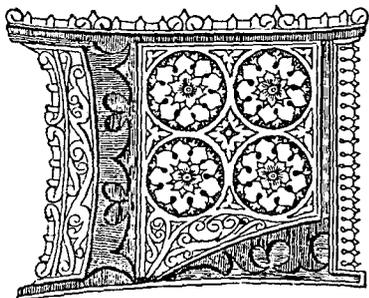


DE L'ORNEMENTATION ARABE

DANS LES ŒUVRES DES MAÎTRES ITALIENS



L'ACADÉMIE des Beaux-Arts de Florence possède un excellent tableau de Gentile da Fabriano, que ce maître peignit en 1423 pour les religieux *Vallombrosani* de la Sainte-Trinité : c'est une *Adoration des mages*. Simple et grande à la fois, pleine de naïveté et de charme, cette œuvre excita à son apparition le

plus grand enthousiasme, et valut à son auteur le titre de *magister Magistrorum*. C'était un maître, en effet, que ce Gentile, qui compta les deux Bellin pour ses élèves. Le sévère Michel-Ange admirait la composition et la couleur de ses ouvrages, et Raphaël allait dans une petite église de village en étudier le sentiment et la grâce; Venise le récompensa magnifiquement des travaux qu'il exécuta pour la République et l'honora de la robe patricienne. Mais je n'ai pas dessein de rappeler ici les mérites du Fabrianese et les qualités qui assignent à son chef-d'œuvre un des premiers rangs dans la peinture italienne au commencement du xv^e siècle. *Paulo minima* : je dois faire abstraction de la valeur réelle de ce maître tableau et je ne veux m'arrêter que sur une seule de ses parties, la moins importante. Je n'examine que quelques points secondaires de son ornementation. Cette recherche des infiniment petits dans les œuvres élevées de l'art paraîtra mesquine sans doute; mais les petites choses ont aussi leur intérêt, et les observations de détail conduisent parfois à de curieux résultats.

Du fond de l'Orient les mages ont suivi l'étoile qui les guide. Prostrés devant l'Enfant-Dieu ils déposent leurs trésors à ses pieds et lui font, pour ainsi dire, hommage de leur royaume tout entier, tant leurs présents sont nombreux, tant est grande la foule qui les accompagne. Une longue caravane d'hommes et de chevaux se déroule dans le lointain à travers les montagnes de la Judée. Dans une scène aussi multiple et aussi animée, les parties accessoires de l'ornementation sont nécessairement répandues avec profusion. Les vêtements brillants d'or et de soie des rois voyageurs et des personnages de leur suite rappellent jusque dans les moindres objets du costume le luxe des seigneurs florentins au xv^e siècle. Au milieu de cette richesse de détails un point frappe encore et attire particulièrement les regards : c'est le disque d'or qui entoure la tête de la Vierge. Cette auréole est composée de lettres en gaufrures, disposées circulairement. Leur saillie est très-prononcée, leur dessin étrange : un dessin analogue se reproduit aussi dans le nimbe de Saint-Joseph et se retrouve encore, mais dans des proportions réduites sur la bordure du manteau d'un roi et sur le baudrier de l'écuyer qui tient en main un des chevaux des mages. Ces caractères, anguleux à leur sommet et allongés à leur base, surprennent par leur aspect insolite. Mais si on les examine avec quelque attention, on reconnaît bientôt sous leur forme altérée une imitation plutôt qu'une reproduction exacte de ces belles lettres de style *coufique*, que les Orientaux ont employées avec une si grande habileté dans leurs monuments épigraphiques du moyen âge. La présence de ces lettres arabes dans un tableau religieux, et particulièrement à la place qu'elles occupent, pourra paraître singulière ; pourtant ce fait, étrange au premier abord, trouve son explication dans une cause toute naturelle. Sans doute, devant le modèle qu'il avait sous les yeux, le peintre n'a vu que le dessin élégant qu'il voulait reproduire, et, moins préoccupé du sens des mots que de la forme des caractères, Gentile da Fabriano a ceint d'une légende musulmane la tête de sa madone.

Une fois averti de la sorte, si un esprit curieux s'avance dans les recherches qu'une première observation vient de soulever, des faits analogues se présentent bientôt en grand nombre, et dans les tableaux des maîtres de la même époque, et dans les ouvrages des maîtres qui les ont précédés. Giotto, Giovanni da Milano, Agnolo Gaddi, Masolino da Panicale font fréquemment emploi de lettres orientales. Les nimbes de leurs saints, les draperies de leurs personnages en sont particulièrement décorés et enrichis : on voit cet usage se perpétuer et même se marquer davantage dans Masaccio, le Mantegna, Ghirlandajo, le Fiesole, etc. Il se

prolonge jusqu'aux ouvrages du Pérugin et vient s'éteindre dans les premiers tableaux de Raphaël, dans le *Sposalizio* par exemple, où se fait sentir, mais dégénéré, le principe de l'ornementation des Arabes.

Cette imitation des caractères coufiques et karmatiques, variés à l'infini par leur disposition et par leur forme, ne se manifeste pas dans les œuvres seules de la peinture en Italie.

Ce goût pour les dessins gracieux, pour les *lacis* inextricables, pour les arabesques enfin, règne encore chez les maîtres de la faïence et de la poterie, dans les manuscrits et les peintures des imagiers, dans tous les ouvrages des ornemanistes de la Renaissance; il s'étend aux œuvres de la sculpture et de l'architecture. J'ai vu dans la sacristie du Dôme, à Milan, une porte ogivale autour de laquelle courait, dans son encadrement en pierre, une frise formée par un mot arabe plusieurs fois reproduit. Une des chapelles de l'église de Saint-François à Rimini contient des figures de marbre chargées de lettres orientales. A Florence, le saint Mathieu de Donatello porte sur la bordure de son manteau des caractères de même origine. Enfin, pour mettre un terme à cette nomenclature déjà trop longue, sur les portes de bronze de Saint-Pierre, commandées par le pape Eugène IV et exécutées par le sculpteur Antonio Filarète, une légende arabe forme auréole autour de la tête du Christ, et une longue bande de lettres coufiques se développe sur les bords des deux tuniques de saint Pierre et de saint Paul.

Un fait si souvent et si généralement répété n'indique-t-il qu'un goût passager, une prédilection individuelle de quelques maîtres pour l'ornementation orientale? N'est-il que le résultat d'une fantaisie d'artiste? Pour ma part, il me paraît bien difficile qu'une imitation aussi persistante ne soit qu'accidentelle : un peintre ne s'isole pas du milieu dans lequel il vit; il est dominé par les choses qui l'entourent; il leur obéit. Si dans son œuvre se présente quelque détail marqué au premier aspect d'un certain air de particularité, c'est que ce fait, singulier pour nous, était un fait d'habitude autour du maître. Le peintre ne crée pas les costumes de ses personnages, les objets d'ameublement ou de décoration : il les prend où il les trouve dans sa vie de chaque jour. Ainsi, en reproduisant un monde qui s'offre à ses yeux, il nous livre toutes les habitudes, tous les goûts dont son œuvre est la représentation la plus vivante et la plus fidèle. C'est dans les tableaux religieux de Van Eyck, de Memmling, de Quentin Matzys, etc., qu'il nous faut étudier ces appartements gothiques dans lesquels se meut encore la vie des Flamands du xv^e et du xvi^e siècle. Les boiseries, les tentures, les bahuts surchargés de pièces d'argenterie nous apprennent le goût de ces riches bourgeois

pour les tapisseries de Bruges et pour l'orfèvrerie d'Augsbourg et de Nuremberg. Gentil Bellin, Bonifazio, Paul Véronèse, non-seulement font revivre Venise à nos yeux dans tout l'éclat de ses splendeurs et de ses fêtes, mais nous conservent encore jusqu'aux moindres détails de sa richesse.

Ces immenses toiles des *Noces de Cana* et du *Repas chez Lévy* avec toutes les parures, tous les bijoux de ce monde élégant d'hommes et de femmes, avec tout ce luxe d'ameublement d'un palais vénitien, ces plats, ces aiguières, ces vases entre les mains des serviteurs et des pages, ne nous offrent-elles pas une sorte d'exposition de tous les produits que Venise tirait de ses propres manufactures ou qu'elle empruntait à l'industrie des peuples ses voisins? Le goût d'une société s'est traduit dans l'œuvre du maître. Aussi bien quand nous rencontrons dans les peintres du *xiv^e* et du *xv^e* siècle un emploi aussi fréquent de l'ornementation orientale, il nous faut conclure que cette décoration ne se manifeste dans leurs ouvrages que parce qu'elle est empruntée à des objets d'un usage commun autour d'eux. Ce goût, ils le partagent avec leurs contemporains, et leur œuvre, loin d'être l'expression d'un sentiment exceptionnel, devient la preuve d'un goût général. Pendant tout le moyen âge, en effet, l'Italie tributaire des industries et des arts de l'Orient s'était inspirée, dans son industrie et dans ses arts, de cette ornementation capricieuse propre aux Arabes et qui fut, avec l'architecture, le seul génie de ces peuples dans les arts linéaires. Les magnifiques étoffes de Bagdad, les broderies en or et en pierreries des *Tiras* de la Sicile, les armures et les vases à la damasquine de Damas ou de Mossoul, les pièces de verrerie d'Égypte ou de Syrie, chargées de caractères et de dessins, servirent de modèles à ses ouvriers : ses artistes même, comme nous venons de le voir, reproduisirent ces belles légendes propres aux plus capricieuses ornements, et l'art arabe s'introduisit dans l'art de l'Italie, bien modestement, je m'empresse de le dire, à dose infiniment petite, je le répète. Il y a là un fait curieux, je cherche à l'expliquer : c'est un détail ; aussi cet article n'est-il qu'une note.

Deux puissantes causes firent naître et firent vivre une imitation aussi prononcée et aussi persistante. Ce furent d'abord les établissements permanents des républiques italiennes au milieu des peuples musulmans avec lesquels ces républiques partageaient une vie commune aux pays d'outre-mer. En second lieu, le séjour des artistes arabes dans une grande partie des villes de la péninsule entretenait à Pise, à Florence, à Gênes et à Venise, cette influence de leurs œuvres qui se répandit dans tous les arts du dessin en Italie.

Faut-il rappeler quelle était l'existence de ces cités italiennes dont la vitalité commerciale formait la puissance et quels étaient leurs rapports avec l'Orient? Un livre des plus curieux a été écrit sur ce sujet; il a pour auteur le professeur W. Heyd; M. Joseph Müller nous en a donné une version italienne : *Le colonie commerciale degli Italiani in Oriente nel medio evo*. Publié en 1866, il résume en les complétant les nombreux travaux qui l'ont précédé. Bien avant les croisades, l'Italie entretient de constants échanges avec Constantinople, l'Égypte et la Syrie; elle pénètre dans toute l'Asie; toutes les villes de la Palestine lui sont ouvertes. C'est au contact du monde byzantin et de la civilisation arabe qu'elle voit éclore ses industries. C'est dans ces contrées de l'Orient qu'elle trouve toute sa richesse; c'est de là que lui vient sa puissance. Amalfi, Pise, Gênes, Venise, grandissent successivement par leurs rapports avec l'Orient. Les croisades jettent une partie de la population italienne sur la Morée, sur l'empire Byzantin, sur l'Arménie et sur la côte d'Asie. Les Génois comptèrent jusqu'à cent vingt-sept mille hommes à Galata, à Caffa et dans les ports de la mer Noire. Les Pisans étaient répandus en grand nombre dans leurs comptoirs d'Antioche, de Tripoli et de Saint-Jean d'Acre. De tout temps, Venise avait vécu dans l'Orient et par l'Orient. Quand les envahisseurs francs, repoussés définitivement par la guerre, durent quitter à jamais la Judée et la Syrie, Venise se ménagea encore par des traités avec les sultans d'Égypte une large existence commerciale dans les pays d'outre-mer.

A la fin du ^{xiv}^e siècle, elle possédait encore quarante maisons de commerce à Alep : c'était là le siège de l'importante société des frères Albano et Marco Morosini. Venise vaincue par la guerre régnait partout encore par son génie commercial, à Constantinople, à Alexandrie à Damas; elle avait pénétré en Perse, où venait de s'élever une grande puissance rivale des ottomans et dont la république s'était fait une utile alliée. Le savant Guglielmo Berchet nous a donné une importante étude sur les relations de Venise avec la Perse. Elles eurent une durée de plus de deux siècles. Ainsi Venise rayonne sur tous les points de l'Asie. Quand les villas de Torcello et les jardins de Murano ne suffirent plus au luxe de ces maîtres de la mer, ils allèrent dans l'Orient construire leurs palais ou élever leurs habitations de plaisance. « Nos villas, dit orgueilleusement une chronique vénitienne, nos jardins en fleur, vous les verrez en Romanie, en Grèce, à Trébizonde, en Syrie, en Arménie, en Égypte. C'est là que nous trouvons à la fois nos profits et nos plaisirs; c'est là que demeurent, pendant des séries d'années, nos enfants et nos neveux. » Ces paroles, où s'exprime la vanité du sentiment national, ne contiennent

pourtant aucune exagération. Les *Ca-Mosto*, en effet, avaient habité la Syrie; *Sébastien Ziani*, l'Arménie; les *Bondumieri* s'étaient fixés à Saint-Jean d'Acre; les *Zuliani*, les *Buoni*, les *Soranzi*, les *Contarini* s'étaient enrichis à Tanger, à Tunis et sur la côte Barbaresque. Je ne parle pas de ces familles patriciennes souveraines dans les Cyclades, maîtresses d'Andros, de Lemnos, de Ténos, de Paros, de Milo et de Candie; je passe sous silence ces «archiducs de la mer» et ces patriciens qui proclamaient la veuve d'un roi de Chypre «la fille adoptive de la République.» Après un séjour plus ou moins prolongé dans les villes de l'Asie ou de l'Afrique, ces riches familles levantines apportaient dans leur patrie les habitudes et les arts des peuples au milieu desquels ils avaient vécu. Aussi Venise s'est-elle conservée au milieu de ses lagunes, byzantine comme Constantinople dans ses coupoles de Saint-Marc, orientale comme Damas dans ses palais d'architecture arabe.

Ces migrations constantes de l'Italie vers l'Orient jetaient sur le monde musulman une foule d'artisans et d'ouvriers; ces hommes s'instruisaient au milieu même des Arabes des procédés de leurs industries; les ateliers orientaux formaient des ouvriers européens et les émigrés revenus à la mère patrie enrichissaient les manufactures par leur travail et par leur habileté. Tels furent ces fils de Vénitiens et de femmes syriennes que Venise accueillit après la perte de la Syrie, et dont la race veneto-arabe apporta à la République la connaissance des industries orientales.

Cet attrait de l'Orient qui appelait vers l'Asie tant de voyageurs dont les relations nous ont été conservées entraîna de temps à autre aussi quelques artistes. En 1434, un peintre vénitien, Francesco Brancalione, parcourut la Syrie et l'Égypte et se rendit à la cour du roi chrétien d'Abyssinie, pour lequel il peignit quelques tableaux de sainteté. Un de ses neveux, Nicolo Brancalione, entreprenait, un demi-siècle après, le même voyage. On sait de quelle façon Gentil Bellin appelé à Constantinople par Mahomet II fut reçu par ce terrible ennemi de Venise. En 1866, M. Émile Galichon publiait, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, des documents les plus curieux au sujet de ce voyage sur lequel Vasari et Ridolfi ont répété les plus singulières légendes. Les chroniques vénitiennes, celles qu'il fallait consulter avant tout à ce propos, disent que «le 1^{er} août 1479 vint à Venise un orateur juif, porteur de lettres du Grand Turc par lesquelles Sa Hautesse demande que Sa Seigneurie lui envoie un bon peintre, et il invite le Doge à honorer de sa présence les noces de son fils. On l'a remercié, continue Marino Sanuto, et on lui a envoyé Gentile Bellini, excellent peintre, qui est parti le 3 septembre, aux



CHEF PERSAN.

(D'après un dessin de Gentile Bellini, au British Museum.)

frais de Sa Seigneurie, sur les galères en Roumanie ». Malipiero dit dans ses *Annales* : « Le seigneur Turc demande à Sa Seigneurie, dans des lettres présentées par un juif, de vouloir bien lui envoyer un artiste qui sache peindre le portrait. Pour le satisfaire, Sa Seigneurie envoya Gentile Bellini et paya les dépenses du voyage et Bellini fut autorisé à amener avec lui deux compagnons ou serviteurs ». L'ambassadeur de Mahomet II avait aussi demandé, avec les plus vives instances, qu'on envoyât à son maître un sculpteur et un fondeur en bronze. Le capitaine des galères de la Roumanie prit ces artistes à son bord et la République se chargea de leurs dépenses ; après dix ans de luttes avec le Grand Turc, forcée par le Sultan à une paix humiliante, elle accueillait avec joie des demandes qui l'honoraient dans ses sculpteurs et ses peintres. Le séjour de Gentile Bellini à Constantinople dura plus d'une année. Les travaux de cet artiste furent considérables sans doute et Mahomet fit présent à Bellini d'une couronne de trois mille ducats. Le Louvre possède de ce maître la *Réception d'un ambassadeur vénitien*. Ce tableau porte le numéro 68 du catalogue. Gentil Bellin, on le sait, avait fait un portrait de Mahomet qui fut longtemps conservé à Venise ; Giambattista Giovio l'avait vu en 1780 au palais Zeno. En 1825 ce portrait passa en Angleterre. Le British Museum possède un curieux dessin à la plume de Gentile Bellini : il représente un chef persan et une femme de la Perse. Bellin avait dessiné les bas-reliefs de la colonne de Théodose dont nous ne possédons plus aujourd'hui que le piédestal et le premier tambour, mais qui alors subsistait en entier. Ces dessins furent apportés à Paris. Comment ? on ne sait ; toujours est-il que vers la fin du xvii^e siècle le père Claude Menestrier en publia les gravures en dix-sept planches. Ai-je besoin de rappeler que c'est à Bellini que nous devons une des plus belles médailles de Mahomet II, avec cette légende :

MAGNI : SVLTANI : MAHOMETI : II : IMPERATORIS

au revers :

GENTILIS BELENVS VENETVS EQVES AVRATVS COMES Q. PALATINVS F.

Dans le champ : les trois couronnes qui rappellent les trois royautes du Sultan : celles de Trébizonde, de l'Asie et de la Grèce, ainsi que nous l'indique une inscription qu'on lit sur une médaille de Mahomet par Bertoldi et dont voici la description :

MAVMET ASIE AC TRAPESVNTIS MAGNE QVE GRETE IMPERAT.

Au revers, dans le champ : le Sultan debout, dans un char traîné par



FEMME DE LA PERSE.

(D'après un dessin de Gentile Bellini, au British Museum.)

trois femmes nues et enchaînées : on lit ces mots : GRETIE. TRAPESVNTV. ASIE. A l'exergue : OPVS BERTOLDI FLORENTINI SCVLPTORIS. Nous connaissons de Mahomet une troisième médaille, c'est celle de Constanzo, avec cette légende :

SVLTANI. MOHAMETI. OCHTHOMANI. VGVLI. BIZANTII. INPERATORIS. 1481. Buste à gauche du Sultan.

Au revers, autour de l'image — l'empereur représenté à cheval, on lit :

MOHAMET. ASIE. ET. GRETIE. INPERATORIS YMAGO. EQVESTRIS. IN. EXERCITUS. OPVS CONSTANTII.

Je ferme cette parenthèse à propos des médailles de Mahomet et je reviens aux œuvres de Gentile Bellini. Le Louvre possède un curieux dessin de ce maître qui a été mis à notre disposition par M. de Tauzia avec la bonne grâce et l'obligeance que le public rencontre toujours auprès de MM. les conservateurs du Louvre. C'est un croquis à la plume qui représente le Sultan à cheval, et qui relève quelques costumes turcs. Une note manuscrite de Gentil Bellin a indiqué le nom des vêtements et la couleur des étoffes. Au-dessus, se détache la copie d'une légende arabe reproduite par Gentile Bellini. Nous ne pourrions donner une preuve plus frappante du goût des peintres italiens pour ces belles légendes en caractères arabes.

Voici la traduction de cette légende :



Honneur à notre maître le Sultan, le roi, El Moiad-Abou-Nasr-Scheïck; que sa victoire soit glorifiée.

Ce Sultan Abou-Nasr-Scheïck régna en Égypte de l'an 815 à l'an 824 de l'hégyre (1412-1421 de J.-C.). Il appartenait à la dynastie des Mamloucks Circassiens. Il nous est bien difficile de savoir de quel monument provient cette légende. Gentil Bellin l'a vue soit sur une étoffe, soit sur une pièce de verrerie, soit enfin sur un vase de cuivre damasquiné.

C'étaient du reste les produits de ces industries du brodeur, du verrier et du damasquineur que l'Italie avait recherchés le plus et qu'elle avait le plus imités.

Dès le ix^e siècle les navires vénitiens, peu nombreux il est vrai, mais déjà entreprenants, allaient chercher sur les marchés du Levant les magnifiques étoffes de Kalmoun et de Dabik, les tissus brodés de Bahnesa et les tapisseries d'Alexandrie, pour les porter aux foires de Pavie et de Rome. A la même époque et sur un point opposé de l'Italie, les marchands d'Amalfi, qui avaient converti en entrepôt de marchandises un hôpital dont ils avaient obtenu la concession à Jérusalem, se livraient aussi à ce commerce avantageux. Les papes, les évêques, les riches abbés, recherchaient particulièrement ces étoffes. Elles servaient à confectionner les vêtements sacerdotaux, les chapes, les chasubles, les tunicelles. Leur richesse rehaussait le luxe des églises. Les pièces de damas recouvraient les autels; les soieries de la Perse ou de Chypre, les tentures arabes chargées de broderies et de fleurs, tapissaient les murs et enveloppaient les colonnes des temples. Le goût de cette décoration somptueuse passa bientôt des églises dans les palais. Il n'est pas de description de grande fête, soit pour l'entrée d'un pape dans quelque cité italienne, soit pour la réception d'un empereur, qui ne nous parle de rues entières et de places publiques tendues de tapisseries de l'Inde ou de l'Égypte, de draps de la Perse et de *cortine* d'Alexandrie.

Les manufactures de la Sicile arabe ou normande, celles des Maures de l'Espagne fournissaient aussi aux demandes de l'Italie et leurs produits pénétraient, destinés aux mêmes usages et dans la Suisse et dans l'Allemagne. Ces étoffes sont nombreuses aussi dans nos églises de France où la tradition les vénère comme de saintes reliques des évêques et des martyrs. Telles sont : la chape de saint Mexmes, à Chinon, celle dite de Charlemagne, à Metz ; l'écharpe que conserve la cathédrale d'Autun et qui servit de suaire aux restes mortels de saint Lazare ; celle du Trésor de Notre-Dame de Paris, et enfin le voile de sainte Anne, à Apt, sur lequel on lit le nom du calife fatimite Abou'l-Cassem-el-Mostaly-Billah.

Quelle que soit la date qu'on veuille donner aux premières verreries de Venise, il est hors de doute que les manufactures de l'Orient contribuèrent sinon à leur établissement, du moins à leurs améliorations successives. En tout cas, les verreries de l'Égypte et de la Syrie précédèrent de beaucoup celles du Rialto et de Murano. Il est facile de se convaincre de cette opinion en lisant la description du calife El-Mostanser-Billah (1050) qui parmi des richesses innombrables comptait plus de vingt mille vases de cristal unis ou ciselés, une multitude de miroirs de verre et de larges

bassins de verre sur lesquels se dessinaient des figures et des feuillages.

Dans ce mélange d'émail pointillé bleu et blanc qu'on rencontre fréquemment sur les coupes de Murano, il est impossible de ne pas reconnaître l'ornementation propre aux verreries du Levant, celle que l'on trouve, par exemple, sur le précieux verre arabe conservé au musée de Chartres. La tradition le met parmi les présents envoyés par Haroun-Er-Reschid à Charlemagne, mais l'époque est nettement déterminée par les caractères de sa légende et elle doit être fixée au milieu du XIII^e siècle. Quant à l'émail appliqué au pinceau et qui s'élève en saillie, en dessinant sur la pâte de cristal incolore et transparente des sujets ou des fleurs, les ouvriers orientaux l'employaient au XIII^e et au XIV^e siècle avec une solidité de procédés et une beauté de couleurs que les manufactures vénitiennes n'ont jamais atteintes. Il suffit pour se rendre compte en cela de la supériorité des maîtres de la verrerie arabe de voir dans les mosquées du Caire ou de Damas ces belles lampes sur lesquelles sont inscrits, au milieu des arabesques et des fleurs émaillées, les noms des sultans et des émirs. Au XV^e siècle, les verreries de l'Orient ont cessé d'exister. Murano entre alors dans la période brillante de sa fabrication : ses buires, ses coupes sont recherchées dans toute l'Europe ; elles parviennent même aux princes musulmans. Leurs formes se modifient, leurs dessins se varient, mais dans cette industrie devenue indépendante, se reconnaissent encore les procédés premiers et le goût qui a fait naître ses produits et diriger leur ornementation.

Quant à cet art de la damasquinerie si répandu en Italie qu'il comptait des écoles à Rome, à Venise et à Milan, et auquel nous devons les merveilleux travaux des *Azziministes* (1), il revient de droit aux Arabes. L'Italie le prit de l'Orient. Un historien musulman signale son importance dès le XIII^e siècle, en nommant les habitants de Mossoul dont les œuvres, jouissant d'une grande réputation, s'expédiaient à l'étranger pour les princes et les riches seigneurs. Cette branche de l'art arabe mériterait une étude particulière, une monographie. Nous connaissons quelques-uns de ses monuments qui remontent au XI^e siècle ; mais la plupart des aiguères, des plats, des flambeaux, des lampes, des ustensiles de tout genre, en cuivre ou en métal d'alliage rehaussés de damasquineries d'or et d'argent qui enrichissent les musées et les collections particulières, datent des siècles suivants : au XIII^e et au XIV^e siècle ils sont très-nombreux. Comme ils portent presque toujours les noms des sultans et des

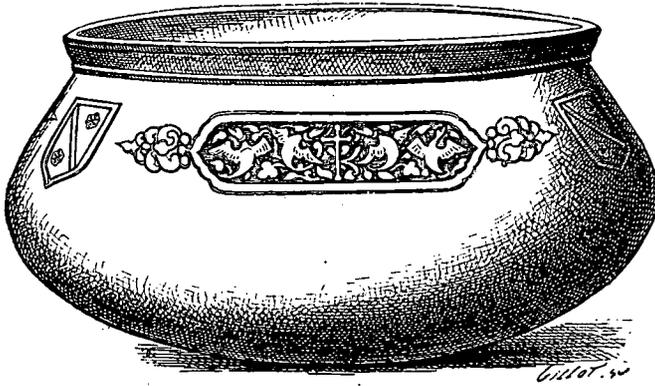
1. Voir dans la *Gazette des Beaux-Arts*, année 1862, notre article sur les *Azziministes*, auquel nous avons fait quelques emprunts.

émirs pour lesquels ils ont été fabriqués, il nous est facile de suivre leurs diverses époques de fabrication et d'établir pour ainsi dire la chronologie de cet art des damasquineurs : il a ses divers styles, ses différences d'ornementation. Dans ces belles légendes qui entourent le col ou la panse du vase, qui servent de frise aux plats ou aux aiguères, qui se découpent à jour sur le fond du monument, la lettre subit d'une époque à l'autre de sensibles modifications. Au début elle est épaisse, ramassée sur elle-même, carrée pour ainsi dire; elle s'enchevêtre dans un ornement sobre et d'un goût parfait. Plus tard, elle s'allonge tout en conservant sa grâce; plus tard encore, elle s'amincit et se perd dans des détails d'ornements pleins de complications et de recherches. Cet art a donc, lui aussi, sa décadence, mais avant d'arriver à ce point, il a joui, pendant des siècles, d'une grande faveur. Un passage de Vasari répète à trois cents ans de distance le fait que nous trouvons dans Ebn-Saïd, l'historien arabe que je citais tout à l'heure. « Ces ouvrages, dit l'historien des peintres, se font à Damas et dans tout le Levant avec une réelle perfection. Aussi voyons-nous arriver de ce pays une quantité d'ustensiles de bronze, de laiton et de cuivre incrustés d'or et d'argent. »

Ce goût des beaux objets damasquinés, ce luxe des aiguères, des vases, des plats aux incrustations d'or et d'argent s'était donc transmis de l'Orient à l'Occident. Il n'est pas rare de rencontrer quelques-uns de ces monuments aux armes des riches seigneurs italiens qui les avaient commandés. L'abbé Lanci (*Trattato delle Simboliche rappresentanze Arabiche*) décrit une coupe damasquinée sur laquelle il lit le nom d'un certain Giorgio, possesseur de la coupe faite en son nom et par ses ordres, ainsi que l'atteste la légende arabe.

Un vase en laiton conservé à la Bibliothèque nationale présente trois écussons damasquinés aux armes d'un archevêque de Monréale, en Sicile (1379). J'ai eu entre les mains un bassin dont la panse était entourée d'une inscription coufique, formant une zone d'argent divisée par trois cartouches. Dans chacun des cartouches est gravé un monogramme surmonté d'une croix. Par une circonstance singulière, cette pièce sera sans doute devenue plus tard la propriété d'un musulman, car la croix a été martelée et les légendes qui ne contenaient que des vœux pour le possesseur ont été respectées; sur un autre monument se lisaient ces mots arabes « son excellente haute et royale » qui entouraient des armoiries européennes. Je n'ignore pas que les habiles Azziministes de Venise imitaient dans une rare perfection les ouvrages des damasquineurs de l'Asie, et que leur habileté à les copier déguisait cette imitation. J'ai vu des monuments sortis des mains de ces contrefacteurs, mais les fautes qui se

glissent dans l'orthographe des légendes dénoncent cette supercherie. Du reste, l'artiste arabe a soin en général de signer son œuvre. Son nom en caractère *neski* s'inscrit sur quelques parties du vase. J'ai relevé une vingtaine de noms de ces artistes musulmans. Il en est un qui m'a beaucoup frappé : il est écrit sur la partie inférieure du col d'une aiguière d'un travail exquis. Ce monument appartenait à M. Salomon de Rothschild. La légende arabe portait : *gravé par maître Mahmoud*. A côté on lisait : MAHMVT, transcription italienne du nom de l'artiste. Ainsi voilà un maître damasqueneur qui prend soin de signer une de ses œuvres dans une double langue. Une semblable précaution nous dit assez combien ce maître devait être connu en Italie, puisque cette signature était une



VASE ARABE EN LAITON DAMASQUINÉ (1379).

(Cabinet des médailles.)

garantie de la valeur de l'ouvrage. D'où venait cet artiste arabe qui grave son nom en caractères italiens? Je ne puis que me hasarder dans le chemin dangereux des hypothèses, mais je suis porté à croire qu'il séjournait en Italie, dans ce pays dont l'écriture lui était familière. Pourquoi s'en étonner? L'existence de petites colonies arabes au sein même des villes de l'Italie, pendant le moyen âge et la Renaissance, nous est complètement prouvée. Un des quartiers les plus riches de Pise, le *kinzica*, était occupé par les Orientaux : c'est ce que nous apprend le poète Doniso, l'historien de la comtesse Mathildé. « Ville infâme, ville maudite! Promenez-vous dans ses murs et vous les verrez livrés aux Maures, aux Indiens et aux Turcs. »

Qui pergit Pisas, videt illic monstra marina.

Hæc urbs Paganis, Turchis, Libycis quoque, Parthis

Sordida : Chaldæi sua lustrant littora tetri.

Ferrare avait sa *via saracena*; les Sarrasins de l'Asie et de l'Afrique que leur commerce appelait à Venise étaient campés à la *Madonna dall'Orto*, dans un endroit connu sous le nom de *Cainpicello dei Mori*. Les traités passés avec les sultans d'Égypte et de Tunis assuraient aux Arabes qui venaient à Venise des privilèges semblables à ceux dont les Vénitiens jouissaient dans les villes musulmanes. Les Turcs avaient leur demeure à San-Giacomo dall'Orto qui garde encore le nom de *Fondaco dei Turchi*. Les Arméniens étaient établis dans la paroisse de San-Giuliano; les Persans dans un fondaco situé près du grand canal à Saint-Jean-Chrysostome. Des familles persanes s'étaient établies à Venise; l'une d'elles, la plus illustre, était d'Ispahan, elle avait nom Sceriman; au xvii^e siècle, sa maison de commerce était une des plus importantes de l'Europe. L'illustre famille patricienne Boldu était d'origine persane.

L'histoire, qui ne s'inquiète guère de faciliter nos recherches dans les infiniment petits de l'art, laisse échapper à peine quelques faits, quelques noms. Mais elle donne çà et là quelques indications, et elles nous suffisent.

Ainsi, mise en contact continu avec les peuples du Levant, l'Italie retrouve encore les Arabes sur son propre sol. Chez eux, elle s'inspire de leurs arts, elle s'instruit de leurs industries; chez elle, elle les retrouve encore. Faut-il donc s'étonner de voir se manifester à chaque pas cette influence de l'ornementation orientale qui se répandit dans tous les arts, depuis les œuvres élevées de la peinture, de l'architecture, jusqu'aux moindres produits des arts industriels?

HENRI LAVOIX.

