaire en utilisant le monument pour le rendre à sa destination primitive

qui, dans la pensée de son auteur, devait être, comme je l'ai dit, une gare de chemin de fer.

MUSÉE ARABE.

Je ne parlerai pas du monument. Il n'y a rien ou trop à dire à ce sujet. Ce musée abrite de précieuses collections de l'art musulman, et, entre autres, des lampes de mosquées qui font l'admiration du monde entier. Ces lampes sont des spécimens uniques d'un art très imparfait au point de vue de la technique des colorations et des émaux sur verre, mais qui possèdent ce charme pénétrant des œuvres des anciens artisans qui n'avaient à leur disposition que des moyens très restreints, mais dont ils usaient en maîtres.

Tous ces verres, sauf quelques exceptions, ont reçu comme décoration des émaux opaques, à l'inverse des verrières de nos antiques cathédrales qui sont chargées d'émaux translucides destinés à être vus par transparence. L'opacité ou la translucidité des matières employées dans les objets en verre détermine le mode d'exposition qui doit leur être donné pour les mettre en valeur sous le jour qui leur est le plus favorable. En général, dans les musées, les verrières sont placées aux fenêtres pour être vues à contre-jour, la coloration de leurs émaux ne prenant sa réelle valeur que par cet artifice. Peut-il en être de même pour des verres colorés avec des émaux opaques, qui, vus à contre-jour, ne donnent que la silhouette du dessin, sans laisser soupçonner les colorations. Pour bien voir une lampe de mosquée, il faut la placer sous un éclairage direct, et non de façon à être vue par transparence, puisque les émaux qui la recouvrent sont opaques. Pourquoi, dans le dispositif adopté au Musée arabe, n'a-t-on pas tenu compte de ce principe? Les lampes qui, autrefois exposées dans de simples vitrines, nous paraissaient admirables, laissent aujourd'hui le visiteur complètement désappointé. Je ne parlerai pas de ces cages à poulets en acajou verni qui leur servent de support. Trop de bois visible et coloré pour contenir des objets légers, élégants et fluides, si je puis m'exprimer ainsi. Il faut entendre les exclamations poussées par les artistes visiteurs, lorsque, amenés pour la première fois en présence de ces objets d'art dont la réputation est mondiale, ils les voient exposés d'une façon si déplorable.

Mais cette fâcheuse impression est bien vite dissipée lorsqu'on pénètre dans

la salle qui contient les fragments de poteries anciennes et les spécimens d'œuvres céramiques trouvés dans les koms du Vieux-Caire. Je ne crois pas qu'il existe en Europe un musée qui puisse donner une idée aussi parfaite de ce que fut la céramique byzantine et celle des anciens musulmans, au temps où cet art fleurissait en Égypte. Toutes ces pièces et fragments sont groupés par séries de même famille et présentés de la façon la plus heureuse pour la vue et l'étude. Pour ceux qui s'intéressent à la céramique, c'est une collection unique dont on ne trouve pas l'égale dans les musées d'Europe. Outre la valeur artistique, elle offre un intérêt particulier au point de vue de l'étude des arts du feu, et je ne doute pas qu'elle ne devienne un centre de groupement qui attirera en Égypte les artistes nombreux que cette question intéresse, et qu'elle ne serve également à former le goût des jeunes générations égyptiennes qui pourront puiser à cette source une heureuse inspiration. Elle sera le plus puissant facteur de la Renaissance des arts céramiques en Égypte, qui pourront reflourir si l'on sait diriger les aptitudes exceptionnelles des Égyptiens vers ce but déterminé.

A qui devra-t-on cet heureux résultat? Ici, je dois porter atteinte à la modestie de notre savant collègue Aly bey Bahgat, conservateur du Musée, car c'est bien à lui qu'on le doit. Il a commencé son œuvre des fouilles des koms du Vieux-Caire dans des conditions très difficiles, tous les terrains de Fostat susceptibles de renfermer des monuments ayant été concédés antérieurement à des Sociétés pour des usages industriels. Il ne lui est resté que le rebut, mais en utilisant scientifiquement ce reliquat, et en entreprenant des fouilles systématiquement dirigées, il est arrivé à créer un Service qui, non seulement vit de ses propres ressources, ne coûte rien au Gouvernement, mais au contraire est pour lui une source de revenus. Cette heureuse innovation est en train de doter la science et l'art de monuments d'un intérêt archéologique de premier ordre, et en cela, Aly bey Bahgat a bien mérité de la science et de son pays.

LES ARTS MINEURS.

De louables efforts ont été tentés au Caire pour doter le pays d'écoles professionnelles destinées à former des artisans et leur apprendre un métier. Malheureusement, ce but n'a pas été atteint, car la plupart des élèves qui

sortent des écoles n'étant pas assez perfectionnés dans le métier qui leur a été enseigné, ne peuvent se tirer d'affaire en utilisant des moyens simples, et sont voués à la stérilité. Il leur manque l'instruction technique faite par des praticiens de métiers qui seuls connaissent les tours à main et les procédés usuels subordonnés aux moyens dont dispose le pays. Dans ces écoles on enseigne un métier en se servant de l'outillage européen que l'élève n'aura jamais à sa portée, lorsque rentré dans son village, il voudra exécuter un travail quelconque en utilisant les seules ressources du milieu. Je ne citerai qu'un exemple. Pour former un tourneur, on se sert, à l'École des Arts et Métiers, de tours mus par une force motrice, et on ignore le tour au pied. Qu'arrive-t-il, lorsque l'élève sorti de l'école retourne chez lui? Il ne trouve jamais à sa disposition le même outillage perfectionné, et il reste absolument désarmé lorsqu'il a à entreprendre un ouvrage quelconque. Son métier ne pouvant le faire vivre, il devient postulant pour une place d'écrivain dans une administration de l'État. C'est le sort réservé à la plupart des élèves des écoles professionnelles. L'Égypte a eu le bonheur de pouvoir conserver ses corporations, ses jurandes et ses maîtrises, semblables à celles que l'on est en train de restaurer dans certains pays d'Europe sous forme de syndicats ouvriers. Ces corporations ont précieusement gardé les vieilles traditions, et possèdent la technique des anciens métiers. Pourquoi ne les utilise-t-on pas?

Malheureusement, sous l'influence du machinisme moderne importé d'Europe, ces traditions sont sérieusement menacées et semblent devoir disparaître. Certains métiers, autrefois assez lucratifs pour faire vivre un grand nombre d'artisans, ne peuvent plus lutter aujourd'hui contre la contrefaçon et l'envahissement progressif de la « camelotte allemande » qui livre les mêmes objets mal fabriqués, à des prix très inférieurs, ce qui enlève au pays de précieuses ressources. Il est temps qu'on réagisse contre ce mal, en formant dans les écoles des ouvriers placés sous la direction de praticiens et de maîtres connaissant la technique des métiers du pays. C'est une renaissance économique qui s'impose si l'on ne veut pas voir disparaître à tout jamais ces petites industries locales si intéressantes et qui ont un cachet artistique si particulier.

Je dois dire quelques mots de l'École des Beaux-Arts du Caire, due à la générosité d'un prince qui l'a créée et la subventionne royalement.

On croit en général que les Égyptiens n'ont pas d'aptitude spéciale pour les arts. C'est une erreur qui tombe d'elle-même lorsqu'on examine les résultats obtenus en quelques années par l'enseignement donné dans cette école. Elle forme des architectes, des décorateurs, des peintres et des sculpteurs. Un des élèves de la classe de sculpture envoyé pour se perfectionner à l'École des Beaux-Arts de Paris, y obtient actuellement de réels succès et promet de devenir un grand artiste et un futur professeur. Pourquoi faut-il que la marche et le développement de cette Institution soient entravés par des règlements élaborés par des personnes sans compétence spéciale? C'est la tracasserie administrative employée systématiquement, qui paralyse les efforts des artistes et des professeurs auxquels l'enseignement a été confié.

Dans cette note, je n'ai pu qu'effleurer un sujet qui demanderait un grand développement. Je me suis borné à signaler certaines erreurs, pensant qu'il était toujours utile d'éveiller l'attention des personnes qui prennent un souci de la beauté, et pensent que le respect et la culture des arts sont aussi nécessaires au développement d'un pays que toutes les autres manifestations de l'activité humaine.

J'ai voulu protester contre l'ignorance, la routine et le mauvais goût. Puisse ma voix être entendue de ceux qui peuvent apporter un remède à un mal si longtemps toléré!

D^r BAÿ.