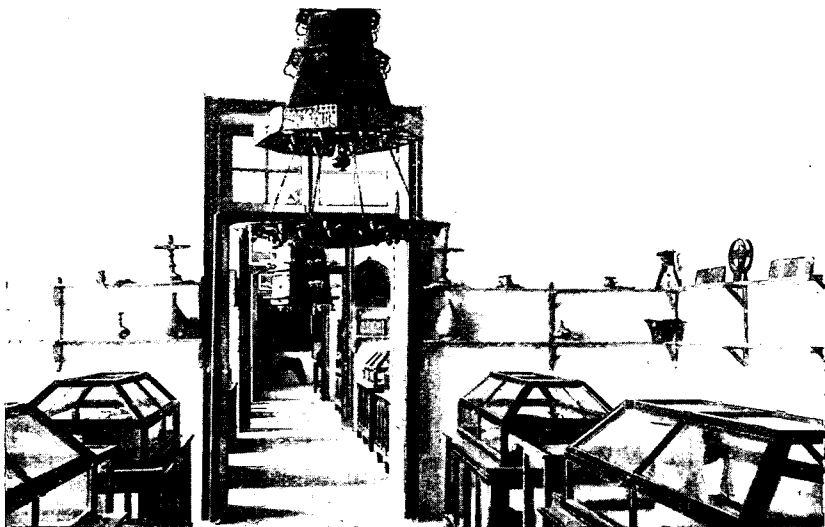




LE MUSÉE NATIONAL DU CAIRE

(PREMIER ARTICLE)

Un siècle s'est à peine écoulé depuis que le génie français nous a rapprochés du pays des Pharaons et de l'Orient magique ; il y a à peine deux fois l'âge d'un homme qu'en Europe on en était réduit encore, pour tout ce qui concerne l'Égypte, aux relations très superficielles et très incomplètes de quelques rares individus, poussés à voyager par leur esprit aventureux.

Mais, lorsque les premiers trésors, recueillis avec intelligence par l'expédition française, parurent, l'évolution inévitable s'accomplit et les destinées de l'Égypte furent liées pour toujours à celles de l'Occident.

Les barrières qui séparèrent ces deux civilisations pendant des siècles s'écroulèrent comme par enchantement, et l'Occident entreprit de payer sa dette à l'Orient.

Rien de plus naturel que l'attention des savants se soit tournée vers la culture de l'ancienne Égypte, dont les œuvres immortelles se dressaient telles que des énigmes provoquant l'esprit humain. Champollion, Mariette, E. de Rougé, Brugsch, Maspero, s'attachèrent

à dissiper l'obscurité qui enveloppait la civilisation des Pharaons ; une pléiade de savants les secondait en Europe.

En ce qui concerne la culture de l'Égypte musulmane, ce fut la littérature seulement qui fut l'objet d'études empressées ; l'architecture et particulièrement les arts industriels furent infiniment moins favorisés.

L'ouvrage monumental de l'expédition présente bien quelques pages consacrées à ce sujet, mais on les dirait plutôt inspirées par la surprise d'un art inconnu que par l'esprit critique.

Pascal Coste, qui se chargea plus tard du soin de dessiner les principales constructions du Caire, y fut poussé par une curiosité spontanée, et c'est bien ce qui donne un grand attrait à son ouvrage. Son livre est intéressant, malgré les inexactitudes des relevés, et j'ose dire que c'est la première étude artistique sur l'architecture arabe.

L'œuvre magnifique de Prisse d'Avennes, qui embrasse toutes les branches de l'industrie, ne parut qu'en 1877. C'est l'époque à laquelle l'art islamique commence à soulever partout un vif intérêt. Ce fut l'âge d'or pour les collectionneurs ! On n'avait qu'à tendre la main pour s'approprier les plus jolis bronzes, les plus belles boiseries, les poteries, etc. Les *nâzirs*¹ avides gérèrent les patrimoines des mosquées à leur libre fantaisie. On fit argent de tout : aussi bien des ornements des temples, gisant jusque-là dans la poussière et les décombres, que des bandes de terrains entourant les mosquées, qui se couvrirent dès lors de misérables boutiques adossées contre les murs mêmes des monuments, souvent même bouchant une rangée de fenêtres et dérobaient à l'édifice l'air et la lumière.

Sur ces entrefaites, la fièvre de la modernité s'abattit sur le Caire ; la ville des khalifes devait se conformer en tout à l'exemple de Paris. On disposa des boulevards ; des rues furent percées, poussant tout droit devant elles, sans égards pour les monuments qui leur barraient le chemin. Le nivellement de la rue Méhémet-Ali à lui seul causa le remblaiement d'innombrables monuments et même l'entière destruction de quelques-uns. On eut la rage de bâtir dans le style d'outre-mer ; les adorables maisonnettes, les palais magnifiques, disparurent à jamais, pour faire place aux horribles fantaisies d'une architecture inintelligente, et tout ce qui ne fut pas victime de l'ignorance dévastatrice fut livré à l'encan !

1. *Nâzirs*, administrateurs des biens des mosquées.

LA FONDATION DU MUSÉE

Il était pourtant des gens qui n'assistaient que navrés à cette fièvre de destruction. L'architecte français Salzmänn, que le soleil et les trésors artistiques de l'Égypte invitèrent à de fréquents voyages, fut un des plus enthousiastes défenseurs de l'art arabe. Il obtint le consentement du vice-roi Ismaïl-Pacha à la création d'un musée arabe; c'était en l'année 1869. Malheureusement, il n'en fut rien fait alors; c'est le successeur d'Ismaïl, le khédive Tewik-Pacha, qui devait léguer son nom à deux institutions qui feront la gloire de l'Égypte moderne, en lui assurant à lui-même la reconnaissance à travers les âges de l'humanité éclairée. A la suite de sa première ordonnance relative au Musée arabe, on invita l'administration des Wakfs¹ à loger, en un local spécial, tous les objets de quelque valeur artistique qu'on pût découvrir dans les mosquées. Franz Pacha, directeur technique de cette administration, fut chargé de l'exécution de l'ordonnance. On commença par explorer les mosquées, et en général tous les monuments, pour recueillir les antiquités. Des fragments de bois incrusté ou sculpté, des verres, des faïences, etc., de toute qualité et de toute provenance, s'amoncélèrent dans le *liouân*² principal de la vénérable mosquée d'El-Hâkem.

On était encore bien loin d'un vrai musée; il ne s'agissait d'abord que de recueillir et de sauver quelques épaves du naufrage. Pourtant, le premier pas, et le plus important, était fait.

En 1881, parut le décret vice-royal qui créait le Comité de conservation des monuments de l'art arabe, qui devait protéger les monuments et porter son attention sur toutes les trouvailles qui pouvaient avoir de l'intérêt pour l'art arabe. Cette décision devait avoir les plus heureuses conséquences. La collection fut transportée dans une nouvelle bâtisse, construite, à l'origine, pour une école d'arts et métiers, dans la cour de la mosquée. Le besoin d'un catalogue ne tarda pas à se faire sentir. Franz-Pacha s'étant retiré en 1888, l'auteur de cet article lui succéda seulement en 1892 dans la surveillance du musée; il entreprit de combler cette lacune, et s'occupa de l'édition d'un catalogue. Mais il fallut d'abord réparer le désordre qui s'était glissé dans la collection pendant ces années d'intérim. Un nouveau triage étant devenu nécessaire pour éliminer bien des objets recueillis par erreur, on procéda en même temps à

1. Administration des biens des mosquées.

2. *Liouân*, partie de la mosquée réservée à la prière.

une classification rationnelle, et on arrangea l'exposition aussi convenablement que les locaux le permettaient.

Sur ces entrefaites, le catalogue parut en 1895¹. Cependant, la collection s'augmentait toujours, et le local fut bientôt insuffisant; le Comité réfléchit sérieusement à l'opportunité d'en construire un, plus sûr et mieux approprié. Ses vœux furent exaucés par le vice-roi régnant, Abbas-Hilmi II, car c'est grâce à sa munificence que bientôt une construction magnifique abritera le Musée arabe et la Bibliothèque khédiviale.

LA COLLECTION

Pour le moment, la collection est encore logée dans huit pièces de médiocres dimensions et deux annexes; dans ces dernières, l'arrangement n'est pas des meilleurs, puisqu'elles servent plutôt de magasins. Les antiquités sont distribuées dans les salles selon leur nature; nous avons une salle de plâtres, pierres, marbres, etc., une autre de métaux; la suivante contient les verreries; puis il y en a trois, destinées aux boiseries les plus variées; vient ensuite la collection des terres cuites, et la dernière salle contient de modestes exemplaires de cuir et quelques tissus. Le corridor qui sépare les diverses salles est également garni de pièces de menuiserie et de bronzes. Nous allons visiter les différentes salles, en nous arrêtant aux pièces principales, pour y noter ce qui peut intéresser nos lecteurs.

LA PREMIÈRE SALLE

Des pierres foncées, à surface ondulée, où de vieilles inscriptions arabes sont gravées sur un fond légèrement piqueté, éveillent d'abord notre attention. Ce sont de modestes pierres tombales, en serpentine ou en diorite, datées des environs du iv^e siècle de l'hégire (1000 ans après J.-C.). Quelques-unes proviennent de la ville de Kôss (Haute-Égypte). La provenance des autres est inconnue; probablement elles ont aussi été apportées de la Haute-Égypte. Ces pierres n'ont pas seulement un intérêt épigraphique: elles nous renseignent encore sur la simplicité du culte des morts chez les musulmans de

1. *Catalogue sommaire des monuments exposés dans le Musée national de l'art arabe*, par Max Herz. Le Caire, 1895. — Le catalogue a paru aussi en anglais: *Catalogue of the National Museum of Arab Art*, by Max Herz Bey (edited by Stanley, Lane Poole, M. A. Hon. Member of the Commission of Arab monuments). London, 1896.

cette époque, simplicité qui, dans les siècles suivants, fit place à un luxe qui a son apogée dans la création de splendides mausolées, tels que ceux que nous admirons dans les célèbres tombeaux faussement appelés « des Khalifes et des Mamlouks », près du Caire.

Près d'Assouan — la station favorite des touristes, célèbre par la cataracte du Nil et l'île de Philæ — se trouve un cimetière musulman très ancien, où l'on comptait des pierres semblables par centaines. Des mains sacrilèges, qui n'ont pas respecté les tombes pharaoniques, profanèrent également ce cimetière en arrachant les pierres pour les utiliser dans des constructions modernes. Le Comité de conservation des monuments de l'art arabe, s'inquiétant à bon droit de leur sort, en fit porter plus d'un millier au Caire, où elles remplissent actuellement une des annexes du musée, en attendant un philologue patient qui se charge d'en déchiffrer les intéressantes inscriptions.

Au Caire même, lors de l'établissement du nouveau chemin de fer de Hérouan, on découvrit, au sud de la ville, un cimetière dont quelques pierres dataient même du premier siècle de l'hégire ; elles furent également transportées au musée.

Ces pierres étaient dressées sur la tombe, du côté du chevet. En dehors de leur importance épigraphique, elles présentent souvent cet intérêt incontestable de nous avoir conservé la première tentative décorative de l'époque islamique. Souvent l'inscription est surmontée d'un motif végétal, d'où se détache un simple rinceau ou entrelacs encadrant tout le texte. A la vue de ces simples documents, on peut déjà reconnaître la tendance des musulmans, qui savent tirer de leur écriture un remarquable parti au point de vue décoratif, en lui donnant les formes les plus variées. On ne peut s'empêcher d'observer qu'aucun des autres peuples sémitiques, Juifs, Phéniciens, Nabatéens, etc., ne sut donner à l'écriture cette importance et ce rôle ornemental qui est la caractéristique de l'épigraphie arabe.

On peut s'assurer de ce fait, aussi bien en visitant une mosquée qu'en examinant tous les produits de l'art industriel.

*
*
*

Nous trouvons ensuite une grande plaque de marbre rectangulaire, dont le champ est occupé par un motif ondulé, qui se répète en plusieurs lignes et qui est entouré d'une frise de figures animales habilement dessinées. Les animaux les plus divers y sont représentés avec une finesse admirable, depuis le lièvre timide jusqu'à la

panthère farouche. Il fallait à l'artiste un réel talent pour rendre agréable à l'œil son œuvre, qui ne présente pas un relief accentué, mais dont les sujets sont simplement indiqués par des lignes légèrement entaillées. Les jolis mouvements des animaux et les justes proportions de leurs membres attestent la finesse d'observation du maître inconnu. Cette plaque de marbre provient du *sebil*¹ construit en 1400 par le sultan Farag, fils de Barkouk, qu'on voit encore aujourd'hui près des restes de la mosquée du même sultan, en face de la porte de ville Zoueilah. Elle était destinée à recevoir l'eau, qui, s'écoulant le long de sa surface, se rafraîchissait au contact de l'air, avant d'arriver dans les bassins qui se trouvent derrière les fenêtres du *sebil*, et où les passants pouvaient puiser à leur convenance.

On en voit des exemples dans nombre de *sebils* d'aujourd'hui ; tel celui que le sultan El-Ghoury fit adosser à sa mosquée funéraire, en 1503. Nous y voyons, de même, l'eau s'écouler doucement d'un réservoir, sur toute la largeur d'une plaque de marbre légèrement inclinée et à surface ondulée, disposition dont on s'explique aisément le motif. Elle est également encadrée d'une frise, qui représente cette fois des poissons prenant leurs ébats. La frise et la surface ondulée sont dorées, et une inscription, placée plus haut, fait allusion au ruissellement de l'eau : « *Regarde ma beauté ; mon eau, lorsque je l'épands, déroule des chaînes de cristal sur un lit d'or.* »

* * *

Parmi les grands récipients en marbre dont le musée possède une quantité considérable, il en est un qui frappe l'observateur par ses arabesques en relief, et qui provient d'une mosquée du xiv^e siècle. Ces vases, toujours sculptés dans un seul bloc de marbre, présentent pourtant une paroi assez mince ; ils s'ouvrent en haut sur un diamètre de 0^m20 à peu près et s'allongent en bas en forme ovoïde, de sorte qu'un support est nécessaire pour les faire tenir debout.

Ces récipients proviennent tous de mosquées, où, selon Prisse d'Avennes², ils suffisaient aux ablutions sommaires des riches qui ne voulaient pas se rendre dans la cour publique.

Je ne partage pas cette opinion : le plus misérable des musulmans a toujours été libre d'accomplir chez lui la formalité des ablutions. Je crois plutôt que ces vases, toujours placés au fond

1. *Sebil*, fontaine publique.

2. *L'Art arabe d'après les monuments du Caire*. Paris, J. Savoy et C^{ie}, 1877.

des niches qui ne manquaient jamais le long du corridor, près de l'entrée des mosquées, n'étaient que de petits réservoirs d'eau potable.

Cet usage est démontré par l'inscription même qui orne les n^{os} 127 et 128 de la collection et qui se traduit textuellement comme suit : « *Ce zîr (jarre) a été légué pour ce sebîl béni, par le sultan, le roi très noble, le victorieux Kaïtbâï; que sa gloire soit exaltée par Mohammed et sa famille.* » Ajoutons que les niches que nous venons de mentionner sont communément dénommées *sebîl*.

* * *

Deux plaques de marbre, numérotées 71 et 72, de 0^m46 de longueur, sont d'un intérêt indéniable. Au centre est un écusson arrondi du haut, terminé en bas par une pointe, et divisé en trois registres. Le registre supérieur est uni; celui du milieu est occupé tout entier par une aigle aux ailes éployées; le dernier est orné d'une coupe. Ce sont là des blasons qui furent trouvés lors de la démolition d'une maison, dans la rue El-Gamâmîz, au Caire; ils nous intéressent à un double point de vue : par leur caractère de blason et par leur décor. Quant au blason, nous rappelons qu'il a été en usage de tous les temps chez les musulmans. Nous en retrouvons sur les monuments appelés à durer, aussi bien que sur les produits de l'industrie courante, jusque sur les objets de terre cuite destinés aux usages les plus humbles. Notre musée possède de nombreuses pièces de tous les genres, ainsi garnies des blasons de leurs propriétaires de jadis. Ces blasons sont aussi variés que leur nombre; ils étaient le privilège des grands personnages et des émirs.

Pour ce qui est du décor, on sait que les représentations figurales dans l'art musulman ont déjà été le sujet de controverses. Que ce fût le Koran qui, par quelques passages insuffisamment compris, les bannît du domaine de l'art, ou que ce fût le génie de la race qui y répugnât, il est de fait que l'ornement figuré ne joua jamais un rôle saillant dans la décoration musulmane, bien qu'il n'en ait jamais été complètement exclu; en effet, nous possédons des documents prouvant que la figure fut employée en Égypte à toutes les époques. L'histoire nous apprend que Khomarouyeh, fils d'Ahmed ibn Touloun, avait un cabinet rempli de statues; elle nous a conservé le récit d'une querelle épique entre deux peintres, dont l'un peignit sur le mur du palais une figure qui semblait se détacher en relief, tandis que le second en peignit une qui semblait s'enfoncer dans la paroi. Ces exemples, et surtout les innombrables

spécimens de figures que nous rencontrons à chaque pas, nous prouvent qu'il n'y a jamais eu, à ce sujet, d'interdiction religieuse d'un caractère absolu.

* * *

Les n^{os} de 83 à 87 sont tout ce qui nous reste de la mosquée jadis si belle du sultan ayoubite El-Kâmel, dont on ne retrouve que quelques parties défigurées du *liouân* occidental, au Châra el-Nahas-syn¹. Ces cinq plâtres, où apparaît si bien la beauté décorative de l'écriture arabe, ont une grande valeur archéologique : ce sont de rares documents de la décoration dans la première moitié du xiii^e siècle. Ils formaient jadis l'encadrement des fenêtres d'un *liouân* ; l'inscription koufique est profondément entaillée sur le bord extérieur, tandis qu'à l'intérieur un rinceau de même travail l'accompagne. Le plâtre est sculpté et non pas moulé, ce qui est rendu du reste inévitable par la continuelle variation des lettres, selon la disposition qu'elles occupent. La variabilité des lettres dans toutes les inscriptions arabes, en général, cause de la nécessité du découpage, a d'ailleurs fait du plâtrier arabe un artiste remarquable, qui a conservé son habileté jusqu'à nos jours de décadence. Citons, à ce propos, les jolis vitraux de mosquée artistement découpés dans le plâtre.

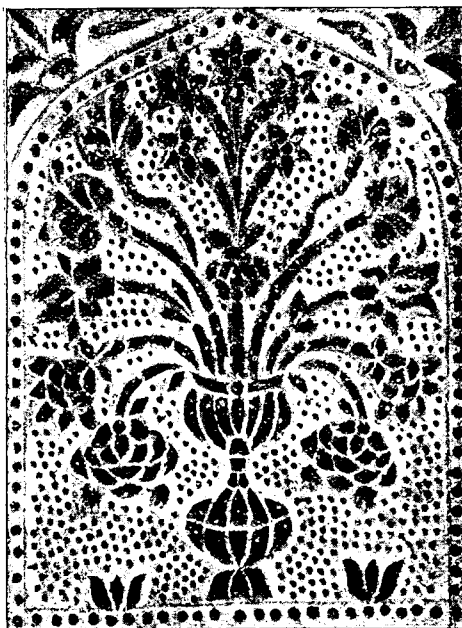
L'image ci-contre représente un de ces vitraux ; on le comprendra mieux en apprenant comment il a été fabriqué. La première opération consiste à verser du bon plâtre liquide dans un cadre de bois, posé horizontalement sur une planche de bois polie ou, mieux encore, sur une surface de marbre, jusqu'à une épaisseur de 0^m015 à 0^m020 ; une rainure pratiquée à l'intérieur du cadre sert à fixer le plâtre aussitôt solidifié, après quoi on procède au découpage du plâtre à l'aide de vrilles, de petites scies et de limes, selon le dessin tracé préalablement à sa surface. Le panneau ainsi garni est posé ensuite sur deux chevalets, la face en bas, puis recouvert de petits morceaux de verre coloré, simplement cassés à la main. L'ouvrier jette, de temps en temps, un regard de bas en haut à travers la plaque, attentif à ce que chaque ouverture reçoive le verre de la couleur qui lui est destinée pour former un dessin multicolore. Cette besogne achevée, il fixe chaque morceau de verre d'une goutte de colle et verse du plâtre dans les joints, en veillant à ce que la nouvelle couche de plâtre ainsi obtenue ne soit pas plus épaisse

1. Rue des Chaudronniers.

que les verres mêmes; cette couche se solidifie et fixe définitivement les parcelles de verre.

Nous avons dit que les ouvriers cassent le verre à la main; il s'agit, en effet, d'un verre spécial, dont l'épaisseur n'a pas un millimètre. Aujourd'hui, on fait fabriquer à Murano les verres nécessaires à nos travaux de restauration, car l'industrie en est disparue dans le pays.

En observant notre gravure on s'apercevra que les découpures sont faites obliquement par rapport à la surface de la plaque, et on en devinera facilement la cause : l'inclinaison est d'autant plus prononcée que la hauteur à laquelle le vitrail doit être posé est considérable, de sorte que la vue des verres n'est jamais masquée par son entourage de plâtre. La valeur décorative de l'exemple représenté ici, bien qu'il soit à peine âgé de deux siècles, est incontestable : l'effet en est charmant, lorsque le gai soleil égyptien en traverse les petits verres multicolores.



FENÊTRE DE MOSQUÉE EN PLÂTRE DÉCOUPÉ

(Musée national du Caire.

LA DEUXIÈME SALLE

La seconde salle contient des objets en métal. Le métal préféré des Arabes était le cuivre, mieux encore son alliage d'étain, matières qu'ils maniaient avec une rare dextérité dans toutes les branches de la technique. Leurs travaux sont toujours exécutés avec beaucoup de goût et d'adresse, qu'il s'agisse du placage des immenses vantaux de la mosquée du sultan Hassan, ou d'un bibelot délicatement ciselé et damasquiné.

Parmi les cent cinquante pièces que nous comptons dans la collection, les plus nombreuses sont les pièces provenant des revêtements de portes, quoique nombre de jolis lustres, distribués dans les différentes salles, ne soient pas insignifiants. Les pièces rares

sont peu nombreuses, mais leur valeur par contre très considérable. Nous comptons, parmi celles-ci, deux *koursis*¹, une boîte à Koran et un bougeoir. Examinons de près ces objets.

Les deux *koursis* ont la forme d'un prisme hexagonal reposant



KOURSİ

(Musée national du Caire.)

sur des pieds. Ils sont en métal jaune, notamment en tôle, renforcée de baguettes en laiton fondu. Baguettes et côtés sont richement incrustés d'argent. Tous les deux furent trouvés dans la mosquée, bâtie au Caire vers 1300 par le sultan Mohammed el-Nâsser, dont le règne prolongé fut particulièrement favorable au développement des beaux-arts. Sur le *koursi* représenté, des baguettes divisent chaque côté en un champ oblong supérieur et un autre inférieur évidé en forme de trèfle. Les champs supérieurs sont ornés de figures circulaires, dont les plus grandes, au centre, représentent alternativement un entrelacs géométrique ou une rose semblable à la fenêtre rayonnante d'une église gothique.

Le motif principal du damasquinage est fourni par

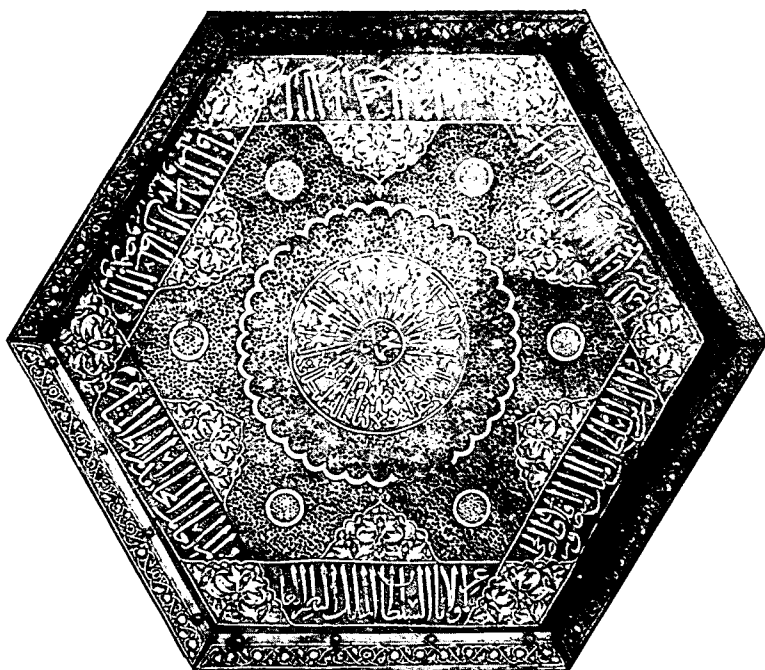
la flore. La surface laissée libre de l'incrustation est percée d'innombrables petits trous, suivant les gracieuses évolutions des rinceaux.

Le décor du plateau de cette table est formé par une rosace géométrique à douze champs, qui occupe le centre et dont des parties se répètent dans les six angles. Damasquinage et burin concourent à lui donner un effet des plus heureux.

1. *Koursi*, petite table haute.

Le deuxième *koursi* n'est pas seulement beaucoup plus riche dans son dessin, mais encore plus précieux à cause des inscriptions qui en recouvrent une grande surface et parmi lesquelles est indiquée la date de sa fabrication.

Ce *koursi* est haut de 0^m82 (0^m12 plus haut que le précédent).



PLATEAU DE KOURSI

(Musée national du Caire.)

Ainsi, dans ce meuble, le champ inférieur est évidé en arc reposant sur des pieds tournés ; en haut, des trois champs superposés, séparés de traverses, celui du milieu est le plus important. Les montants et traverses, en métal fondu, forment le squelette du meuble, auquel les côtés en tôle sont retenus au moyen de clous. Toutes les parties de la table sont ciselées et incrustées d'argent ; les lettres, grandes et petites, font pourtant les frais du motif décoratif.

Les inscriptions nous apprennent le nom de son royal propriétaire : Mohammed el-Nâsser (le Victorieux), fils de Kalaoun, qu'elles répètent plusieurs fois. Lors même qu'il ne nous resterait que cette

seule pièce de l'industrie de ce temps, elle suffirait encore pour nous en donner l'opinion la plus favorable, par le bon goût du dessin aussi bien que par la technique du damasquinage, dont l'exécution excellente a résisté au travail des siècles. Il est curieux d'observer, à ce propos, que le plateau du *koursi* est la partie qui a le mieux résisté; elle a complètement conservé son incrustation.

L'inscription de la bordure contournant l'hexagone se traduit comme suit : « *Gloire à notre seigneur, le sultan, le roi victorieux, le savant, l'actif, le vaillant combattant, le gardien des frontières, le puissant, le vainqueur sultan de l'Islam et des musulmans, le tueur des infidèles et des hérétiques, le vivificateur de la justice dans l'univers, le protecteur des opprimés contre les oppresseurs, le secourreur de la religion mohammédane, le protecteur de l'État et de la religion, fils du sultan, du roi Mansour Kalaoun el-Sâlehi.* »

La rosace du milieu répète, en lettres koufiques artistement entrelacées, les premières phrases du même texte. Notons encore les oiseaux visibles dans les coins de ce plateau et dans les cartouches au-dessus de la bordure; c'est une allusion au nom de Kalaoun, père de Mohammed, fondateur de la dynastie, nom qui, en turc, signifie *canard*.

Parmi les inscriptions, la phrase modeste par laquelle l'ouvrier s'est immortalisé gagne une importance peu commune, par le fait qu'elle nous révèle ainsi la date à laquelle l'ouvrage fut exécuté. Cette inscription se trouve sur les pieds du meuble, et le curieux est que ces pieds n'ont pas été fixés dans leur juste suite, de sorte que le premier pied aurait dû être suivi du sixième, puis du deuxième, du troisième, du cinquième et enfin du quatrième. En réordonnant les mots éparpillés par cette erreur, on apprend que le *koursi* est l'ouvrage de Mohammed, fils de Sunkor de Bagdad, et qu'il fut exécuté l'an vingt-huit et sept cent (1327), « *dans les jours de notre seigneur le roi Nâsser, dont la gloire soit répandue* ».

De nombreux artistes ont, nous le savons, travaillé sur le sol égyptien à des monuments musulmans; cette fois-ci du moins le nom est vraiment musulman.

Considérons maintenant le coffret à Koran. Construit sur un plan carré, il se compose de bois revêtu de métal, le couvercle ayant la forme d'une pyramide tronquée. A l'intérieur, deux parois, s'opposant, sont munies de rainures pour retenir les parties du livre saint; l'extérieur est en tôle de laiton, à l'exception des arêtes et des charnières qui sont massives; les quatre côtés sont recouverts d'une

simple et belle écriture naskh, dont les lettres ont perdu presque toute leur garniture d'argent. La frise de lettres aux jolies formes garnissant les faces inclinées du couvercle a eu le même sort ; il n'en reste que les rinceaux animant l'inscription de leur damasquinage ; le travail en est très riche, çà et là quelques points d'or brillent parmi l'argent des arabesques. Le fond est partout d'un stuc noir, qui rehausse éminemment le métal luisant. Les charnières et les fermoirs sont traités de la même façon. Le manque d'inscription empêche d'en fixer l'âge ; tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il appartenait à une époque antérieure à la mosquée du sultan El-Ghouri (1503), dans laquelle il fut trouvé. C'est un digne étui pour ces Korans manuscrits dont l'enluminure et la belle calligraphie dépassent de beaucoup les travaux contemporains du même genre des pays de l'Occident.

* * *

La dernière des jolies pièces que nous avons énumérées plus haut est le bougeoir. Il a la forme commune à tous les bougeoirs destinés à porter de gros cierges en



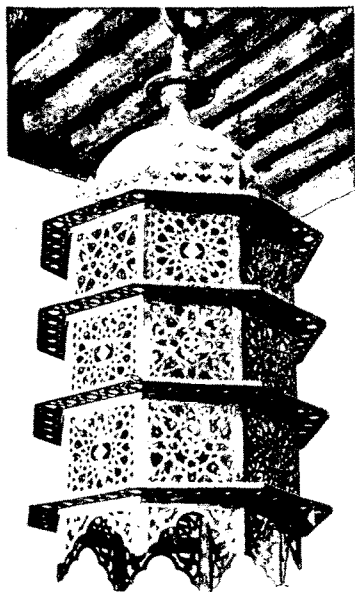
BOUGEOIR, TRAVAIL DU XIII^e SIÈCLE

(Musée national du Caire.)

cire : un corps conique sur lequel se pose la tige pour recevoir le cierge. Ce bougeoir est la pièce la plus riche de toute la collection. Sa valeur est encore augmentée par l'inscription, qui nous instruit sur son âge et sur l'artisan qui l'a fabriqué. Cette phrase intéressante se trouve à l'attache de la tige ; elle nous apprend que le bougeoir a été fait au Caire par Ibrahim de Bagdad, en l'an 668 de l'hégire (1269). Grâce à un travail consciencieusement exécuté, l'incrustation s'est maintenue jusqu'à aujourd'hui en parfait état, ce qui, en nous permettant d'en donner une bonne photographie, nous relève de la nécessité d'une description détaillée. Les motifs de décoration les plus remarquables sont les figures de musiciens qui se suivent autour de la tige (une image furtive de cette époque lointaine) et des figures d'animaux bien dessinées, qui entourent, en deux bandes,

le cône. D'autres figures d'oiseaux peuplent les rinceaux des grands cercles.

Le musée possède bien d'autres bougeoirs de la même forme, mais leur décor est beaucoup plus sévère. Il consiste en une large inscription, pareille à celle du coffret à Koran. Ces bougeoirs proviennent de mosquées, ce qui explique l'absence des motifs plus libres, que nous avons observés sur le bougeoir fait par Ibrahim. Celui-ci avait sans doute une destination profane ; mais ce n'est pas



LUSTRE PROVENANT DE LA MOSQUÉE
DE L'ÉMIR SERGHATMACH
(Musée national du Caire.)

là un document isolé qui prouve le lien étroit qui existait entre les arts religieux et civils.

Il s'en trouvait toujours deux exemplaires dans chaque mosquée, qu'on avait coutume de poser à côté de la niche de prière, en les mettant souvent sur des tabourets tels que ceux que nous avons décrits plus haut : Les *koursi* destinés à cet usage sont appelés *koursi el-cham'a* (tabourets aux cierges).

* * *

Nous terminerons ce chapitre par un mot sur les grands lustres communément appelés *tanour*. Il en existe deux modèles : de forme prismatique ou de forme pyramidale ; dans les deux cas, des galeries destinées à porter des godets sont fixées

autour de ce premier corps. Un lustre au manteau légèrement courbé et celui que nous reproduisons nous montrent ces deux types.

Le premier a été trouvé dans la mosquée du sultan El-Ghourî : les bras sortant de la tige du croissant sont, eux aussi, destinés à recevoir des godets ; le grand plateau attaché par des chaînes au lustre empêchait que les fidèles fussent éclaboussés par l'huile qui s'égouttait.

Le lustre figuré ci-dessus provient de la mosquée fondée en 1356 par l'émir Serghatmach¹ au Caire. Cette mosquée existe encore

1. Serghatmach el-Nâsseri el-Emir Seif el-Dyn fut amené en 1336, comme jeune esclave dans la ville des khalifes et acheté par le sultan Mohammed el-

aujourd'hui, bien que fort délabrée. On peut cependant encore y reconnaître sur le marbre la même figure, composée d'un losange inscrit dans un cercle, qu'on aperçoit sur les côtés du lustre; c'était le blason de l'émir¹.

HERZ

(La suite prochainement.)

Nâsser (d'où son surnom de « Nâsseri »), qui l'enrôla dans ses mamlouks. Après des péripéties sous les successeurs et fils de son maître, le sort le favorisa, surtout sous le roi Mozaffar Hag. Mais il devint bientôt arrogant; ses violences, sous le sultan énergique et expérimenté Hassan, firent pâlir pour toujours son étoile. Hassan le fit arrêter en 1358 et emprisonner à Alexandrie, où il mourut après deux mois et deux jours de souffrances.

1. Le blason est appelé par les historiens arabes *rank*, d'où sans doute le *rang* des Occidentaux.

