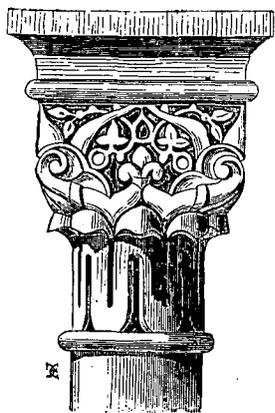


LA

COLLECTION ALBERT GOUPIL¹.

II.

L'ART ORIENTAL.



En prenant mes notes, seul dans cette vaste salle aménagée avec tant de goût et d'une disposition si originale, au milieu de ce Musée oriental où filtre un demi-jour éteint par les moucharabiehs, ma pensée se reporte vers celui qui a réuni une à une toutes ces richesses. Je vois encore Albert Goupil avec sa démarche entravée par la maladie et la souffrance, avec sa voix lente et douce, son regard ami, tout entier à votre curiosité, à vos questions et vous servant de guide à travers ces collections non avec la vanité d'un possesseur, mais avec cette joie d'un amateur qui vous fait part de la bonne fortune de ses découvertes et de leur intérêt artistique.

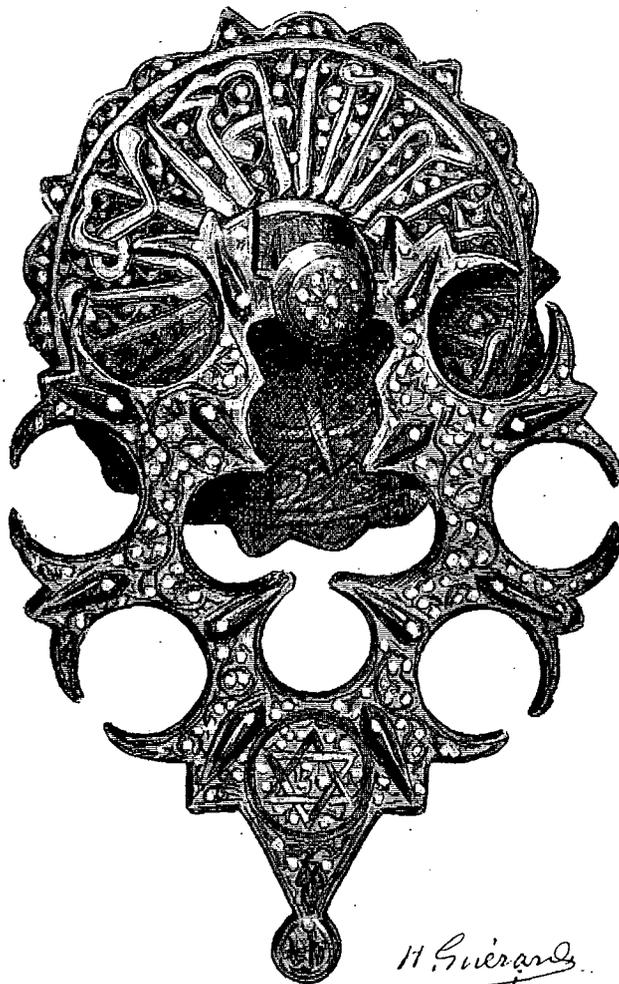
Albert Goupil s'était pris pour les arts de l'Orient d'une passion qui témoignait de son instinct fin et délicat, de son intuition pour les belles choses. Depuis trente ans à peine l'art arabe est entré en ligne de compte dans l'estime des collectionneurs avec ses vases, ses flambeaux, ses aiguières, ses plats damasquinés d'or et d'argent, ses coupes, ses lampes en verre rehaussé d'émail, avec ses étoffes, ses tapis, ses

1. Voy. *Gazette des beaux-arts*, 2^e période, t. XXXI, p. 322.

plaques de faïence chargées d'inscriptions, avec ses coffrets d'ivoire, avec tous ces objets d'une ornementation si riche, si élégante, si capricieuse qui fait pour ainsi dire le génie du peuple arabe dans les arts. Le voici maintenant en grand honneur, mais combien je l'ai vu délaissé! Qui s'était inquiété de ces travaux des artistes musulmans, qui avait pris garde à ces chefs-d'œuvre d'un goût ravissant, il est vrai, mais d'une classification si difficile avec leurs légendes orientales? J'ai connu un des derniers survivants de la campagne d'Égypte. Il avait été interprète de l'armée de Bonaparte et de Kléber, et directeur de l'imprimerie au Caire. On lui doit de très bons et de très savants ouvrages, c'était M. Marcel. En 1855, il vivait encore. Dans sa maison de Belleville, où tout jusqu'au jardin avait été converti en bibliothèques, il avait réuni les objets arabes rapportés de son expédition : on fit sa vente ; elle ne produisit rien. Une écritoire du sultan Mahommed ben Kélaoun, une œuvre du XIII^e siècle, fut donnée pour une cinquantaine de francs ; ainsi du reste.

Personne ne s'occupait alors de ces monuments. Les érudits seuls leur avaient accordé quelque attention. Ils avaient décrit les pièces des Musées de Bologne, de Pise, de Florence, de Venise. Le passé plus curieux que nous, en tout cas moins indifférent, les avait recherchées ; on en signalait en Italie dans les collections particulières. Le trésor de Donna Olympia de la villa Pamphili en comptait un bon nombre : mais tout cela rentrait dans la science, et le goût ne s'était pas éveillé encore à l'art oriental. Le mouvement de reprise se fit rapidement : un ou deux amateurs donnèrent le signal : L'Exposition de 1867 assigna une place à l'art arabe, celle de 1878 lui fit la part plus grande encore ; la galerie orientale du Trocadéro était des plus importantes et des plus instructives. Il est bien regrettable qu'un bon catalogue n'en ait pas décrit toutes les richesses. Sauf quelques monuments envoyés par le vice-roi d'Égypte, tout ce Musée arabe provenait des collections particulières de MM. de Rothschild, Delort de Gléon, Édouard André, Piot, Basilewski, et j'en oublie. Qu'eût été cette Exposition si les Anglais avaient joint aux nôtres leurs richesses artistiques! Londres compte de nombreux amateurs d'objets orientaux : le British Museum en possède de fort beaux, le Kensington a ouvert à l'art arabe une travée de ses grandes galeries, et non content de toutes ces ressources, de ces renseignements, le Burlington Fine Arts club vient de faire une Exposition particulière pour l'art persan et arabe dont le catalogue, que j'ai sous les yeux, ne renferme pas moins de six cent six numéros.

Voilà bien des trésors mis au service de l'érudition. Avons-nous du moins par eux l'idée de ce que put être la civilisation de l'Orient dans sa richesse et dans ses arts? Nullement. Il ne nous est resté rien ou presque rien de cette faillite d'un monde dont aucun peuple n'égalâ



BATTANT DE PORTE. (XIII^e SIÈCLE.) — COLLECTION ALBERT GOUPIL.

jamais la fortune et le luxe. A lire les historiens orientaux, à voir ces descriptions de palais, de trésors, d'ameublements, de costumes, on se demande si ce peuple conteur ne se trompe pas et si, dans son génie amoureux de merveilles, il ne prend pas encore le conte pour l'histoire. Il faut s'arrêter forcément à certaines pages des chroni-

queurs et se souvenir, pour laisser passer leur dire, de l'incomparable puissance du peuple arabe et de la prodigieuse richesse de ses souverains. Possesseurs de l'Égypte, de la Syrie, de l'Asie Mineure, du Djezireh, de la Perse et des Indes, les khalifes vainqueurs des empereurs byzantins, des Sassanides et des rois de l'Inde ont entre leurs mains les trésors fantastiques de l'Orient. Huit cents ans avant eux, une expédition dans une de ces contrées enrichissait Crassus et Rome. Que devaient donc être devenus avec le temps ces amoncellements de la production et de la richesse de l'Orient ! Les *Mille et une nuits* ont fait du règne de Haroun-el-Raschid une légende ; qu'on me permette de citer un historien arabe, Massoudi, l'auteur des *Prairies d'or* : le titre ressemble à celui d'un conte :

« — Allons, continua le prince, cette histoire d'Oumm-Djafar ; j'en veux savoir davantage. — Prince des croyants, j'obéis. La noblesse et la magnificence de cette princesse, aussi bien dans les choses graves que dans les plaisirs, l'ont fait placer au premier rang. En ce qui concerne les œuvres sérieuses, ses fondations sans précédents dans l'islam, il faut citer le percement de la source nommée *Aïn-el-Monchach*, dans le Hedjaz. Ce fut cette princesse qui fit jaillir cette source et, par un aqueduc traversant des terrains déprimés et saillants, les plaines, les montagnes et le sol rocailleux sur un parcours de douze milles, en fit arriver l'eau jusqu'à la Mecque ; on estime que ce travail ne coûta pas moins d'un million sept cent mille dinars. J'ai déjà parlé des travaux publics, hôtels, citernes et puits dont elle dota le Hedjaz et les frontières de l'Empire. Elle y consacra des milliers de dinars, tout cela sans préjudice de ses autres libéralités, des secours et du bien-être qu'elle répandit sur les classes nécessiteuses. Dans la seconde catégorie des dépenses, celles dont les rois tirent vanité, sur lesquelles ils fondent leur prospérité et le salut de leur empire, celles enfin que l'histoire enregistre dans le récit de leurs faits et gestes, Oumm-Djafar se signala également. C'est elle qui se servit la première de vaisselle d'or et d'argent enrichie de pierreries ; on fabriqua pour elle des plus beaux tissus de wachi, dont une seule pièce destinée à son usage coûta cinquante mille dinars. La première elle organisa une troupe de gardes du corps, d'eunuques et de filles esclaves qui chevauchaient à ses côtés, exécutaient ses ordres, portaient ses lettres et ses messages. La première elle se servit de palanquins d'argent, d'ébène, le santal, ornés d'agrafes d'or et d'argent et tapissés de wachi, de martre zibeline, de brocart, de soie rouge, jaune, verte et bleue. La première, elle introduisit la mode des brodequins ornés de perles et

celle des bougies d'ambre, modes qui se propagèrent dans le public. »

La princesse Oumm-Djafar était petite-fille du khalife El-Mansour; elle appartenait à cette famille des Barmécides, dont les actions généreuses passèrent en proverbe. Un historien a dit d'eux qu'ils étaient « comme des astres brillants, de vastes océans, des torrents auxquels rien ne résiste, des pluies de bienfaits ». J'ai cité Massoudi; il me faudrait relever bien des textes d'historiens qui nous parlent de ce luxe, de cette fortune de l'Orient. Il en est un qui à lui seul est tout un chapitre, ou mieux un catalogue du trésor d'un khalife, que nous a laissé Makrizy; c'est la longue énumération de ces prodigieuses richesses avec les pierreries, les émeraudes, les rubis, les perles innombrables, les miroirs d'acier, de porcelaine, de verre enrichis de filigranes d'or et d'argent, avec les échiquiers, les damiers, les milliers de figures d'ambre et de campêche, les milliers de vases destinés à recevoir des narcisses et des violettes, les meubles, les bassins, les aiguières, les cristaux, les tables d'onyx et de pierres dures, les coffres, les encriers de sandal, d'aloès, d'ébène du pays des Zindjes; ce sont des plats d'or émaillés, incrustés de couleurs de toute espèce, des vases à émaux cloisonnés, des vases de cristal avec des figures en relief, des étoffes de soie, des tapis et des tentures.

Tout disparut comme disparurent un à un à Damas, à Bagdad, au Caire et dans tant d'autres villes, ces musées de l'industrie de l'Orient: Ce pillage, cette destruction du trésor d'El-Mostanser par sa garde turque révoltée contre lui, eut lieu l'an 460 de l'hégire, c'est-à-dire l'an 1067 de notre ère. Le hasard nous a-t-il conservé, sinon quelques pièces de ce trésor, du moins quelques objets de cette époque? Peut-être. Nous pourrions citer deux ou trois buires en cristal de roche, un vase d'or orné d'émaux cloisonnés, des pièces d'ivoire, des coffrets, quelques vases de porcelaine et encore ne pourrions-nous pas affirmer leur date. Presque tous les monuments arabes, en laiton, en bronze, en verre, en faïence sont d'une époque postérieure.

Nous en avons relativement beaucoup; les documents se sont multipliés considérablement depuis vingt années. Pouvons-nous faire alors une histoire de l'art oriental, je parle de ces industries de la soie, du métal, du verre, des pierres précieuses dont le goût délicat et parfait a fait un art? Oui, à une condition.

Le premier chapitre, le plus important, sera bien obscur. Donnez-nous une histoire de l'art byzantin, et l'histoire de l'art arabe est entrevue; donnez-nous une histoire de l'art sassanide, et l'histoire de l'art arabe est faite. Ce petit peuple, enserré dans l'Arabie qui quitta

son désert pour envahir et conquérir les nations les plus civilisées de la terre, eut les vaincus pour premiers maîtres. Il trouva plus tard sa personnalité dans l'imitation même. Le temps, la destruction humaine qui s'exerça plus que partout ailleurs dans ces pays d'Asie bouleversés par tant de cataclysmes, ont fait disparaître les œuvres des premiers siècles ; nous ne connaissons l'art arabe que dans sa décadence. Dans l'obscurité où nous marchons, dans cette impatience naturelle à notre esprit de ne pas admettre, de ne pas souffrir de lacune à notre ignorance, nous prenons sa fin pour ses commencements. Tenons-nous en là. Aussi bien nos recherches pourraient être vaines : l'orient des Omniades, l'empire des Abbassides nous est fermé ou si nous voyons le jour à travers, c'est par des textes bien insuffisants. Notre ingéniosité pourra suppléer à ces renseignements trop vagues et trop discrets. L'honneur de notre critique en cela, comme en beaucoup de choses, sera sauf et les hypothèses de notre esprit remplaceront la certitude de la science. Voilà pour les grandes époques, pour les temps les plus féconds, les plus glorieux de l'islamisme.

Quant au XII^e siècle et aux siècles qui le suivirent jusqu'à l'éclipse totale de cette civilisation, nous en sommes bien en possession. Le travail se fait : que les chercheurs sur place, au Caire, à Damas, à Mossoul, à Constantinople nous viennent en aide grâce à leur contact journalier avec les documents, l'œuvre sera bientôt terminée. L'Institut égyptien, soucieux de l'histoire nationale, prépare le catalogue de son Musée arabe ; il nous sera du plus grand secours. « Annonce une bonne nouvelle », dit une phrase du Coran. Pour nous, loin des sources de renseignements, de rapprochements et de comparaisons, nous sommes à cette tâche difficile qui nous impose, en présence des infiniment petits produits d'un art, les inquiétudes et les hésitations ; mais nous n'avons qu'à nous mettre avec plus d'intérêt encore en face de ces problèmes, et nous devons en premier lieu remercier les collectionneurs dont le goût a réuni ces précieux documents. Ce sont nos premiers et nos plus utiles collaborateurs.

La collection Albert Goupil contient un grand nombre de plats, d'aiguières, de coupes, de vases, de flambeaux damasquinés. Ce procédé qui consiste à incruster un fil ou une lame d'argent dans le bronze, le cuivre ou le fer, est bien ancien. Il serait inutile d'en chercher les débuts, comme de presque toutes les œuvres de l'industrie de l'homme. Je regrette cette phrase en usage autrefois : « l'origine de cet art se perd dans la nuit des temps » ; cela ne disait rien et n'en



H. Suirand

CASQUE MONGOL.
(COLLECTION ALBERT GOUPIL.)

était pas moins vrai et moins juste. Quant à la damasquinerie, pour revenir à notre sujet, cet art fin, élégant, plein de fantaisie appartient par droit de supériorité aux Arabes. Au dire même du moine Théophile, les Arabes y excellaient de son temps. Qui ne connaît, qui n'a admiré ces vases en laiton ou en métal d'alliage, couverts d'ornements habilement ciselés, chargés d'inscriptions en lettres longues et déliées dans lesquelles se jouent les entrelacs et les dessins les plus capricieux? Les plus anciens objets de cette nature que nous ayons vus remontent au commencement du xi^e siècle. Mais à l'élégance du travail, à la sûreté de main avec lesquelles sont traités les monuments de cette époque, il est facile de voir que nous sommes loin des tâtonnements d'un art qui commence. Il faudrait remonter bien haut avant cette date pour trouver les œuvres qui sortirent des mains des premiers damasquineurs musulmans. Des xiii^e, xiv^e et xv^e siècles, nous possédons beaucoup d'objets gravés pour les sultans, pour les émirs, pour les particuliers. A Damas, à Alep, en Égypte, à Mossoul, partout la fabrication des vases incrustés d'or et d'argent fournit aux mobiliers des princes; c'est un des luxes de l'Orient.

Nous en connaissons du temps de Nour-ed-din Mahmoud, de Salah-ed-din, de Masoud, de Zenghi, mais c'est surtout dans le courant du xiii^e siècle que cet art prit le plus grand développement ou du moins, c'est de cette époque que date la plus grande partie des objets de cette nature qui nous sont connus. A compter de ce moment, le nom des artistes se grave humblement à côté des titres honorifiques qui glorifient le propriétaire de l'objet. L'art a pris possession de son succès, de son autorité. Les œuvres des damasquineurs se répandent partout et un géographe arabe qui mourut en 1273 de notre ère nous a laissé cette note. « Les habitants de Mossoul montrent une habileté extrême dans différents arts, surtout dans les fabrication des vases de cuivre qui servent à table. Ils portent ces vases au dehors et les princes en font usage. » La remarque de l'écrivain arabe sur les ouvriers orientaux : « ils portent ces vases au dehors », nous dit assez quel fut le succès de cet art de la damasquinerie, dont les Italiens sont redevables à l'Orient et qui trouva dans ses imitateurs de Venise, de Lombardie ou de Rome toute une École d'artistes et, pour me servir de leurs noms, toute une École d'Azziministes.

La *Gazette des beaux-arts* a consacré, voilà tantôt vingt ans, un article au sujet de cet art de l'Agemina né des influences de Damas et de la Perse qui donnèrent leur nom à ces travaux, à la *damasquine*

et à l'*alghemina*; la Perse se dit en arabe, *el-agem*. Un voyageur vénitien, qui visitait la Perse l'an 1610, s'explique nettement là-dessus : « Di maniera che in queste parti tanto è dir Parsi quanto agiami : dal qual nome *agiami* deriva quel nostro italiano de *i lavori all' agiamina*, cio e d'incastrear l'oro et l'argento nel ferro, i quali oggidi si usano molto, ben chè in Italia si faccio piu belli et con piu disegno. »

Pietro della Valle avait raison; aux premières années de ce xvii^e siècle où il écrivait, les imitateurs avaient dépassé les maîtres. Des Écoles s'étaient formées en Italie, très séparées, très distinctes et que Benvenuto Cellini a énumérées dans ses Mémoires :

« A cette époque, il me tomba entre les mains certains petits poignards turcs dont la poignée, la lame et la gaine étaient en acier et ornées de beaux feuillages orientaux gravés au burin et incrustés d'or. Ce genre de travail appartient à un art qui diffère beaucoup de ceux que j'avais jusqu'alors pratiqués. Néanmoins j'éprouvais un vif désir de m'y essayer et j'y réussis si bien que j'exécutai quelques ouvrages infiniment plus beaux et plus solides que ceux des Turcs. Il y avait à cela plusieurs raisons : l'une était que je fouillais mes aciers plus profondément, l'autre que les feuillages turcs ne sont composés que de feuilles de colocasie et de petites fleurs de *corona solis* qui, tout en n'étant pas dépourvues d'élégance, ne plaisent cependant pas autant que les nôtres. En Italie nous imitons différentes sortes de feuillage. Les Lombards en font de très beaux en représentant des feuilles de lierre et de couleuvrée avec leurs élégants enroulements qui sont d'un effet si heureux. Les Toscans et les Romains ont été encore mieux inspirés dans leur choix en reproduisant la feuille d'acanthé, ou branche ursine, avec ses festons et ses fleurs contournées de mille façons et gracieusement entremêlées d'oiseaux et d'animaux. C'est là où l'on voit qu'il y a bon goût. Ils ont aussi recours aux plantes sauvages, telles que celle que l'on appelle muffle de lion. Nos vaillants artistes accompagnent ces fleurs d'une foule de ces beaux et capricieux ornements que les ignorants appellent grotesques. »

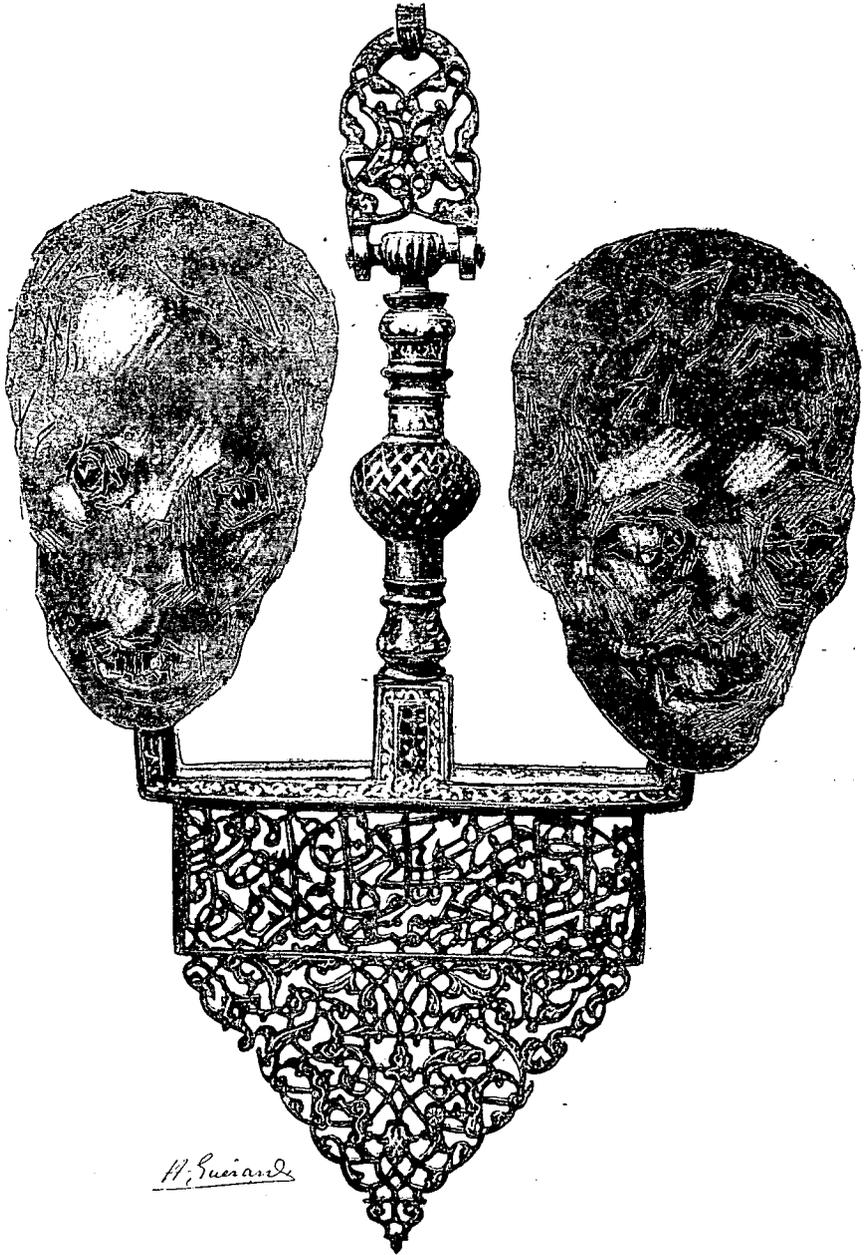
Cellini ne mentionne pas les travaux des Vénitiens. La cité d'Orient bâtie au fond de l'Adriatique était restée fidèle à l'ornementation arabe dans ses dessins, dans ses entrelacs, ses *arabesques*, à ce point qu'il est souvent bien difficile de distinguer, je parle d'une certaine époque de l'art, un plat ou un vase vénitien, d'un plat ou d'un vase oriental.

L'Orient a lui aussi ses Écoles de damasquineurs, au Caire, à Alep, à Damas, qui traitent le dessin avec une merveilleuse dextérité, qui

donnent aux corps de la lettre plus d'importance, plus d'élégance ; le goût a plus de correction, plus de rectitude et l'artiste syrien ou égyptien rejette surtout la figure. La figure appartient aux gens de Mossoul, à ces artistes qui auraient droit à un chapitre à part dans les arts musulmans. Si l'on en excepte une curieuse monnaie d'argent d'un khalife du iv^e siècle, sur laquelle nous voyons le portrait du prince des croyants, la monnaie orientale ne présente pas de figures. L'auteur des *Prairies d'or*, Massoudi, a rapporté ceci à propos du khalife el-Radhy-Billah que l'émir Bedjkem asservissait sous son pouvoir. Son précepteur Abou'l Hassan Aroudi raconte ce qui suit :

« Un jour de *mehredjan* (équinoxe d'automne), je passais devant l'hôtel de Bedjkem, le Turc, sur les bords du Tigre : le tumulte de la foule, le son des instruments, les jeux, les clameurs joyeuses qui partaient de cette demeure surpassaient tout ce que j'avais vu jusqu'alors. J'entrai ensuite chez el-Radhy-Billah ; je le trouvai seul, en proie à un sombre chagrin. Je m'arrêtai devant lui ; il me fit signe d'approcher ; je m'avançai. Il tenait à la main un dinar et un dirhem pesant l'un et l'autre environ dix *mithkal*. Les deux pièces étaient à l'effigie de Bedjkem, armé de pied en cap, entouré de la légende suivante : « Le seul pouvoir, sachez-le, appartient à l'émir illustre, au maître des hommes Bedjkem. » Le revers présentait la propre effigie du Khalife, assis, la tête basse, comme un homme plongé dans ses réflexions. « Tu vois, me dit le prince, les œuvres de cet homme ; tu vois jusqu'où vont son ambition et ses orgueilleuses aspirations ! » L'histoire est très bien mise en scène, mais absolument fautive : Nous possédons les monnaies d'or et d'argent de ce Bedjkem, qui fut Émir el Omra ; elles portent son nom et celui du Khalife, son souverain. M. Barbier de Meynard, auquel nous devons la traduction des *Prairies d'or*, a fort judicieusement mis une note à ce sujet. La figure aux premiers temps de l'histoire musulmane fut gravée sur la monnaie avec le portrait même du Khalife, la tête nue, les cheveux partagés sur le front, le glaive au côté, mais ce fait ne fut pas de longue durée. L'orthodoxie interdit les représentations figurées sur les médailles. Nous ne les retrouverons plus que sous les Turcomans Ortokides et les Atabeks de l'Iraque, au commencement du xii^e siècle de notre ère.

Ces monnaies de Mardin, de Miafarkin, d'Amid, de Khipha, de Perse et de d'Arbil appellent notre attention sur un fait des plus caractéristiques. Les habitudes de la numismatique musulmane sont subitement renversées. Aux légendes ordinaires se substituent des



PIÈCE EN FER DAMASQUINÉ (XIV^e SIÈCLE.¹)

(COLLECTION ALBERT GOUPIL.)

1. Nous donnons cette pièce avec les deux masques humains que la fantaisie d'Albert Goupil y avait accrochés.

figures, des sujets même. Les types en sont pris aux monnaies antiques. C'est la tête d'un Séleucide, la figure d'Auguste, de Néron, celle d'un empereur byzantin, l'image du Christ, de la Vierge, de saint Georges; c'est le sultan assis à l'orientale, sur son trône, ou bien dans un appareil guerrier : il y a là des sujets traités avec la plus grande aptitude d'imitation et de reproduction et la plus grande finesse de travail.

Les princes turcomans fort hésitants dans leur foi musulmane, les gens du Djezireh, c'est-à-dire de ces contrées dans lesquelles l'esprit de religion avait perdu alors de son austérité, font emploi des figures. Les artistes, en signant leurs œuvres, nous ont donné aussi le nom de leur patrie : c'est Mohammed ben Zeïn-ed-din, le graveur de notre vase de saint Louis, du Musée du Louvre; c'est Schadjia ben Hanfar, le Mossoulien, 1231; Mohammed ben Khattaladj de Mossoul, 1241; et tant d'autres dont on peut relever les noms sur leurs œuvres. C'est encore Mahmoud le Curde, dont les ouvrages, par leur perfection dans l'ornementation, sont incomparables; M^{me} Salomon de Rothschild possède une merveille de cet artiste. A quelle époque vivait-il? Je n'ai pas été assez heureux pour rencontrer, parmi les œuvres signées de lui, une date répondant à cette question. M^{me} de Rothschild a aussi une aiguière d'une exécution parfaite, qui porte sur le col, à l'intérieur, le nom de Mahmoud écrit en arabe et en italien, *Mahmut*. Est-ce le graveur Curde? J'en doute; je crois que Mahmoud le Curde est du xiii^e siècle et que l'artiste qui signait *Mahmut* vivait à une époque postérieure.

La collection Albert Goupil contient un monument qui rappelle beaucoup le style de Mahmoud le Curde, avec moins de fini, peut-être, mais avec plus de liberté dans le dessin. C'est une grande vasque de cuivre aux larges rinceaux à l'extérieur, aux feuillages s'enroulant sur eux-mêmes à l'intérieur. Sur deux frises, des scènes de chasse, de festins et de plaisirs; au fond, un personnage royal assis sur son trône; de longues inscriptions énoncent des vœux pour le propriétaire. Belle composition élégante et large à la fois; l'artiste l'a signée. Il avait nom Daoud ben Selameh; il était de Mossoul. La pièce est datée en toutes lettres de l'an six cent cinquante (1252). C'est une très belle œuvre. Un hasard des plus heureux a amené dans la même collection un superbe flambeau signé du même nom et exécuté quatre ans avant, en 646 (1248); seulement le flambeau aux grandes dimensions est fait pour un chrétien. Daoud ben Selameh travaillait pour tout le monde. Deux zones de personnages, l'une comptant trente-quatre figu-

res et l'autre vingt-sept : le nombre est indifférent, il est commandé par les dimensions du cylindre ; à la partie supérieure du flambeau, les douze signes du zodiaque ; plus haut, quinze figures ; plus haut encore, sur le col, onze. Les attitudes des personnages sont variées ; en général, ce sont des adorants avec les mains jointes, un peu écartées ou élevées comme dans les représentations chrétiennes ; mais la destination du flambeau s'annonce plus clairement dans quatre rosaces gravées et damasquinées sur la large base de l'objet. La Vierge est debout tenant sur le bras gauche l'Enfant-Jésus, pendant que les trois Mages, dont l'un apporte deux colombes, offrent leurs présents au Sauveur. Le second médaillon représente le baptême : deux disciples, la Vierge et saint Jean-Baptiste ; saint Jean, appuyé de la main gauche, bénit de la main droite l'enfant Dieu dont les pieds baignent dans le Jourdain ; le fleuve est indiqué par un poisson. Je ne saurais donner l'explication du troisième sujet avec ses deux figures dont l'une pose la main au-dessus d'un personnage debout dans une cuve. Est-ce le baptême ? J'en doute ; la scène a été déjà représentée ; est-ce la circoncision avec le grand-prêtre et deux assistants ? Je ne sais. Quant à la dernière rosace, c'est une cène ; on compte six personnages ; au-dessous d'eux, une table sur laquelle est un poisson ; le Sauveur tient un calice pendant que le disciple bien-aimé a les yeux fixés sur le Maître. Peut-être, en raison du nombre des figurés, n'avons-nous là que le repas mystique comme nous le trouvons dans les catacombes de Rome. Peut-être l'artiste a-t-il reproduit le miracle de la multiplication des pains et des poissons ; mais il me semble que les scènes qui précèdent et qui ont évidemment trait à la vie de Jésus, imposent la première explication que j'ai donnée. Je signale ce monument si curieux et si important aux savants pour lesquels l'explication des représentations chrétiennes n'a pas de difficultés ; quant à moi, j'avoue mon insuffisance, il en coûterait trop à mon amour-propre de dire mon ignorance.

Pour qui l'artiste a-t-il gravé ce flambeau ? La légende ne le dit pas : elle inscrit des vœux pour le propriétaire, voilà tout. Daoud ben Selameh n'a pas oublié son acquéreur chrétien ; il faut ajouter qu'il ne s'est pas oublié lui-même, car, après avoir écrit son nom sur le col du flambeau en caractères neski, il se souhaite toutes les félicités.

Je ne puis décrire un à un chacun de ces objets qui forment dans leur ensemble comme un résumé de l'art de la damasquinerie en Orient, car nous pourrions relever le style de chaque époque, depuis ce coffret en fer avec ses sujets de chasse, ses lettres commençant par

un carré dans lequel le burin de l'artiste a dessiné une tête et qui date des premières années du XII^e siècle, jusqu'à cette buire de Youssouf ben Omar, le sultan du Yémen qui régna à la Mecque en 1445.

Je ne fais que signaler le superbe flambeau avec le nom du sultan Mohammed, le fils de Kélaoun; les vasques faites pour un émir de ce prince et portant les titres honorifiques de ce personnage; les flambeaux gravés pour les mamelouks de ces sultans Bahrites et Circassiens qui régnerent près de 300 ans sur l'Égypte et qui, plus que toute autre dynastie, ont laissé tant de monuments au Caire. Cet article prendrait les dimensions d'un catalogue : je passe donc sur ces monuments damasquinés en signalant, pourtant, un objet des plus curieux armé de deux pointes et dont j'ignore l'usage; un battant de porte d'un travail des plus fins avec les titres d'un émir d'El-Nâser (1293). Nous possédons beaucoup de monuments de l'époque de Mohammed el-Nâser : il ne faut pas s'en étonner, ce prince chassé du trône fut trois fois remis au pouvoir. Dans ces allées et venues de la royauté, El-Nâser régna trente-deux ans; ce fut là la plus belle époque de l'art des graveurs sur métaux de la Syrie et de l'Égypte. Je prends note de ces casques d'une si belle forme, qui proviennent d'Erzeroum et qui furent apportés à Constantinople. On lit sur la bande du frontal : *Honneur à notre maître El Sothan El Atham Khakân el Moatham, le maître des nuques des peuples* (des vies humaines), *le maître des rois des Turcs, des Arabes et des Persans, Gheïath-ed-Dounia ou a ed-dîn*. Et sur le haut : *La gloire est dans l'obéissance, la fortune dans le contentement*. Ces casques appartenaient aux soldats de la garde d'un sultan mongol. Je ne puis oublier, aussi, ce flambeau d'un goût si pur; portant le nom du sultan Seif-ed-din Aly, les titres honorifiques et le renk du prince pour lequel l'objet a été fait : un calice, surmonté d'un second calice.

Il est hors de doute que les sultans ont pris des armoiries : Ahmed le Thoulounide avait un lion pour emblème; Salah-ed-din, un aigle; Barkouk, un gérfaut blanc; Bibars et son fils Béréké-Khan, un lion; Kélaoun, un canard; Hadjy et Aly, une fleur de lis. Les émirs des sultans Mamelouks ont eu leurs armoiries, eux aussi, que nous retrouvons sur les objets qui firent partie de leur mobilier; elles n'étaient pas héréditaires, elles appartenaient à la fonction exercée auprès du souverain : c'est le calice, combiné avec des caractères hiéroglyphiques, des cornes d'abondance, des fleurs de lis, etc.; c'est l'épée, les jaukans ou raquettes de paume; la clef, le disque, l'écu,

les deux bancs, l'aigle, la fleur de lis, tout un blason que peut retrouver l'étude des monuments qui nous ont gardé souvent le nom, les dignités, les fonctions de leurs propriétaires, dans ces vases



BUIRE EN VERRÉ OPAQUE. (XIV^e SIÈCLE.) — COLLECTION ALBERT GOUPIL.

de métal, dans ces aiguières, ces plateaux, ces coupes, ces lampes de verre émaillé qui furent leurs richesses.

La verrerie est une des branches les plus importantes des arts industriels de l'Orient. Il y a trente ans nous en connaissions quelques pièces à peine, mais les Expositions successives des arts rétrospectifs

nous ont rendus familiers, pour ainsi dire, avec ces produits des verriers arabes du moyen âge. Nous avons vu un grand nombre de lampes de mosquées, d'aiguières, de plateaux, de coupes, de bouteilles. Là le goût de l'Orient ou, pour mieux dire, son génie d'ornementation se produit dans toute son élégance, toute son originalité. Rien de plus capricieux, de plus riche que cette disposition des ornements et des lettres se détachant en émail de toutes couleurs sur le fond blanc légèrement teinté du verre; parfois c'est le fond qui est émaillé complètement tandis que les lettres se détachent transparentes, découpées. Si la fantaisie de l'artiste dessine en or, sur un vase, des scènes d'amour, de festin ou de chasse, l'œuvre est d'une délicatesse exquise. Nous connaissons des merveilles de cet art; elles se rapportent toutes ou presque toutes au ^{xiii}^e siècle.

C'est en Orient que la verrerie a pris naissance, c'est en Orient que, dans l'antiquité, elle comptait ses meilleurs ouvriers. La Perse, au temps des Sassanides, a dû tenir l'art du verrier en grand honneur; car nous possédons de cette époque une coupe de la plus grande beauté et qui nous permet de conclure à la prodigieuse habileté des artistes persans. Les Arabes ont maintenu cette supériorité au Caire, à Damas, en Syrie. Un écrivain arabe du ^{xiv}^e siècle a dit : « Une industrie particulière à Alep est celle de la verrerie. Nulle part ailleurs, dans le monde entier, on ne voit de plus beaux objets en verre; quand on entre dans le bazar où on les vend on ne peut se déterminer à en sortir, tant on est séduit par la beauté des verres qui sont décorés avec une élégance et un goût merveilleux. Les verreries d'Alep sont transportées dans tous les pays pour être offertes en présent. »

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. Je ne saurais dire si les procédés matériels des ouvriers vénitiens furent empruntés aux Arabes, mais, à coup sûr, les verriers des lagunes prirent pour modèles les produits du Caire et d'Alep. Il n'est telle pièce vénitienne qui, par son ornementation, ses fleurons, ses arabesques, ses rosaces, ses modillons ne rappelle une pièce arabe. Venise est, évidemment, redevable à l'Orient de cette industrie dans laquelle l'Orient reste supérieur à ses imitateurs aux belles époques de sa fabrication. La collection Goupil offre des objets d'une grande richesse et d'un goût exquis.

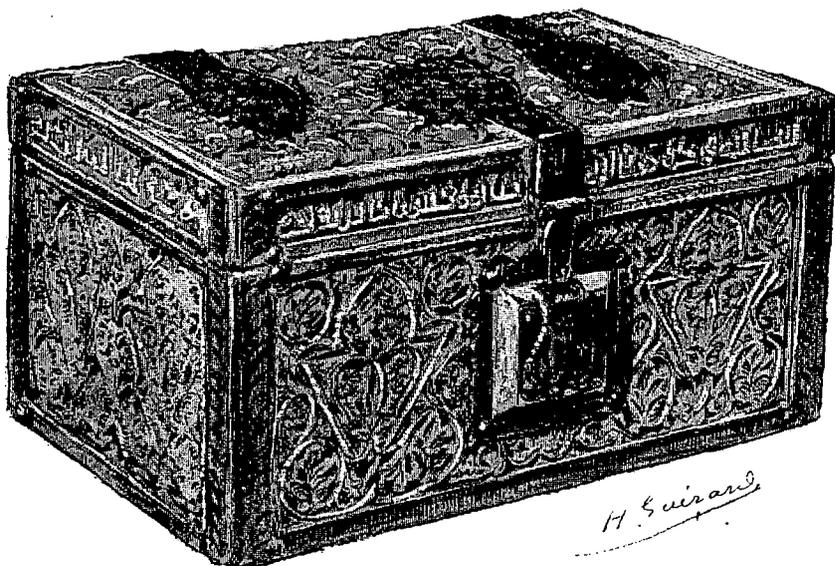
Une lampe qui, dans la zone supérieure, est couverte de fleurettes émaillées de blanc; à la seconde zone, une légende peinte en lettres bleues se détache sur un fond d'or; sur la panse, en traits rouges, le nom et les titres du sultan : *Honneur à notre maître, el Solthan, el Malek, el Modhafer, el Alem, el Adel, Rok-ed-dounia oua ed-din*. C'est le second Beïbars (1310). Une grande et superbe coupe dont le calice est exhaussé sur un long pied, avec ses dessins d'or, ses rosaces en émail bleu et vert et ses sujets de chasse où les onces poursuivent des gazelles, avec son renk, l'aigle répété trois fois. Pas de nom; le mot arabe *Alem* reproduit, ce qui ne donne pas un renseignement suffisant pour fixer une date exacte. Une seconde coupe d'une égale beauté; les lettres des légendes du col, en émail bleu sur un fond blanc et sur la panse : *Honneur à notre maître, el malek ed Dâher Abou-Sâïd*. Une lampe de petite dimension avec la fleur de lis pour renk, sur laquelle se répètent les mots *el Alem, el Adel*, est de moindre importance; une bouteille avec son fond d'or, avec ses fleurs bleues et rouges, portant sur la panse une légende en lettres bleues et des armoiries repliquées dans trois rosaces : un aigle, de face, aux ailes éployées; au-dessous, un calice. Je note une grande vasque, émail bleu sur fond blanc, avec les mots : *Honneur à notre maître, el solthan, el Matek* et le mot trois fois inscrit *el Alem*; cette pièce est de basse époque. Une buire des plus curieuses par la matière, un verre opaque laiteux, aux tons bleutés, dont la panse est agrémentée de losanges d'émail rouge, avec des dessins au trait rouge, et des rosaces d'émail blanc et bleu; cet objet a appartenu à un personnage de la cour d'El-Nâser. Plusieurs sultans mamelouks Bahrites ont porté, pendant le XIV^e siècle, ce nom d'El-Nâser; il est donc difficile de dire à quel règne se rapporte ce monument; à la forme un peu allongée des lettres de la légende du col, je lui attribuerais une date assez basse.

J'arrive à la perle de la collection : c'est une coupe d'une hauteur de 25 centimètres sur 78 centimètres de circonférence. Les arabesques dessinées au trait rouge sont piquées de points d'émail vert et blanc sur un fond bleu turquin; pour armoiries, un losange dessiné au trait rouge entre deux barres et trois fois répété dans une rosace d'émail blanc; la panse est étoilée de rosaces au dessin rouge; la légende se retrouve deux fois : une première fois, elle se dessine au trait rouge en caractères neski, à la base du col; une seconde fois, elle cerce la panse de la lampe avec ses lettres en émail blanc; elle contient les titres honorifiques du possesseur : *El Mokar, el Aschraf, el Kerim, el Aaly, el Moulouy, el Seïdy, el Maleky, el Modjahedy, el Ghouny,*

el Ghiathy, el Hamamy, el Seify, el Nasri, Arghoun, Naïb el Selthaneh el Moathemeh. Ce royal objet, que nous reproduisons ici à l'eau-forte, appartenait donc à Arghoun, mamelouk du sultan El-Naser et qui avait été élevé à la dignité de vice-roi de l'Égypte. Il est d'une beauté parfaite. Peut-être pourrait-on regretter que l'artiste ne l'ait pas signé; mais il est extrêmement rare de trouver le nom du peintre, vitrier, décorateur, sur les objets en verre ou en faïence. Une lampe en faïence, provenant de la mosquée d'Omar à Jérusalem, porte la date 956 (1649) et le nom de l'artiste Mustapha; elle était, dernièrement encore, exposée dans les galeries du Burlington Fine Arts club; elle est ornementée de fleurons verts et bleus; les lettres des légendes pieuses se détachent blanches sur un fond bleu dans les trois zones de la base de la panse et du col.

C'est une pièce des plus importantes aussi de la collection Goupil que ce coffret d'ivoire avec sa monture d'argent dont les ornements fleuronnés se marient aux fleurons dessinés sur l'ivoire. Une belle légende, en lettres du plus pur coufique, court sur les bords et dessine une frise au-dessus des plaques fouillées par les arabesques du feuillage. Après le *Bism'illah* musulman, elle contient des vœux de bonheur et de fortune pour le propriétaire; elle est datée de l'an 355 de l'hégire, 965 de notre ère. Si vous en exceptez la pièce du jeu d'échecs que possède le Cabinet des Médailles, celle que la tradition range parmi les présents envoyés par Haroun-al-Raschid à Charlemagne, et qui porte la signature du maître Youssouf el-Bahaly, c'est la plus ancienne pièce d'ivoire connue. Elle vient d'Espagne et elle présente le style de l'art arabe de l'Occident. Le South Kensington Muséum possède une boîte d'ivoire ronde, au couvercle convexe, qui porte le nom du khalife el Hakem el-Mostanser-Billah, lequel régna en Andalousie de l'année 961 à l'année 976 de Jésus-Christ. Il a aussi un coffret mauresque avec des caractères plus ornés qui fut fait pour Zeidat-Allah, la femme d'Abd-el-Rahman III, le khalife de Cordoue qui mourut en 961. Au Musée provincial de Burgos, un diptyque d'ivoire porte également le nom de ce souverain: on connaît une boîte avec le nom du fils d'Abd-el-Rahman III, el Mogheïrah, datée de l'an 357 (967). Une autre encore faite pour Riadh ben Aflah, capitaine de la garde du khalife, avec la date 359 (969). La cassette signée Mohammed ben el-Seradj avait pour possesseur el-Badir, la femme de Mohammed ben Abbâd qui monta sur le trône de Séville en 1069; elle est dans le trésor de Saint-Isidore de Léon, ainsi que le coffret exécuté pour El-Mamoun à Tolède.

Je passe le coffret fait pour El-Hakem sur l'ordre d'Abou'l-Walid-Hischâm, héritier du trône. Je ne peux tout citer. Le plus important de ces monuments est sans contredit la splendide cassette de la cathédrale de Pampelune, avec ses figures humaines, ses scènes de festins et de chasse, ses combats d'animaux, son ornementation merveilleuse ; elle a été faite pour le Hadjeb Seif-ed-Doulet Abd-el-Malek ben el-Mansour, par les ordres de l'eunuque Nomaïr ben Mohammed el-Amary. Elle porte le nom de deux artistes et elle date de



COFFRET EN IVOIRE. (X^e SIÈCLE.) — COLLECTION ALBERT GOUPIL.

l'an 395 (1005). La date du coffret de la collection Albert Goupil prend donc le premier rang dans cette nomenclature des objets en ivoire de l'Espagne arabe.

Cette collection Goupil demanderait et par la richesse et par l'intérêt de ses monuments un catalogue spécial. Mais un article de la *Gazette des beaux-arts* ne peut en rendre compte que dans son ensemble. Je laisse donc forcément échapper de mes notes bien des pièces : des lampes en bronze, en faïence, des portes en bois incrusté d'ivoire, des vases, des jarres, des plaques couvertes d'inscriptions, à peintures et à reflets métalliques, des parements de mur si recherchés aujourd'hui. Le géographe Yacout nous a donné les renseignements les plus précieux sur les *kaschany* qui recouvraient une grande partie des monuments arabes. « A Kaschan, dit-il, on fabrique de belles

faïences. » Ibn-Batoutah écrivait cent ans plus tard, en 1326, « la cour de la mosquée Djamy de Bagdad, est pavée en marbre et les murs sont revêtus de *kaschany* ». A Mésched-Aly, il prend cette note : « Les murailles du couvent sont revêtues de cette sorte de faïence appelée *Keschany*, et qui ressemble à notre Zilidj du Maghreb. » Les maisons de Rey étaient couvertes de ces briques enduites d'un vernis brillant et azuré. Je m'étonne qu'on recherche encore l'origine de cette industrie de l'émail sur les carreaux : elle a de tout temps existé en Orient. Des briques émaillées de Ninive portent des caractères cunéiformes ; partout en Orient la terre se cuit, se façonne, pour élever des villes. Des vers d'Ovide, me reviennent à ce sujet en mémoire :

*Pyramus et Thisbe, juvenum pulcherrimus aller,
Alteru, quas oriens habuit, praelata puellis,
Contiguas habuere domos, ubi dicitur altam
Coctilibus muris cinxisse Semiramis urbem.*

Après avoir signalé parmi les étoffes une curieuse pièce de soie dont la légende : *Honneur à notre maître le Sultan*, rappelle les lettres des monuments mauresques de l'Alhambra, j'arrive aux tapis, cette grande richesse de la collection Albert Goupil. L'Espagne arabe a eu ses manufactures de Malaga, d'Almería, de Murcie, de Grenade, de Séville, qui comptaient jusqu'à 6,000 métiers pour les étoffes de soie. Mais si beaux que furent ces produits, il est douteux qu'ils aient égalé la beauté des œuvres de l'Orient, qui fut véritablement le pays de la soie et qui créa des merveilles, depuis les Sassanides jusqu'aux Arabes, pour arriver aux Persans du xvi^e siècle. Je ne parle pas des premières années de la conquête musulmane. La simplicité des Khalifes, successeurs directs du Prophète, fut rapidement oubliée. Le premier siècle de l'hégire n'était pas encore achevé, que le goût, la passion des étoffes d'Alexandrie, de l'Yémen, de Koufah s'était répandue de toutes parts. Les ouvriers arabes s'étaient formés à côté des ouvriers de Constantinople et de la Perse. Partout des fabriques d'étoffes. Alexandrie a ses *cortines*, Kalmoun, Dabik, Bahnessa ont leurs tissus. La Perse est toujours le grand centre de production ; à Seraks les rubans brodés d'or, à Touster les robes et les turbans ; Rey a ses vêtements, Tabriz ses *étaby* et ses *khitabi*, Amol est célèbre par ses tapis pour la prière. Les livres des historiens et des géographes arabes sont remplis de renseignements à ce sujet. M. Karabacek nous a donné un savant travail sur cette question.

Ces fabriques de Perse restèrent longtemps florissantes, et au xvii^e siècle le voyageur Chardin constatait la prospérité de cette

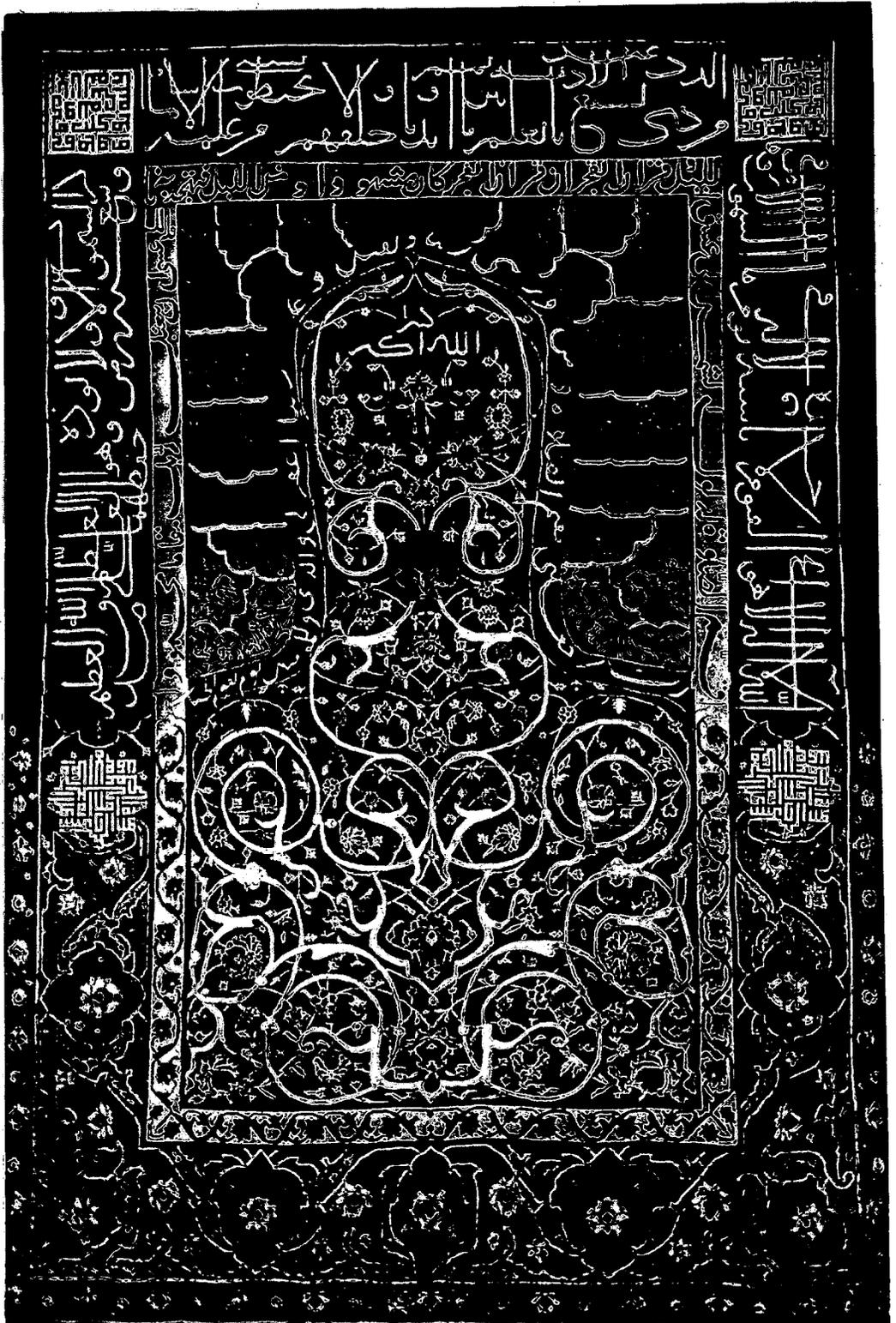


Photo-aquatinte Bouasod Valadon & C^{ie}

TAPIS DE PRIÈRE (SIDJADE)

(Collection A. Goupil)

industrie des tapis, surtout à Kirman et à Seïstan. La *Gazette* donne le dessin d'un tapis de la collection Goupil. C'est un *Sidjadé*, tapis de prières. Quand j'aurais indiqué le plus fidèlement possible la disposition des couleurs du fond et des bordures, en pourrais-je rendre le merveilleux effet ! C'est un symphonie de tons, un chef-d'œuvre. Une légende à grandes lettres l'encadre dans sa partie supérieure, d'un verset du Coran, le verset du Trône :

« Dieu est le seul Dieu ; il n'y a point d'autre Dieu que lui, le Vivant, l'Immuable. Ni l'assoupissement, ni le sommeil n'ont prise sur lui. Tout ce qui est dans les cieus et sur la terre lui appartient. Qui peut intercéder auprès de lui sans sa permission ? Il connaît ce qui est devant eux et ce qui est derrière eux, et les hommes n'embrassent de sa science que ce qu'il a voulu leur apprendre. Son trône s'étend sur les cieus et sur la terre, et leur garde ne lui coûte aucune peine. Il est le Très-Haut, le Très-Grand : Dieu dit la vérité. » Sur la bande inférieure court le verset suivant : « Acquitte-toi de la prière au moment où le soleil décline jusqu'à l'entrée des ténèbres de la nuit. Fais aussi une lecture pieuse à l'aube du jour. L'aube du jour n'est pas sans témoins. » Sur le fond groseille sont inscrits en lettres noires les quatre-vingt-dix-neuf épithètes que les musulmans appellent les *Attributs de Dieu*. Quant aux coins, ils sont formés par des lettres coufiques, disposées, enchevêtrées en carré, et reproduisant les formules sacramentales de la foi et de la mission de Mahomet : ce sont des monogrammes, ressemblant tellement à des figures géométriques que leur déchiffrement est des plus difficiles. Le génie de l'ornementation arabe a de ces caprices. La mosquée de Thouloun, au Caire, avait autrefois tout le Coran sculpté en bois sur la corniche de l'intérieur. Celle du khalife fathimite El-Hakem contenait également tout le texte sacré du livre ciselé en plâtre sur la corniche interne.

Cinq autres tapis couvrent les parois de la salle orientale de la collection Goupil : ce sont des tapis de Perse sur lesquels se détachent des légendes. Je ne les décrirai pas ; aussi bien me serait-il impossible de donner une idée du goût, de la richesse, de l'éclat de ces merveilles. Une pièce manque ; c'est la plus belle. Albert Goupil avait le désir qu'elle fût léguée aux Gobelins ; cette volonté a été accomplie par M. Gérôme, son plus cher ami, qu'il avait fait l'héritier de toutes ces richesses d'art. Le mur est donc froid et triste. Mais le visiteur se souvient de la générosité du donateur, et il inscrit dans sa pensée, au-dessus de ce cadre vide, la phrase : *Decapitati pro muneribus*.