L'EXPOSITION D'ART MUSULMAN

(DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE [1].)

Les Maures ont recherché les reflets métalliques pour une série de leurs productions exécutées à Malaga et à Manissès principalement, et aussi dans les Baléares ; ils ont tout traduit dans cette tonalité brillante, tandis que les siculo-arabes ont plutôt recherché l'ornementation en camaïeu ; mais, ce qu'il est intéressant de constater, c'est un même esprit décoratif, qu'il soit traduit en bleu chez les siculo-arabes, qui n'ont pas négligé cependant les reflets métalliques, ou bien en brun et en jaune et rouge chez les Berbères. Les deux vases de M. Bacri nous en fournissent des exemples.

Si nous quittons la partie occidentale du monde musulman, c'est-à-dire le point où l'influence persane n'a pas été aussi sensible, où du moins ne l'a

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 3e pér., t. X, p. 490.

été que dans ses procédés de technique, pour remonter à Samarkande, nous nous trouvons près d'une inspiration chinoise qui va nous donner une ornementation plus capricieuse, moins régulière, sans combinaisons géométriques apparentes (tel le pendentif évidé en faïence bleue, de M. le vicomte de Vogüé) et plus largement décorative (fragments dans les collections de MM. Vever et Paul Nadar). Nous sommes en face d'un principe destiné à l'embellissement des *pichstak* (portique des mosquées, des médersahs), c'est-à-dire à surfaces, autre, par conséquent, que celui que nous avons vu chez les Maures d'Espagne et dont nous pouvons faire ressortir la différence en mettant, en face du pendentif si profondément fouillé appartenant à M. le vicomte de Vogüé, les grands vases de M. Stanislas Baron et sa margelle de puits aux arabesques découpés sur fond légèrement champlevé. Ces pièces remarquables, uniques, vernissées en vert, sont de la fabrique de Palma de Majorque (XIV^e^ siècle).

Ainsi, aux deux extrémités du monde musulman, même principe, même technique, mais application différente.

Un genre de céramique qui n'a pas encore été employé chez nous, qui est peu connu et qui est encore en usage au Maroc, la mosaïque de faïence, se retrouve dans le Turkestan, en Perse, en Égypte, en Espagne, où il a donné de merveilleux effets; il n'est aussi représenté que par quelques fragments, dont l'un vient du tombeau de Timour-Leng (collections Vever et Paul Nadar), deux plaques appartenant à M^me^ Olivier de Lalande et un spécimen, le plus rare que nous connaissions : une inscription composée de vingt-quatre carreaux en beaux caractères mahgrébins, émaillés en noir et enchâssés dans des carreaux dont l'émail sous engobe a été délicatement champlevé[1]. C'est un procédé qui donne la preuve du degré de perfection que les artistes mahgrébins avaient atteint dès le XVI^e^ siècle. Cette inscription, qui appartient à M. Hélouis, était placée sur la porte d'entrée de la Médersah de Fez fondée par le sultan mérinide Abou-Iman-Farès-ben-Aboul-Hassan-Ali-ben-Abou-Saïd. Il ne faudrait pas non plus, oublier les deux plaques de mosaïque de la collection de M^me^ de Lalande : des rinceaux un peu rudimentaires à tige d'enroulement dorée par application, sans cuisson. C'est d'un art précieux (XVII^e^ siècle) qui se rapproche de la mosaïque classique, mais qui ne peut avoir d'utilité vraiment décorative que sur des surfaces restreintes.

Il est regrettable qu'on n'ait pu se procurer des fragments de

1. Voir la reproduction en tête du précédent article.

mosaïque de Sidi Bou-Médine ou de Tlemcen. Les belles aquarelles de Duthoit, qui appartiennent aux *Monuments historiques*, en donnent une vision qu'il eût été bon d'appuyer par des spécimens. Mais la fatalité semble avoir voulu peser sur cette forme d'art. Les portes de Tlemcen, qui en étaient le plus bel exemple, ont disparu les unes après les autres. Le génie militaire en a démoli six ou huit, les contributions aux expositions ont amené la destruction de deux autres portes, et finalement une municipalité, comme il s'en trouve beaucoup en Algérie, a, paraît-il, autorisé des travaux qui ont entraîné la chute de la dernière qui était adossée à un mur dans le Musée. Le décor polygonal polychrôme qui les ornait était d'une pureté et d'un éclat dont on peut se rendre compte au Musée d'Alger et au Musée de Sèvres, où il existe deux morceaux d'une superficie d'un mètre carré environ. Quelques fragments de cet art sont placés dans le vestiaire du Musée de Cluny. Voilà tout ce qui subsiste des douze grandes portes qui entouraient Tlemcen lorsque nous prîmes possession de cette ville. Il ne nous reste plus que celle de Bou-Médine.

Les céramistes musulmans ont donc employé deux formules qui les distinguent : les reflets métalliques et la mosaïque. Elles leur appartiennent en propre. Il n'en est donc que plus intéressant de voir si leurs productions, dans un genre — celui de la faïence décorée en couleur — où les artistes de la Renaissance et leurs successeurs excellèrent, ont la même valeur technique et le même sentiment décoratif que les œuvres de nos pays.

La polychromie a succédé aux reflets métalliques, et les faïences de Damas, plus tard celles de Rhodes, ont obtenu la préférence sur le marché européen. Il s'agit ici de questions d'art, mais n'oublions pas que ce qui est devenu question d'art pour nous était affaire de production vénale pour les contemporains de ces créations. C'est le temps qui, d'un objet usager, d'un meuble ou d'un ustensile, a fait une œuvre d'art. Il faut donc s'inquiéter de la valeur et de l'importance qu'avait atteintes la fabrication hispano-moresque avant qu'elle perdît de sa qualité, ce qui devait être la conséquence fatale, inéluctable, des défaites successives des Maures, de leur bannissement et des vexations qu'eurent à subir ceux qui n'avaient pu quitter l'Espagne. La dernière épreuve, l'expulsion définitive, est de 1609; mesure funeste dont l'Espagne paye encore les désastreuses conséquences comparables à celles qu'eût pour la France la révocation de l'Édit de Nantes. C'était la fin de la céramique hispano-moresque, qui agonisait depuis l'ère des persécutions.

L'apparition de la polychromie syrienne coïncide justement avec l'ère de décadence des reflets métalliques hispano-moresques, et au fur et à mesure que ceux-ci perdent du terrain, celle-là voit croître son prestige. L'atelier de Damas fut le premier en date, l'atelier de Rhodes suivit le mouvement. Les œuvres qu'ils ont produites sont,

PLAT EN FAÏENCE DE DAMAS (XVIIe SIÈCLE).
(Collection de M. Hakky-Bey.)

au premier aspect, presque identiques, mais un peu d'attention permet d'en saisir les différences. La collection de M. Hakky-Bey permet facilement d'établir la comparaison sur des pièces de même époque et de décor similaire. L'assiette de Damas que nous reproduisons ici est très supérieure à celle de Lindos (Rhodes) qui lui fait pendant.

Les deux ateliers ont eu les mêmes maîtres, les Persans; mais les couleurs de Damas sont plus franches, elles ont un léger relief, le dessin plus ferme en est aussi plus délicat, et, détail caractéristique,

le trait qui châtironne les feuilles est barbelé avec un soin que n'offre jamais la faïence de Lindos. Les spires enroulés ou flots alternés sur le marlis, empruntés au décor chinois, font plusieurs tours, tandis que sur les assiettes de Rhodes ils sont très rudimentaires. L'émail est plus transparent, moins épais, dans les Damas, la terre plus fine.

D'autres pièces de la collection Hakky-Bey complètent l'exposition de la faïence musulmane. C'est d'abord le grand bol et la gourde aux compartiments palmiformes, remplis d'œillets, posés sur un semis de fleurettes formant fond et dont les tiges capricieusement s'enroulent et se déroulent; puis deux pots à boire du XVIe siècle avec anses rectilignes, dont l'un représente des antilopes, des lièvres, des tigres ou des guépars qui courent sur la panse, dont le fond est d'un beau vert. Ces pots ornés d'animaux étaient destinés aux repas de chasse. Les Persans, à l'imitation des populations nomades voisines, n'hésitaient pas à transporter leur vaisselle aux endroits marqués pour les haltes, et dans des coffres spécialement destinés à cet usage. Les Kirghis ont, pendus à l'arçon de leur selle, des boites en cuir ou en osier qui ont l'apparence de coiffure ou mieux de casques ronds et qui sont destinées à recevoir des bols pour boire. La collection de M. Édouard Blanc et celle de M. Paul Nadar en donnent de curieux exemplaires.

Nous n'avons pas parlé des dorures appliquées à froid sur les vases de Lindos. Un superbe pot à boire de M. Ch. Tillot nous en montre un spécimen presque unique. M. Hakky-Bey possède aussi des plaques de revêtement de Damas et de Constantinople. L'une de ces dernières provient de la bibliothèque de Sainte-Sophie. A signaler encore parmi plusieurs numéros de Mme Olivier de Lalande, une plaque de faïence découpée, en vue d'orner un encorbellement dans la mosquée du sultan Ahmed.

Les faïences de Damas ont un grand air de parenté avec celles de Constantinople; la confusion est facile et fréquente; et les fabriques de Constantinople étant de création postérieure, il n'est pas douteux qu'elles procèdent directement de celles de Damas. Les petites pièces de Kutayeh ont un caractère plus spécial. L'exposition n'en a que quelques spécimens, mais d'excellente qualité: un vase à anse et une petite soucoupe (collection Hakky-Bey), ces pièces sont marquées; deux aspersoirs, d'un décor très fin, à M. Leroux; deux tasses, à M. A. Blanchet.

Intéressants sont les œufs de suspension de lustre, *béida*, de la fabrique de Sivas, ville voisine de la mer Noire, assez peu connue comme centre céramique. Sivas est classée géographiquement et politique-

ment comme pays musulman, mais elle est habitée par des Arméniens chrétiens, et beaucoup de ces œufs portent l'emblème de la croix. Du reste, dans les églises presque aussi bien que dans les mosquées, les lustres sont suspendus par des œufs de ce genre, munis à leurs extrémités de crochets qui permettent de les agrafer les uns au-dessous des autres. Le bel œuf de suspension émaillé vert qui appartient à M. Albert Aublet est de fabrication persane.

Pour finir cette revue de la céramique de cette partie de l'Islam, signalons la bouteille en terre à émail brun doré à froid, de fabrique presque moderne, à Mme Charles Simon.

Nous sommes toujours ramenés à la Perse, berceau de la céramique musulmane, soit par ses fabriques sédentaires d'Ispahan, soit par ses ateliers nomades qui portèrent leur industrie jusqu'à l'Océan et peut-être même jusque dans nos pays?

La fabrication orientale s'est toujours maintenue en Perse, aussi bien pour ses reflets métalliques que pour sa polychromie, jusqu'à la fin du siècle dernier; aujourd'hui il n'y a plus que les ateliers de contrefaçon, dont l'habileté des ouvriers pourrait être employée à un meilleur usage, tant dans l'intérêt de l'écoulement des produits que dans celui de nos collections. Il existe cependant en Perse des poteries pour l'usage courant qui donnent des produits d'une certaine qualité, mais le degré de cuisson en est si variable qu'aucune pièce n'est semblable; à côté de vases qui semblent avoir été séchés au soleil pour toute cuisson, se rencontrent des objets d'un beau bleu persan et d'un rouge flammé qui ont presque l'apparence de grès, d'une forme d'inspiration chinoise. Il y a quelques numéros de la collection de M. Doisy, qu'il serait intéressant d'étudier à ce sujet. Nous relevons tous ces produits pour bien faire ressortir les influences qui ont impressionné les céramistes de l'Asie occidentale. L'influence mongole et chinoise est très sensible dans le Turkestan, nous l'avons déjà constatée dans le chapitre sur les miniatures, et à propos des décorations des mosquées de Samarkande. Nous retrouverions cette influence si la place ne nous manquait pour parler des pierres gravées de la belle collection de M. Édouard Blanc. M. Vever a rapporté, avec quelle peine! des poteries communes de Bokkara; déjà M. Éd. Blanc avait prêté un fourneau de kalian. Ces bols et ces assiettes de M. Vever ont un décor intéressant, elles montrent par leurs combinaisons ornementales un sentiment très simple, mais bien juste; les alternances de tons juxtaposés rappellent les godrons que nous voyons sur les kounganes (théières) de cette contrée. Il y a dans cette fabrication,

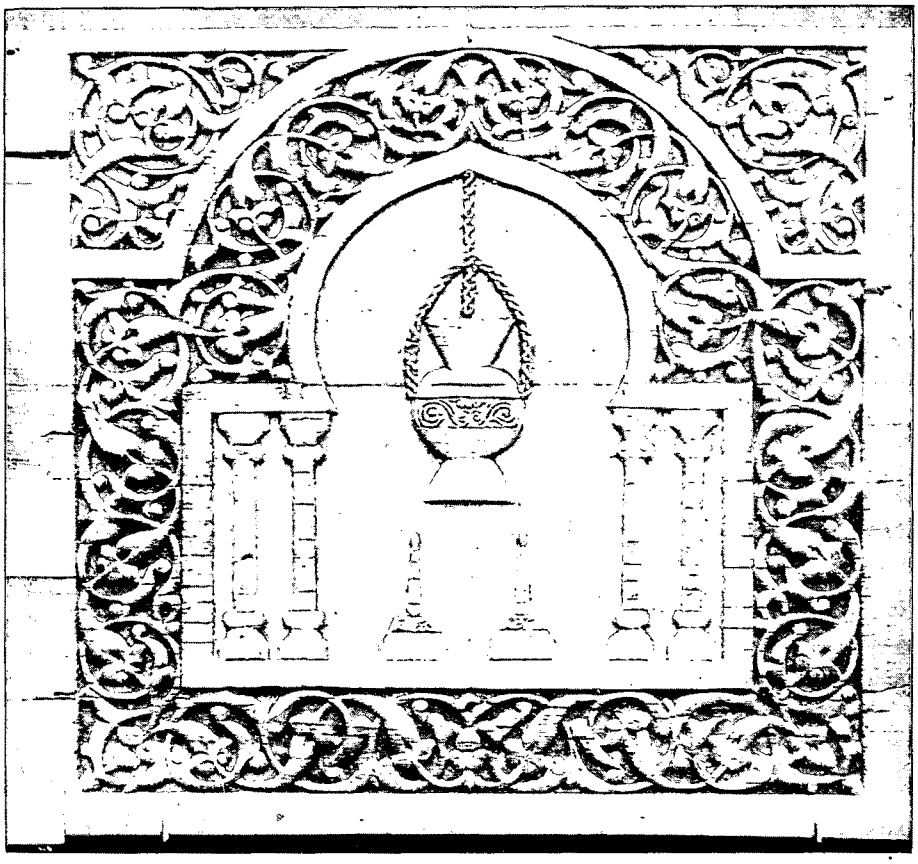
qui n'a pas été perfectionnée, une marque importante à signaler, parce qu'elle nous ramène à la céramique méditerranéenne en nous donnant une indication précieuse à enregistrer sur la marche des ateliers nomades. Les pièces de Bokkara portent encore sur leur avers, c'est-à-dire à l'intérieur, sur la partie décorée, la trace des pernettes ou pieds de coqs, suivant la désignation de Picolpasso, c'est-à-dire du petit trépied qui sert à supporter les pièces pendant la cuisson. Cette trace ne se trouve que sur les pièces inférieures persanes, elle n'existe pas sur les faïences de Damas, de Lindos, de Constantinople, mais elles ont été maintenues en Égypte, en Tunisie, en Espagne, dans tout le Maghreb et sur les premières faïences italiennes, vraisemblablement dues à des Maures. Ce procédé, qui est l'indice d'une fabrication imparfaite, a dû être amené par les ouvriers persans, appelés tantôt sur un point, tantôt sur un autre point. Ils apportaient leur fabrication que modifiaient le temps et le goût des pays; la combinaison décoratrice changeait, mais la technique ne variait pas. Tous les carreaux tunisiens et les autres pièces à fond creux portent encore cette marque des trois points, elle sert à distinguer certaines pièces douteuses. Cette marque se trouve sur les carreaux que M. Woog a exposés et qui composent douze grands panneaux du genre de ceux que M. René de La Blanchère a fait placer dans la salle du Harem, au Musée du Bardo. Ils ne sont pas d'une époque bien reculée, leur sentiment décoratif est encore cependant assez beau.

Nous avons omis intentionnellement de parler des carreaux de revêtement hispano-moresques en relief. C'est un procédé qui a pu dériver de la mosaïque, car les premiers essais reproduisent les combinaisons géométriques de la mosaïque de faïence, mais qui n'a été employé qu'à partir du XVI^e^ siècle. Il a eu pour inconvénient de remplacer la liberté de l'interprétation par un moulage dont le côté mécanique n'était pas propre à relever le niveau d'un art dont la décadence était proche.

Signalons les prêts faits par MM. Bloche, Jules Maciet, Mouley, Malherbe, Clément, Varadé : plats de Rhodes, carreaux de Damas, de Constantinople, de Perse; la collection de poteries tunisiennes de M^me^ Pauline Savari; les plats du Maghreb de M^me^ Rates et de M. Quasnika, les carreaux hispano-moresques (Azulejos) de M. Georges Martin et la suite de vases et plats kabyles du Ministère des Colonies. Tous ces monuments viennent apporter leur note, ils servent de trait d'union et aident à suivre le courant d'un art brillant entre tous,

véritable miroir de l'esprit artistique de peuples chez qui la rapidité de l'exécution et la durée de la production, ont permis de fixer le sentiment esthétique sans hésitation, sans traces de *repentirs*.

Le verre est un des arts que les musulmans d'Égypte ont pratiqué



PANNEAU ÉGYPTIEN EN BOIS SCULPTÉ (XIVe SIÈCLE).

(Collection de M. Mouley.)

avec le plus de succès. Ils ont perfectionné les admirables productions de la grande civilisation égyptienne sous l'influence de ce zèle iconoclaste, si puissant dans cette partie de l'Islam, qui amena, dans le sentiment décoratif, la révolution radicale que l'on sait. Il en résulta une technique plus sévère, dont les lampes de mosquée fournissent la preuve. Elles furent le prétexte d'une étude des formes

réduites à de simples combinaisons géométriques, plutôt abstraites, sans inspiration connue, sans imitation de la nature et d'une ornementation épigraphique qui enserrait le croyant et le retenait par les liens spirituels d'une formule concrète dictée par la suite ininterrompue de lettres, dont les ligatures, s'enchevêtrant capricieusement, emprisonnaient l'esprit en le charmant et l'entouraient d'un cercle tout flamboyant des mots : Allah et Mohammed. C'était là le caractère de cette verrerie votive, spéciale à l'Égypte islamique, sans précédent dans l'histoire des arts, dont les trois lampes de M. Charles Mannheim nous donnent des exemples auxquels nous sommes, hélas! peu accoutumés, puisque tous nos musées réunis n'en possèdent pas un plus grand nombre.

Ces lampes aux lettres délicatement allongées, si largement décoratives avec leur bel émail, châtironnées d'un fin trait d'or, aux *renouk* (couleurs) d'un blasonnement simple et parlant, ont tenté plus d'un imitateur. Les Vénitiens, les premiers, dès le XV^e^ siècle, essayèrent de s'approprier leur fabrication, ils voulurent en fournir l'Orient et ils ne manquèrent pas, plus audacieux que nos industriels modernes, d'attirer chez eux des verriers égyptiens. Nombre de pièces faites à Venise l'ont été par des artistes venus de cet Orient qui fut, dans une certaine mesure, l'éducateur de la Renaissance italienne.

Elles sont très belles les lampes (XIV^e^ siècle) que M. Ch. Mannheim a prêtées, d'une transparence douce, d'un éclat net dans l'émail des lettres qui semblent entourer leur col d'une floraison rythmique, dont le sens hiératique nous échappe, mais qui ne laisse pas de nous séduire par l'entrelacement et la pureté des caractères; un symbole n'eût été qu'une vision qui, éloignée du regard, ne laissait qu'une rêverie, mais un verset du Coran gravait dans l'esprit plein de religiosité et dans la mémoire pittoresque du musulman la parole et la pensée du prophète.

Les lampes de mosquée ne remontent pas au delà du règne de Kalaoun, c'est-à-dire à la fin du XIII^e^ siècle; elles prirent le nom du sultan mamelouk, lampes de Kalaoun, *kandyl Kalaouny*, et la vogue en fut grande. C'est une étape de l'histoire du verre. Plus tard, le secret de la fabrication s'en perdit-il, les verriers avaient-ils émigré à Venise, ou la concurrence de la république des doges ruina-t-elle l'industrie. Nous l'ignorons. Toujours est-il que le XV^e^ siècle remplaça les *kandyl Kalaouny* par des figurations sur des bas-reliefs de pierre, de marbre, de bois, ou sur des plaques de faïence, et l'on ne vit plus

briller autour du verre transparent la formule : « Allah est la lumière des cieux et de la terre, cette lumière ressemble à une flamme placée dans un cristal pareil à une étoile brillante. »

Si ces lampes sont conçues suivant les préceptes iconoclastes, d'autres pièces de verre, également votives, apportent des exemples qui n'étaient peut-être pas des exceptions, car il faut compter sur le zèle sunnite qui a pu en détruire ; mais là le travail, en ce qui concerne la représentation de l'être animé, présente une imperfection qui est la preuve d'un manque de pratique dans ce genre. Telle la petite gourde de M. Hakky-Bey, dont le *renk* ou blason, reproduit ici en cul-de-lampe, représente un gerfaut de sable, chaperonné. Sur les côtés de cette gourde qui dessinent le cintre de la panse, on voit une figuration de mosquée avec un personnage à la place du muezzin, probablement le sultan donateur, et une seconde figuration de mosquée avec une lampe votive. En exergue autour du *renk*, une inscription, où le nom du sultan est effacé : « Gloire à notre maître le sultan, le roi savant et juste qui combat les infidèles, l'observateur du jeûne, le défenseur des portes de la patrie. » Faut-il attribuer à la main d'un sunnite l'effacement des traits du personnage et l'enlèvement du nom du sultan? Ce précieux monument doit être de l'époque du sultan baharite Barkouk (1368-1399), que son origine circassienne devait rendre moins hostile à la représentation de la figure. Les armoiries portent un gerfaut.

L'art de la verrerie avait surtout servi à des objets d'un caractère utilitaire qui nous montre non seulement l'industrie des musulmans, mais encore leur esprit d'administration. C'est un jour nouveau sur une organisation qui nous semble si arriérée à travers l'éloignement des époques et des pays. Les musulmans — peut-être le devaient-ils à leurs relations avec la Chine —, eurent l'idée de fabriquer en verre des poids, monnaies et aussi des marques pour désigner à la fois la contenance et le contenu des récipients. Les couleurs étaient variées. L'usage s'en est encore maintenu dans l'Extrême-Orient, chez les Laotiens par exemple. M. Hakky-Bey a prêté de nombreux spécimens remontant à la dynastie des Fatimites (X^e^, XI^e^, XII^e^ siècles). Mais c'est là un art tout spécial que nous pouvons ranger dans la verroterie et qui est semblable aux fragments trouvés par le D^r^ Fouquet et qu'il a donnés au Louvre. Ce sont des verres d'une teinte uniformément foncée ou colorés de filets dans la masse ou détachés. C'est le même travail qui sert encore aujourd'hui pour faire les bracelets de bras ou de jambes, les amulettes à la main de Fathma, grains de grenade, perles

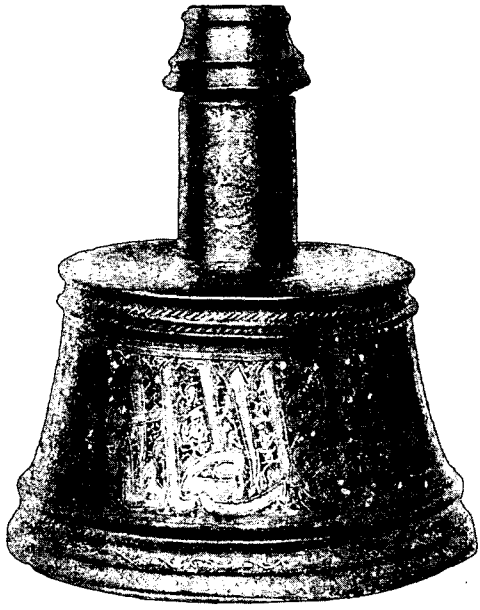
multicolores, et à reflets d'or, imitation d'ambre, de turquoise, de grenat. C'est la fabrication de l'antique Égypte qui n'a pas cessé et qui continue encore, malgré la Venise de la Renaissance et l'Italie et l'Allemagne contemporaines, qui inondent de leurs verroteries les marchés d'Orient.

Les Persans ont eu aussi une verrerie assez belle, mais elle n'est représentée que par quelques pièces communes appartenant à M. Doisy, communes par l'usage auquel elles sont destinées et non par leur fabrication, qui est très belle; ces pièces sont d'une extrême légèreté. Leur forme en poire était employée dans les anciennes verreries de l'Ile-de-France, aux environs de Beauvais. Cependant l'art de la verrerie n'a pas égalé en Perse la belle fabrication égyptienne des XIIIe et XIVe siècles. C'est à cette époque qu'il faut attribuer le verre dit des sept prêtres, qui est au Musée de Douai, et le Hanap de Chartres.

Le projet des organisateurs de l'exposition d'art musulman avait été de montrer au public des moulages de sculptures d'un archaïsme certain. On avait songé au *Mimbar* de la grande mosquée de Kérouan, mais les difficultés qui se présentèrent successivement firent abandonner cette idée. Nous ne pouvons donc commencer notre courte étude du bois qu'à l'époque même où il fut d'usage de donner une figuration de lampe votive, c'est-à-dire au XIVe siècle.

Le panneau de bois sculpté, de la collection de M. Mouley, qui accompagne notre article, représente une lampe votive et deux flambeaux sous un arc soutenu par quatre colonnes. Le sujet — c'est bien là un véritable sujet, mais un sujet d'iconoclaste —, est entouré d'un encadrement ornemanisé. Il devait être placé contre le mur, au haut d'un *mimbar* ou chaire. Le travail en est ferme, délicat et souple dans l'encadrement, dur et presque inexpérimenté dans la représentation de l'arc, des colonnes et de la lampe. Mais cette partie devait être peinte et dorée, peut-être même recouverte de pâte; l'imperfection du travail peut s'expliquer ainsi. C'est le même style que celui des bois sculptés qui proviennent de la mosquée d'El Mordany (XIVe siècle) et qui sont au Musée du Caire. L'enroulement fleuri des tiges, le prolongement lancéolé des feuilles, la délicatesse et l'élasticité des spires, donnent à l'ornementation un caractère vivant malgré l'étrangeté de la composition d'un décor de convention. La coupure du bois est nette et profonde, elle détache bien l'ornement dont le modelé est à peine sensible.

Les deux portes, de la même collection, au décor dodécagonal sur plan carré, sont très remarquables. Elles paraissent être de la fin du XV^e^ siècle ; c'est un travail copte. Du reste, l'une de ces portes a au centre de sa bande inférieure l'emblème chrétien. La rosette et les douze caissons hexagonaux sont ornés de délicates et fines sculptures florescentes, en cèdre dans l'une, en ivoire dans l'autre. Cette dernière a ses deux figures principales dodécagonales raccordées par un octogone.



FLAMBEAU EN CUIVRE INCRUSTÉ (XV^e^ SIÈCLE).
(Collection de M. Garnier-Heldevier.)

D'autres fragments qui appartiennent à M. Mouley présentent les mêmes combinaisons décoratives, mais ils sont plus anciens et la sculpture des applications d'ivoire est moins fouillée. L'un de ces fragments a perdu le bois de la porte sur lequel il avait été placé ; aussi le mode d'assemblage des différentes pièces, véritable travail de mosaïque, peut-il être étudié dans le détail et avec fruit. A la face postérieure de chaque pièce de bois, l'ouvrier a réservé une étroite baguette carrée qui servait à saisir le bois pour le faire glisser à la place qu'il devait occuper et à l'y maintenir.

Les ouvriers d'art et les architectes peu familiarisés avec la

technique des peuples musulmans ont pu voir à l'Exposition comment s'édifiaient les coupoles dites *à stalactites*. M. le chevalier de Stuers, ministre des Pays-Bas, a prêté trois coupoles provenant d'une maison des environs de Séville et datant du XVe siècle; deux de ces coupoles ont été montées pour être vues d'en bas, la troisième a été mise à terre et démontée en deux parties, l'une montrant la face intérieure, l'autre la face extérieure qui devait être noyée dans une maçonnerie. La combinaison employée par les ouvriers maures est très simple : la coupole divisée en un nombre infini de sections hémisphériques en creux se retrouve extérieurement reproduite en relief. C'est littéralement un travail de repoussé. La coupole est faite d'un grand nombre de morceaux de bois qui ont à une de leurs extrémités une partie concave, fragment d'hémisphère, et dont l'autre bout est convexe. C'est à l'ouvrier de savoir repousser chaque pièce de bois suivant la courbe de la voûte pour obtenir le réseau de demi-circonférences inscrit dans le cercle de la coupole.

Le travail du bois chez les Maures était moins précieux que chez les Égyptiens, le bois étant plus commun en Espagne et dans tout le Maghreb. Le panneau du XVe siècle qui appartient à M. Stanislas Baron témoigne que la menuiserie y était aussi plus répandue. Le décor polygonal dérivé de trigone est travaillé en plein bois; ce n'est plus le travail de bijouterie que montrent les moucharebiehs égyptiens et les portes dont nous venons de parler. Les beaux coffres de M. Ed. Bal, qui ont appartenu à Balzac, ont été exécutés pour Montézuma par des ouvriers de Grenade; ils ont été établis largement en plein bois.

MM. Édouard Garnier, Saladin et Georges Martin ont prêté des marques en bois qui servent à décorer les pains pour certaines fêtes religieuses. Les plus belles pièces viennent du Maghreb, celles qui sont fabriquées par les Coptes n'ont pas le même caractère. Ces marques sont encore en usage dans l'Afrique du Nord. L'ornementation semble être gothique. Elle n'a pas varié depuis huit siècles vraisemblablement.

La marque qui appartient à M. G. Martin et qui paraît une œuvre du moyen âge est signée par l'ouvrier Ahmed, qui l'a faite en l'an 1204 de l'Hégire (1789.) Ces monuments présentent donc une indication d'école précieuse à enregistrer.

L'Exposition possède encore de curieux spécimens du travail du bois : les gargoulettes en bois et le pupitre à Coran laqués rouge que

M. Hugonnet a rapportés de la Mecque, mais qui sont d'un travail indien, le beau pupitre à Coran de M. Hélouis, daté de 998 (1589) et celui du Ferghana, de la collection de M. Édouard Blanc.

Ce dernier est d'un grand intérêt; c'est un travail analogue à celui des Kabyles, mais plus compliqué. Le pupitre est découpé dans un même morceau de bois sans aucun ajustement. Les Kabyles séparent une planche dans son épaisseur jusqu'à son milieu; ils dégagent ensuite les charnières; il n'y a là qu'une feuille, tandis que dans le Ferghana l'ouvrier découpe le morceau de bois en une dizaine de parties dans tous les sens et forme ainsi une suite de pupitres. Tout un mobilier construit selon ce procédé a été trouvé en Norvège dans un tombeau qui remonterait au v^e^ siècle de notre ère. Faut-il y voir les restes d'une émigration de peuplade asiatique?

On voit combien il est intéressant de suivre les traces de ce genre de travail que nous connaissions déjà par les Kabyles.

Il ne faut pas quitter le bois sans mentionner les jouets qu'expose M. Paul Nadar, et qu'il a rapportés de Namangan dans le Ferghana, et sans signaler les porte-turbans de style turc auquel nous donnons le nom de rococo.

La sculpture des musulmans, éloignée de l'étude de la figure et des êtres animés, n'a pas recherché l'arrondi et la courbe des formes humaines; ses procédés sont simples: un évidement du fond et une superposition des plans sans courbe ou ornement pour les relier. Le porte-turban, qui appartient à M^me^ Gustave Jacquet, est un précieux document pour l'histoire du rococo, avec ses chicorées décoratives empruntées à quelque ornement chinois. M. Albert Aublet a envoyé deux de ces petits meubles vraiment intéressants.

Les collections de cuivres présentent de nombreux monuments qui nous permettent de suivre le passage d'une civilisation à une autre, et nous fournissent de précieux enseignements sur les influences extérieures, comme celles qui, venues de la Chine ou de l'Inde, ont pénétré l'art musulman et s'y sont confondues. La suite des Kounganes (théières) à MM. Édouard Blanc, Vever, Masson et Doisy, précise la marche d'une forme et d'un décor, qui d'inspiration chinoise arrive à un sentiment purement persan; le losange chinois disparait sous la palme persane; le godron du Cachemire importé par le Turkestan n'est plus que figuré par un ornement sur la panse de l'aiguière persane.

Les applications d'émaux donnent à ces objets une ornementation d'une grande richesse; empruntées à la Chine par les Persans, elles semblent originaires de la Perse; elles n'ont rien conservé de leur caractère primitif. Mme Olivier de Lalande et M. Ch. Tillot en ont deux beaux spécimens malheureusement incomplets.

M. Leroux, l'amateur de goût bien connu, a une série de cuivres très curieux qui constitue à elle seule un chapitre de l'histoire de l'art. M. Leroux n'a pas prêté moins de soixante pièces, toutes remarquables. Nous citerons un coffret persan et une écritoire avec les armes de Kalaoun. Mme Gustave Jacquet a un petit brûle-parfums en forme de coupole, élégant et d'une exquise beauté. M. Édouard Blanc, le savant explorateur dont le goût est si fin, a envoyé un autre brûle-parfums (ou porte-braises) d'un caractère bien différent et non moins curieux. Ce monument sous forme de faucon chaperonné rappelle les colombes eucharistiques.

Les beaux flambeaux de mosquée, les plateaux et les porte-plateaux de MM. Gustave Dreyfus, Camille Rogier, Hakky-Bey, Dusseigneur, Masson, Ajasson de Grandsagne et Hélouis, complètent la série de cet art que les Vénitiens se sont appropriés, mais qui fut au début pratiqué à Venise par des artistes venus d'Orient. Nous donnons la gravure du beau flambeau qui appartient à M. Garnier Heldevier. Il est au blason du sultan El Moneyyed (1412-1421).

La ceinture de porteur d'eau à M. Gérôme a servi au grand artiste pour sa statue du *Gladiateur;* elle méritait doublement d'être signalée.

Il est regrettable que l'on n'ait pu réunir ces pièces persanes, aquamaniles ou autres, qui ont été imitées par la fabrique de Dinant. Quelques pièces en fer incrusté d'argent doivent aussi attirer l'attention; ce sont un bol de M. Camille Rogier et un flambeau de M. Hakky-Bey.

Les armes sont représentées à l'exposition par des pièces remarquables bien difficiles à analyser, sans la représentation figurée. M. Gustave Jacquet et M. Badin ont apporté de beaux casques persans, garnis de velours rouge et de cuivres ajourés et dorés. M. Van den Bosche, des fusils circassiens, richement ornés, et un beau casque du XIIIe siècle qui rappelle celui de M. Gérôme. Ce dernier est une véritable merveille. Les grandes lettres d'argent d'une largeur décorative sans égale, sont placées sur le timbre dont la forme rappelle la coupole, qui semble bien être le fond de tout décor musulman. La

palme persane elle-même n'est-elle pas la silhouette de la coupole? M. Gérôme a prêté deux autres casques sarrasins avec des inscriptions d'or et d'argent, qui sont bien remarquables; mais aucun

TAPIS PERSAN DU XVe SIÈCLE.
(Collection de M. Hakky-Bey.)

n'approche de celui dont nous donnons plus haut la gravure, qui est une pièce unique par la beauté et la grandeur de la forme générale, et le sentiment décoratif de l'inscription.

Tous ces casques ainsi que ceux de M. Dusseigneur, portent la

marque de l'Arsenal de Saint-Irène de Constantinople, ainsi qu'un frontal de cheval à M. Gustave Jacquet. M. Gérôme a prêté un chanfrein de cheval garni de pierres de couleur, et qui est repoussé avec une science de dessin qui lui donne l'apparence d'une pièce d'anatomie.

Nous retrouvons encore M. Édouard Blanc avec les armes qu'il a rapportées de son voyage d'exploration au Pamir et au Turkestan, quelques-unes aussi provenant de l'Algérie et de la Tunisie, cottes de mailles, casques, cuirasses, fusils, couteaux circassiens, épées touaregs avec l'emblème de la Croix, etc.

M. Ch. Tillot a de belles pièces d'armures persanes, ainsi que M. Henri Chevalier et M. Clément. M. Ch. Manheim a prêté de précieuses armes. Les épées sont aussi en grand nombre; deux d'entre elles sont à signaler, le sabre indo-musulman et le yatagan de M. Badin. La belle armure indo-musulmane de M. Léon Clery a été très admirée. Une mention spéciale doit être faite pour la magnifique collection de couteaux, poignards, tromblons (dont le tromblon d'Ali Tabellini, pacha de Janina) qui appartient au peintre romantique Camille Rogier.

La collection des tapis n'a pas été moins remarquable. Depuis la vente Goupil on n'avait pas vu un aussi bel assemblage de tapis persans. M. le baron Edmond de Rothschild avait bien voulu laisser sortir de chez lui deux tapis persans soie et argent du XIV^e^ siècle, deux monuments de toute beauté qui ont fait l'admiration de tous. MM. Ch. Tillot, Stanislas Baron, Jules Maciet, le généreux donateur, ont prêté des pièces du plus haut intérêt. Le tapis de M. Maciet est d'une inspiration chinoise bien caractérisée. Parmi ceux de M. Stanislas Baron, il en est un qui tenait tout le fond d'une salle et qui la décorait avec ces tons doux et harmonieux des beaux tapis du XV^e^ siècle. Les médaillons, remplis par des scènes de chasse, sont délicatement dessinés.

M. Hakky-Bey figure encore dans cette partie de l'Exposition avec plusieurs pièces très belles, entre autres un petit tapis de soie du XIII^e^ siècle où l'inspiration chinoise se mêle à un souvenir sassanide, comme on le voit par la gravure ci-contre.

Avec la collection de M. Édouard Blanc, on pourrait reconstituer l'histoire du tapis dans le Turkestan. L'industrie de Bokkara est représentée par de nombreux spécimens. M. Masson a aussi une belle suite de tapis. A ces documents on peut joindre des bandes, exposées

par MM. Blanc, Paul Nadar et Masson, bandes d'étoffes qui servent à maintenir et à réunir les diverses parties de feutre couvrant la tente chez les Kirghises et les Turkomènes. Mme Pauline Savari a tiré de sa collection deux beaux étendards en drap (Turkestan, xve siècle).

Les étoffes de Damas sont représentées par de curieux spécimens; les drapeaux de M. Gérôme et celui de M. Chassériau suffiraient à nous donner une idée de la perfection atteinte dans cette fabrication, si nous n'avions déjà les fragments exposés par M. Hakky-Bey, qui expose aussi une soierie persane avec des sujets de chasse et un morceau de velours persan avec des animaux.

Les bijoux et les pièces de vitrines ne sont pas très nombreux. Les belles boites en ivoire de M. le baron Edmond de Rothschild ont attiré les regards des connaisseurs par la pureté et la souplesse de leur décor. Il y a surtout à signaler le coffret persan daté de 888. Mme Charles Simon et Mme H. Saladin ont donné de jolis bijoux tunisiens et algériens ainsi que M. Morel. C'est un art très intéressant à étudier, mais qui demanderait un plus grand nombre de spécimens. Mme Gustave Jacquet a pensé à rapporter de l'Inde musulmane un dé à coudre en os qui ressemble à une petite coupole et qui montre combien cette forme est dans l'œil de l'ouvrier, puisque nous la retrouvons sur le moindre décor.

Les costumes de M. Durance et de M. Doisy seraient bien intéressants à passer en revue, mais ce serait faire l'histoire du costume dans les pays musulmans et le sujet nous entraînerait trop loin.

Bien curieuse aussi serait l'étude des étoffes et des cuirs brodés, pantalons de guerre des Circassiens, etc., que MM. Édouard Blanc et Paul Nadar ont rapportés de leurs voyages dans l'Asie centrale. M. Vever a également rapporté des pièces de soieries de Bokkara et de Samarkande que nos artistes et nos industriels devraient connaître. Elles sont très précieuses pour l'histoire de l'art; les dispositions des couleurs sont ce que dans l'industrie on appelle *chinées*, ce qui nous fournit une indication relativement à la source d'inspiration d'où elles procèdent.

Quelle histoire intéressante à écrire que celle des broderies mises sur les bonnets du Turkestan prêtés par MM. Édouard Blanc, Vever, Paul Nadar, Doisy, Masson! Le décor assyrien s'y rencontre associé à l'ornement chinois.

Par la qualité et le nombre des collectionneurs qui y ont pris part, cette première tentative d'exposition des monuments d'art, dus aux peuples qui ont accepté l'Islamisme, a rencontré de nombreuses sympathies. C'est un encouragement pour l'avenir et il faut souhaiter, pour le profit de nos industries d'art, qu'elle se renouvelle à brève échéance et plus complète.

GEORGES MARYE.