

BULLETIN

DE

L'INSTITUT ÉGYPTIEN

TROISIÈME SÉRIE. — N° 5.

ANNÉE 1894



LE CAIRE

IMPRIMERIE NATIONALE

1895

LA POLYCHROMIE

Dans la peinture et l'architecture arabes en Égypte ⁽¹⁾

III. — Peinture sur bois.

Comme il est d'usage de recourir à la peinture pour protéger le bois contre la désastreuse influence des variations atmosphériques et aider à sa conservation, il semble que ce genre de décoration n'ait rien de commun avec les ornements en couleur dont on couvre les enduits ou la pierre, et doive être rangé dans une catégorie à part. Mais en Égypte, grâce à un ciel d'une admirable sérénité, la peinture n'est plus indispensable comme élément simplement protecteur ; elle a une tout autre destination, et son emploi est dicté par une intention manifestement décorative.

Pour se rendre un compte exact de la polychromie sur bois, il est nécessaire de distinguer le genre « meubles » des travaux purement architectoniques.

L'examen même rapide d'une construction quelconque, maisonnette rustique ou riche mosquée, nous renseigne déjà sur l'importance du bois dans l'architecture arabe. Tantôt nous voyons de grands balcons en machrabieh qui donnent du relief aux façades, de nombreuses fenêtres ajourées comme d'élégantes dentelles et laissant à peine filtrer la lumière ; tantôt ce sont des treillis à grandes mailles qui ouvrent au jour un large passage.

Si nous sommes en présence d'un sebil (fontaine), l'attention se porte sur le balcon du kouttab (école) ou tout au moins sur la grande marquise qui domine tout le corps de l'édifice.

(1) Voir la communication faite dans la séance du 6 janvier 1893.

A l'intérieur les portes, les placards, parfois même les mezzanins interrompent de leur menuiserie la continuité des parois. Sur l'ensemble s'étend le plafond, également en bois, où l'œil s'égaré fasciné par la richesse des sculptures et des peintures.

La question qui se pose naturellement est de savoir quel principe a présidé à l'emploi du bois dans les parties extérieures et quelle méthode l'on a suivie pour l'application de la peinture sur les boiseries intérieures.

Le bois employé à l'extérieur restait sans peinture.

Cette manière de procéder pourrait choquer aujourd'hui ; notre vue serait désagréablement affectée en voyant dans une façade s'étaler du bois naturel sans la moindre trace de couleur. Nous sommes habitués à voir en Occident le peu de bois que l'on emploie à l'extérieur des constructions, revêtu d'une couche d'épaisse peinture ; et s'il n'en est pas de même au Caire, nous n'en sommes pas choqués, parce que le temps a fait son œuvre et revêtu le bois d'une teinte équivalente à la peinture. C'est également par suite d'une fausse éducation de l'œil que nous sommes portés à critiquer les murs nus, d'un blanc uniforme que l'on peut remarquer dans les nouvelles constructions arabes. Nos yeux sont accoutumés à contempler d'anciens édifices arabes et nous avons beaucoup de peine à ne pas faire abstraction de l'âge d'un monument quand nous avons à considérer son style.

Il n'est pas nécessaire, croyons-nous, d'insister sur la fausseté d'un semblable point de vue. Les nouvelles constructions arabes sont dénuées d'ornements ; aucune trace de peinture ne dissimule le nu des murs ou des boiseries, mais l'ardent soleil d'Égypte corrige vite l'aspect trop cru des teintes claires.

Toutefois, si les boiseries extérieures se présentaient à la vue dans leur ton primitif, il n'en était pas de même de celles qui devaient garnir l'intérieur. Ici l'artiste tenait à déployer tout son talent. Nous ne pourrions que difficilement imaginer quelque chose de plus délicat que ces superbes plafonds où les plus capricieuses sculptures sont rehaussées par une merveilleuse richesse de coloris. A l'harmonie des couleurs s'ajoute l'or, qui, par son éclat, domine le dessin et empêche l'œil de s'égarer au milieu d'un inextricable lacs d'arabesques. Entremêlées de rinceaux et formant

des tiges aux multiples fleurons, des lettres magistrales en relief se détachent de la voussure. Signalons encore les assises de stalactites d'un rythme harmonieux. On ne sait vraiment ce que l'on doit de préférence admirer : la finesse des arabesques, l'éclat de la peinture, ou la science qui a présidé à leur ordonnance.

Si nous ne retrouvons pas la même richesse dans tous les monuments, nous constatons partout la même habileté. Le luxe, il est vrai, est en rapport avec l'importance de la construction, mais dans les bâtisses modestes aussi bien que dans les grands édifices, l'artiste a le même souci de la perfection et n'est pas embarrassé d'y parvenir par les voies les plus simples.

Pour ne donner qu'un exemple, je signalerai les plafonds récemment restaurés de la mosquée Aboubakr Mazhar (1480). Bien que ces plafonds soient complètement dépourvus d'or dans leurs ornements, ils n'en produisent pas moins un très-grand effet. La teinte naturelle du bois sert de fond à la peinture et cette disposition n'enlève rien au charme de l'œuvre.

L'emploi du bois nu dans l'ornementation prend encore une plus grande importance dans les travaux décoratifs de la mosquée el-Bakri (1374) dont vous me permettrez par parenthèse de déplorer le lamentable état de délabrement.

La somptuosité des édifices civils ne le cède en rien à celle des monuments religieux ; partout, dans les palais comme dans les maisons de moindre importance, la peinture joue un grand rôle comme élément de décoration. Dans toutes ces constructions, les plafonds surtout sont l'objet de soins particuliers ; leur richesse est encore l'objet de notre admiration, grâce à la protection qu'ils ont trouvée contre les atteintes des hommes.

Mais que pouvons-nous dire des autres parties moins privilégiées, que des mains maladroites pouvaient déparer ou enlever sans trop de difficultés, comme les portes, les fenêtres, par exemple ? Que dire des meubles surtout qui ont été exposés à tant de vicissitudes ?

La réponse est facile. En considérant les meubles de style soi disant arabe que l'on fabrique partout dans les innombrables ateliers du Caire, le visiteur remarquera toujours le même procédé décoratif : la marqueterie et la sculpture ; il cherchera en vain des couleurs harmonieuses qui décèlent l'intention de faire concourir

la peinture à l'ornementation des pièces. C'est toujours la combinaison plus ou moins réussie des tons crus de l'ivoire, de la nacre, de l'ébène, etc. Ajoutez quelques panneaux de machrabieh (treillis en bois tourné) et vous aurez le meuble bien connu qui fait la joie des touristes. Est-ce une preuve suffisante que la polychromie n'ait tenu aucune place dans l'ébénisterie vraiment arabe? Le peintre n'a-t-il eu à intervenir que dans la décoration des plafonds?

Certainement non. — Une porte, une armoire, ou tout autre objet placé sous un plafond si magnifiquement travaillé, si patiemment fouillé, aurait nécessairement produit un trop fâcheux contraste. C'eût été également témoigner d'un trop flagrant manque de goût que de laisser nus de larges encadrements qui contenaient des panneaux minutieusement travaillés. Cette exclusion serait d'autant plus incompréhensible que l'artiste arabe nous a habitués à constater dans ses œuvres une exécution rationnelle, une composition toujours harmonieuse et logique. Nous en trouvons de nombreuses preuves dans les pièces dont la restauration est confiée au Comité des monuments arabes.

Nous citerons comme exemple parmi les chefs-d'œuvres de l'industrie du meuble, le minbar (chaire) de la mosquée el-Mouayyed (1416).

Après avoir enlevé soigneusement les diverses couches de peinture qui recouvraient ce minbar, les fines mosaïques primitives ont reparu. Ce genre d'ornement n'était toutefois employé que sur les parties planes, les surfaces brisées ou courbes, telles que les stalactites, les sculptures de l'encadrement étaient décorées de peintures (1). C'est ce que le nettoyage de la chaire a clairement démontré. On pourrait peut-être critiquer la multiplicité des modes de décorations appliqués à un même meuble, mais l'agréable coup d'œil que présente l'ensemble suffit à désarmer les plus difficiles. Pourrait-on, par contre, imaginer rien de plus burlesque que de voir un minbar richement incrusté, couronné d'un bulbe monochrome?

Dans l'exemple que nous venons de rapporter ç'a été une véritable surprise que de voir réapparaître des traces de la peinture

(1) Je ne connais que deux minbars ou même les parties accidentées soient faites en travail d'assemblage et à panneaux incrustés : le minbar de la mosquée précitée d'Aoubakr et du collège du sultan el-Ghourî.

primitive, après avoir enlevé les badigeonnages qui la recouvraient. Mais il n'a pas été nécessaire d'agir de même pour la chaire de la mosquée Kidjmâs el-Ishâki actuellement en cours de restauration.

Ce minbar a conservé à peu près intacte sa primitive polychromie.

Outre les meubles, on peignait également les chambranles des portes, les inscriptions et diverses autres pièces en bois. Les faces intérieures des portes de placard et le revêtement des baies des fenêtres du tombeau du sultan el-Ghoûri nous ont conservé de forts jolis motifs de peinture. Les couleurs des portes, surtout, sont en bon état.

Il me resterait maintenant à étudier les peintures qui décorent les meubles des habitations particulières, mais je serais obligé d'entrer dans des considérations qui m'entraîneraient hors du cadre que je me suis tracé.

Cet emploi de la peinture dans le mobilier ne peut faire l'ombre d'un doute pour moi. C'est la conséquence naturelle et logique des principes que je crois avoir fait suffisamment ressortir. La raison d'économie elle-même n'y était pas étrangère.

L'historien el-Makrizi (t. II, page 105 d'*El-Khitat*), à propos d'un mariage qui eut lieu au Caire, parle du trousseau de la mariée et il ajoute qu'un trousseau n'est pas complet s'il ne contient pas un dikka (sorte de banc en métal, en bois incrusté ou *en bois peint* (من خشب مدهون)).

C'est évidemment à cause de l'usage constant de ces meubles et de leur fragilité qu'ils n'ont pu être conservés jusqu'à nos jours, bien qu'il ne soit pas impossible d'en découvrir encore quelques-uns chez les particuliers.

Le Musée arabe du Caire possède entre autres curiosités, trois meubles en bois peint, dont deux proviennent de la mosquée du sultan el-Ghoûri; l'un de ces deux meubles porte heureusement une inscription qui nous renseigne sur son origine et nous donne d'utiles indications. C'est un de ces coffres où l'on avait l'habitude de renfermer les Korans les plus précieux. Ce meuble (Salle 4, n° 48) avait la forme du livre même que l'on y déposait et s'ouvrait avec lui. Les faces sont ornées de peinture; le milieu de ces faces

porte un champ oblong à fond vert foncé et à ornements en or. Les quatre coins sont également peints, tandis que le reste de la surface est d'une couleur blanche éclatante où courent de charmantes arabesques. C'est la disposition usitée dans la décoration des reliures.

Le haut et le bas des côtés sont ornés d'inscriptions en sculpture dont voici quelques parties :

برسم مصحف الشريف المعظم... فهو السهمطان المالك المالك الاشرف أبو المنصور قانصو
الغوري خلد الله ملكه

« Pour (un) noble, magnifique Koran... et c'est le sultan, le possesseur, le très noble roi, le victorieux Kansou el-Ghoûri, que Dieu conserve son royaume. » (1)

Dans la même salle se trouve une autre caisse (n° 12). Elle appartenait à la mosquée Sayedna el-Houssein, où, pendant plusieurs siècles, elle a renfermé des reliques du Prophète. On constate à première vue que les peintures décoratives sont anciennes.

Les dessins sont en or foncé et rappellent la peinture des volets du tombeau el-Ghoûri et en général les peintures de l'époque de Kaïtbaï.

Le troisième meuble est un Koursi que l'on peut voir dans la salle n° 5. C'est à peine si l'on y distingue encore les arabesques, qui courent sur la surface, et que le temps a presque entièrement effacées.

Des considérations qui précèdent, il résulte que la polychromie a eu, dans l'art arabe, une place plus grande que ne le laisse supposer d'ordinaire un examen superficiel. En enlevant la poussière que les années, souvent les siècles, ont accumulée sur les objets que nous a légués l'art arabe, bien des chefs-d'œuvre ignorés ont revu le jour. Aujourd'hui nous osons à peine nous servir du pinceau. Espérons que bientôt, nous aurons fait d'assez sérieux progrès pour restituer à la couleur antique son magnifique et légitime éclat.

MAX HERZ.

(1) Voir *Catalogue du musée national de l'Art arabe*, par l'auteur.