



L'EXPOSITION D'ART MUSULMAN

(PREMIER ARTICLE.)

L'Exposition d'art musulman, ouverte au palais des Champs-Élysées, a paru une idée assez nouvelle pour attirer l'attention du public, mais ce n'est pas sans résistance que le titre en a été admis. Les collectionneurs eux-mêmes ont protesté contre une appellation qui bouleversait les vieilles habitudes, et si l'on avait eu recours à un vote pour trancher la question, il est probable que le terme consacré, mais trop restreint, d'« art arabe » eût prévalu. Nous aurons l'occasion, au cours de cet article, de reconnaître la valeur des arguments qui ont fait adopter, depuis plusieurs années, la désignation « d'art musulman », pour les monuments des pays soumis à la loi de l'Islam, qu'ils soient placés à l'orient ou à l'occident.

Organisée avec des alternatives de fièvre et de torpeur de la part des artistes et des amateurs, l'Exposition, disons-le franchement, ne se recommande pas par l'arrangement méthodique qu'on eût souhaité y trouver. Il est certain que le côté pittoresque a été cherché, caressé, et que son développement, ses séductions même n'ont pas été sans porter quelque préjudice au caractère d'une œuvre qui n'aurait dû être que scientifique.

Cette critique juste et qui a été formulée dès le début ne pouvait cependant être tout à fait évitée. Il était nécessaire de frapper d'abord les yeux et de réagir contre l'orientalisme de convention. On y a bien un peu sacrifié dans la première salle, mais cela a été par un de ces cas de force majeure que connaissent les organisateurs d'expositions. D'autre part, le manque de conviction relativement au succès de l'œuvre a longtemps paralysé les personnes qui

avaient consenti à prêter leur concours à cette entreprise intéressante, d'où il est résulté des causes de retard, d'omission et même d'erreur. Mais, il est bon de le constater, c'est la première exposition générale d'art musulman qui ait été tentée; sa réussite est destinée à affirmer notre goût et nos sympathies pour des manifestations esthétiques dont nous avons été les premiers à reconnaître la valeur. La France a ouvert la route où d'autres depuis se sont engagés sans risques, profitant de ses efforts et de ses travaux.

C'est grâce à l'influence séculaire de la France sur les pays musulmans que les collections et musées d'Europe ont pu s'enrichir de tant de documents du plus haut prix, en ouvrir la source à leurs savants, à leurs artistes. Nous-mêmes, cependant, nous n'avons rien conservé, ou presque rien. Nous avons avec les pays d'Islam des attaches qu'aucune nation chrétienne ne peut se vanter de posséder, mais nous avons laissé bénévolement échapper les magnifiques occasions qui s'offraient à nous de doter nos collections publiques.

L'Exposition installée aux Champs-Élysées ne présente pas un grand nombre d'objets (il n'y a que 2,500 numéros environ). A l'étranger, en Angleterre, par exemple, on aurait réuni une collection plus importante par le nombre des objets et par leur richesse; en revanche, je ne crois pas qu'on eût pu rassembler des monuments d'un goût plus choisi. Il suffit de parcourir les salles de l'Exposition pour être frappé du sentiment d'art qui se dégage de tous les spécimens qui y sont rassemblés. C'est qu'il y a des écoles de collections comme il y a des écoles de peinture. L'amateur anglais ou allemand ne sent pas comme l'amateur français. Depuis le tapis de deux cent mille francs du baron Edmond de Rothschild, depuis les armes de M. Gérôme, les faïences de M. Hakky-Bey, ou les miniatures de M. Gonse, jusqu'à l'envoi du plus modeste amateur, c'est le même goût, le même sentiment d'art qui a présidé à la recherche de l'objet.

Ce n'est pas sans une légitime fierté que nous constatons l'harmonie et la variété de l'ensemble des monuments réunis au palais des Champs-Élysées. En résumé, cette première exposition donne un aperçu suffisant pour propager le goût d'un art trop négligé jusqu'à présent, et dont l'étude doit être profitable à nos arts décoratifs par la connaissance de procédés techniques oubliés et d'une esthétique souvent mal comprise.

Le mahométisme règne sur une étendue de territoire immense et

continu ; son autorité n'est pas disséminée. Malgré les schismes, la chaîne d'union qui tient liés les musulmans n'est jamais rompue. Le schyite et le sunnite se retrouvent à la Mecque ; bien que chrétiens l'un et l'autre, le catholique et le protestant ne se retrouvent pas à Rome. Aussi le mahométisme a-t-il marqué l'art des contrées où il domine d'une même empreinte qui a permis de comprendre dans l'*Art musulman* des manifestations d'art infiniment variées, prenant naissance aux confins de la Chine pour venir finir aux bords de l'Océan Atlantique, à la limite occidentale de l'ancien continent.

Les principes iconoclastes de la religion de Mahomet ont donné une force considérable au mouvement décoratif et ont imprimé aux industries qui en découlent un essor sans pareil, à tel point que l'Espagne qui a joui, pendant l'occupation des Maures, d'une si brillante civilisation, a été frappée de ruine après leur départ.

Les religions qui dédaignent ou qui proscrivent la représentation de la figure humaine dans les temples poussent l'artiste à rechercher dans l'ornementation des objets usuels et des costumes, la satisfaction d'un besoin de pittoresque et de décor qui est inné chez l'homme.

Si nous sommes en possession de principes décoratifs d'une grande variété, nous en sommes redevables à l'éducation artistique musulmane qui rejetait la représentation de l'être animé. L'Exposition ouverte aux Champs-Élysées présente à ce point de vue un puissant intérêt, car elle pose nettement et, à notre avis, elle résout une question longtemps controversée.

C'est, croyons-nous, une erreur de vouloir diminuer, de nier même l'influence considérable que les peuples venus des pays musulmans ont exercée sur les arts de l'Europe occidentale. N'a-t-on pas souvent parlé des tapis *sarrasinois*, pour rappeler l'origine des tapis en France ? La Hollande et les Flandres ne doivent-elles pas de visibles inspirations à leurs rapports commerciaux avec l'Orient, à l'asile que les Pays-Bas offrirent aux juifs portugais chargés des trésors orientaux, à l'occupation espagnole enfin dont les armées comptaient un grand nombre de Maures convertis de gré ou de force ?

Nous n'irons peut-être pas jusqu'à dire qu'en art nous sommes les descendants des Arabes autant que des Grecs et des Latins, mais nous devons bien reconnaître cependant que la céramique italienne doit son origine à l'arrivée des Maures chassés d'Espagne. Il n'est donc pas exact d'attribuer à l'antiquité seule le grand mouvement de la Renaissance. Les Italiens qui le firent naître et le conduisirent longtemps eurent certainement connaissance des œuvres



PORTRAIT D'UNE JEUNE PRINCESSE PERSANE, PAR MOHAMMED YUSUF.

(Miniature de la collection de M. Louis Gonse.)



Miniature persane du XV^e siècle

Héhog Dujardin

PRINCE PERSAN
(Collection de M. Louis Gonse.)

Gazette des Beaux-Arts

Eudes & Chassepot, Imp.

de cet art indo-persan de la miniature, si brillant pendant le moyen âge, qui a été l'inspirateur incontestable de ces formes gracieuses et nerveuses, de cette souplesse d'attaches, de cette élégance raffinée et voluptueuse étrangères à la race latine.

L'Exposition nous offre à cet égard de curieux sujets d'étude et d'irréfutables documents. Le caractère purement islamique des miniatures exposées n'est peut-être pas très déterminé en ce sens qu'elles représentent des êtres animés et qu'elles semblent être ainsi en contradiction avec la loi du Prophète. Mais c'est là une simple apparence. Quand se produisit l'invasion islamique dans l'Asie centrale, les habitants de la Perse et de l'Indoustan étaient en possession d'un art trop complet, trop avancé même et auquel ils ne pouvaient renoncer sans ruiner d'un coup des industries anciennes et prospères qui avaient trouvé leur inspiration dans une esthétique que les commentateurs du Coran n'avaient pas encore proscrite, et qu'il était d'ailleurs inutile de combattre dans ces pays d'Asie que n'avaient pas troublés les querelles religieuses des premiers siècles du christianisme, plus particulières à l'Égypte et à l'Afrique du Nord (iconoclastes). Non seulement les Arabes n'y imposèrent pas leur loi, mais, bien mieux, quand ils redescendirent des plateaux de l'Iran, ils ramenèrent à leur suite des ouvriers persans qui propagèrent de la sorte les principes de l'art persan jusque dans le Maghreb et en Espagne.

Il n'y a donc pas lieu de s'étonner de voir des peintres musulmans se livrer à l'art du portrait. L'histoire de la peinture musulmane en Perse et en Indoustan pourrait presque être écrite avec les miniatures exposées par MM. S. Bing, Louis Gonse, Giannuzzi, Doisy, Hakky-Bey et Édouard Blanc, dont les manuscrits, rapportés de Samarkande, nous donnent la mesure de l'influence mongole.

Les miniatures de M. Bing ont une valeur historique et artistique qu'il importe de signaler; mais elles ont pour la plupart un caractère indien trop marqué peut-être pour une Exposition d'art musulman.

L'intérêt historique se révèle surtout dans le portrait de *Nour Djihan*, femme de Djihan Khir, empereur mongol, qui a laissé la réputation d'un souverain juste, ami et protecteur des arts. Cette belle miniature est de la fin du xvi^e siècle et elle se rapproche des peintures que nous présente la remarquable collection de M. Édouard Blanc.

Dégagées du caractère mogol, et ayant plutôt une affinité

indienne, les précieuses et délicates miniatures persanes exposées par M. Louis Gonse sont très intéressantes à étudier, tant au point de vue de l'art que des sujets représentés.

L'Offrande au clair de lune se passe dans un paysage de nuit noire et chaude; les gestes d'adoration des personnages ont un charme tout particulier; c'est du naturalisme pur. On est heureux de connaître le nom de l'artiste qui a signé cette scène charmante : *Hassan*.

Quelle histoire à écrire que celle de la miniature dans l'Asie occidentale! Quelle source infinie de renseignements! Devant l'admirable *Portrait d'un jeune prince persan à cheval*, que nous reproduisons ici en héliogravure, on se demande si ce dessin pur et ferme, d'une élégance et d'un style absolument merveilleux, n'est pas d'une école dont les productions furent connues des Italiens aux premiers temps de la Renaissance?

Le délicieux *Portrait d'une jeune princesse persane assise au pied d'un arbre* peut être rattaché à cette inspiration chinoise qu'on rencontre si fréquemment dans l'art persan, surtout dans les tapis; le trait de pinceau dans la figure et le contour des nuages feraient présumer que l'artiste *Mohammed-Yusuf*, n'était pas originaire de la Perse ou du moins qu'il avait fait son éducation artistique en Chine. Cette figure est, du reste, d'une élégance exquise et d'une délicatesse de trait vraiment surprenante.

Le *Portrait de Mohiddin*, savant arabe très célèbre, dont le tombeau existe encore à Damas, est beaucoup plus persan, mais cependant le caractère indien n'en est pas tout à fait exclu. La physionomie est remarquablement étudiée, les contours sont fermes; l'anatomie de la tête et le dessin des mains exacts et justes; le mouvement, vrai jusque dans les plus petits détails, le doigt qui égrène le chapelet, par exemple. Mais la position des jambes fidèlement observée n'est pas heureuse. C'est un portrait admirable et que nos artistes pourraient étudier de près. Ils prendraient également, nous n'en doutons pas, un bien vif plaisir à contempler des œuvres d'une perfection et d'une élégance accomplies, telles que la *Danseuse persane*, l'*Odalisque entourée de biches*, le *Portrait d'un rajah respirant une fleur de narcisse*, etc., de la même collection.

L'art est-il toujours le même, et la marche vers la vérité n'a-t-elle pas suivi les mêmes étapes en Occident et en Orient? On est surpris devant ces miniatures d'y trouver tant d'affinités avec nos œuvres européennes; et si les costumes n'étaient pas là pour nous fournir des indications précises, nous pourrions attribuer la miniature du

Jeu de polo (Collection Édouard Blanc) à l'art du moyen âge, et le *Prince indien* (Collection Gonse) à la Renaissance; et le savant *Mohiddin* pourrait se réclamer de tel ou tel artiste de notre xvi^e siècle.

En résumé, avec ces miniatures, avec les deux tableaux rapportés du Turkestan par M. Paul Nadar et les magnifiques pages d'écriture de la collection Hakky-Bey, et dont l'une, ornée de lettres karamatiques, est due à la plume d'un célèbre écrivain Zakand Ben Mustassim, on peut avoir une idée générale du point de perfection où était parvenu l'art de la miniature dans les pays islamiques, art persan par son origine, mais qui a subi les influences mongoliques et indiennes sans perdre certains souvenirs de la période sassanide, de même qu'il a subi l'approche de l'Islam sans cesser d'être persan.

À côté des miniatures et dans le même ordre d'idées, d'autres documents consacrent bien ostensiblement la fusion des deux courants. Ce sont les encadrements et les têtes de page ornemanisés, où l'on trouve la main d'artistes persans, avec, cette fois, l'inspiration sunnite, c'est-à-dire l'absence de toute figure d'être animé. Tels sont certains encadrements de titres, appartenant à des manuscrits de M. Édouard Blanc, épaves de la fameuse bibliothèque de Tamerlan. Tel encore le bel encadrement de manuscrit persan exposé par M. Louis Gonse, exquise mosaïque sur fond d'or de la fin du xiv^e siècle. Enfin, c'est une pièce, curieuse à d'autres titres et que communique le baron de Testa : un firman de Mahomet II, daté de l'an 857 de l'hégire (1453) et accordant aux habitants de Galata leurs lois et franchises. Ce document précieux (car les firmans impériaux, étant uniques, sont rarissimes) est écrit en arabe, et le titre, qui occupe à lui seul les deux tiers de la page, constitue un dessin en lettres ornemanisées, merveilleux de finesse et de grâce, où se lit le préambule même du firman : « Moi, le grand seigneur, le grand émir, sultan Mohammed Bey, fils du grand seigneur et grand émir, sultan Mourad Bey, je jure par le Dieu créateur du ciel et de la terre, par notre grand prophète Mohammed; etc. » Il y a lieu d'ailleurs de remarquer que cette page est une traduction turque de l'acte original écrit en grec et que Mohammed II a seulement signé. Ces deux pièces figurent à l'Exposition.

Les œuvres qui portent l'empreinte de l'islamisme ont reçu des inspirations diverses qu'expliquent les marches rapides des disciples du Prophète, entraînant les vaincus dont l'esprit aventureux devait trouver à la suite des musulmans victorieux une occasion de satis-

faire l'esprit mercantile des peuples sémites. De même, le besoin immédiat de posséder des lieux de réunion pour la prière, l'obligation



PORTRAIT DU SAVANT ARÂBE MOHIDDIN.

(Miniature persane de la collection de M. Louis Gonse.)

coranique de donner aux temples nouveaux une forme ou tout au moins une apparence de forme qui établit une distinction avec les édifices religieux d'alors, firent des premiers monuments élevés à la

gloire d'Allah, avec des matériaux rassemblés de toutes parts, des constructions où les styles se confondirent arbitrairement dans les détails de décoration plutôt que dans l'aspect général, avant de former un tout homogène.

Sous de légères variantes, la céramique, qui devint le principal élément de décor, peut-être par la conquête de la Perse, a reçu la même inspiration. Le principe est partout le même, mais il subit de légères différences suivant les pays. La faïence à reflets métalliques, bien que semblable par les procédés de fabrication, est différente en Perse et en Espagne. Les Maures almohades égalèrent leurs maîtres les Persans, au point de lutter avec eux sur les marchés ; mais, vraisemblablement, ils ne dépassèrent pas l'Égypte pour l'écoulement de leurs produits ; seulement, ils fermèrent l'Occident, le Maghreb, aux Orientaux. De ce fait est née l'École céramique égyptienne qui mêla son origine copte à l'influence persane et maghrébine dont elle fut le trait d'union. Dans l'étude des écoles de céramique, il faut tenir compte des voyages des artistes, et ne pas toujours attribuer à une école régionale ce qui est souvent l'œuvre d'ateliers nomades, comme il en existe encore de nos jours sur certains points de l'Afrique du Nord, mais, cette réserve faite, il est facile de déterminer la part que chaque pays a eue pour le développement de l'art céramique.

Les faïences à reflets métalliques, dont l'effet décoratif est si beau qu'il a été l'occasion de nombreuses recherches de l'industrie moderne, méritent des études qu'il est bien difficile de faire en France, où les spécimens sont d'une rareté regrettable. L'exposition ne nous offre pour la Perse que quelques objets : une frise composée de rinceaux sur lesquels s'appuient des oiseaux dont les têtes ont été enlevées par un fanatique sunnite : elle appartient à M. Xavier Deck ; quelques carreaux, étoiles, ou croix à MM. Mannheim, Albert Aublet ; deux fragments de linteaux à M. Bacri, plusieurs autres fragments ; d'une grande beauté et d'un réel intérêt, à M. Hakky-Bey. Ces monuments ne nous permettent pas, comme dans les spécimens de certaines collections anglaises, de relever des noms d'artistes et des indications d'époque et de centre de fabrication. Une seule pièce porte le nom d'un khalife, Yezid II (1320 de notre ère). La plaque appartenant à M. Charles Mannheim est très remarquable ; elle est de la fin du xiv^e siècle. C'est une des plus anciennes plaques connues portant une lampe de mosquée dans son décor. En dehors du travail, c'est là une indication d'époque sur laquelle il est permis d'appuyer une opinion ; mais ce n'est qu'une indication.

Bien plus complète dans sa suite est la réunion des reflets siculo-arabes ou hispano-moresques. Nous retrouvons la collection Hakky-Bey avec un plat siculo-arabe qui nous montre ce mouvement méditerranéen allant d'un bord à l'autre, déposant une forme et un décor pour les reprendre un ou deux siècles plus tard et les emporter à un autre point de la côte, les modifiant, les appropriant à de nouveaux besoins d'art. Le décor de ce plat est purement géométrique ; on en retrouve l'esprit encore aujourd'hui chez les Kabyles et au milieu des populations berbères : c'est le plat dit à armoiries, fascé avec des losanges et des macles. La collection de M^{me} Albert Hartmann nous offre cinq pièces hispano-moresques presque rarissimes ; elles ne sont pas toutes de la même époque, mais la plus récente ne dépasse pas le xv^e siècle. Les bleus se marient aux reflets d'or pâle dans une harmonie dont le secret semble perdu pour nos artistes modernes. L'envoi de M. Duseigneur sert de transition ; ses plats moins anciens nous amènent à la collection Deck, dont les spécimens sont plus récents, plus éclatants aussi, nous montrant des décors peut-être un peu compliqués, mais qui ont cet intérêt d'être des traductions en reflets métalliques des ornements polychromes de Rhodes et de Damas. La belle vasque de la même collection est d'un or chaud de soleil couchant. Si la réunion de toutes ces pièces avait pu être faite avant l'ouverture de l'exposition, où elles ne sont venues que successivement, on aurait pu, avec les morceaux de cette école appartenant à M. Albert Aublet et M. Georges Becker et ceux placés dans les grandes vitrines de M. Hakky-Bey, établir, pour le public, l'histoire presque complète d'une des plus brillantes phases de la céramique, dont le *summum* a été atteint à l'époque où a été exécuté le vase prêté par M. Stanislas Baron. Sur ce vase l'inspiration persane est très sensible dans la finesse des traits, et donne un charme tout particulier à un décor géométrique d'origine égyptienne. Ce vase, comme la généralité des vases du xiii^e siècle, n'est pas complet, avec ses anses en oreilles, plutôt qu'en ailerons, qui devait rappeler par sa silhouette les canopes égyptiens à tête de chacal. L'ornementation générale devait être celle des vases de l'Alhambra, aux antilopes se déroulant sur la panse, dans le style archaïque qu'on retrouve sur les étoffes de Damas.

GEORGES MARYE.

(La fin prochainement)