

PEINTURES DE MANUSCRITS ARABES

A TYPES BYZANTINS

Le fondateur de la religion musulmane, Mahomet, fils d'Abd-Allah, n'avait point une âme d'artiste; toutes les manifestations de l'art le laissèrent fort indifférent. Marié de bonne heure, après avoir passé sa jeunesse dans un négoce peu fait pour lui élever l'esprit, à une Arabe de quinze années plus âgée que lui qui, à défaut de beauté, lui assura une large indépendance, uniquement occupé à fuir le monde pour entendre « ses voix », le prophète de l'Islam éprouva dans sa vie deux grandes horreurs : celles de la peinture et de la poésie.

Bien qu'ils fussent loin d'être de grands intellectuels, ses compatriotes de la Mecque et de Yathrib n'affichaient pas un tel mépris des choses de l'esprit : on sait qu'ils raffolaient de la poésie épique et amoureuse et qu'ils faisaient des lieues et des lieues, à travers le désert de sable brûlant, pour aller assister aux grands concours annuels de la foire d'Okaz.

Si, à notre connaissance, les arts n'avaient pas produit de grands chefs-d'œuvre dans le Yémen ou dans le Hadhramaut aux époques anciennes de l'Arabie, tout au moins n'avaient-ils jamais été l'objet d'une prohibition aussi formelle que celle qui fut édictée contre eux par Mahomet. Les Himyarites et les Sabéens ornaient de sculptures les tombeaux de leurs rois et il est certain que la représentation de la figure humaine n'était pas interdite chez les peuples qui, dans l'antiquité, habitèrent la péninsule, comme le montrent les graffitti assez gauches que l'on trouve gravés à côté de certaines inscriptions rupestres. L'un des meilleurs géographes musulmans, Yakout el-Hamavi, rap-

porte dans son encyclopédie, intitulée *Modjem el-bouldan*, qu'on trouvait dans le palais royal de Sanaa des statues de grands lions et d'autres figures d'animaux.

Tous les historiens de l'antiquité préislamique s'accordent pour dire que les Arabes du désert, aussi bien que ceux des rares villes disséminées dans l'immensité de la péninsule de sable, adoraient des divinités dont certaines étaient représentées sous une forme anthropomorphe. Il ne faudrait donc point s'imaginer que la proscription absolue de la représentation de la plastique humaine ait été une tendance des Arabes de la troisième race, habitants de l'Arabie au commencement du VII^e siècle. Comme tant d'autres prohibitions, dans la pauvreté de son esprit d'invention, le fils d'Abd-Allah l'a prise toute faite dans les livres des Juifs, ou, plutôt, dans les connaissances vagues et imprécises qu'il avait du Judaïsme, peut-être en partie par haine des civilisations de Hira et du Bahreïn, où dominait l'influence de la cour des Sassanides.

Quoi qu'il en soit, que le Prophète ait voulu faire échec à l'Iranisme, son grand ennemi — bien que l'Islam naissant lui ait emprunté inconsciemment plus d'un point essentiel de sa doctrine — ou qu'il n'y ait jamais songé, le fait certain est que les premiers Musulmans observèrent strictement la prescription, ou plutôt la prohibition, que leur Prophète avait si malencontreusement renouvelée de la Bible. D'ailleurs, l'esprit de l'Islamisme se tourna trop rapidement vers les spéculations philosophiques et métaphysiques pour laisser beaucoup de place à un développement artistique qui, après tout, ne répondait ni à une tendance, ni à un besoin national. Les Musulmans des premières heures qui suivirent l'hégire du Prophète avaient bien d'autres choses à faire qu'à s'inquiéter de questions artistiques et ce fut avec une joie sauvage qu'ils saccagèrent, en Perse et dans les provinces de l'empire byzantin, tout ce qui était œuvre ou monument d'art.

Réduit à ce que voulait Mahomet, l'Islamisme n'avait pas plus besoin d'art que de livres, et toutes les productions artis-

tiques de l'ancien monde n'étaient bonnes, comme les manuscrits de la malheureuse bibliothèque d'Alexandrie, qu'à être anéanties.

En fait, les Musulmans qui se montrèrent si cruellement farouches, quand ils se trouvèrent en face des chefs-d'œuvre de l'art antique, auraient été bien empêchés de créer chez eux un art national. Tout d'abord, il est certain que les Musulmans de race arabe, qui étaient venus, à la suite des généraux de Mahomet, saccager et ruiner les royaumes civilisés de l'ancien monde, se souciaient aussi peu que possible de l'art et de ses productions; ils comprenaient encore que l'on chantât leurs louanges quand ils avaient massacré de paisibles populations, mais le reste dépassait, et de beaucoup, leur intellect. Quand tout eut été définitivement jeté à terre et que les ruines couvrirent le sol des provinces péniblement colonisées par les armées romaines et par les Chosroès, les gens qui avaient été convertis par la force et la terreur dans les pays conquis, Byzantins en Syrie, en Égypte et dans l'Afrique du Nord, Mazdéens en Perse et dans le Turkestan, se rendirent compte qu'on ne gouvernait pas avec de pareils procédés; la vie des barbares qui circulaient sur leurs chameaux à travers les immensités du désert d'Arabie n'avait rien de commun avec celle d'hommes qui entendaient vivre dans un pays policé et d'une certaine culture.

Les Arabes n'avaient apporté avec eux aucun principe de gouvernement, ni rien qui y ressemblât; aussi les Musulmans furent-ils trop heureux d'adopter sans y rien changer l'administration des empires dont ils avaient ruiné l'antique civilisation. C'est ainsi que l'administration et les procédés de la bureaucratie byzantine restèrent intacts en Syrie et en Égypte au lendemain de la conquête. Ce décalque du Byzantinisme ne s'arrêta pas aux faits d'ordre purement matériel; il est évident qu'on n'invente pas une administration du jour au lendemain et qu'on est toujours plus ou moins forcé d'adopter celle qu'on a sous la main; mais ce qui est plus caractéristique, c'est que ces Arabes dont l'ignorance, la جاهلية, dans la brousse de leur péninsule, de-

vint proverbiale chez les historiens un peu postérieurs, adoptèrent en quelques siècles et firent leur toute la subtilité de la philosophie néo-platonicienne. C'est de même que, longtemps après la conquête de l'Iran, les monnaies arabes continuèrent à être frappées avec les coins des Sassanides et que les inscriptions qu'elles portaient continuèrent à être écrites en pehlvi bien après l'époque à laquelle Firouz III, fils du dernier Yezdégerd, eût reçu les honneurs funèbres comme général au service du Céleste-Empire.

Les Arabes qui vivaient dans les sables du désert et qui fuyaient les villes pour aller s'enfermer sous leurs tentes de poil de chameau, n'avaient naturellement pas besoin de grandes connaissances en fortification, en art militaire ou en poliorcétique; aussi est-il certain que les Arabes, qui étaient sortis avec leur Prophète des solitudes du désert, auraient piteusement échoué dans leur conquête du monde s'ils n'avaient poussé devant eux et incorporé dans leurs armées des populations qui n'avaient rien de commun avec eux et qui, depuis des siècles, vivaient des deux grandes civilisations du monde antique, celle de Byzance et celle de Persépolis. Les armées musulmanes, qui étaient une poignée d'hommes à l'époque de Bedr et d'Ohod, firent boule de neige sur leur passage; elles battirent les Césars et les Chosroès avec leurs propres sujets qu'elles entraînèrent à leur suite.

Quand la conquête eut été presque terminée et qu'un nouvel état se fut constitué sur les ruines de la civilisation chrétienne et mazdéenne, les khalifes et leurs généraux se prirent à penser qu'un empire ne se gouverne pas à cheval et que, pour administrer ce que les ancêtres avaient si rapidement conquis, il était urgent de s'organiser d'une façon définitive. Ceux qui ne voulurent pas suivre ce mouvement et qui entendirent rester jusqu'au bout fidèles à la discipline de l'Islam durent disparaître de la scène et rester confinés dans les études religieuses dont leurs descendants ne sont pas encore sortis aujourd'hui. Le reste du monde musulman marcha franchement de l'avant et Mahomet eût été

bien surpris s'il avait pu voir ce que le monde du Khalifat fit de l'Islam. Seuls, les Maghrébins restèrent en dehors de cette influence étrangère et, s'ils subirent infiniment moins l'influence des sciences et des arts de l'étranger, c'est que les Musulmans qui se trouvèrent jetés au plus lointain de la terre d'Afrique ne trouvèrent pas dans les trois Maghrebs la même qualité d'influence byzantine que ceux qui étaient restés dans les provinces plus riches et plus civilisées de Syrie et d'Égypte.

Il serait facile de multiplier les exemples de cette influence de l'Iranisme et du Byzantinisme sur la technique et sur l'art musulmans des premiers temps de l'hégire; mais il importe de limiter l'étude de cette question à quelques faits bien définis et de montrer comment les artistes musulmans se sont, aux époques anciennes, inspirés des formules de l'art byzantin. L'ornementation et la peinture sont évidemment des points secondaires dans l'étude de l'influence des civilisations les unes sur les autres; la peinture ne correspond point chez l'homme à un besoin tellement impérieux qu'elle soit chez des peuples, encore à un stade inférieur de civilisation, un critérium absolu de leur développement, mais elle peut, dans le cas présent, fournir un exemple typique de l'influence du Byzantinisme sur l'Islamisme du Moyen-Age.

Il existe peu de manuscrits arabes qui aient reçu une ornementation et qui aient été enrichis de peintures; on trouve bien, de temps à autre, quelques livres écrits en arabe et enluminés assez grossièrement, mais ces ouvrages n'ont jamais été exécutés par des Sunnites de l'Irak-Arabi ou de Syrie. En réalité, ces livres ont été écrits et ornementés en Perse, ou sur les confins des deux grandes divisions de l'Islam, le Shiïsme et le Sunnisme, quelquefois même en plein pays sunnite, à la Mecque ou à Médine, par des Persans qui étaient de passage dans ces villes ou qui s'y étaient fixés. Malgré cela, ces manuscrits arabes enluminés furent très rares au Moyen-Age et il faut descendre à des époques relativement tardives pour en trouver quelques-uns qui soient ornés de peintures. Ce qui est même très cu-

rieux, c'est que les Shiïtes de l'Iran, qui ont enluminé tant de manuscrits persans, ont toujours hésité à le faire quand il s'est agi d'un livre arabe; mais, si les livres arabes à peintures exécutés en Perse sont chose rare, ceux qui, au Moyen-Age, furent enluminés en Syrie et en Égypte sont une telle exception qu'un seul d'entre eux formerait le joyau d'une riche collection.

Il faut descendre au ^{xiii}^e siècle pour trouver quelques spécimens de cet art qui fut des plus restreints et qui devait soulever des tempêtes chez les Musulmans restés fidèles aux enseignements du Prophète. Les quelques siècles qui séparent les époques héroïques du Khalifat abbasside de l'avènement des Ayyoubites avaient vu se produire dans le monde de l'Islam des convulsions sans nombre et d'interminables révolutions. Tant que les royaumes entre lesquels le Khalifat s'émiettait furent gouvernés par des princes qui ne tenaient point à se rendre absolument indépendants du successeur du Prophète, l'orthodoxie régna en maîtresse absolue, aussi bien en Perse qu'en Syrie, et personne n'eut l'audace d'enfreindre l'une des prohibitions les plus formelles de l'Islamisme, celle de ne jamais représenter, d'une façon quelconque, la figure humaine. Les dynasties qui, tant en Égypte qu'en Syrie, finirent par secouer le joug des princes énervés qui, au fond de leur harem de Baghdad, déshonoraient le titre de Commandeur des Croyants, vécurent au milieu d'une telle anarchie et de difficultés si grandes qu'on s'étonne de voir tant de monuments littéraires et artistiques dater de leur époque; il ne restait guère de place pour les arts et pour les lettres au cours de ces siècles troublés où l'équilibre du monde musulman était déjà irrémédiablement rompu; les Toulounides, les Ikhshidites et les khalifes fatimites vécurent au milieu de telles inquiétudes politiques et de fantaisies religieuses si extravagantes que leurs sujets avaient assez à faire de garder leurs biens et de conserver leurs têtes au milieu de ces tourmentes qui achevaient de ruiner deux des contrées les plus riches du monde antique. Le règne des Fatimites fut particulièrement tragique à cet égard, et bien que les princes qui se succédèrent sur

le trône du Khalifat hétérodoxe aient eu une politique religieuse parfaitement continue, la révolution fut, pendant toute la durée de leur dynastie, à l'état endémique sur la terre d'Égypte.

La chute des khalifes fatimites, qui n'avaient guère enrichi le Caire que de quelques mosquées, fut accueillie dans toute l'Égypte par un cri de délivrance. Seules, les troupes soudanaises à la solde des descendants du Mahdi déplorèrent la catastrophe qui avait coûté le trône à leurs maîtres ; mais ce fut en vain qu'elles tentèrent une restauration dont les Égyptiens n'avaient nulle envie.

Le fondateur de la dynastie qui succéda à celle des Fatimites, Salah ed-Din Yousouf, fils d'Ayyoub, était officiellement un parfait Sunnite et, à plusieurs reprises, le khalife de Baghdad lui décerna le titre de Protecteur du Commandeur des Croyants ; mais il était infiniment moins intolérant que ses devanciers et il osa même fonder en plein Caire un collège pour les Soufis et les Bathéniens, c'est-à-dire pour tout ce qu'il y avait de plus hétérodoxe dans tout l'Islam, chose que les Fatimites eux-mêmes, qui étaient cependant des Bathéniens, n'avaient pas eu l'audace de tenter. D'ailleurs, les Ayyoubites étaient des Kurdes et ils venaient d'un pays soumis depuis des siècles à l'influence iranienne, où l'on regardait plutôt comme une peccadille que comme une infraction grave aux lois fondamentales de l'Islamisme, de représenter d'une façon quelconque la figure humaine.

Tout en restant le champion du monde de l'Islam et en passant sa vie entière à lutter en même temps contre les Chrétiens de Syrie et contre les partisans que les Fatimites avaient conservés en Égypte, Salah ed-Din et ses descendants paraissent avoir pris plus d'une liberté avec le dogme musulman. Quelques monnaies des souverains descendants du fils d'Ayyoub portent, en effet, des représentations figurées qui auraient révolté l'orthodoxie des pontifes de Baghdad et l'on sait, par un des meilleurs historiens de cette époque, que le prince d'Alep, el-Mélik el-Zaher Ghazi, fit fabriquer, pour amuser son fils au berceau, des figurines en or.

C'est, en réalité, à l'époque des Ayyoubites que l'on voit appa-

raître pour la première fois des livres arabes ornés de peintures qui n'ont rien de comparable à celles des livres persans. Si le règne de Salah ed-Din offrait aux Musulmans de Syrie et d'Égypte un calme auquel ils avaient renoncé depuis longtemps, grâce auquel des arts, d'ailleurs assez sommaires, étaient à même de se développer, leurs peintres ne pouvaient aller chercher bien loin leur inspiration et force leur était de prendre leurs modèles immédiatement autour d'eux.

L'art persan qui, plus tard, devait fournir des types et des clichés aux artistes de tout le monde musulman, n'existait pas au commencement du ^{xiii}^e siècle; il était réduit à copier les mêmes modèles qui furent ceux des Syriens¹. Ce fut seulement beaucoup plus tard qu'il arriva à produire les chefs-d'œuvre qui ornèrent les manuscrits des Timourides et des Séfévis. Les mêmes raisons avaient entravé son évolution; les misères que l'Iran avait subies jusqu'à l'invasion des Mongols avaient étouffé dans ce pays tout développement artistique.

Lorsque les Musulmans d'Égypte et de Syrie cherchèrent autour d'eux des modèles qui leur permissent d'illustrer quelques-uns de leurs livres, ils se trouvèrent très limités dans leur choix. Les seuls manuscrits enluminés qu'ils pouvaient connaître étaient alors les Évangélistes byzantins et quelques livres religieux des communautés coptes de l'Égypte. Or, l'art copte n'eut jamais aucune indépendance; il se rattache directement à l'art byzantin ancien, dont il est une déformation plutôt qu'une évolution; c'était donc, en résumé, à l'art byzantin que les artistes musulmans devaient faire le plus d'emprunts, soit directement, soit par l'intermédiaire des peintures coptes dérivées des illustrations des livres du Moyen-Age hellénique. Les Syriens et les Égyptiens ont eu très nettement conscience de ce fait et ils ont négligé de parti pris les documents que pouvaient leur fournir les livres coptes pour choisir de préférence les documents

1. Voir les *Écoles de Peinture en Perse*, dans la *Revue archéologique*, 1905, II, p. 123.

purement byzantins. Ce n'est que beaucoup plus tard, alors que les communautés coptes d'Égypte avaient perdu toute importance et qu'il n'y avait plus d'art copte, que l'on trouve des livres arabes illustrés avec des peintures copiées sur celles de manuscrits coptes.

Il est tout naturel que les livres arabes chrétiens, enluminés par des Chrétiens, soit en Syrie, soit en Mésopotamie, soient ornés de peintures qui ne sont que des répliques d'originaux byzantins; aussi je crois inutile d'en donner un spécimen dans cet article.

Il est plus intéressant de voir ce que les Musulmans de Syrie de l'époque ayyoubite ont fait de l'art hellénique du Moyen-Age : par un heureux hasard, les trois plus anciens manuscrits qui permettent d'entreprendre cette étude se trouvent réunis à la Bibliothèque Nationale où ils sont parvenus par des voies très diverses ; ils contiennent le texte de l'un des ouvrages les plus célèbres et des plus insipides de toute la littérature musulmane, les مقامات ou « Séances » de Hariri.

Le plus important pour l'étude de l'influence de l'art byzantin sur la peinture de l'époque des Ayyoubites est celui qui est conservé dans le fonds arabe sous le n° 6094¹; il a été illustré en 619 de l'hégire (1222 de J.-C.), tout au commencement du long règne du sultan d'Égypte, el-Mélik-el-Kamel-Nasir-ed-Din-Mohammed, l'ayyoubite el-Mélik-el-Moazzem-Shéref-ed-Din-Isa régnant à Damas, et el-Mélik-el-Aziz-Ghiyas-ed-Din-Mohammed à Alep. La date de 619 ne paraît pas dans la souscription, mais elle se lit dans deux peintures ; dans l'une (fol. 167 recto), elle est écrite sur une tablette à lire لوح qu'un enfant présente à un personnage assis sous une sorte de dais²; dans l'autre (fol. 68 recto), elle est tracée en caractères blancs sur la

1. Ce manuscrit a été transmis à la Bibliothèque Nationale en 1903 par le consul de France à Djedda qui l'avait acquis d'un Arabe de l'intérieur de la péninsule.

2. عمل في سنة تسع عشرة و ست مائة.

coque du bateau qui est reproduit dans notre fig. 1¹; dans les deux cas, le caractère employé par le peintre se rapproche beaucoup de celui que l'on connaît sous le nom de koufique².



Fig. 1. — Makamat de Hariri (arabe 6094); xiii^e siècle.

1. عمل سنة تسع عشرة وستمائة.

2. Une note écrite par l'un des possesseurs de ce manuscrit au recto du second feuillet, probablement à la fin du xvi^e siècle, indique d'une façon précise l'existence de ces deux dates : ذكر تاريخ الفراغ من نقلها و رقمها في المقامة الثانية والعشرين مكتوب بالاسفيداج في السفينة المذكورة هنالك في عام تسع عشر وستمائة من الهجرة النبوية ... وكذلك في المقامة السادسة والاربعين عند الصور الموضوعة هنالك تحقيقاً...

« La date à laquelle l'artiste termina la copie des peintures et celle du texte رقم se trouve mentionnée dans la vingt-deuxième makamat écrite avec de la gouache blanche اسفيداج sur le bateau dont il est parlé dans ce passage, soit l'année 619 de l'hégire du Prophète..., il en est de même dans la quarante-sixième makamat dans (l'une des) images qui se trouvent dans cet endroit et où on la lit clairement ». Le mot *isfidadj*, qui signifie une matière blanche délayée [dans de l'eau et à l'aide de laquelle on écrit sur une surface

Les peintures qui ornaient ce précieux manuscrit ont beaucoup souffert et elles ont souvent été l'objet de restaurations pitoyables qui en ont altéré le caractère primitif; néanmoins leur conservation est encore très suffisante pour que l'on puisse constater que ces peintures sont dérivées d'originaux byzantins.

Les personnages qui sont reproduits dans la fig. 2, et qui sont



Fig. 2. — Makamat de Hariri (arabe 6094); xiii^e siècle.

empruntés aux peintures des feuillets 70 verso et 124 recto, sont une preuve tangible que le peintre inconnu qui illustra ce manuscrit, au commencement du règne d'el-Mélik-el-Kamel, était pénétré des dogmes et des clichés de l'école byzantine, cette influence de l'Hellénisme diminuant à mesure que la dynastie des Ayyoubites s'acheminait, au milieu des révolutions, vers sa chute finale et vers l'avènement des Mamlouks turks. Certaines de ces peintures présentent les caractéristiques de l'art byzantin avec une telle netteté qu'il est certain que leur auteur avait sous les yeux des modèles qu'il copiait directement; ce

noircie, est l'arabisation du mot pehlvi *siftidag*, anciennement *siftidak*, adjectif dérivé, par l'adjonction du suffixe *-ak*, de l'adjectif *siftid* « blanc », qui se trouve en persan sous les deux formes سفید et سپید.

fait se remarquer particulièrement dans les peintures des folios 6 recto (personnage central), 11 recto (personnage de gauche), 16 recto (personnage central), 19 recto et 31 recto (personnages de gauche), 49 verso (personnage de droite), 64 verso (personnage de gauche, assis sur le *member*), 117 et 124 recto (personnage de gauche, le second assis sous un dais), 139 recto (la femme de droite)¹.

Malheureusement, cet exemplaire est dans un état si lamentable qu'aucune de ses peintures n'est intacte et que, pour continuer cette étude de l'art helléno-arabe, il faut recourir à un manuscrit moins ancien, dont les peintures ne présentent déjà plus un caractère aussi nettement byzantin que celles dont il vient d'être parlé, mais qui ont sur elles l'avantage d'être un peu mieux conservées et d'avoir été moins rognées au cours de reliures successives.

Ce manuscrit, de format in-folio, a été exécuté par un artiste équivalent à celui qui illustra l'exemplaire précédent; il est entré à la Bibliothèque où il porte le n° arabe 5847 après la mort de Charles Schefer²; il a été, comme on le lit dans la souscription, copié et enluminé par un nommé Yahya ibn Mahmoud ibn Yahya ibn Aboul-Hasan ibn Kouverriha el-Wasiti³, c'est-à-dire originaire de Wasith⁴, qui termina son travail au

1. C'est à tort qu'on a voulu voir dans ces peintures une influence persane; sans compter que les miniatures persanes et celles de ces manuscrits arabes n'ont aucune ressemblance extérieure, il n'y a pas, alors d'influence persane sur la peinture arabe et il ne peut en exister une: les très rares manuscrits persans à peintures qui datent de cette époque ont été illustrés sous l'influence byzantine, la même, exactement, qui se retrouve dans les manuscrits de Hariri.

2. Ce manuscrit est décrit dans le *Catalogue de la Collection Schefer* (Paris, Leroux, 1900.)

3. فرغ من نسخها العبد الفقير الى رحمة ربه وغفرانه و عفوہ يحيى بن محمود بن يحيى بن ابي الحسن بن كوزيها الواسطي بخطه و صورہ آخ نهار يوم السبت سادس شهر رمضان سنة اربع و ثلثين وستماية.

4. Wasit, ou plutôt Wasit el-Hadjdjadj واسط الحاجاج, est une grande ville bien connue qui porte ce nom parce qu'elle se trouve située entre Bassora et Koufa, à cinquante *farsakhs* de chacune d'elles. Il existe en Syrie et en

mois de Ramadhan de l'année 634 de l'hégire, 1237 de l'ère chrétienne, soit la dernière année du règne du sultan ayyoubite d'Égypte, el-Mélik-el-Kamel¹.

Bien que les peintures de cet exemplaire des *Makamât* de Hariri soient très abîmées et qu'elles aient été quelquefois restaurées d'une façon aussi pitoyable que celles du manuscrit précédent, leur conservation est encore suffisante pour que l'on puisse les répartir — d'une façon d'ailleurs tout artificielle, puisque, d'après la souscription, elles sont l'œuvre d'un seul artiste — en deux séries. La première comprend les représentations des scènes de la vie courante, pour lesquelles Yahya ibn Mahmoud n'avait qu'à reproduire sans y rien changer ce qu'il voyait à tous les coins de rue, dans les marchés et sur les parvis des mosquées. Cependant, quand on examine attentivement la facture de ces peintures et leur ordonnance, on ne peut s'empêcher de remarquer les ressemblances frappantes qu'elles présentent avec celles des manuscrits du Moyen-Âge hellénique. Leur procédé est radicalement différent de celui des peintures persanes du xiv^e et du xv^e siècle, et l'on voit facilement que les miniatures des manuscrits ayyoubites dérivent d'originaux qui n'ont rien de commun avec ceux d'où sont sorties, par une lente

Mésopotamie, sans parler des autres contrées du monde musulman, plusieurs localités auxquelles leur situation géographique a fait donner le nom de Wasit. L'une d'elles est un bourg qui dépend d'Alep et qui se trouve près de Bouza'a; ce qui est curieux, c'est que la Wasit des environs d'Alep est dans les environs d'une localité nommée Koufa الكوفة, tout comme la ville de l'Irak Arabi. Une Wasit est située sur le Khabour et est voisine de Karkisiya قرقيسيا; elle est citée dans un vers d'el-Akhtal rapporté par Yakout dans le *Modjem el-bouldan*; une autre Wasit est située sur le Petit Tigre الدجيل à trois *far-sakhs* de Baghdad; Wasit el-Rakka واسط الرقة est un bourg situé à l'ouest de l'Euphrate en face de Rakka. Il existe encore une Wasit distante de Mossoul de deux milles; cette localité, qui se trouve sur la rive orientale du Tigre, possédait, à l'époque de Yakout, de nombreux vergers; enfin, Wasit est également le nom d'un bourg des environs de Mossoul, entre Marak et 'Ain el-Rasad, ou entre Marak et el-Moudjahidiyyeh (Yakout, *Modjem el-bouldan*, tome IV).

1. J'ai fait reproduire une peinture de cet exemplaire des *Makamât* de Hariri dans le *Burlington Magazine* de juillet 1903; une autre a été publiée en phototypie dans le *Catalogue de la Collection Schefer*.

évolution, les peintures des livres des Timourides et des Séfévis et que les Iraniens étaient allés chercher dans le Céleste-Empire.

Autant la facture des peintures persanes, même de celles dont le dessin est peu soigné, est fine et s'attache avant tout au détail le plus minime, autant celle des peintures des manuscrits de Hariri est ample, ne s'attachant qu'à l'ensemble, sacrifiant le détail. Le dessin du peintre arabe, préoccupé seulement de mettre ses personnages bien en place, est beaucoup plus vigoureux et plus exact que celui des miniaturistes persans, qui sacrifient l'ensemble de leur tableau au signolage, au fini poussé à l'extrême de chacun de ses moindres détails. Aussi ces peintures arabes, tout incomplètes et grossières, quelquefois même schématiques, qu'elles nous paraissent, sont-elles beaucoup plus vivantes que celles des meilleurs artistes persans; si les personnages n'y sont pas toujours très correctement campés suivant les règles de l'anatomie, si l'on y remarque des fautes évidentes de perspective et des naïvetés, il n'en est pas moins certain que les hommes et les femmes qui s'y trouvent représentés vivent et se meuvent, tandis que ceux des miniatures persanes ne sortent guère de types traditionnels, tantôt raides et hiératiques, tantôt contournés dans des poses extravagantes, suivant les époques. Les vêtements qui drapent ces personnages n'ont évidemment point l'exquise délicatesse de ceux qui figurent dans les peintures iraniennes, mais combien ceux qui les portent y sont plus à l'aise que les chevaliers du *Livre des Rois*, étriqués dans leurs riches tuniques surchargées de dorures, qui, trop souvent, retombent sans grâce et sans vérité, comme si elles étaient taillées dans du carton ! En somme, ampleur de l'esquisse, facture des draperies, prépondérance de l'ensemble sur le détail minuscule qui ne prend sa valeur qu'à la condition de masquer tout le tableau, telles sont les caractéristiques de l'art de Yahya ibn Mahmoud dans les peintures qui représentent les scènes ordinaires de la vie courante de l'Islam, à Koufa ou à Wasith; ces caractéristiques sont juste-

ment celles de l'art byzantin, et il n'y a pas à douter que Yahya ibn Mahmoud n'ait appartenu à une école dont les procédés étaient ceux des artistes du Bas-Empire. Ce manuscrit commence par deux peintures à pleine page qui ont été très maltraitées, mais dans lesquelles on trouve des détails d'ornementation sur l'origine desquels on ne saurait avoir de doutes — en particulier, aux angles, des anges qui volent à travers l'espace; il est évident que Yahya ibn Kouverriha el-Wasiti les a copiés directement dans un livre byzantin, sans se donner le moins du monde la peine de déguiser son emprunt.

L'influence de l'art hellénique s'affirme d'une façon plus éclatante encore dans les peintures de la seconde série, celles dans lesquelles, sous des influences et pour des raisons qui nous échappent, l'artiste syrien a introduit dans ses miniatures des éléments qui ne peuvent avoir été empruntés qu'à Byzance. L'auréole qui nimbe la tête du principal personnage qui figure dans nombre de ces peintures est l'une des plus caractéristiques et elle est évidemment une imitation mal comprise du cercle d'or qui flotte autour de la tête des saints byzantins.

L'une des peintures les plus curieuses qui appartiennent à cette seconde catégorie est celle à laquelle j'emprunte le sujet qui est reproduit dans la figure 3¹. Le personnage de droite est composite et formé de deux éléments bien distincts : une tête qui est manifestement inspirée de celle des Christ des miniatures byzantines, posée sur un corps qui est la copie de celui d'une idole indienne, soit un Bouddha, soit un Vishnou dans son avatar de Narayana, interprétée par l'artiste syrien et dépouillée de ses caractéristiques indiennes auxquelles, ne les comprenant pas, il n'attribuait aucune importance².

1. Ce sujet forme la partie supérieure de gauche de la peinture du feuillet 122 verso.

2. Ces complexes artistiques existaient en Égypte à une époque très antérieure à l'Islamisme et il est certain que ces phénomènes de syncrétisme étrange s'y sont produits fréquemment. J'ai eu l'occasion de voir, à l'Exposition de 1900, chez un commerçant du Caire, une Isis bouddhique alexandrine, c'est-à-dire une statuette de bronze, qui était évidemment l'œuvre d'un artiste grec

Quant au personnage qui se trouve à gauche, il est visiblement imité d'une miniature byzantine représentant l'un des prophètes de l'Ancien Testament, et il tient dans cette peinture la place du saint Jean Chrysostome byzantin, qui est généralement placé à gauche du Christ.

Le troisième manuscrit à peintures des *Makamat* de Hariri, porte aujourd'hui le n° 3929 dans le fonds arabe; il était con-



Fig. 3. — *Makamat* de Hariri; (arabe 5847); xiii^e siècle.

servé jadis dans la bibliothèque du couvent de Saint-Vaast, à Arras, qui semble l'avoir acquis en l'année 1719. Comme les deux précédents, ce manuscrit a beaucoup souffert et il est incomplet de la fin, de telle sorte que la date, qui se lit généralement dans la souscription, a disparu. Néanmoins, il est vraisemblable, d'après certains indices paléographiques, que ce manuscrit a été exécuté en Syrie, dans la seconde moitié du vii^e siècle de l'hégire, aux environs de l'année 675, soit vers 1276 de notre ère.

fixé en Égypte, réunissant à la fois les caractéristiques de l'Isis pharaonique et celles d'une divinité bouddhique, probablement Māya, la mère du Bouddha.

Les peintures qui l'ornent sont plus petites que celles des deux manuscrits précédents et elles s'éloignent plus de leurs prototypes byzantins, quoique l'influence de l'art hellénique du Moyen-Age y soit encore bien visible. Parmi les miniatures dans lesquelles l'influence de la facture et des procédés byzantins est évidente, je citerai la copie à peine altérée d'une belle Vierge, qui se trouve au folio 151 recto, et un Christ byzantin qui est bien reconnaissable sous les traits du personnage de droite de la peinture qui occupe le recto du folio 173 de ce manuscrit; ces deux peintures sont malheureusement trop endommagées pour qu'il soit possible d'en donner une reproduction satisfaisante. Malgré ses graves défauts et la date relativement basse à laquelle on peut supposer qu'il a été illustré, ce manuscrit est beaucoup plus important que le Hariri qui appartient à Ch. Schefer, car l'on trouve dans ses peintures une caractéristique qui est indubitablement d'origine byzantine et qui ne peut avoir d'origine dans aucun autre art, le nimbe d'or qui cercle la tête de tous les personnages et qui est évidemment l'auréole des Prophètes et des Saints des Bibles byzantines.

On ne sait d'une façon précise dans quelle partie de l'empire des Ayyoubites furent exécutés ces trois manuscrits illustrés du Hariri; il est presque certain que ce fut en Syrie, mais il serait difficile d'en fournir des preuves certaines; d'ailleurs, la rapidité et la facilité avec lesquelles les officiers, les magistrats, les membres du clergé, les professeurs et aussi les scribes, passaient de l'une des parties de l'empire dans l'autre, de Damas au Caire, de Homs à Alexandrie, de Safad à Damiette, rendent à peu près illusoire toute détermination trop précise, en l'absence d'une dédicace ou d'une indication formelle¹. Ce qui est

1. Comme exemple de cette extraordinaire mobilité des fonctionnaires musulmans, je citerai le fait suivant, qui est rapporté par Yakout dans son *Modjem el-bouïdan* (tome I, page 708) : un Turk oriental né à Bélasaghoun, non loin de Kasbghar, Abou Abd Allah Mohammed ibn Mousa el-Bélasaghouni, devint Kadi de Jérusalem, puis de Damas.

certain, c'est que l'on constate, au moins dans l'un de ces exemplaires du *Hariri*, l'arabe 6094, des éléments figuratifs qui ne sont point empruntés à l'art du Moyen Âge hellénique, mais bien à la civilisation pharaonique. Le lecteur trouvera l'un d'eux, le plus important, reproduit dans la figure 1 ; le navire qui y est représenté rappelle évidemment, avec quelques modifications, la barque funéraire du Livre des Morts et cette ressemblance est surtout frappante à la proue où un marin, vêtu à peu près comme ceux de l'Ancien Empire, oriente la voile d'après les ordres du pilote accroupi à l'arrière. On voit dans le même manuscrit, dans l'angle de gauche du folio 40 recto, la représentation, malheureusement très mutilée, d'une femme accompagnée de deux jeunes enfants, qui est également inspirée des peintures de l'ancienne Égypte.

Malgré ce fait très important, il n'en reste pas moins acquis que les peintres des trois exemplaires du *Hariri* décrits dans cet article sont allés chercher l'immense majorité de leurs modèles dans les œuvres byzantines et qu'ils n'ont fait que peu d'emprunts aux arts pharaoniques. Un autre artiste, qui travaillait un peu plus d'un siècle après Yahya ibn Mahmoud, et évidemment au Caire, s'est inspiré plus largement des œuvres de l'Égypte des Pharaons.

Les spécimens de cet art égypto-arabe sont fort rares et, sauf ceux qui se trouvent dans le manuscrit ar. 6094, je n'en avais pas rencontré jusqu'au moment où un fonctionnaire suédois de passage à Paris, M. Martin, me montra, en août 1902, des fragments d'un livre arabe enluminé qui provenaient de Sainte-Sophie de Constantinople ; ces feuillets, qui ne formaient pas un texte continu, avaient été détachés, uniquement pour en vendre les peintures, d'un exemplaire du traité des automates hydrauliques de Philon de Byzance, traduit du grec en langue arabe. On trouvera, dans les figures 4 à 10, la reproduction des plus importantes de ces peintures.

Ce manuscrit, d'une bonne écriture neskhi, est un peu plus récent que les trois manuscrits illustrés du *Hariri* ; les quelques

feuillet que j'ai pu examiner ne portaient point de date; mais, cette lacune est heureusement comblée par les inscriptions de deux coupes, qui figurent dans deux de ces peintures (voir



Fig. 4. — Manuscrit de Sainte-Sophie; xiv^e siècle.

figures 5 et 9). L'une d'elles porte en grands caractères nesghi peu élégants et grêles عز لمولانا السلطان المالك الملك الصالح « Gloire à notre maître, le sultan régnant, el-Mélik el-Saléh Sala(h) ed-Dounia wéd-Din »; l'autre, en

caractères nesghi plus réguliers, présente la même formule, le nom de صلاح الدنيا والدين y étant écrit correctement.

Le sultan mamlouk d'Égypte et de Syrie, el-Mélik el-Salèh



Fig. 5. — Manuscrit de Sainte-Sophie ; xiv^e siècle.

Salah ed-Din Salèh, était le fils du sultan el-Mélik el-Naser Naser ed-Din Mohammed, fils du sultan el-Mélik el-Mansour Seïf ed-Din Kélaoun¹; il naquit au Caire, dans l'un des palais de

1. Telle est la lecture donnée par Quatremère, et c'est la bonne; la lecture Kala-

la Citadelle de la Montagne, au commencement du mois de Rabi I^{er} de l'année 732 de l'hégire; il fut le vingtième sultan de la dynastie des Mamlouks Babris et le huitième des enfants

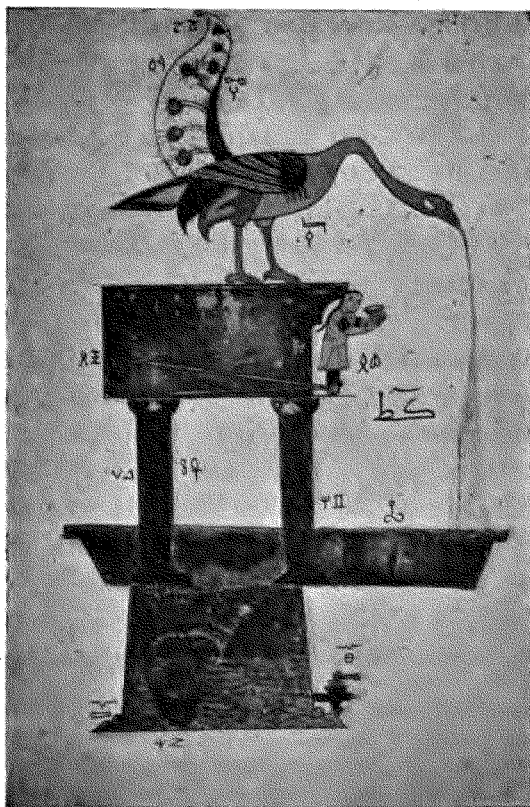


Fig. 6. — Manuscrit de Sainte-Sophie; xiv^e siècle.

voun, qu'on a proposée depuis pour le nom de قلاون, قلاون, comme étant plus scientifique, est fausse : ce nom est en effet le mongol *ghalaghoun* qui désigne une oie et en général tous les oiseaux aquatiques; *kara ghalaghoun* est le cormoran. Dès le xiii^e siècle les gutturales intervocaliques étaient le plus souvent tombées en mongol, de telle sorte que la langue était presque arrivée à son état actuel. Néanmoins, la chute de la gutturale n'était pas absolument complète et l'existence s'en révélait encore par la présence d'une sorte d'esprit doux; *ghalaghoun* se prononçait alors, non *ghalaoun*, mais *ghala'oun*, ce que les scribes arabes ont essayé de rendre par وو, qui est en

d'el-Mélik el-Naser qui arrivèrent au trône; sa mère se nommait Khond Koutlou Mélik¹ et était la fille de l'émir Tounkouz el-Naséri qui avait été *naib* ou gouverneur à Damas. El-Mélik el-Salèh Salah ed-Din Salèh fut proclamé après la déposition de son frère, el-Mélik el-Naser Bedr ed-Din Hasan, le lundi vingt-huitième jour du mois de Djoumada second de l'année 752 (22 août 1351); son règne fut troublé par les rivalités entre les émirs, particulièrement par les luttes des clans des deux émirs Taz et Souyourghatamish². Il fut déposé le lundi deuxième jour du mois de Shavval 755 (21 Octobre 1354), après un règne de trois ans, trois mois et quatorze jours, par un complot militaire à la tête duquel était l'émir Sheïkhou (ou Sheïkhoun) el-Omari. El-Mélik el-Salèh fut relégué dans l'un des palais de la cité impériale de la citadelle du Caire jusqu'à sa mort, qui arriva en 761 de l'hégire, alors qu'il était âgé d'environ vingt-sept ans; il fut inhumé près du Meshhed el-Néfisi, en dehors du Caire. Ce prince qui, suivant ce que raconte Ibn Iyas, était de beaucoup le meilleur des fils de Mohammed ibn Kélaoun, fut remplacé sur le trône d'Égypte par son frère, el-Mélik el-Naser Aboul-

réalité pour **خو**, cette aspiration étant trop faible pour qu'on la rende par le **ه**. C'est de même que le nom propre Djilaghoun qui, en mongol, signifie « pierre », et qui se prononçait déjà au XIII^e siècle *djila'oun*, a été transcrit par les Persans **جلاون** et que Houlaghoun est devenu Houla'ou **هولاو**. Cela montre que, dans les noms mongols, il ne faut pas lire **وو** comme *wou*, mais bien comme *ou*.

1. **خوند قطلى ملك** *Khond* « dame » est l'abréviation du persan **اخوند**, **اخون**; ce titre se donne aujourd'hui aux théologiens, aux mollahs; *koutlou* est l'abréviation de l'adjectif turk *koutlough* **قتلوق** « fortuné », cf. le mongol *khoutouklou*, *khoutouktaï* « béni, saint ».

2. Ce nom est écrit **صيرغتمش**, **صرغتمش**, **صيرغتمش**, et **جورغتمش** pour **صيرغتمش**; je crois que la première forme est la vraie et qu'il faut lire **صيرغتمش**, ce qui est en somme le nom qui fut porté par un prince mongol descendant de Tchinkkiz-Khaghan par Ougédei. Souyourghatamish est un hybride turk-mongol, formé du participe ouïgour *mish* **میش** accolé au thème mongol passif *souyourgha-khta*, dérivé régulièrement de *souyourgha-khou* « accorder un bienfait », avec la chute du *kh*.

Mahasin Hasan, que les émirs allèrent tirer de sa prison pour lui donner la couronne¹.

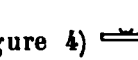
On voit, par ce qui précède, que les peintures dont les reproductions sont données dans les figures 4 à 10 ont été exécutées



Fig. 7. — Manuscrit de Sainte-Sophie; xiv^e siècle.

entre le mois d'août 1351 et le mois d'octobre 1354 de notre ère. La physionomie de l'une d'elles (fig. 4) est nettement égyptienne et, comme dans les autres d'ailleurs, on y remarque des signes qui sont manifestement des caractères hiérogly-

1. Makrizi, *Kitab el-soulouk*, ms. arabe 1726, fol. 614 recto ; 1727, folio 19 recto ; Aboul-Mahasin, *el-Nodjoum el-zahira*, ms. arabe 1783, folio 173 recto, 179 verso ; Ibn Iyas, *Histoire d'Égypte*, ms. arabe 1822, folio 170 recto, 174 recto.

phiques déformés par un copiste qui n'en comprenait pas la valeur  (figure 4)  (figure 5),  (figure 6), etc.¹. Le même faciès égyptien, si reconnaissable à l'œil dessiné de face, placé au milieu d'un visage de profil, se retrouve dans la figure 7, tandis que la miniature de la figure 9, celle dont la coupole porte l'inscription dédicatoire au sultan el-Mélik el-Salèh, se rapproche beaucoup, par sa facture et même par la pose des personnages, des peintures du Hariri qui fit partie de la collection Schefer. On remarquera dans la peinture reproduite figure 5, qui a été si malencontreusement rognée par un relieur oriental, une copie d'un saint Georges ; sa lance est pointée comme pour transpercer le dragon que le peintre a supprimé comme inutile, et même gênant, dans le sujet qu'il traitait.

La peinture dont on trouve la reproduction dans la figure 10 est exclusivement égyptienne. Elle représente d'une façon abrégée une scène dont il est constamment question dans les historiens de l'Égypte. Tout sommaire qu'il paraisse, le décor au milieu duquel elle se déroule est suffisamment indiqué pour qu'il n'y ait aucun doute sur l'endroit précis du Caire où les sept musiciens se trouvent réunis. C'est dans le voisinage de la Porte Secrète de la citadelle de la Montagne², que nul ne pouvait franchir sans une permission spéciale, au pied du mur qui domine la dépression qui sépare la cité impériale de l'enceinte des casernes, comme le montre l'aigle aux ailes éployées dans la niche, immédiatement au-dessous des créneaux de la forteresse³. Les timbaliers et les joueurs de hautbois que l'on voit

1. A côté de ces caractères hiéroglyphiques, on trouve également des lettres grecques.

2. Voir le plan reconstitué par M. Casanova dans son *Histoire et description de la forteresse du Caire*, planche IX (*Mémoires de la mission archéologique du Caire*, tome VI).

3. Si l'aigle se trouve bien aujourd'hui à la place qu'il occupait à l'époque du sultan el-Mélik el-Salèh Salah ed-Din Salèh, ce qui n'est point prouvé ; il se peut, en effet, que cet aigle, dont la tête est cassée, ait été retrouvé dans les décombres et remis en place par ordre de Méhémet-Ali. Cette question

au-dessous de l'aigle font partie d'une des musiques militaires نوبة
 qui, à l'époque des Ayyoubites et des Mamlouks, venaient à cer-
 taines heures fixes de la journée se faire entendre à la porte du pa-
 lais du sultan ou de l'hôtel des principaux émirs. L'historien

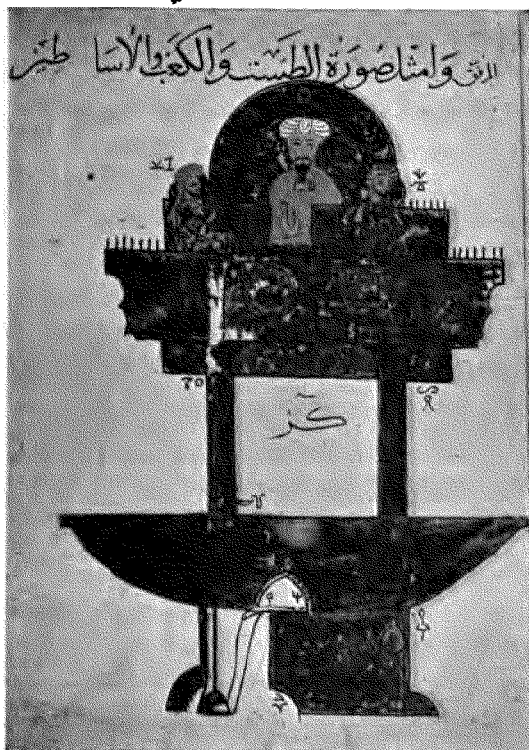


Fig. 8. — Manuscrit de Sainte-Sophie; xiv^e siècle.

Khalil el-Zahiri rapporte, dans son traité de l'administration de
 l'Égypte, que le طباخانه *tabl-khanat*, car tel était le nom de ces
 musiques militaires qui venaient jouer à la porte du sultan,

fort obscure a été étudiée par M. Casanova, *ibid.*, page 726. On trouvera, dans
 la planche X de l'*Histoire de la forteresse du Caire*, la reproduction d'une
 photographie de cet aigle.

comprenait 40 timbales, 4 tambours, 4 hautbois et 20 trompettes, sous le commandement d'un chef de musique qui avait sous ses ordres de nombreux troupiers. Les 24 émirs de cent mamlouks, commandants de mille cavaliers de la Garde, n'avaient droit qu'à 8 timbales, 2 tambours, 2 hautbois et 4 trompettes¹. On retrouve bien dans cette peinture les instruments qui sont énumérés par Khalil el-Zahiri, quoique le nombre des musiciens ait été singulièrement diminué et que l'artiste les ait évidemment habillés à sa façon sans grand souci de la réalité; en effet, cinq de ces musiciens, surtout le personnage central qui frappe sur les deux timbales placées devant lui, ont des coiffures qui sont évidemment des copies interprétées de la haute tiare des Pharaons de l'ancienne Égypte. En plus de cette curieuse particularité d'être le seul document dans lequel se trouve représentée, d'une façon d'ailleurs schématique, une de ces musiques militaires qui donnaient des aubades au sultan et aux grands émirs, cette miniature a une très grande importante

و اما الطبل خاانة بها من الكوسات التى تدق على باب السلطان.
اربعون جلا و اربعة طبول دهول واربعة زمر وعشرين نقيرا ولها مهتار
(ms. arabe 1724, folio 253 recto). وبها عدة خدام

واما الامرا مقدمى الالوف فكان عدتهم قديما اربعة و عشرون اميرا كل
واحد منهم يخدمته مائة مملوك وارباب وظيف على العادة وهو مقدم
على الف جندي حلقة فلاجل ذلك يسمى امير مائة مقدم الف و تدق
علي بابہ ثمانية اجال طبلخاانة و طبلين دهول و زميرين و اربعة نقيرة

ibid., fol. 233 recto. Cf. Quatremère, *Histoire des sultans mamlouks de l'Égypte*, Paris, MDCCCXXXVII, t. 1^{re}, partie 1, page 173, note. Le nombre de ces instruments de musique était assez grand pour qu'on fût obligé d'élever des bâtisses spéciales pour les y déposer; on lit dans le *Soulouk* de Makrizi (ms. arabe 1726, folio 98 recto), qu'en l'année 640 de l'hégire l'un des officiers du *sahib* Moïn ed-Din, fils du grand sheikh et vizir du sultan el-Mélik el-Salèh Nedjm ed-Din Ayyoub, éleva, sur l'ordre de son maître, une construction sur le parvis d'une mosquée de Misr dont Izz ed-Din ibn Abd el-Sélam était le prédicateur et qu'il y déposa les instruments de musique qui formaient le *tablkhanat* d'Imad ad-Din. Le Kadi Ibn Abd el-Sélam ne trouva pas ce procédé de son goût et il alla, lui et ses enfants, démolir la bâtisse qui avait été élevée sur l'ordre de Moïn ed-Din. Le sultan el-Mélik el-Salèh révoqua Imad ed-Din de ses fonctions, et les donna à Sadr ed-Din Abou Mansour Mauhoub el-Djézéri.

archéologique. Aucun des auteurs musulmans qui ont parlé de la citadelle de la Montagne, pas même Makrizi, l'auteur si exact et si bien renseigné du *Khitdt*, n'a fait allusion à l'aigle qui s'y trouve représenté; la première mention que l'on en rencontre se trouve dans Pococke (1740). On aurait ainsi pu



Fig. 9. — Manuscrit de Sainte-Sophie; xiv^e siècle.

être induit à admettre que l'aigle de la forteresse n'existait ni à l'époque de Makrizi, ni à celle d'Aboul Mahasin, et qu'il est postérieur à la conquête des Osmanlis. L'existence de cet aigle, dans une peinture dont l'exécution doit, d'une façon certaine, se placer entre les années 1351 et 1354, prouve qu'il

remonte au moins à l'époque des Mamlouks Bahris ; comme l'a supposé M. Casanova, il est très vraisemblable qu'il a été sculpté sur les murs de la citadelle à l'époque du sultan ayyoubite el-Mélik el-Kamel, qui avait comme armoiries un aigle à deux têtes. Niebuhr dit formellement en 1778 que cet aigle était bicéphale (« hier sieht man in der Mauer eines Gebäudes einen doppelten Adler... »), tandis que l'aigle qui est figuré dans la peinture du manuscrit de Philon de Byzance n'a qu'une seule tête. Comme la tête de l'aigle est aujourd'hui brisée, il est difficile de savoir si Niebuhr n'a pas commis une erreur ou, ce qui est plus vraisemblable, si le peintre musulman n'a pas rendu d'une façon approximative les armoiries du sultan el-Mélik el-Kamel.

On retrouve dans les peintures du manuscrit de Philon la même caractéristique byzantine qui se remarque dans toutes celles du manuscrit du Hariri provenant du couvent de Saint-Vaast à Arras, c'est-à-dire l'auréole d'or qui nimbe la tête de tous les personnages, même quand ces têtes sont copiées sur des types de l'Ancienne Égypte, comme dans les peintures reproduites fig. 7 et 10.

Le goût de ces automates hydrauliques ne date pas, chez les Musulmans de Syrie et d'Égypte, de l'époque des sultans Mamlouks ; les officiers mongols qui se sont emparés du trône du Caire, après avoir dépouillé les Ayyoubites de l'empire que leur avait légué Salah ed-Din, ne sont que les continuateurs sans grande originalité des traditions des descendants d'Ayyoub, et je crois que l'on peut retrouver dans l'un des meilleurs historiens de la Syrie et de l'Égypte sous la domination musulmane, Ahmed el-Makrizi, le souvenir d'objets de cette nature qui furent exécutés sur l'ordre du prince d'Alep, el-Mélik el-Zaher Ghazi. Cet auteur nous apprend, en effet, dans sa chronique intitulée : *Kitāb el-soulouk*, qu'en l'année 610 de l'hégire¹ (1213 de J.-C.), ce souve-

ولدت ضيفة ابنة العادل لابن عمها الظاهر مولودا سماء محمدا ولقبه 1.
بالمملك العزيز غياث الدين وأمر فصنع له من الذهب والفضة جميع
الصور والأشكال ما وزن بالقنطاري

ms. arabe 1726, folio 57 verso ; c'est par

rain devint le père d'un enfant qui fut nommé el-Mélik el-Aziz Mohammed ; il ordonna que l'on fit à l'intention du nouveau-né une collection de statuettes صور et de figures (géométriques) اشكال d'or et d'argent dont le poids se chiffrait par *kintars*. Il est aisé



Fig. 10. — Manuscrit de Sainte-Sophie ; xiv^e siècle.

de reconnaître dans ces statuettes les personnages des miniatures reproduites dans le présent article, et dans les figures géométriques les cadres rectilignes et curvilignes dans lesquels ces figurines se mouvaient.

Il peut paraître étrange, à première vue, que des Musulmans soient allés chercher des modèles dans l'immense musée de

suite d'une fausse lecture du manuscrit que, dans la *Revue de l'Orient Latin*, j'ai écrit que le poids de ces objets était de 100 *kintar*.

statues et de stèles égyptiennes qu'était l'Égypte avant la conquête et les déprédations des Osmanlis ; ce fait, en réalité, est beaucoup moins surprenant qu'on n'est tenté de le croire au premier abord. Il semble qu'il y ait un abîme entre les époques anciennes de l'Égypte, celle où les Pharaons et même les Ptolémées faisaient graver sur les frises de leurs temples les inscriptions hiéroglyphiques que déchiffra Champollion, et celles où l'arabe devint la langue de l'Égypte en refoulant le copte au fond des monastères de la Thébàide ; il est certain qu'à partir de la conquête romaine la connaissance de la langue et de la civilisation de l'ancienne Égypte alla rapidement en décroissant, bien que la langue copte fût en définitive un idiome issu de celui que parlaient les sujets des Pharaons ; mais il resta encore des traces de la culture égyptienne, tout d'abord dans les couvents coptes et, par la suite, chez quelques savants musulmans curieux du passé du pays sur lequel ils vivaient et qui auraient voulu, eux aussi, arracher aux sphinx de diorite et de basalte le secret des cartouches royaux gravés entre leurs griffes. Cette connaissance des choses de l'ancienne Égypte n'allait point très loin et aucun de ces égyptologues des temps passés n'aurait su lire la moindre inscription de Sêti ou de Rhamsès ; les prétendues traductions qu'ils donnaient des monuments pharaoniques n'étaient que fantaisie ; mais ce que l'on ne peut nier, c'est l'existence, jusqu'au milieu du xix^e siècle, de recueils d'alphabets, dont quelques-uns sont nettement et sans aucun doute les éléments du système graphique des Pharaons, avec une transcription en lettres arabes qui est fort exacte. Un fait non moins certain, c'est que les hérauldistes musulmans de l'époque des sultans mamlouks connaissaient encore parfaitement la valeur de certaines parties des titres épigraphiques du protocole égyptien et des sigles qui représentaient les nombres : l'un des derniers sultans de la dynastie des Mamlouks bordjites, Khamsémiyyèh (1496), portait dans ses armoiries le nombre 500 très nettement écrit en caractères hiéroglyphiques, parce qu'en arabe ce nom, خمسمائة, signifie 500,

dans son enfance, ce sultan avait été esclave et il avait été acheté 500 pièces d'argent ; de même, Kélaoun s'appelait Elfi, parce qu'il avait été vendu 1.000 dirhems. Plusieurs sultans mam-louks des deux dynasties bahrite et hordjite ont même porté, écrit en hiéroglyphes sur les étendards de leur garde, le titre de « Souverain de la haute et de la basse Égypte », qui avait été celui des Pharaons, grands rois de l'empire dualiste de la vallée du Nil.

On voit qu'il y avait en Égypte au Moyen-Age assez de souvenirs, d'ailleurs imprécis et vagues, de la culture des anciens Empires pour que des Musulmans n'aient pas craint de copier dans leurs miniatures les divinités pharaoniques dont les statues et les stèles se trouvaient par centaines aux portes mêmes du Caire, à Sakkara, à Héliopolis et au « Champ des momies ». Il n'en reste pas moins que cette imitation de la sculpture égyptienne par les miniaturistes arabes est un fait extrêmement curieux et que les feuillets du manuscrit de Philon de Byzance, qui proviennent de Sainte-Sophie, en offrent un exemple jusqu'ici à peu près unique.

Peut-être, si l'on connaissait plus de manuscrits arabes ornés de peintures et remontant au Moyen-Age, trouverait-on la trace d'influences étrangères autres que celle de l'Hellénisme et des copies de monuments antiques autres que les stèles égyptiennes ; malheureusement, et pour les raisons qui ont été exposées plus haut, le nombre en est extrêmement restreint et il ne faut guère se flatter de le voir beaucoup augmenter.

E. BLOCHET.
