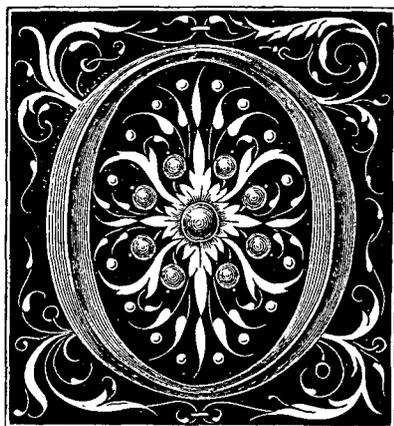


LES ARTS MUSULMANS¹

DE L'EMPLOI DES FIGURES



N conservait autrefois au château de Vincennes un vase oriental qui, placé maintenant dans les galeries du Louvre, est connu sous le nom de *Baptistère de Saint-Louis*. Voici ce qu'en dit Piganiol de la Force : « Dans ce trésor (de Vincennes) on voit des fonts qui pendant longtemps ont servi au baptême des enfants de France, et qui furent portés à Fontainebleau pour le baptême du Dauphin qui régna ensuite sous le nom

de Louis XIII. C'est une espèce de cuvette qui fut faite, à ce qu'on dit, en 897, et qui est de cuivre rouge tout couvert de plaques d'argent à personnages entaillés si artistement que le cuivre ne s'en voit que comme par filets. » Le *Dictionnaire historique de la ville de Paris* d'Hurtaut et Magny ajoutait quelques détails à cette note rapide : « On conserve dans le trésor de la Sainte-Chapelle un bassin de cuivre rouge des Indes, en forme de casserole, qui a cinq pièdes de circonférence, où sont des figures représentant des Persans et des Chinois. On y voit un roi sur une espèce d'estrade avec des gardes à côté, et cela y est deux fois. Il est vraisemblable que ce bassin a été rapporté des croisades. Il a servi en France au baptême de quelque prince du sang. Piganiol dit qu'il fut fait pour le baptême de Philippe-Auguste en 1166. Il sert

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e période, t. XII, p. 97 et 342.

encore au baptême dans cette chapelle quand le cas y échoit. » Millin, dans ses *Antiquités nationales*, accepta le dire de ses devanciers, auquel il ajouta ses opinions personnelles. Il admit la date de 897 ; il pensa que le vase avait été rapporté par saint Louis de la première croisade : Il vit dans les sujets gravés des chrétiens persécutés par des mahométans, ce qui fortifia sa conjecture : « Sans cela, dit-il, on pourrait donner à ce vase une antiquité plus reculée et dire qu'il était au nombre des curiosités envoyées à Charlemagne par le calife Aaron-Raschid dont plusieurs sont encore conservés dans le trésor de Saint-Denis et ailleurs. »

On le voit, les renseignements et les interprétations flottaient jusque-là dans le vague. M. de Longpérier reprit la question, et, dans une note lue par lui à l'Académie des inscriptions et reproduite dans les *Collections célèbres d'œuvres d'art*, de M. Ed. Lièvre, donna une explication détaillée, et des sujets et des légendes du vase de saint Louis. Je ne fais ici que résumer ce travail, auquel il ne reste rien à ajouter. Sur le rebord intérieur du vase se détachaient deux médaillons représentant un prince assis, les jambes croisées et vêtu du costume oriental. Il tient un verre à boire de la forme du calice en cristal orné d'émail, appartenant autrefois à l'ancienne abbaye de Châteaudun et que conserve aujourd'hui le musée de Chartres. La tradition dit aussi que ce vase avait été envoyé par Haroun-al-Raschid à Charlemagne : elle se trompe encore ; ce calice est du xiii^e siècle. Un page, debout à la gauche du roi, porte son épée ; un second page, placé à la droite, soutient une écritoire en forme de coffre, sur lequel est écrit ٨٩٧ : un oubli du graveur, en supprimant l'alef, a donné à ce mot la forme 897 : de là l'erreur, de là la lecture de la date 897. Entre les médaillons sont représentés six guerriers à cheval, combattant armés de lances, d'arcs et de masses d'armes ; six autres cavaliers chassent des animaux féroces et des oiseaux. Une large bande se déroule à l'extérieur et se divise par quatre médaillons : dans chacun de ces médaillons un prince est représenté à cheval tuant un ours, un lion, un dragon. Il est nimbé. Ses officiers lui apportent des armes, des oiseaux de vol, conduisant des chiens en laisse ou des léopards dressés : on lui présente des coupes : des figures d'animaux qui se poursuivent, se dessinent sur les deux frises qui encadrent le bandeau central. Dans les huit disques qui coupent cette frise sont gravés des fleurs de lis. M. de Longpérier pense que ces fleurs de lis ont été ajoutées chez nous au xiii^e et au xiv^e siècle. Cela se peut, puisque ce savant croit avoir retrouvé sous ce dessin les traces d'une étoile de Salomon, motif d'ornementation si fréquemment employé en



LE BAPTISTÈRE DE SAINT-LOUIS.

(Musée du Louvre.)

Orient. Mais la présence d'un pareil ornement dans un tel objet n'a rien qui puisse nous surprendre, car ce symbole se retrouve sur les monnaies arabes.

Une inscription se dessine plusieurs fois et sur le dossier du trône et sur le calice offert au prince; elle se reproduit plus lisible et plus développée sur le rebord supérieur du bassin au-dessus du médaillon au cavalier tuant un ours.

قال المصنف في الزين

عبد المعام محمد بن الزين غفر له

Fait par maître Mohammed, fils de Zein-ed-din, à qui Dieu fasse miséricorde !

M. de Longpérier place vers la fin de la première moitié du XIII^e siècle ce monument que l'artiste n'a pas daté. En rapprochant ce vase de la coupe de la collection Blacas, en comparant ces figures avec celles des monnaies dont nous venons de parler, cette opinion s'accepte et elle prend une réelle autorité si l'on rapproche ces figures gravées sur métal des figures peintes sur les manuscrits par des artistes arabes.

Le temps ne nous a rien conservé de ces peintres musulmans dont Makrizy avait écrit la biographie; nous ne possédons rien ni d'Ibn-el-Aziz ni de Kasir : rien ne nous est resté des peintures d'un certain Abou-Beckr-Mohammed, fils de Hassan, qui mourut l'an 365 de l'hégyre, suivant Abou'l-Féda, c'est-à-dire l'an 975 de notre ère. Nous ne connaissons aucun ouvrage d'Ahmed-ben-Youssouf qui fut surnommé le Peintre; pas plus que de Mohammed-ben-Mohammed qui porta le même surnom et de bien d'autres encore que l'épithète de *Naccasch*, ajoutée à leurs noms, nous désigne comme ayant fait les professions de sculpteurs, de graveurs ou de peintres. Nous n'avons rien aussi de Schodjad-din-ben-Daïa, ce hadjeb que le sultan Beibars envoyait avec le titre d'ambassadeur auprès du prince Bérekeh et qui portait avec lui trois tableaux faits de sa main et représentant le cérémonial du pèlerinage. De tout cet art du dessin qui a persisté en Orient pendant plusieurs siècles, il ne nous reste que quelques manuscrits couverts de peintures. Les manuscrits orientaux qui traitent soit de l'histoire naturelle, soit de

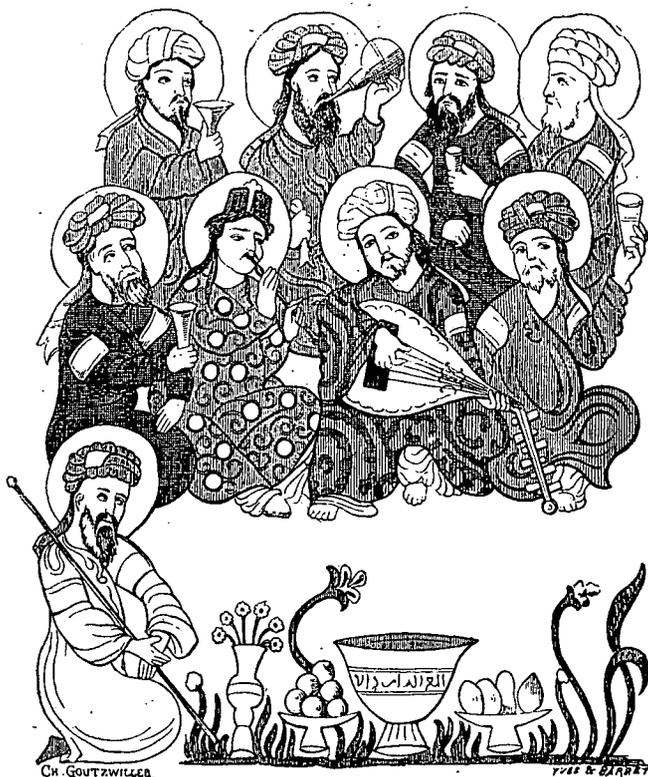


Lesclapart del.

SÉANCES DE HARIRI. XIII^e SIÈCLE.

(Manuscrit de M. Schefer.)

l'éducation du cheval arabe, soit de la science militaire et des instruments de guerre, sont habituellement ornés de figures, mais ce ne sont là que des images explicatives nécessaires à l'intelligence du texte : il est des livres autrement précieux. Je dois à l'obligeance de M. Schefer, directeur de l'École des langues orientales, la communication d'un très-



SÉANCES DE HARIRI. XIII^e SIÈCLE.

(Manuscrit de la Bibliothèque nationale.)

beau manuscrit acquis par lui en Perse. Cet ouvrage, qui se compose de 198 feuillets, ne compte pas moins de 101 miniatures. C'est un in-folio sur lequel les peintures occupent souvent des pages entières. Parfois même, quelques-unes d'entre elles se développent dans toute la dimension des deux feuillets en regard l'un de l'autre et forment des tableaux véritables. La composition en est habile; les groupes sont bien ordonnés, les mouvements justes et les expressions vraies. Le livre a pour sujet les séances de Hariri, ouvrage dont la variété du texte prête beaucoup à la

variété dans les peintures. C'est tantôt une réception pompeuse à la cour du calife, un groupe de soldats en marche, une assemblée de savants, l'enterrement d'un cheik, une halte dans le désert; un marché d'esclaves; un concert, tous les épisodes enfin auxquels donnent lieu les makamas, c'est-à-dire les cinquante récits que Hareth-ben-Hamman fait des voyages et des aventures de son ami Abou-Zeïd; de Saroudj. « Mon père, disait un des fils de Hariri, étant assis un jour dans la mosquée de Benou-Haram, il survint un vieillard vêtu de deux habits usés. Son équi-

SÉANCES DE HARIRI. XIII^e SIÈCLE.

(Manuscrit de la Bibliothèque nationale.)

page était celui d'un voyageur et il avait l'extérieur très-misérable; mais il parlait avec beaucoup de facilité et s'exprimait avec une grande élégance. L'assemblée lui demanda d'où il était; il répondit qu'il était de Saroudj. Interrogé sur son nom, il dit qu'il s'appelait Abou-Zeïd. » Abou-Zeïd, le héros de ces histoires, a parcouru le monde, faisant tous les métiers, jouant tous les rôles, tour-à-tour avocat, médecin ou poète, prêchant les hautes vérités du Koran ou chantant des vers libertins au milieu des soupers et des fêtes, toujours mendiant et toujours gai. La peinture suit toutes les phases de ce récit et obéit à tous ses caprices. L'artiste a signé son nom au dernier feuillet du manuscrit : il se nom-

mait Yahia ben-Mahmoud-ben-Yahia-ben-Âbou-el-Hassan. Il était de cette ville de Wasset que ses écoles avaient rendue célèbre dans tout l'Orient et dont Hariri aurait pu dire comme de Bassorah, sa patrie, qu'elle était la mère de la science. « Sa mosquée Djami était encombrée de savants assis sur des sièges, et ses abreuvoirs étaient garnis d'amateurs altérés : on cueillait dans ses jardins les fleurs des paroles, et l'on entendait sous les portiques le bruit des calams. » L'ouvrage de Yahia-ben-Mahmoud, écrit et peint par lui, ce sont les expressions de l'auteur, fut terminé dans les derniers jours du mois de Ramadan de l'an 634, 1236 de notre ère.

Un volume de la Bibliothèque nationale portant le n° 1618 du supplé-



SÉANCES DE HARIRI. XIII^e SIÈCLE.

(Manuscrit de la Bibliothèque nationale.)

ment arabe est, comme le volume de M. Schefer, un des monuments les plus curieux de l'imagerie des Arabes. C'est encore un manuscrit des séances de Hariri : les derniers feuillets manquent par malheur et avec eux le nom de l'artiste qui a peint le livre. On ne reconnaît pas la main de Yahia-ben-Mahmoud : ce n'est pas le même artiste, mais c'est le même art ; l'ouvrage a dû être composé à la même date. Nous retrouvons à peu près les mêmes sujets, les mêmes physionomies, les mêmes costumes. C'est la même profusion, la même richesse dans les détails, et, par ce manuscrit, nous entrons encore dans la vie orientale du XIII^e siècle. La forme des armes, du mobilier, des ustensiles, le dessin des coiffures et des vêtements, tout nous est donné, tout revit dans ces

précieux documents d'où se projette aussi la lumière sur nos industries du moyen âge, qui doivent tant aux industries arabes. Le titre de chaque makama est en lettres d'or. Une légende en lettres d'or aussi, qui court sur le bord de l'image, en explique la composition et donne le nom des personnages : « *Portrait de Hareth-ben-Hamman; Portrait d'Abou-Zeïd; Portrait du cheik; Portrait des cavaliers.* Quand les personnages, hommes ou femmes, cadis, marchands ou cavaliers et soldats ont été

SÉANCES DE HARIRI. XIII^e SIÈCLE.

(Manuscrit de la Bibliothèque nationale.)

mis en scène, le peintre ajoute cette phrase : « Leurs portraits. » C'est, on le voit, un ouvrage illustré. Ces séances de Hariri ont été bien souvent enrichies de miniatures. C'est un livre populaire chez les Arabes; il prend sa place après le Koran dans la mémoire des Orientaux. Les écrivains ne tarissent pas d'éloges sur cet ouvrage. Zamakschari disait : « J'en jure par Dieu et ses miracles, par le territoire sacré de la Mekke et les devoirs du pèlerinage, Hariri mérite que les makamas soient écrites en lettres d'or ! » Aussi eurent-elles plus d'une fois cet honneur.

Le British Museum possède deux manuscrits des makamas. L'un

offre des peintures analogues à celles des volumes de M. Schefer et de la Bibliothèque nationale; l'autre est un in-folio daté de l'an 723; il a été fait pour Ibn-Djalab-Ahmed, de Mossoul, qui était collecteur de la dime à Damas. Il présente cet intérêt, que par lui nous sommes initiés aux procédés de l'artiste arabe. Le contour des figures inachevées est indiqué par un trait léger au pinceau.

Casiri, au tome 1^{er} de la *Bibliothèque Arabico - Hispanico*, n^o DXXV,



SÉANCERS DE HARIRI. XIII^e SIÈCLE.

(Manuscrit de la Bibliothèque nationale.)

donne la description d'un manuscrit de l'Escurial. Il a pour titre *la Consolation des maux*, et pour auteur Mohammed-ben-Abi Mohammed-ben-Zapher, qui vivait dans le XII^e siècle de notre ère. « Les figures de ce livre, dit Casiri, sont habilement peintes; j'en ai compté jusqu'à quarante. Les unes représentent des rois persans et arabes, des généraux, des jurisconsultes; les autres des reines assises sur des tapis orientaux dans leur costume royal, la tête chargée de pierreries; dans quelques-unes enfin on voit des moines encapuchonnés, des évêques armés de leurs crosses, coiffés de la mitre et revêtus de leurs vêtements sacerdotaux. »

Nous avons vu ce manuscrit ; nous devons à l'obligeance d'un ami la communication de quelques feuillets décalqués sur les images du livre. La description de Casiri est juste de tout point. Dans les compositions qui prennent pour légende explicative : « Portrait de Schabour préparant une embuscade dans la montagne avec la cavalerie ; l'armée de César est en face de lui, » ou bien qui représentent Schabour sous les habits d'un moine s'entretenant avec le métropolitain coiffé de la mitre et tenant la crosse, il est facile de reconnaître ce roman historique de Sapor et de Firouz auquel l'imagination des Orientaux a donné une si grande place ; mais les personnages interprétés à l'euro péenne avec leurs habits d'évêque, de moine, sous leurs ajustements de femme, trahissent la main d'un artiste arabe-chrétien, et toutes ces figures appartiennent à l'Espagne du xvi^e siècle.

Parmi toutes les salles merveilleuses de l'Alhambra, où l'art arabe a répandu à profusion les ornements les plus précieux, les sculptures les plus fines, au milieu de *la sala de la Barca*, de *la sala de los dos Hermanos*, de celle des *Abencerrages* et des *Ambassadeurs*, on remarque la salle du jugement et les curieuses peintures qu'elle renferme. Sur le plafond du milieu se développe un tableau qui représente dix chefs arabes assemblés en conseil. C'est une sorte de divan que préside le roi. Sur les voûtes de gauche et de droite sont peints le combat singulier d'un chevalier more et d'un chevalier chrétien que son ennemi renverse. Des chasses au lion, au sanglier et au cerf, rassemblent par groupes des chrétiens et des mores. Dans un pavillon qui s'élève au centre du paysage, des femmes assistent à ces combats et à ces plaisirs.

Que ces dernières compositions qui rappellent les costumes espagnols du xv^e siècle, que ces femmes au balcon et sans voile au visage, soient l'œuvre de quelque vieux maître espagnol, contemporain d'Inigo de Comontès, de Luis de Medina et de Gallegos, je ne saurais soulever de fortes objections contre cette opinion reçue ; dans ces ajustements trop habiles, dans ces détails qui manquent de vérité, je reconnais sans peine une traduction libre des costumes musulmans.

Mais quant à ces figures vives de couleur, dont les teintes sont plates et sans ombre, quant à ces cheiks coiffés de leurs épais turbans, vêtus de la longue robe, armés de leur large épée ; quant à toute cette partie des peintures de l'Alhambra, elle est, à notre avis, d'origine purement arabe. Il est impossible, en effet, de voir le manuscrit de Yahia, le peintre de Wasset, de voir celui de la Bibliothèque nationale, sans être frappé de l'analogie qui existe entre ces peintures et les peintures de l'Alhambra, et de ne pas résoudre cette question depuis

longtemps débattue en attribuant ces dernières à un artiste musulman.

Est-il besoin maintenant de plus de preuves et n'est-il pas évident que l'opinion qui veut que les Arabes aient rejeté de tout temps les représentations figurées, est sinon des plus fausses au moins des plus exagérées. Après la perte du traité précieux de Makrizy sur les peintres musulmans, ce n'est qu'avec une extrême difficulté que nous pouvons découvrir quelques renseignements sur ce sujet dans les historiens orientaux : ces légères indications, ces quelques preuves prises çà et là soulèvent une question sans la résoudre entièrement, je l'avoue. La route est effacée, mais les traces en subsistent encore et je ne crois pas qu'on puisse mettre en doute l'existence, dans le passé, d'un art de la peinture chez les Arabes.

C'était un spectacle curieux et imposant à la fois que de voir Tamerlan au milieu de sa cour de Samarkand. Le dominateur de l'Orient jouissait de son triomphe et de ses conquêtes en s'efforçant de faire revivre autour de lui une civilisation depuis longtemps disparue et que son génie même était impuissant à faire renaître. Depuis les règnes de Haroun-el-Raschid et d'El-Mansour, l'Orient n'avait pas vu tant de grandeur et tant d'éclat autour du trône de ses maîtres. Les poètes, les historiens, les lecteurs du Koran faisaient à la suite du khan victorieux un cortège de savants et de gens de lettres : sa maison comptait une foule de maîtres de danse, de professeurs de chant, de musiciens, de joueurs d'échecs, de graveurs en pierres dures dont l'histoire nous a conservé les noms. Au milieu de tous ces artistes les peintres étaient aussi en grand nombre, dit l'historien arabe de la vie de Timour, et le grand khan avait une prédilection pour leurs œuvres. Dans ses palais il avait fait peindre les portraits de ses fils, ceux des membres de sa famille et de ses généraux. Ces travaux rappelaient aussi les batailles, les faits glorieux de son règne, la soumission des rois vaincus par lui et les ambassades qu'il avait reçues de ceux des souverains qui avaient rendu hommage à sa puissance. Les peintures les plus estimées de ce vaste musée, que Timour avait élevé à sa propre gloire, étaient celles d'un certain Abdhaly. Cet homme était de Bagdad : il avait joui d'une grande renommée dans son art et son nom était connu de tout l'Orient. On le voit, le goût des musulmans pour la peinture s'était donc maintenu jusqu'à cette époque. Il est vrai de dire que la foi de ces peuples mogols était bien incertaine, et que l'histoire a pu se demander, avec quelque raison, si la loi religieuse de Mahomet était bien celle que Tamerlan avait sincèrement reconnue. Mais un doute de cette nature ne saurait s'élever contre les Persans attachés depuis longtemps à l'islamisme. Leur culte

particulier pour Aly les a séparés, il est vrai, des musulmans purs, mais n'a pas atteint la vénération qu'ils portent au Prophète. Les voyages de Chardin nous ont appris quelle singulière interprétation on donnait en Perse aux hattis qui contiennent les défenses contre les peintures. Du temps de notre voyageur la plupart des hôtels de la Perse étaient couverts de figures, mais les portraits n'avaient qu'un œil. Les rigoristes musulmans enlevaient avec un canif l'œil gauche et ne laissaient que l'œil droit au portrait défiguré. Les ambassadeurs tartares auxquels le schah avait donné l'hospitalité dans ses palais en avaient aussi gâté les peintures à coups de couteau. Malgré cette barbarie d'iconoclastes, Chardin rapporte que les tableaux qu'il avait vus à Ispahan étaient nombreux. Sur le portail du marché impérial de cette ville était peinte une bataille donnée par Abbas le Grand contre les Usbeks; au-dessous, un second tableau représentait des Européens à table, le verre à la main; des édifices publics étaient décorés de peintures dont les sujets étaient pris à l'histoire religieuse des Arabes. Enfin, dans les salons du palais du roi, quatre vastes peintures représentaient une bataille d'Abbas le Grand et les trois autres des fêtes royales.

En ce qui concerne la Perse, la question ne fait pas doute. On connaît le goût des Persans pour les peintures : ce goût qui s'est manifesté en tout temps et que nous trouvons poétiquement exprimé dans les vers de Sadi. On sait encore avec quelle habileté sont traitées les remarquables peintures des manuscrits persans. On n'a pas oublié le nom d'Abd-el-Rizan, le peintre du *xvi*^e siècle, le plus renommé de tous ces artistes auxquels la Perse doit ses miniatures si fines et si achevées.

Si les preuves de l'existence d'un art de la peinture chez les Arabes sont aussi nombreuses et aussi évidentes, comment ne nous est-il resté des artistes musulmans que les ouvrages que je viens de citer? Comment le temps n'a-t-il pas épargné les œuvres importantes qu'on voyait autrefois en Égypte, en Perse, en Syrie? Un dernier mot répondra à cette question, qui sans doute s'est déjà élevée dans l'esprit du lecteur.

Quelle que fût la profondeur des vues politiques de Mahomet, le Prophète ne pouvait prévoir la prodigieuse extension qu'un jour son peuple devait prendre. Sa loi, qui rassemblait dans une seule nation les tribus errantes du Hedjaz, suffisait à régir une population peu nombreuse, circonscrite dans des limites étroites; mais elle était impuissante à gouverner un peuple immense, répandu dans les pays les plus divers et dont les besoins se modifiaient suivant les contrées que ce peuple habitait. Bientôt le Koran ne fut plus capable de diriger cette nation qu'il avait prise si faible à son berceau. Une fois en contact avec les mœurs

de Constantinople et de Rome, l'esprit des Arabes grandit et se développa : le génie oriental émancipé repoussa cette tutelle inintelligente qui éternisait la longue enfance de sa civilisation et de ses lois. Il obéit à ce puissant besoin de progrès qui ouvre l'avenir aux peuples. La science, la philosophie et les arts fleurirent alors à Bagdad, à Damas, au Kaire, à Cordoue, à Palerme, libres et honorés comme ils le furent



PEINTURE PERSANE. XVII^e SIÈCLE.

(Bibliothèque nationale.)

plus tard dans les villes d'Italie. Les vieilles lois religieuses tombèrent en désuétude et le Koran vit attaquer son autorité. Mais, à côté de cette force qui appelait le génie oriental à l'indépendance, une force non moins grande le ramenait à la servitude première. Le rigorisme religieux s'emparait des esprits étroits, il excitait les masses contre cette élite émancipée qui rejetait loin d'elle la loi du Prophète. C'était au nom de la parole sainte tombée dans le mépris, c'était en vue d'une régénération dans les mœurs et dans les idées religieuses que se prêchaient

les insurrections contre les pouvoirs établis. En faut-il un exemple ? Les efforts de Hakem avaient développé en Andalousie un des mouvements littéraires les plus brillants du moyen âge. Par les soins du calife, tous les ouvrages de philosophie et de science, composés en Perse, en Syrie ou en Espagne, étaient réunis au palais de Cordoue, sorte d'atelier où on ne rencontrait que copistes, relieurs et enlumineurs. La bibliothèque de Hakem comptait 400,000 volumes. Ce goût de la science et des belles choses fut un des prétextes d'insurrection contre le calife. Les habiles de la révolution crièrent au scandale et au mépris de la religion et excitèrent l'antipathie des imans et du peuple contre l'aristocratie des lettres. La mémoire de Hakem fut flétrie et ses livres de philosophie et de science furent jetés dans les puits et dans les citernes du palais. Tout était prétexte aux factions, surtout tout ce qui touchait à la loi et au Koran. Si les tentatives étaient heureuses, la lettre tuait alors l'esprit. Les iconoclastes victorieux commençaient leur œuvre de destruction : le fanatisme religieux ne faisait grâce à aucune des œuvres que le code du Prophète avaient condamnées et dans le triomphe de la barbarie périrent un à un tous les ouvrages des statuaires et des peintres musulmans.

HENRI LA VOIX.

