



LES ARTS MUSULMANS

LES
PEINTRES ARABES

PAR

M. H. LAVOIX



PARIS

JOSEPH BAER ET C^{ie}

LIBRAIRE DE LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE NATIONALE
DES BEAUX-ARTS

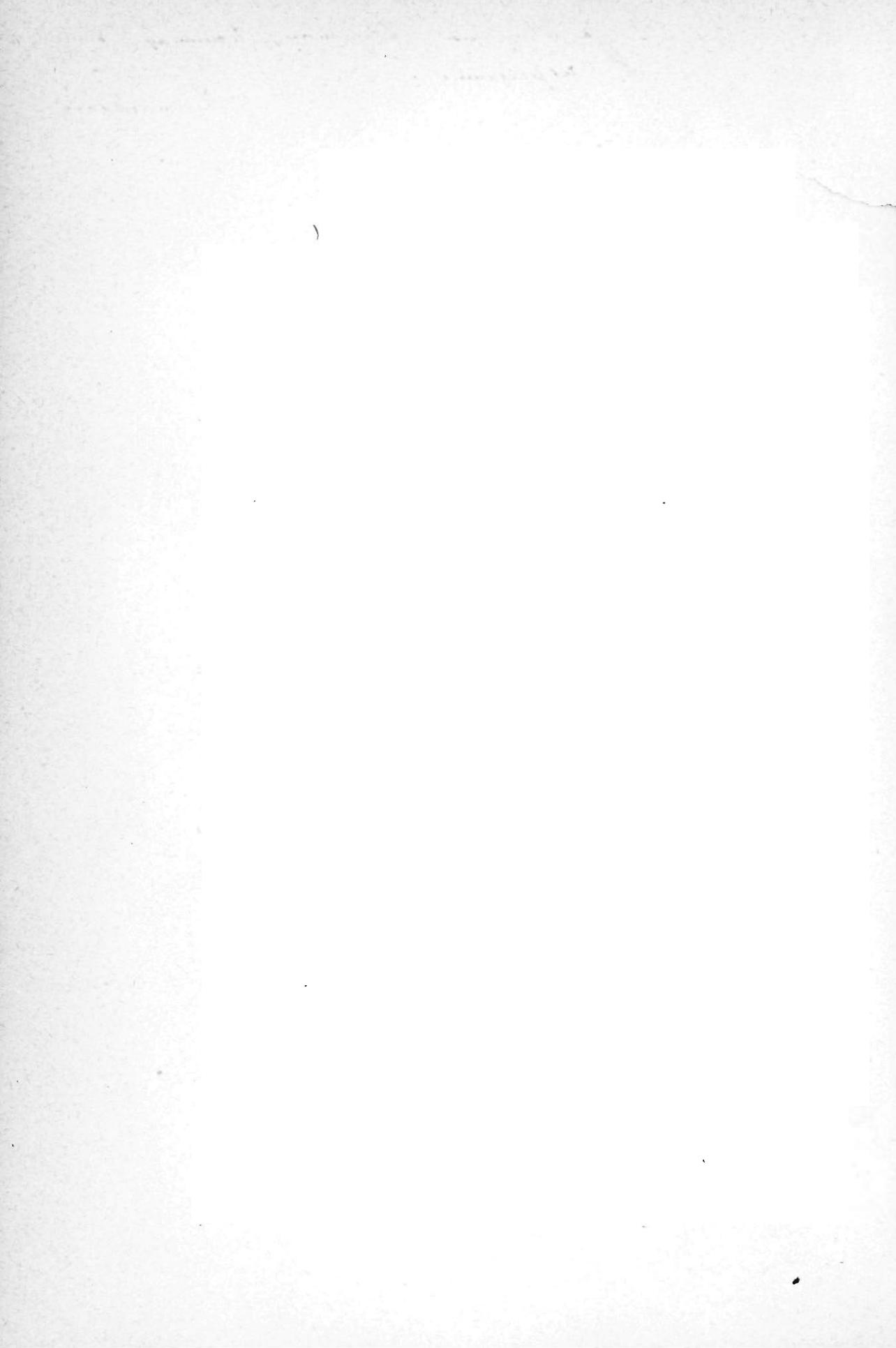
2, RUE DU QUATRE-SEPTEMBRE, 2

1876



a Monsieur Desfray; Hemmer d'australie
et pectore.

J. H. Kariois



LES ARTS MUSULMANS

LES

PEINTRES ARABES

EXTRAIT DE LA *GAZETTE DES BEAUX-ARTS*

Août, Octobre et Novembre 1875.

LES ARTS MUSULMANS

LES
PEINTRES ARABES

PAR

M. H. LAVOIX

PARIS

JOSEPH BAER ET C^{ie}

LIBRAIRE DE LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE NATIONALE
DES BEAUX-ARTS

2, RUE DU QUATRE-SEPTEMBRE, 2

—
1876

LES ARTS MUSULMANS

DE L'EMPLOI DES FIGURES.

Si l'on se range à une opinion généralement acceptée, les musulmans, fidèles aux prescriptions du Koran, se sont de tout temps interdit les représentations figurées de la Divinité, de l'homme et des animaux même. La réprobation dont la loi mahométane frappait les idoles et les images nous explique pourquoi les peuples soumis à l'islamisme ne nous ont laissé aucun monument de peinture et

de sculpture. Telle est la réponse précise, inévitable, faite depuis longtemps à ce sujet. La question résolue brièvement de la sorte ne soulève plus aucune controverse, aucun doute. Le débat est clos. Pourtant rien n'est moins fondé qu'un semblable jugement et les faits réclament contre une conclusion aussi rigoureuse.

Et d'abord, quels étaient les termes par lesquels la loi de Mahomet avait proscrit les ouvrages des sculpteurs et des peintres? Un seul verset du Koran a trait à cette interdiction. Le voici : « O croyants! le vin, les jeux de hasard, les *statues* sont une abomination inventée par Satan; abstenez-vous-en, et vous serez heureux. » Le mot arabe *ansab* que l'on traduit par *statues* se disait de ces pierres élevées dans certains endroits sacrés, autels des idolâtres sur lesquels on versait de l'huile. Ce n'est donc pas dans le texte du Koran qu'il faut chercher cette défense, ce n'est pas dans le code écrit du Prophète que nous en découvrons l'origine. Mais Mahomet n'avait pas consigné son code religieux tout entier dans le livre de révélation divine qu'il laissait au peuple arabe. Les Sahaba, ses compagnons, avaient précieusement conservé dans leur mémoire les entretiens sacrés de leur maître. Ses paroles vénérées avaient été transmises par eux aux *Tabiïns*, et, pendant près de deux siècles, ces *hadiths*, portés de bouche en bouche comme un écho de sa parole suprême, complétèrent la loi religieuse des mahométans, loi souvent indécise à son origine même. On le sait, dans le principe, le Koran n'existait que par fragments; dicté par le Prophète, il s'écrivait à la parole du maître, sur des morceaux de parchemin, sur des feuilles de palmier ou sur des pierres plates. Souvent on l'apprenait par cœur. Mahomet, en répétant ses révélations, ne se servait pas toujours des mêmes expressions; de là des variantes nombreuses qui ne déconcertaient pas le Prophète. On lit dans un commentateur du poëme d'*Akila* : « Omar disait : « J'entendis un jour Hescham, fils de Hakem, qui récitait la sourate *Forkan* autrement que je ne le faisais. Or c'était du Prophète lui-même que j'avais appris à la lire. » J'attendis que Hescham eût fini sa prière, et alors, le prenant par le collet de son habit, je le conduisis devant le Prophète à qui je dis : « Je viens d'entendre cet homme lire la sourate *Forkan* d'une manière différente de celle suivant laquelle vous m'avez appris à la lire. — Récitez-la, » dit le Prophète à Hescham, et Hescham la récita de la façon dont je la lui avais entendu dire en faisant sa prière. « C'est bien ainsi, dit Mahomet, qu'elle a été révélée. » Le Prophète m'ordonna de la réciter à mon tour, ce que je fis : « C'est aussi la bonne façon, me dit Mahomet, car le Koran a été révélé suivant sept éditions; récitez-le donc de la manière que vous préférerez. »

Ce fut sous Abou-Bekr que le Koran fut réuni pour la première fois en recueil. Un si grand nombre de lecteurs du livre saint avait péri dans une bataille des Arabes du Yemama, que le calife craignit que le livre ne se perdit entièrement si un nouveau malheur venait à frapper encore le peuple de l'Islam. Il chargea donc Zeïd, fils de Thabet, de le recueillir. Zeïd lisait le Koran conformément à la dernière récitation que Mahomet lui-même en avait faite en présence de l'ange Gabriel. Le fils de Thabet se servit des premiers exemplaires qui existaient dans des feuilles éparses et il mit à profit les traditions populaires. Les sept leçons se trouvaient dispersées parmi les compagnons du Prophète. A ces premières variantes succédèrent des copies dont le nombre se multiplia à l'infini. La foi des musulmans s'inquiéta alors pour l'autorité de ce livre, soumis ainsi au caprice des interprètes. Bientôt même, sous le califat d'Othman, pendant une expédition en Arménie, les soldats de la Syrie et ceux de l'Irak, en récitant le Koran, s'aperçurent des différences sans nombre qui les séparaient dans l'interprétation du texte. Othman en fut averti. Il résolut d'éviter des dissensions aussi dangereuses et il ordonna de relever le livre, d'en faire à nouveau une copie et d'en brûler tous les anciens exemplaires. L'ordre ne fut qu'imparfaitement exécuté. L'embarras ne fit que croître alors, car un auteur arabe nous apprend que le calife Othman, en envoyant aux principales villes des copies du Koran révisé, y introduisit lui-même les variantes des sept éditions.

Les glosses du livre ont donc presque l'importance du livre lui-même. C'est dans le volumineux recueil de ces traditions qu'il faut chercher les ordres du Prophète et ses volontés expliquées à ses disciples. « Malheur, avait-il dit, à celui qui aura peint un être vivant ! Au jour du jugement dernier, les personnages qu'il aura représentés sortiront du tableau et viendront à lui en lui demandant une âme. Alors cet homme impuissant à donner la vie à son œuvre brûlera dans les flammes éternelles. » Mahomet avait dit une autre fois : « Dieu m'a envoyé contre trois sortes de gens pour les anéantir et les confondre : ce sont les orgueilleux, les polythéistes et les peintres. Gardez-vous donc de représenter soit le Seigneur, soit l'homme, et ne peignez que des arbres, des fleurs et des objets inanimés. »

Ainsi s'était exprimée à plusieurs reprises, toujours incontestable et hors de discussion, la volonté du législateur. Mais les docteurs chargés d'interpréter l'œuvre du Prophète portèrent la lumière dans la question et la question s'obscurcit, naturellement. Appuyés sur cette autorité toujours invoquée et toujours combattue, les uns repoussèrent formellement la peinture et les images, les autres les adoptèrent avec quelques restrictions, il est vrai. Si bien qu'au milieu de cette lutte de glosses contradic-

toires, le texte peu clair à sa source fut troublé à tout jamais dans sa source même. Plus tard, quelques sectes musulmanes acceptèrent l'autorité de ces Hadiths et se soumirent à elle; d'autres la repoussèrent et s'en affranchirent, en sorte que cette loi du Prophète, loi qui, du reste, n'est nullement consignée dans le Koran, se trouva complètement éludée, comme tant d'autres, dont la force aurait dû être plus grande encore puisqu'elles s'appuyaient sur un texte indiscutable du livre.

Il faut le dire, on fait trop d'honneur à l'islamisme de la soumission aveugle de ses adeptes aux volontés de Mahomet et aux préceptes du Koran. La vérité est que les musulmans ne conformèrent leurs habitudes et leurs goûts à la loi du Prophète qu'autant que celle-ci n'opposa pas une résistance trop grande à leurs passions et à leurs plaisirs même. « Il n'y a que les criminels et la canaille qui jouent aux échecs, » avait dit Mahomet, en frappant de peines sévères les croyants qui transgresseraient ses ordres, et pourtant l'usage de ce jeu, de tout temps très-commun en Orient, n'a jamais disparu de la vie arabe. On lit dans le Koran : « Certes le feu de l'enfer tonnera comme le mugissement du chameau dans le ventre de celui qui boit dans des vases d'or et d'argent. » On sait quel luxe prodigieux de plats, d'aiguières, de vases en métaux les plus précieux, les sultans, les émirs déployaient dans l'ameublement de leurs palais. Si les premiers califes, les compagnons de Mahomet, avaient pris pour exemple à leur propre vie la vie austère du Prophète, si leurs vertus rappelaient ses vertus, leur pauvreté sa pauvreté, les successeurs au califat ne tardèrent pas à abandonner de tels modèles. Avant la fin du 1^{er} siècle de l'hégire, la charité d'Abou-Bekr, l'humilité d'Aly n'étaient plus qu'une tradition sans force qui ne rencontrait aucun imitateur. On ne citait le bâton de pèlerin d'Omar et sa robe de poil de chameau que comme un souvenir des temps disparus, comme une légende de la piété d'un autre âge. Mahomet s'était sévèrement élevé contre la musique : « Peuple arabe, s'écrie un poète du 11^e siècle, le califat n'est plus. Cherchons le successeur du Prophète au milieu des lyres et des flûtes. » Les défenses formelles de Mahomet ne purent atteindre un art qui compta dès le début de l'islamisme des maîtres merveilleux sous lesquels se formèrent les grandes écoles des musiciens arabes.

Le Prophète avait condamné l'usage du vin : « Satan désire exciter la haine et l'inimitié entre vous par le vin et par le jeu et vous éloigner des souvenirs de Dieu et de la prière. Ne vous en absteniez-vous donc pas? Obéissez à Dieu, obéissez au Prophète. » Pourtant, sous le règne d'Harroun-el-Raschid, Abou-Nowas chantait au milieu de ses compagnons de débauche :

« Nous restâmes à boire un jour, un autre jour, puis un troisième suivi d'un autre; le jour du départ fut le cinquième. Autour de nous circulait une coupe d'or que les artistes de Perse avaient ornée de diverses peintures. »

« Vous ne prierez point, avait dit Mahomet, dans une église où le chrétien aura plié le genou. » Le Prophète était mort depuis un demi-siècle à peine, que Damas, soumise aux musulmans, voyait convertir son église de Saint-Jean en mosquée. Dans les villes de la Syrie, devenue arabe, l'imam récitait le *namaz* aux fidèles au milieu des temples chrétiens. Aujourd'hui même encore le chant du muezzim n'appelle-t-il pas à la prière le peuple de Mahomet du haut des minarets de Sainte-Sophie? Le temple que Justinien a élevé à la sagesse divine, c'est-à-dire au Saint-Esprit, n'est-il pas devenu une des mosquées les plus vénérées du monde mahométan?

Ainsi furent mises à exécution la plupart des volontés que le législateur avait consignées dans son code religieux ou que la mémoire des premiers fidèles avait transmises aux siècles suivants. Ses prescriptions à l'endroit des représentations figurées ne furent pas suivies avec plus de respect. Cette séparation de doctrine dont j'ai parlé amena dans les arts des Orientaux un emploi plus fréquent qu'on ne le pense des figures humaines et des images. A certaines époques de leur histoire, les Arabes comptèrent des peintres, et des peintres distingués. Les ouvrages de ces artistes étaient recherchés partout au prix le plus élevé. Des écoles véritables de peinture se formèrent dans différentes villes de l'Orient. Cet art prit de droit sa place au milieu des arts des Arabes; son importance fut réelle, reconnue. Il eut ses historiens, et Makrizy nous apprend qu'il avait composé lui-même une biographie des peintres musulmans. Le livre a été malheureusement perdu.

S'il faut en croire Mouradja-d'Ohsson, le calife Abd-el-Melik avait fait élever à Jérusalem une superbe mosquée dont les portes étaient décorées des images du Prophète. Les murs du temple étaient recouverts à l'intérieur de peintures qui représentaient l'enfer de Mahomet avec les habitants gigantesques du feu éternel. On y voyait encore le double paradis des croyants, où les élus vêtus de brocart et de soie vident dans des coupes d'or les vins qui n'enivrent jamais; on y voyait les jardins en fleur où le bananier penche ses branches chargées de fruits, séjour de voluptés ineffables qu'habitent ces houris dont la virginité renaît en leurs plaisirs mêmes. Ces représentations impies étaient, selon toute probabilité, l'ouvrage d'artistes byzantins; car pendant les premières années de l'islamisme, à ces époques de luttes incessantes, la guerre seule occupa

le génie musulman. L'industrie et les arts restèrent entièrement aux mains des Grecs et des Juifs. Aussi lorsque Walid, le fils du calife Abd-el-Melik, dont nous venons de parler, voulut faire construire la mosquée de Damas, il envoya une ambassade à l'empereur de Constantinople qui, sur sa demande, lui expédia douze mille artisans. « La mosquée, dit Ibn-Batoutah, fut ornée de mosaïques d'une beauté admirable; les marbres incrustés formaient, par un mélange habile de couleurs, des figures d'autel et des représentations de toute nature. » Au milieu de ces colonies nombreuses d'ouvriers et d'artistes, parmi les populations grecques que la conquête n'avait pas chassées des villes de la Syrie, les Arabes durent nécessairement modifier certaines idées de leur religion au contact des idées et des mœurs d'une civilisation plus développée. L'Arabe n'est point un peuple original, d'un caractère souple, d'un esprit fin; il se modifie, il ne crée pas, mais il assimile avec une grande pénétration, il subit le milieu qui l'entoure. Les premières guerres des musulmans en Irak avaient amené à Médine des captifs persans qu'on employait à de pénibles travaux; on leur accordait chaque mois deux jours de repos. Les Persans se consolaient en chantant les chants de la patrie perdue. Touways, qui les fréquentait, apprit à chanter avec eux. Il se fit l'imitateur de leur chant et de leurs rythmes. Ibn-Moubriz, qui compte parmi les premiers et les plus grands musiciens des Arabes, avait fondé son école sur l'étude de la musique des Persans et des Syriens: de ces deux écoles était né le système musical arabe.

Il en fut de même pour la peinture. Les regards des musulmans vainqueurs en Syrie se familiarisèrent peu à peu avec les œuvres des peintres grecs, et les représentations figurées, proscrites d'abord par la loi religieuse, furent bientôt acceptées par l'usage toujours plus puissant que le code du législateur.

Du reste, j'ai cité le passage du Koran qui interdit les statues et les images. C'est un texte bien vague, il faut l'avouer; et les rigoristes en ont bien tourmenté le sens pour arriver à frapper d'anathème un sculpteur ou un peintre. Les Tabiins se montrèrent plus sévères, et de beaucoup, que le Prophète. Les premiers califes, les successeurs immédiats de Mahomet, ces interprètes de la loi dont ils étaient les représentants les plus autorisés et les plus respectés, ne partageaient pas sur ce point l'opinion des docteurs. Ils admettaient publiquement l'usage des figures. Au 1^{er} siècle de l'hégire, la monnaie arabe, qui plus tard ne portera que des légendes, représente des têtes, des personnages, et nous donne même le portrait du calife. C'est là le commentaire le plus puissant de cette prétendue loi de Mahomet contre les images.

Le lecteur me permettra donc, je l'espère, d'esquisser rapidement ce premier et curieux chapitre de la monnaie musulmane.

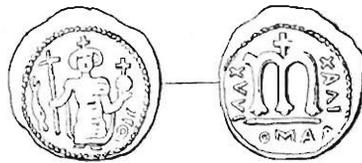
On sait combien fut rapide la conquête musulmane. Le Prophète était mort depuis vingt ans à peine, et déjà les soldats de Mahomet, sous la conduite d'Amrou, d'Abou-Obéida et de Khaled, s'étaient emparés de la Perse, de l'Égypte, de la Palestine et de la Syrie. L'énergie d'un peuple aux premiers temps de sa jeunesse, l'élan chez des troupes enthousiastes, le courage chez des hommes animés, ont expliqué jusqu'ici ces prodigieuses victoires. Les historiens ont trouvé ces raisons suffisantes, et le fanatisme des Arabes a été la première et la plus grande cause de ces invasions si foudroyantes par leur audace et par leurs succès. Soit; pourtant il nous semble qu'une politique singulièrement habile est venue en aide à cette conquête musulmane qui, après s'être imposée dans les premiers jours par les armes, s'est maintenue ensuite par la sagesse du vainqueur. Si des cités, et elles furent nombreuses, succombèrent, après le combat bien des villes se rendirent à composition. Nous avons sur ce point l'aveu de quelques historiens grecs du Bas-Empire. Les écrivains arabes sont plus explicites. El-Macyn nous raconte que, lorsque Amrou assiégeait Gaza en l'an 17 de l'hégire, le gouverneur de la place parla et lui fit demander ce qu'il voulait. Amrou lui répondit : « Notre maître nous ordonne de vous faire la guerre si vous ne recevez pas sa loi. Soyez des nôtres, devenez nos frères, adoptez nos intérêts et nos sentiments, et nous ne vous ferons point de mal; ou, si vous ne voulez pas, payez-nous un tribut annuel avec exactitude tant que vous vivrez, et nous combattons pour vous et contre ceux qui voudront vous nuire et qui seront vos ennemis de quelque façon que ce soit, et nous vous garderons fidèle alliance. Si vous refusez encore, il n'y aura plus entre vous et nous que l'épée, et nous vous ferons la guerre jusqu'à ce que nous ayons accompli ce que Dieu nous commande. » Émese, Chalcis et bien d'autres villes se rendirent aux conditions qu'Amrou avait imposées à Gaza.

La conduite du calife Omar fut plus sage et plus politique encore. Lorsqu'il entra à Jérusalem, il adressa aux habitants de la ville sainte la lettre suivante : « Au nom du Dieu clément et miséricordieux, Omar mande aux habitants de la ville d'Aïlia qu'ils sont en sûreté en ce qui concerne leurs personnes, la personne de leurs enfants et de leurs femmes, leurs biens et leurs églises, qui ne seront ni démolies ni profanées. » Il tint parole. Suivi du patriarche Sophrone, il entra au Saint-Sépulcre, dans ces lieux vénérés par les musulmans eux-mêmes. La prière vint à sonner. Le patriarche l'engagea à réciter sa prière dans le temple chrétien.

Omar s'y refusa et ne voulut prier que dehors, sous le portique de l'église sainte. S'il s'était abstenu ainsi de prier dans cette église, c'est que les musulmans, autorisés par l'exemple du calife, s'en seraient emparés pour leur culte. Plus tard, il témoigna le même respect pour l'église de Bethléem, et, après s'être agenouillé aux lieux où était né Jésus-Christ, il donna de sa main au patriarche une lettre de sauvegarde portant défense aux musulmans de prier dans cette église autrement que l'un après l'autre.

Je pourrais ajouter de nouveaux faits à l'appui des faits qui précèdent, mais j'ai hâte de rentrer dans le sujet de cet article et d'arriver aux monnaies frappées par les Arabes dans les pays conquis. Aussi bien, ce chapitre d'histoire monétaire jette-t-il, suivant nous, un grand jour sur l'esprit de la conquête musulmane.

Le numéraire aux légendes grecques et au type byzantin était celui qui avait cours dans tous les pays soumis à l'empereur de Constantinople.



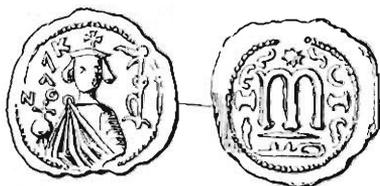
MONNAIE D'OMAR-IBN-EL-KHATTAB.

Les Arabes, chez lesquels il était parvenu du reste, le rencontrèrent en Palestine, en Syrie, en Égypte. De toutes les choses familières à un peuple, celle qui pénètre le plus dans ses habitudes, c'est la monnaie. Par elle, il se retrouve dans sa langue, dans ses usages et, pour ainsi dire, dans son autonomie. Que, par impossible, un effet violent de la conquête la fasse disparaître, le trouble est profond, les transactions deviennent impraticables. Le conquérant arabe de la Palestine et de la Syrie respecta donc la monnaie du Grec conquis; il se soumit même à elle, il l'adopta pour lui-même dans une sage mesure; le vainqueur contre-signa de son nom la monnaie du vaincu. Nous avons des pièces frappées à Chalcis au nom d'Omar. Elles présentent d'un côté l'effigie de l'empereur portant une longue croix et le globe crucigère, de l'autre le nom de la ville en caractères grecs, et à l'exergue, en grec aussi, ce mot OMAR, auquel correspondent sur une des faces de la pièce les mots arabes : **عمر بن الخطاب** Omar-Ibn-El-Khattab.

Omar était calife, c'était un compagnon du Prophète; les musulmans

jurent encore par sa science, et pourtant il admettait les représentations figurées, puisqu'il les autorisait sur la monnaie, cette chose officielle par excellence. Ce n'est pas tout : dans ces années qui touchent pour ainsi dire à Mahomet, celles dans lesquelles vit dans toute sa puissance l'esprit du Prophète, nous trouvons toute une série de médailles, celles de Damas par exemple. Que disent-elles? Je les décris. Au droit : l'effigie impériale qu'entoure le mot ΔΑΜΑΚΚΟC. Au revers la légende arabe : ضرب دمشق, frappée à Damas. On lit en outre le mot جايز qui peut passer. C'est une monnaie bilingue à l'usage des deux peuples; un trait d'union que le commerce rend nécessaire entre le vainqueur et le vaincu. Quelques-unes de ces pièces portent la légende ANNO XVII, c'est-à-dire la dix-septième année de l'hégire. D'autres présentent l'abréviation ΑΕΦ. Ces trois lettres ont beaucoup intrigué les numismatistes. Je ne vois, pour ma part, dans une interprétation bien simple de ces médailles, que le commencement du mot λεφτόν, λεπτόν qui désigne en grec la monnaie de cuivre. J'aurai à développer ailleurs cette explication.

Le système monétaire arabe est le même à Émèse. L'empereur est



MONNAIE ARABE FRAPPÉE A ÉMÈSE.

debout avec les mêmes attributs que sur les pièces de Damas. D'un côté le mot ΚΑΛΟΝ (bon), de l'autre le mot arabe طيب, qui le traduit. Ainsi à Antaradus, à Héliopolis, à Tibériade : toujours l'effigie impériale, et au nom grec de la cité répond le mot arabe qui en est la traduction.

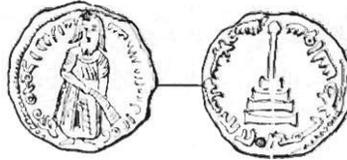
L'usage des figures était donc adopté. Il avait force de loi; au dire même de Makrizy, l'historien de la monnaie arabe, le calife Mòaviah frappa des dinars sur lesquels il était représenté ceint d'une épée. Nous ne possédons pas cette monnaie d'or. Mais nous avons les médailles d'Ab-el-Malek qui fut nommé calife cinq ans après la mort de Mòaviah, l'an 60 de l'hégire. Elles représentent le calife vêtu de sa grande robe, ses longs cheveux séparés sur le front, armé du cimenterre, et elles portent cette légende arabe : لعبد الله عبد الملك أمير المؤمنين. *Pour le serviteur de Dieu, Abd-el-Malek, chef des croyants.* Depuis un demi-siècle,

la conquête est faite, elle a pris pied dans les contrées soumises; la monnaie s'est donc dégagée des nécessités politiques qui, au début, lui imposaient la langue et les types du numéraire grec, elle a hautement proclamé la foi musulmane par cette profession qu'elle écrivit en lettres arabes : *Il n'y a de Dieu qu'Allah, Mahomet est l'envoyé d'Allah.*



MÉDAILLE D'AB-EL-MALEK.

De la monnaie grecque il ne reste plus qu'un souvenir : une croix haussée sur ses degrés et qui se termine par un globe ou par un Φ . Amman, Émèse, Halep, Manbesch, Chalcis, etc., frappent dans leurs ateliers ces médailles avec le nom et le portrait du calife. Cette habitude monétaire dure longtemps encore. Nous la retrouvons jusqu'en l'année 77. Un dinar d'Ab-el-Malek portant la figure de ce prince est entouré

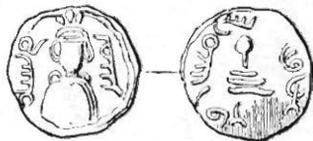


DINAR DU CALIFE ABD-EL-MALEK.

dans l'une et l'autre de ses faces de cette légende : *Au nom de Dieu : Il n'y a de Dieu qu'Allah, le seul, Mahomet est l'envoyé d'Allah. Au nom de Dieu; ce dinar a été frappé l'an 77.* بسم الله ضرب هذا الدين سنة سبع وسبعين.

Il paraît que les docteurs, plus orthodoxes que l'émir des croyants, blâmèrent cet emploi des portraits sur la monnaie, car le calife, sur leurs représentations, abandonna ce type monétaire et ordonna la fabrication d'une pièce purement arabe, avec des légendes pieuses. Elle date de l'an 77. Pourtant nous trouvons encore et pendant quelques années la monnaie à figure. Elle est frappée par El-Nôman, émîr du Maghreb. Le buste est de face, imitant l'image impériale : la croix qui surmonte d'ordinaire le diadème a été remplacée par une aigrette de pierreries. La

croix du revers, haussée sur trois degrés, se termine par un globe. On lit au droit la légende arabe : *dans l'an 80* et au revers la phrase : *بِسْمِ اللَّهِ هَذَا أَمْرٌ بِرَبِّ النَّعِيمِ*. *Au nom de Dieu; fait par l'ordre d'El-Nôman*. Mousabben-Noseïr, le vainqueur de l'Afrique et de l'Espagne, frappe monnaie



MONNAIE D'EL-NÔMAN, ÉMIR DU MAGHREB.

en son nom. Comme les califes, ces premiers conquérants, il respecte le type de la monnaie du peuple vaincu. Ses médailles portent les effigies accolées des deux empereurs, avec cette légende latine : *MUSA F. NVSIR* (Musa filius Noseïr). Il adopte la réforme d'Ab-el-Malek, c'est-à-dire qu'il fait inscrire sur la monnaie la profession de foi musulmane : *Au nom de Dieu, il n'y a de Dieu qu'Allah, le seul, il n'a point d'associé*. Voici la réunion des lettres latines qui résume cette phrase sur les monnaies de Mousa.

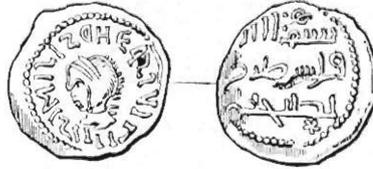
IN NDNINDSNISISNDS.

L'interprétation de cette légende semble impossible à première vue; mais en étudiant de près ce singulier assemblage de lettres, on y retrouve, dans les initiales des mots, la traduction de la formule pieuse des monnaies musulmanes. Voici comment la phrase se reconstruit :

IN Nomine DomiNI Non DeuS NISI Solus Non Deo Socius.

En s'approchant de l'Espagne, les Arabes rencontrèrent la monnaie des Visigoths. Ils l'acceptèrent aussi et ils la reproduisirent en gardant la tête diadémée des pièces des rois goths, autour de laquelle courait une légende latine, traduction des légendes pieuses de la monnaie musulmane, et en affirmant par une légende arabe l'autorité du vainqueur. Nous possédons des pièces frappées à Tanger dans les premiers temps de la conquête. Elles présentent la tête de style barbare des rois goths, et au revers on lit : *Au nom de Dieu, ce sels a été frappé à Tanger* *بِسْمِ اللَّهِ فُلْسٌ صَرَبٌ بِطَنْجِه*. Ce fait de la reproduction de la monnaie des peuples conquis par le conquérant arabe, que nous avons observé dans la Syrie, dans l'Égypte, dans l'Afrique, nous le retrouvons aussi et plus persistant encore dans la Perse et dans le Tabéristan. La monnaie

arabe se soumettant à la monnaie sassanide lui emprunte ses types et sa langue. Elle lui laisse la représentation de ses rois sassanides et ses légendes pelhwi. Peu à peu elle introduit les caractères arabes : elle offre soit des légendes pieuses, soit des noms de gouverneurs des pays soumis, et cet usage, commencé aux premiers jours même de la con-



MONNAIE ARABE FRAPPÉE A TANGER.

quête, se poursuit très-avant pendant tout le 1^{er} siècle de l'hégire ; il persiste même dans le Tabéristan, par exemple, jusqu'à la seconde moitié du 11^e siècle, c'est-à-dire sous le règne de Haroun-el-Raschid. Partout la même politique, partout l'adoption des figures sur la monnaie. Il n'y avait dans ce fait rien qui blessât la foi des premiers croyants ; ce ne fut que plus tard que la conscience de certains docteurs se troubla et qu'elle souleva les questions de réprobation contre des images. Jusque-là, les représentations figurées avaient donc été admises.

Le calife Abd-el-Malek accueillait, nous l'avons dit, les peintres byzantins à la cour de Damas. A côté de ces artistes que la libéralité des califes appelait autour d'eux, des artistes arabes se formèrent bientôt en imitant les œuvres qu'ils avaient sous les yeux. Dès le 1^{er} siècle de l'hégire, les images du Prophète se multiplièrent pour se répandre dans tout l'Orient, ainsi que les représentations des saints personnages de l'Ancien Testament, que l'islamisme avait de tout temps vénérés. Leur type admis, propagé, franchit les pays de religion musulmane, pénétra dans les Indes et jusque dans la Chine. C'est ce que nous apprend le récit d'un certain Ibn-Wahab, un Arabe, qui, vers l'an 900 de notre ère, avait visité toute l'Asie orientale et pénétré dans la capitale du Céleste Empire. De retour de ses voyages, cet homme s'était établi à Bassorah. Là il racontait qu'admis en présence de l'empereur, il avait été interrogé par lui sur l'état politique des royaumes musulmans et sur les mœurs de ces pays lointains. Après plusieurs questions qu'il n'est pas de mon sujet de rappeler, l'empereur demanda à Ibn-Wahab s'il reconnaissait la figure du Prophète. Le marchand répondit : Oui. Un officier tira alors de

la boîte, où elles étaient renfermées, des feuilles de dessin qu'on fit passer sous les yeux du voyageur.

Ibn-Wahab reconnut successivement les divers prophètes de sa reli-



ÉTOFFE DE TENTURE ARABE DU XIII^e SIÈCLE.

gion : Noé et son arche sainte, Moïse armé de sa verge sacrée et entouré des enfants d'Israël. « Voici, dit-il, Jésus sur son âne, au milieu de ses douze apôtres. Voici la figure du Prophète, mon cousin, sur qui soit la

paix ! » A cette vue, il fondit en larmes. Le Prophète, disait-il, était monté sur un chameau, ses compagnons étaient groupés autour de lui ; tous portaient à leurs pieds des chaussures arabes ; tous avaient des cure-dents à leur ceinture. Ibn-Wahab nomma aussi l'un après l'autre tous les prophètes de l'islam, suivant les attributs qui les distinguaient, comme un homme pour qui ces sortes de représentations étaient fort habituelles et fort connues. Ces images nombreuses que l'Arabe voyageur avait sous les yeux n'étaient sans doute que des reproductions de celles qui circulaient dans les pays musulmans et que le marchand de Bassorah retrouvait loin de sa patrie.

Mais ce n'était pas seulement les portraits des personnages vénérés par la piété des fidèles que la tradition des fidèles avait conservés. L'art avait aussi recueilli avec un soin précieux les images des califes, des grands capitaines, des poètes célèbres et des hommes auxquels leurs talents avaient fait une grande renommée. Les copies de ces portraits étaient nombreuses ; les arts industriels s'en étaient emparés pour en propager les reproductions. Dans les ateliers de Kalmoun, de Bahnessa, de Dabik, de Damas, où se confectionnaient les plus riches soieries, les beaux velours, les magnifiques tapis, dont les produits constituaient le commerce le plus étendu et le plus fécond de l'Orient, les ouvriers avaient pour usage de rehausser la beauté des tissus sortis de leurs mains par les représentations connues et acceptées de tous. A l'élégance du dessin, à la beauté des couleurs, les ouvrages des grandes manufactures de l'Asie joignaient l'intérêt de tableaux véritables. C'était tantôt des chasses, des fêtes, des concerts, des danses d'almées ; tantôt des combats, des luttes, des festins, toutes les scènes enfin de la vie musulmane. L'historien Makrizy raconte que la garde turque révoltée contre El-Mostanser-Billah mit au pillage le palais de ce calife, l'an 460 de l'hégire. Alors parmi une foule de tapis de soie, tissus d'or, de toute grandeur et de toute couleur, les séditeux trouvèrent près de mille pièces d'étoffes qui présentaient la suite des différentes dynasties arabes, avec les portraits des califes, des rois et des hommes célèbres. Au-dessus de chaque figure était écrit le nom du personnage, le temps qu'il avait vécu et les principales actions de sa vie. Les tentes du calife, les pavillons, les vastes pièces de son palais étaient formées d'étoffes d'or, de velours, de satin de Damas dont quelques-unes couvertes des plus belles peintures représentaient des figures d'hommes, d'éléphants, de lions, de chevaux, de paons, d'animaux et d'oiseaux de toute espèce. La plus riche et la plus curieuse de toutes les tentes du sultan était celle connue sous le nom de *la Grande Rotonde*. Il fallait cent chameaux

pour porter les diverses parties de ce merveilleux édifice, avec les cordes, les meubles et tous les ustensiles qui formaient ses accessoires. Les



ÉTOFFE DE TENTURE ARABE DU XI^e SIÈCLE.

parois de ce pavillon étaient couvertes de figures d'animaux et de peintures de la plus grande beauté.

Pour se rendre compte des prodigieuses richesses de l'Orient, il faut

lire tout entière la description du trésor de ce calife d'Égypte. Ces quelques pages de Makrizy composent un chapitre bien rapide, mais bien curieux. C'est la liste abrégée du trésor du souverain du Kaire,



BUIRE ORIENTALE DU X^e SIÈCLE, EN CRISTAL DE ROCHE.

(Musée du Louvre.)

avec ses pierreries, ses émeraudes, ses rubis, ses perles innombrables, ses miroirs d'acier, de porcelaine, de verre enrichis de filigranes d'or et d'argent, avec ses échiquiers et ses damiers, ses milliers de figures d'ambre et de campêche, ses milliers de vases d'or destinés à recevoir des narcisses et des violettes, ses meubles, ses bassins, ses ai-

guières, ses cristaux, ses tables d'onyx et de pierres dures, ses coffres, ses encriers de sandal, d'aloès, d'ébène du pays des Zindjes. Tout disparut comme disparurent un à un, et à Damas, et à Bagdad, et au Kaire, et dans tant d'autres villes, ces musées de l'industrie de l'Orient. Les invasions des Turcomans et des peuples de la haute Asie, les déprédations des barbares dispersèrent ou anéantirent ces merveilles. A peine trouve-t-on encore quelques objets échappés au pillage et qui témoignent aujourd'hui du goût et des industries des Arabes pendant leur époque de grandeur. Depuis quelques années, on s'est mis à la recherche des étoffes arabes ; les découvertes heureuses qu'on a faites à ce sujet nous disent assez qu'elle était l'habileté des artistes musulmans, non-seulement dans l'ajustement des dessins, mais encore dans la disposition des figures fréquemment employées. Makrizy nous parle de plats d'or émaillés et incrustés de couleurs de toute espèce. De cet art des émailleurs arabes, le trésor de l'abbaye de Saint-Maurice-d'Agaune possède une remarquable pièce : c'est un vase d'or, orné d'émaux cloisonnés très-déliés, dont l'une des plaques porte deux lions debout et affrontés, séparés par le *hom*. L'historien arabe cite aussi des vases de cristal offrant, gravés en relief, soit des noms, soit des figures. La buire orientale en cristal de roche que l'on voit au Louvre nous semble remonter à cette époque du x^e siècle avec ses dessins, ses oiseaux et sa légende en relief : « Bénédiction et bonheur à son possesseur. » Le musée d'histoire naturelle de Florence possède un vase en cristal de roche qui nous paraît être un des plus beaux échantillons de cet art arabe. Le savant M. Amari a bien voulu m'en envoyer une description : « Le vase est en forme de poire avec une anse rectiligne et un bec bordé en or ou en métal doré. Sa hauteur est de 0^m,155, sa circonférence de 0^m,30. Une ornementation analogue à celle que l'on remarque dans l'inscription de la kouba à Palerme court sur la panse, sur laquelle se détachent en relief deux cygnes affrontés ; et une légende arabe contient les vœux de bonheur pour le propriétaire. »

On voit donc quels usages constants les artistes arabes avaient fait des figures, et dans les vases et dans les tentures ; *la grande rotonde* que nous avons citée en était couverte. C'était d'après les ordres du vizir Yazouri que cette merveilleuse tente du calife avait été fabriquée dans la seconde moitié du x^e siècle de notre ère.

Le vizir Yazouri était un de ces seigneurs musulmans dont les richesses se répandaient en libéralités sur les artistes de son époque. Il aimait les lettres, il aimait les sciences, et sa protection éclairée appelait au Kaire les grammairiens, les poètes, les théologiens, les juristes de tous les pays arabes de l'Asie, de la Sicile et de l'Espagne. Mais ce que

le vizir préférait encore aux *Kacida* des poètes, aux récits des conteurs de *Makamas*, aux entretiens des lecteurs du Koran, c'était les beaux livres ornés de dessins et d'arabesques; c'était les manuscrits à miniatures couverts de vignettes des imagiers arabes; c'était enfin, et par-dessus toute chose, les peintures et les tableaux des maîtres des diverses écoles de l'Orient. Aussi payait-il leurs œuvres à des prix exorbitants et traitait-il avec une magnificence digne d'un calife les artistes qui quittaient leur patrie pour venir exercer leur art en Égypte. De ce nombre étaient deux peintres célèbres Ibn-el-Aziz et Kasir, l'un originaire de Bassorah, et l'autre de l'Irak. Yazouri les avait attachés à sa personne, et les vastes salles de son palais, les riches appartements de ses kiosques étaient couverts de peintures exécutées par ces deux maîtres. Parmi les ouvrages de Kasir, on remarquait une almée dont les vêtements blancs se détachaient sur un fond noir; la perspective avait été ménagée de telle sorte que cette figure semblait s'éloigner du spectateur et se faire un passage à travers le mur sur lequel elle était peinte. Ibn-el-Aziz, au contraire, avait représenté une danseuse drapée dans ses voiles rouges. Le fond du tableau était jaune, et, par un effet opposé à celui produit par Kasir, cette almée avait un relief tel, qu'elle paraissait s'avancer vers le spectateur. Cette habileté dans les procédés de la perspective semble avoir été commune aux peintres de cette époque, car Makrizy, en décrivant des escaliers figurés dans un palais du Kaire, nous dit qu'il était difficile de ne pas croire au premier aspect à l'existence d'un escalier véritable. Il ajoute que dans le Beït el Nôman se trouvait un tableau peint par un Arabe de la tribu de Khotma, représentant Joseph jeté par ses frères dans la citerne de Dothaïn : le corps nu, d'un blanc mat, se détachait sur un fond noir et sortait, pour ainsi dire, de sa prison souterraine.

Si nous nous en rapportons à Makrizy, nous voyons que pendant le x^e siècle de notre ère la peinture fut en honneur chez les musulmans. Ainsi l'art s'était développé malgré les défenses de la religion; ainsi les prescriptions interprétées par des commentateurs et mises au compte de Mahomet étaient tombées à cet égard dans l'oubli le plus complet. Il est vrai de dire qu'une grande partie du monde musulman obéissait alors aux Fatimites, et sous cette dynastie la loi mahométane, considérablement affaiblie, avait perdu de son autorité et de sa force. Pourtant les sultans thoulounides qui avaient précédé ces princes dans la domination de l'Égypte ne s'étaient pas montrés plus orthodoxes. Et l'un d'eux, Khomarôïeh, voulant ajouter encore aux magnificences de son père Ahmed, avait fait placer dans une salle de son palais des bords du Nil sa statue, celle de ses femmes et des musiciennes de sa cour. Ces figures

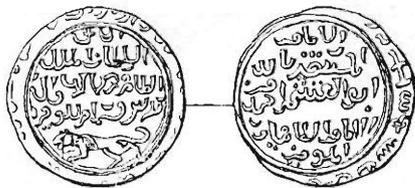
étaient en bois : elles étaient travaillées, dit encore Makrizy, avec un art admirable.

Elles portaient sur leur tête des couronnes d'or et des turbans enrichis de pierreries; un enduit magnifique couvrait leurs corps et représentait des vêtements de toute sorte et de toute nuance. Khomaroïeh, qui remplissait de statues les salles de son palais, était aussi amateur de peintures. Souvent il se rendait au couvent de Kosair pour voir un tableau qu'il ne se lassait pas d'admirer. Ce tableau, placé dans le sanctuaire du monastère, représentait la Vierge Marie. Il jouissait d'une grande réputation et attirait de tous côtés une foule de curieux.

En Espagne, dans cette contrée que les schismes religieux avaient atteinte moins profondément que les autres pays de l'islamisme, le calife Abd-el-Rahman fondait une ville pour satisfaire un caprice de femme. Ce prince n'avait-il pas placé au milieu même de son palais, et en l'exposant aux regards de tous, la statue de sa favorite Zehrah sous les traits de la Flore antique dont sa maîtresse portait le poétique nom? N'avait-il pas entouré la merveilleuse fontaine du *Patio* de douze figures d'animaux en or et en pierres précieuses, exécutées à la manufacture royale de Cordoue? Faut-il rappeler le passage dans lequel Ibn Bassam rapporte que le poète sicilien Abou'l Arab, exilé en Espagne, se présenta un jour devant le roi de Séville, Môtamed, qu'il trouva occupé à admirer une foule de figurines d'ambre? Yacouti ne raconte-t-il pas que sur la cobba d'une des mosquées de Bagdad, on voyait la statue d'un cavalier tenant en main une lance? Le dôme d'un autre mosquée de cette capitale des califes était surmonté aussi d'une statue : elle représentait un homme qui marquait les heures. A Émèse, sur la porte d'une mosquée se dressait une statue bizarre : la partie supérieure offrait le buste d'un homme, la partie inférieure se terminait par une queue de scorpion ; les Orientaux se plaisaient à ces sortes de représentations fantastiques. Sur les tapis, sur les étoffes et sur les miroirs particulièrement, on rencontre fréquemment des sphinx ailés. Peut-être est-ce là l'animal que, suivant certaines doctrines musulmanes, Dieu avait placé dans le paradis : il avait des pieds de cerf, une queue de tigre et une tête de femme ; et Mahomet et Aly devaient le montrer aux élus. Est-ce cet *Anka* fabuleux auquel la crédulité des Arabes donnait des ailes et une figure humaine? Est-ce enfin l'*Alborac*, sur lequel le Prophète s'éleva jusqu'au septième ciel, en présence du trône de Dieu? On ne sait : toujours est-il que nous retrouvons fort souvent cette singulière figure. Le voyageur Ibn Batoutah, qui parcourait les pays musulmans au milieu du xiv^e siècle, nous a laissé quelques notes curieuses, qu'il est bon de

relever dans le sujet qui nous occupe. Il mentionne, en effet, dans quelques villes d'Orient des statues représentant des animaux. Les lions, principalement, ornaient les palais, les places publiques. Au Kaire, le pont des lions avait été construit par le sultan Beibars : un fou mutila ces statues. C'était un certain Mohammed qui par là croyait se rendre agréable à Dieu. Le sultan Mamlouk Beibars portait dans ses armes un lion que l'on retrouve aussi sur ses monnaies. Je ne fais que nommer ici la fontaine du *Patio de los Leones* à l'Alhambra, avec les lions qui la supportent : elle est si connue qu'il me suffira, je pense, de la mentionner.

Il y a quelques mois, le public de curieux et d'amateurs qui se presse à la salle des ventes de l'hôtel Drouot a pu voir un précieux monument de l'art arabe. Il faisait partie de cette collection formée avec tant de goût et tant de soins par Fortuny. Ce petit musée était digne à lui seul d'une sérieuse étude avec ses étoffe orientales, ses beaux vases, ses faïences, avec son coffre d'ivoire orné d'inscriptions antiques, de figures d'hommes et d'animaux et qui présentait quelque analogie dans l'ornementation avec la cassette d'ivoire conservée à la cathédrale de Bayeux, ouvrage admirable par ses médaillons d'argent ciselés, niellés et dont le motif principal de la décoration capitale est un paon fréquemment répété. Pour nous, l'objet qui nous a paru le plus inté-



MONNAIE DU SULTAN BEIBARS.

ressant est le lion en bronze qui a été acquis par M. Eugène Piot. Sa hauteur est de 0^m,31, sa largeur de 0^m,37. Une ouverture pratiquée sous le ventre et donnant passage à un tuyau correspondant à la gueule de l'animal, indique assez quel était l'usage de ce monument : il servait de fontaine. A la naissance du cou on lit ces mots : *بركة كاملة نعمة شاملة* : *Bénédictio perfecta, bonheur complet*. Cette légende se répète sur chacun des flancs du monstre. On la retrouve sur un cerf en bronze qui est à Séville et que me signale M. de Gayangos, le savant traducteur de l'historien arabe El Makkari. Elle se lit aussi, mais plus développée sur le griffon en bronze du Campo-Santo à Pise, le monument le plus impor-

tant que nous possédions de la sculpture arabe. Comme le cerf de Séville, comme le griffon de Pise, le lion de M. Eugène Piot remonte au XI^e siècle de notre ère.

Je pourrais allonger encore cette nomenclature et dresser la liste des

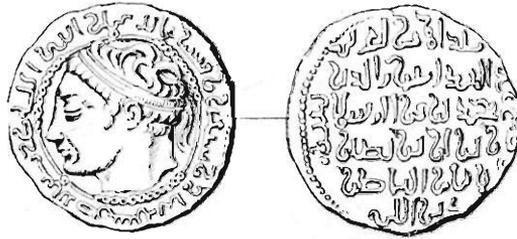


LION EN BRONZE.

(Collection de M. E. Piot.)

monuments de cette sorte mentionnés par les historiens arabes et qui sont arrivés jusqu'à nous; mais j'ai hâte de rentrer dans mon sujet et de revenir aux représentations de la figure humaine. Aussi bien, en ce qui concerne les représentations d'animaux, les docteurs s'étaient montrés moins sévères dans l'interprétation de la loi. Mouradja d'Ohsson s'explique ainsi à ce propos en parlant du code religieux des musul-

mans. « Les images des animaux sont interdites aux fidèles, à moins qu'elles ne soient très-petites et presque imperceptibles à l'œil. Il serait même indifférent d'avoir des figures d'animaux sous ses pieds, ou derrière soi lorsqu'on fait la prière. Il est encore indifférent qu'une femme musulmane fasse la prière le sein garni de médaillons d'or ou d'argent, frappés par les infidèles et portant l'empreinte de quelque figure, mais assez petites pour qu'elles échappent au premier regard de l'homme. Il en est de même du musulman qui s'acquitterait des devoirs du culte ayant sur lui des pièces monnayées en argent ou en or, qui représenteraient des figures d'animaux. » Il est aussi des accommodements avec le Prophète. Les casuistes pouvaient s'arranger de ces concessions. Mais que pensaient-ils aux époques où les graveurs de la monnaie, prenant pour modèles les pièces grecques et romaines, qui se rencontraient en grand



MONNAIE DU PRINCE ORTOKIDE NOUR-ED-DIN MOHAMMED.

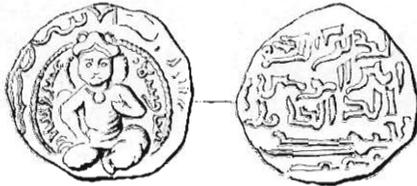
nombre en Orient, mettaient en circulation les portraits des rois grecs et des empereurs de Rome et de Constantinople? Ce monnayage dura près d'un siècle et demi. Il eut des ateliers dans un grand nombre de villes de l'Asie et de la Syrie : à Mardin, à Miasarkin, à Amid, à Djezireh, à Mossoul, à Alep, etc. Il n'appartenait pas, il est vrai, à des dynasties purement arabes. C'étaient ces Turkomans envahisseurs de l'empire des califes, devenus souverains d'un grande partie de l'Orient pendant tout le cours du XII^e siècle et pendant les premières années du XIII^e, c'étaient les sultans Ortokides, les Atabeks de l'Iraq qui marquaient leurs monnaies des types empruntés aux médailles anciennes et aux espèces chrétiennes ayant cours dans leurs États. Il est facile de reconnaître dans ces pièces aux légendes arabes les portraits des rois d'Égypte ou de Syrie, ceux d'Auguste ou de Néron, de Constantin, de Héraclius, de Jean Comnène et de remonter par les imitations aux monnaies byzantines avec leurs représentations du Christ et de la Vierge. Le graveur musulman n'est pas fort adroit et ses copies sont loin d'être par-

faites : cependant il est telles de ces pièces qui dénotent chez l'artiste une véritable habileté de main. Je citerai la monnaie de l'Ortokide Nour-ed-din Mohammed au type de la monnaie de Séleucus II, roi de Syrie. Elle



MONNAIE DE NEDJ-ED-DIN AYUB.

est frappée l'an 578 de l'hégire. Dans quelques-unes de ces médailles, l'artiste, se dégageant de l'imitation, prend ses motifs dans la vie qui



MONNAIE D'EL ASCHRAF MOUSA.

l'entoure. Il grave des sujets empruntés aux idées arabes et parfois il représente le souverain assis, à l'orientale, sur son trône et tenant le



MONNAIE D'ABOT' L FATHA MOHAMMED.

globe du monde à la main. C'est le portrait de Nedj-ed-din Ayoub, prince de Khelat, que nous trouvons sur sa monnaie. Le roi est vu de face ; il

est coiffé du turban royal d'où pendent deux bandelettes terminées par trois perles. C'est le portrait du roi Ayoubite d'Arménie El Aschraf Mousa qui se dessine sur sa médaille. Nous rencontrons partout sur les pièces des Otokides et des Octabeks des types *imités* : un fils de Zenghi Abou'l Fatha Mohammed mettait sur ses pièces saint Georges terrassant le lion. Quelques petits princes Seldjoukides se servaient, eux, de types empruntés aux monnaies des croisés. Les relations constantes entre les peuples envahisseurs et les peuples envahis imposaient ces échanges entre les Arabes et les chrétiens. Parfois les croisés imitaient la monnaie purement musulmane et se servaient de caractères arabes ; parfois aussi les princes musulmans frappaient leurs pièces aux types chrétiens. Ainsi faisait cet émir de Magnésie Ssarou-Khan dont les monnayeurs prenaient pour modèle la monnaie de Robert d'Anjou qu'ils entouraient de cette légende latine :

MONETA. MAGNESIE. SARGANI.
DE. VOLVTATE. DNI. EIVSDEM. LOCI.



MONNAIE DE SSAROU-KHAN.

Le XIII^e siècle fut l'époque où se produisirent en grand nombre ces artistes, ces graveurs sur métal qui ont fait de la damasquinerie un art essentiellement arabe. Un géographe musulman, Ibn Saïd, nous apprend que, de son temps, en 1273, les habitants de Mossoul jouissaient d'une grande réputation dans la fabrication des vases de cuivre, et que les produits de leur industrie s'expédiaient à l'étranger pour les princes et pour les riches seigneurs. Les musées, les collections particulières nous offrent de nombreux ouvrages de ces damasquineries avec ces vases, ces aiguières, ces ustensiles en tous genres, ces plats, ces flambeaux que le cuivre et le métal d'alliage servaient à confectionner ; c'est un art dont l'histoire pourrait facilement se faire, car il nous est possible de déterminer l'âge d'un objet, soit par le nom du possesseur, — ce nom appartenant presque toujours à un sultan, soit par les caractères de l'inscription ;

et peut-être reviendrai-je un jour sur ce travail. Mais pour me renfermer dans le sujet qui nous occupe, je ne veux parler ici que de monuments sur lesquels on voit des figures. On en connaît une assez grande quantité. L'abbé Lanci, qui s'est occupé de cette question dans son *Trattato delle Simboliche rappresentanze Arabiche* en signale de fort curieux. Ils appartiennent pour la plupart aux musées et aux galeries particulières



VASE ARABE.

(Collection Louis Fould.)

d'Italie ou à ce trésor célèbre de *Donna Olympia* de la villa Pamphili. M. Reinaud, dont l'excellent livre : *Description des monuments musulmans du cabinet de M. le duc de Blacas*, a ouvert, en la facilitant, l'étude de l'archéologie et de l'épigraphie musulmanes, a décrit quelques pièces de ce genre. La plus importante dont ce savant ait donné l'explication est assurément le vase exécuté à Mossoul, dans le mois de regeb de l'an six cent vingt-neuf, par Schodgia, fils de Hanfar. Sur la panse du monument sont représentées, encadrées dans dix médaillons, des scènes

diverses de la vie orientale. C'est la chasse au faucon ou à l'once, c'est la chasse menée par des meutes de chiens, c'est la lutte, le concert, la danse, les almées; c'est enfin le tableau des habitudes d'un peuple. Dans le catalogue de la collection Louis Fould, publié par M. A. Chabouillet, je trouve aussi de curieuses pièces du même genre. Ces représentations se reproduisent sur des flambeaux en bronze, sur un vase à anse circulaire en forme de seau de l'art le plus exquis. Les cabinets d'amateur, soit à Paris, soit à Londres, recherchent depuis tantôt vingt ans ces précieux monuments de l'art arabe. Il nous serait facile de dresser une liste de ces objets sur lesquels l'artiste musulman a représenté des figures humaines. La légende échapperait parfois, en raison de l'excessive recherche dans les lettres et dans l'emploi capricieux des



FRISE D'UNE COUPE ARABE DU XIII^e SIÈCLE.

caractères. Il faut que l'œil soit averti. Le département des antiques de la Bibliothèque nationale possède une coupe arabe du XIII^e siècle, sur laquelle on remarque six médaillons, occupés par six personnages à cheval, chasseurs ou guerriers. Sur le bord extérieur de cette coupe court une frise composée de personnages et d'animaux. M. de Longpérier qui, le premier, étudia ce monument, fut frappé de l'étrange tournure des personnages et de la bizarrerie de leur attitude. Après un examen des plus attentifs, ce savant reconnut que sous ces figures de guerriers, de chasseurs et d'animaux se déguisait une légende dont nous ne donnons ici que les premiers mots :

العز الدائم والنصر

Honneur durable et victoire.

On conservait autrefois au château de Vincennes un vase oriental qui, placé maintenant dans les galeries du Louvre, est connu sous le nom de *Baptistère de Saint-Louis*. Voici ce qu'en dit Piganiol de la Force : « Dans ce trésor (de Vincennes) on voit des fonts qui pendant longtemps ont servi



LE BAPTISTÈRE DE SAINT-LOUIS.

(Musée du Louvre.)

au baptême des enfants de France, et qui furent portés à Fontainebleau pour le baptême du Dauphin qui régna ensuite sous le nom de Louis XIII. C'est une espèce de cuvette qui fut faite, à ce qu'on dit, en 897, et qui est de cuivre rouge tout couvert de plaques d'argent à personnages entaillés si artistement que le cuivre ne s'en voit que comme par filets. » *Le Dictionnaire historique de la ville de Paris* d'Hurtaut et Magny ajoutait quelques détails à cette note rapide. « On conserve dans le trésor de la Sainte-Chapelle un bassin de cuivre rouge des Indes, en forme de casserole, qui a cinq pieds de circonférence, où sont des figures représentant des Persans et des Chinois. On y voit un roi sur une espèce d'estrade avec des gardes à côté, et cela y est deux fois. Il est vraisemblable que ce bassin a été rapporté des croisades. Il a servi en France au baptême de quelque prince du sang. Piganiol dit qu'il fut fait pour le baptême de Philippe-Auguste en 1166. Il sert encore au baptême dans cette chapelle quand le cas y échoit. » Millin, dans ses *Antiquités nationales*, accepta le dire de ses devanciers, auquel il ajouta ses opinions personnelles. Il admit la date de 897; il pensa que le vase avait été rapporté par saint Louis de la première croisade : Il vit dans les sujets gravés des chrétiens persécutés par des mahométans, ce qui fortifia sa conjecture : « Sans cela, dit-il, on pourrait donner à ce vase une antiquité plus reculée et dire qu'il était au nombre des curiosités envoyées à Charlemagne par le calife Aaron-Raschid dont plusieurs sont encore conservés dans le trésor de Saint-Denis et ailleurs. »

On le voit, les renseignements et les interprétations flottaient jusque-là dans le vague. M. de Longpérier reprit la question, et, dans une note lue par lui à l'Académie des inscriptions et reproduite dans les *Collections célèbres d'œuvres d'art*, de M. Ed. Lièvre, donna une explication détaillée, et des sujets et des légendes du vase de saint Louis. Je ne fais ici que résumer ce travail, auquel il ne reste rien à ajouter. Sur le rebord intérieur du vase se détachaient deux médaillons représentant un prince assis, les jambes croisées et vêtu du costume oriental. Il tient un verre à boire de la forme du calice en cristal orné d'émail, appartenant autrefois à l'ancienne abbaye de Châteaudun et que conserve aujourd'hui le musée de Chartres. La tradition dit aussi que ce vase avait été envoyé par Haroun-al-Raschid à Charlemagne : elle se trompe encore; ce calice est du xiii^e siècle. Un page, debout à la gauche du roi, porte son épée; un second page, placé à la droite, soutient une écritoire en forme de coffre, sur lequel est écrit سنة ٨٩٧ : un oubli du graveur, en supprimant l'alef, a donné à ce mot la forme 897 : de là l'erreur, de là la lecture de la date 897. Entre les médaillons sont représentés six

guerriers à cheval, combattant armés de lances, d'arcs et de masses d'armes; six autres cavaliers chassent des animaux féroces et des oiseaux. Une large bande se déroule à l'extérieur et se divise par quatre médaillons : dans chacun de ces médaillons un prince est représenté à cheval tuant un ours, un lion, un dragon. Il est nimbé. Ses officiers lui apportent des armes, des oiseaux de vol, conduisant des chiens en laisse ou des léopards dressés : on lui présente des coupes : des figures d'animaux qui se poursuivent, se dessinent sur les deux frises qui encadrent le bandeau central. Dans les huit disques qui coupent cette frise sont gravés des fleurs de lis. M. de Longpérier pense que ces fleurs de lis ont été ajoutées chez nous au XIII^e et au XIV^e siècle. Cela se peut, puisque ce savant croit avoir retrouvé sous ce dessin les traces d'une étoile de Salomon, motif d'ornementation si fréquemment employé en Orient. Mais la présence d'un pareil ornement dans un tel objet n'a rien qui puisse nous surprendre, car ce symbole se retrouve sur les monnaies arabes.

Une inscription se dessine plusieurs fois et sur le dossier du trône et sur le calice offert au prince; elle se reproduit plus lisible et plus développée sur le rebord supérieur du bassin au-dessus du médaillon au cavalier tuant un ours.

فلا اله الا الله محمد بن الزين غفر له

عمل الامام محمد بن الزين غفر له

Fait par maître Mohammed, fils de Zeïn-ed-din, à qui Dieu fasse miséricorde !

M. de Longpérier place vers la fin de la première moitié du XIII^e siècle ce monument que l'artiste n'a pas daté. En rapprochant ce vase de la coupe de la collection Blacas, en comparant ces figures avec celles des monnaies dont nous venons de parler, cette opinion s'accepte et elle prend une réelle autorité si l'on rapproche ces figures gravées sur métal des figures peintes sur les manuscrits par des artistes arabes.

Le temps ne nous a rien conservé de ces peintres musulmans dont Makrizy avait écrit la biographie; nous ne possédons rien ni d'Ibn-el-Aziz ni de Kasir : rien ne nous est resté des peintures d'un certain Abou-Becker-Mohammed, fils de Hassan, qui mourut l'an 365 de l'hégire,

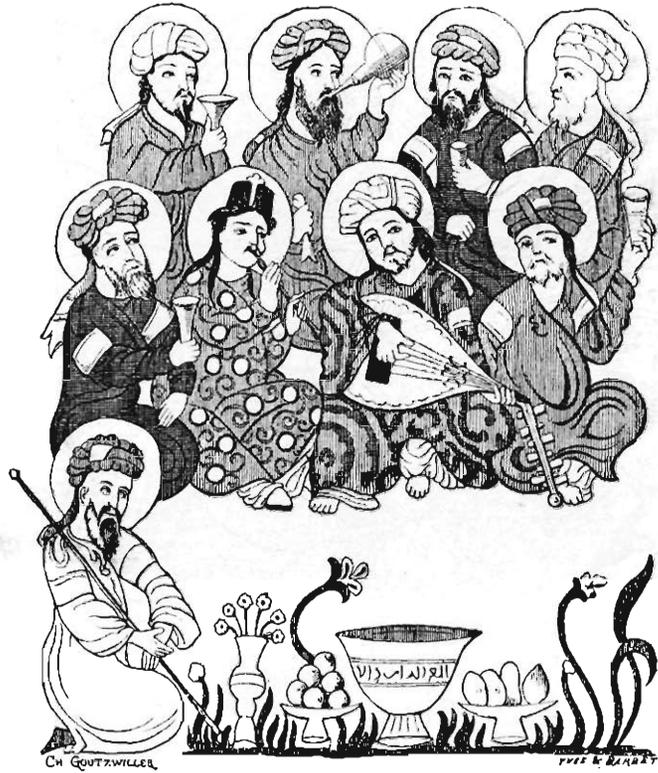
suisant Abou'l-Féda, c'est-à-dire l'an 975 de notre ère. Nous ne connaissons aucun ouvrage d'Ahmed-ben-Youssouf qui fut surnommé le Peintre; pas plus que de Mohammed-ben-Mohammed qui porta le même surnom et de bien d'autres encore que l'épithète de *Naccasch*, ajoutée à leurs noms, nous désigne comme ayant fait les professions de sculpteurs, de graveurs ou de peintres. Nous n'avons rien aussi de Schodjed-din-ben-Daïa, ce hadjeb que le sultan Beibars envoyait avec le titre d'ambassadeur auprès du prince Bérékeh et qui portait avec lui trois tableaux faits de sa main et représentant le cérémonial du pèlerinage. De tout cet art du dessin qui a persisté en Orient pendant plusieurs siècles, il ne nous reste que quelques manuscrits couverts de peintures. Les manuscrits orientaux qui traitent soit de l'histoire naturelle, soit de l'éducation du cheval arabe, soit de la science militaire et des instruments de guerre, sont habituellement ornés de figures, mais ce ne sont là que des images explicatives nécessaires à l'intelligence du texte : il est des livres autrement précieux. Je dois à l'obligeance de M. Schefer, directeur de l'École des langues orientales, la communication d'un très-beau manuscrit acquis par lui en Perse. Cet ouvrage, qui se compose de 498 feuillets, ne compte pas moins de 401 miniatures. C'est un in-folio sur lequel les peintures occupent souvent des pages entières. Parfois même, quelques-unes d'entre elles se développent dans toute la dimension des deux feuillets en regard l'un de l'autre et forment des tableaux véritables. La composition en est habile; les groupes sont bien ordonnés, les mouvements justes et les expressions vraies. Le livre a pour sujet les séances de Hariri, ouvrage dont la variété du texte prête beaucoup à la variété dans les peintures. C'est tantôt une réception pompeuse à la cour du calife, un groupe de soldats en marche, une assemblée de savants, l'enterrement d'un cheik, une halte dans le désert, un marché d'esclaves, un concert, tous les épisodes enfin auxquels donnent lieu les makamas, c'est-à-dire les cinquante récits que Hareth-ben-Hamman fait des voyages et des aventures de son ami Abou-Zeïd, de Saroudj. « Mon père, disait un des fils de Hariri, étant assis un jour dans la mosquée de Benou-Haram, il survint un vieillard vêtu de deux habits usés. Son équipement était celui d'un voyageur et il avait l'extérieur très-misérable; mais il parlait avec beaucoup de facilité et s'exprimait avec une grande élégance. L'assemblée lui demanda d'où il était; il répondit qu'il était de Saroudj. Interrogé sur son nom, il dit qu'il s'appelait Abou-Zeïd. » Abou-Zeïd, le héros de ces histoires, a parcouru le monde, faisant tous les métiers, jouant tous les rôles, tour-à-tour avocat, médecin ou poète, prêchant les hautes vérités du Koran ou chantant des vers libertins au



SÉANCES DE HARIRI, XIII^e SIÈCLE.

(Manuscrit de M. Scoefer.)

milieu des soupers et des fêtes, toujours mendiant et toujours gai. La peinture suit toutes les phases de ce récit et obéit à tous ses caprices. L'artiste a signé son nom au dernier feuillet du manuscrit : il se nommait Yahia ben-Mahmoud-ben-Yahia-ben-Abou-el-Hassan. Il était de cette ville de Wasset que ses écoles avaient rendue célèbre dans tout



SÉANCES DE HARIRI. XIII^e SIÈCLE.

(Manuscrit de la Bibliothèque nationale.)

l'Orient et dont Hariri aurait pu dire comme de Bassorah, sa patrie, qu'elle était la mère de la science. « Sa mosquée Djami était encombrée de savants assis sur des sièges, et ses abreuvoirs étaient garnis d'amateurs altérés : on cueillait dans ses jardins les fleurs des paroles, et l'on entendait sous les portiques le bruit des calams. » L'ouvrage de Yahia-ben-Mahmoud, écrit et peint par lui, ce sont les expressions de l'auteur, fut terminé le dernier jour du mois de Ramadan de l'an 634, 1236 de notre ère.

Un volume de la Bibliothèque nationale portant le n° 1618 du supplément arabe est, comme le volume de M. Schefer, un des monuments les plus curieux de l'imagerie des Arabes. C'est encore un manuscrit des séances de Hariri : les derniers feuillets manquent par malheur et avec eux le nom de l'artiste qui a peint le livre. On ne reconnaît pas la main de Yahia-ben-Mahmoud : ce n'est pas le même artiste, mais c'est le même art ; l'ouvrage a dû être composé à la même date. Nous retrouvons à peu près les mêmes sujets, les mêmes physionomies, les mêmes cos-

SÉANCES DE HARIRI. XIII^e SIÈCLE.

(Manuscrit de la Bibliothèque nationale.)

tumes. C'est la même profusion, la même richesse dans les détails, et, par ce manuscrit, nous entrons encore dans la vie orientale du XIII^e siècle. La forme des armes, du mobilier, des ustensiles, le dessin des coiffures et des vêtements, tout nous est donné, tout revit dans ces précieux documents d'où se projette aussi la lumière sur nos industries du moyen âge, qui doivent tant aux industries arabes. Le titre de chaque makama est en lettres d'or. Une légende en lettres d'or aussi, qui court sur le bord de l'image, en explique la composition et donne le nom des personnages : « *Portrait de Harch-ben-Hamman; Portrait d'Abou-Zeid; Portrait du cheik; Portrait des cavaliers.* Quand les personnages,

hommes ou femmes, cadis, marchands ou cavaliers et soldats ont été mis en scène, le peintre ajoute cette phrase : « Leurs portraits. » C'est, on le voit, un ouvrage illustré. Ces séances de Hariri ont été bien souvent enrichies de miniatures. C'est un livre populaire chez les Arabes; il prend sa place après le Koran dans la mémoire des Orientaux. Les écrivains ne tarissent pas d'éloges sur cet ouvrage. Zamakschari disait : « J'en jure par Dieu et ses miracles, par le territoire sacré de la Mekke et les devoirs du pèlerinage, Hariri mérite que ses makamas soient écrites en lettres d'or ! » Aussi eurent-elles plus d'une fois cet honneur. Le British Museum possède deux manuscrits des makamas. L'un



SÉANCES DE HARIRI. XIII^e SIÈCLE.

(Manuscrit de la Bibliothèque nationale.)

offre des peintures analogues à celles des volumes de M. Schefer et de la Bibliothèque nationale; l'autre est un in-folio daté de l'an 723; il a été fait pour Ibn-Djalab-Ahmed, de Mossoul, qui était collecteur de la dime à Damas. Il présente cet intérêt, que par lui nous sommes initiés aux procédés de l'artiste arabe. Le contour des figures inachevées est indiqué par un trait léger au pinceau.

Casiri, au tome I^{er} de la *Bibliothèque Arabico-Hispanico*, n^o DXXV, donne la description d'un manuscrit de l'Escurial. Il a pour titre *la Consolation des maux*, et pour auteur Mohanmed-ben-Abi Mohammed-ben-Zapher, qui vivait dans le XIII^e siècle de notre ère. « Les figures de ce livre, dit Casiri, sont habilement peintes; j'en ai compté jusqu'à quarante. Les unes représentent des rois persans et arabes, des généraux,

des jurisconsultes ; les autres des reines assises sur des tapis orientaux dans leur costume royal, la tête chargée de pierreries ; dans quelques-unes enfin on voit des moines encapuchonnés, des évêques armés de leurs crosses, coiffés de la mitre et revêtus de leurs vêtements sacerdotaux. »

Nous avons vu ce manuscrit ; nous devons à l'obligeance d'un ami la communication de quelques feuillets décalqués sur les images du livre.



SÉANCES DE HARIRI. XIII^e SIÈCLE.

(Manuscrit de la Bibliothèque nationale.)

La description de Casiri est juste de tout point. Dans les compositions qui prennent pour légende explicative : « Portrait de Schabour préparant une embuscade dans la montagne avec la cavalerie ; l'armée de César est en face de lui, » ou bien dans celles qui représentent Schabour sous les habits d'un moine s'entretenant avec le métropolitain coiffé de la mitre et tenant la crosse, il est facile de reconnaître ce roman historique de Sapor et de Firouz auquel l'imagination des Orientaux a donné une si grande place ; mais les personnages interprétés à l'européenne avec leurs habits d'évêque, de moine, sous leurs ajustements de femme,

trahissent la main d'un artiste arabe-chrétien, et toutes ces figures appartiennent à l'Espagne du xvi^e siècle.

Parmi toutes les salles merveilleuses de l'Alhambra, où l'art arabe a répandu à profusion les ornements les plus précieux, les sculptures les plus fines, au milieu de *la sala de la Barca*, de *la sala de las dos Hermanas*, de celle des *Abencerrages* et des *Ambassadeurs*, on remarque la salle du jugement et les curieuses peintures qu'elle renferme. Sur le



SÉANCES DE HARIRI. XIII^e SIÈCLE.

(Manuscrit de la Bibliothèque nationale.)

plafond du milieu se développe un tableau qui représente dix chefs arabes assemblés en conseil. C'est une sorte de divan que préside le roi. Sur les voûtes de gauche et de droite est peint le combat singulier d'un chevalier more et d'un chevalier chrétien que son ennemi renverse. Des chasses au lion, au sanglier et au cerf rassemblent par groupes des chrétiens et des mores. Dans un pavillon qui s'élève au centre du paysage, des femmes assistent à ces combats et à ces plaisirs.

Que ces dernières compositions qui rappellent les costumes espagnols du xv^e siècle, que ces femmes au balcon et sans voile au visage, soient

l'œuvre de quelque vieux maître espagnol, contemporain d'Inigo de Comontès, de Luis de Medina et de Gallegos, je ne saurais soulever de fortes objections contre cette opinion reçue ; dans ces ajustements trop habiles, dans ces détails qui manquent de vérité, je reconnais sans peine une traduction libre des costumes musulmans.

Mais quant à ces figures vives de couleur, dont les teintes sont plates et sans ombre ; quant à ces cheiks coiffés de leurs épais turbans, vêtus de la longue robe, armés de leur large épée ; quant à toute cette partie des peintures de l'Alhambra, elle est, à notre avis, d'origine purement arabe. Il est impossible, en effet, de voir le manuscrit de Yahia, le peintre de Wasset, de voir celui de la Bibliothèque nationale, sans être frappé de l'analogie qui existe entre ces peintures et les peintures de l'Alhambra, et de ne pas résoudre cette question depuis longtemps débattue en attribuant ces dernières à un artiste musulman.

Est-il besoin maintenant de plus de preuves et n'est-il pas évident que l'opinion qui veut que les Arabes aient rejeté de tout temps les représentations figurées, est sinon des plus fausses au moins des plus exagérées. Après la perte du traité précieux de Makrizy sur les peintres musulmans, ce n'est qu'avec une extrême difficulté que nous pouvons découvrir quelques renseignements sur ce sujet dans les historiens orientaux : ces légères indications, ces quelques preuves prises çà et là soulèvent une question sans la résoudre entièrement, je l'avoue. La route est effacée, mais les traces en subsistent encore et je ne crois pas qu'on puisse mettre en doute l'existence, dans le passé, d'un art de la peinture chez les Arabes.

C'était un spectacle curieux et imposant à la fois que de voir Tamerlan au milieu de sa cour de Samarkand. Le dominateur de l'Orient jouissait de son triomphe et de ses conquêtes en s'efforçant de faire revivre autour de lui une civilisation depuis longtemps disparue et que son génie même était impuissant à faire renaître. Depuis les règnes de Haroun-el-Raschid et d'El-Mansour, l'Orient n'avait pas vu tant de grandeur et tant d'éclat autour du trône de ses maîtres. Les poètes, les historiens, les lecteurs du Koran faisaient à la suite du khan victorieux un cortège de savants et de gens de lettres : sa maison comptait une foule de maîtres de danse, de professeurs de chant, de musiciens, de joueurs d'échecs, de graveurs en pierres dures dont l'histoire nous a conservé les noms. Au milieu de tous ces artistes les peintres étaient aussi en grand nombre, dit l'historien arabe de la vie de Timour, et le grand khan avait une prédilection pour leurs œuvres. Dans ses palais il avait fait peindre les portraits de ses fils, ceux des membres de sa famille et

ceux de ses généraux. Ces travaux rappelaient aussi les batailles, les faits glorieux de son règne, la soumission des rois vaincus par lui et les ambassades qu'il avait reçues des souverains qui avaient rendu hommage à sa puissance. Les peintures les plus estimées de ce vaste musée, que Timour avait élevé à sa propre gloire, étaient celles d'un certain Abdhaly. Cet homme était de Bagdad : il avait joui d'une grande renommée dans son art et son nom était connu de tout l'Orient. On le voit, le goût des musulmans pour la peinture s'était donc maintenu jusqu'à cette époque. Il est vrai de dire que la foi de ces peuples mogols était bien incertaine, et que l'histoire a pu se demander, avec quelque raison, si la loi religieuse de Mahomet était bien celle que Tamerlan avait sincèrement reconnue. Mais un doute de cette nature ne saurait s'élever contre les Persans attachés depuis longtemps à l'islamisme. Leur culte particulier pour Aly les a séparés, il est vrai, des musulmans purs, mais n'a pas atteint la vénération qu'ils portent au Prophète. Les voyages de Chardin nous ont appris quelle singulière interprétation on donnait en Perse aux hadiths qui contiennent les défenses contre les peintures. Du temps de notre voyageur la plupart des hôtels de la Perse étaient couverts de figures, mais les portraits n'avaient qu'un œil. Les rigoristes musulmans enlevaient avec un canif l'œil gauche et ne laissaient que l'œil droit au portrait défiguré. Les ambassadeurs tartares auxquels le schah avait donné l'hospitalité dans ses palais en avaient aussi gâté les peintures à coups de couteau. Malgré cette barbarie d'iconoclastes, Chardin rapporte que les tableaux qu'il avait vus à Ispahan étaient nombreux. Sur le portail du marché impérial de cette ville était peinte une bataille donnée par Abbas le Grand contre les Usbeks; au-dessous, un second tableau représentait des Européens à table, le verre à la main; des édifices publics étaient décorés de peintures dont les sujets étaient pris à l'histoire religieuse des Arabes. Enfin, dans les salons du palais du roi, quatre vastes peintures représentaient une bataille d'Abbas le Grand et les trois autres des fêtes royales.

En ce qui concerne la Perse, la question ne fait pas doute. On connaît le goût des Persans pour les peintures; ce goût qui s'est manifesté en tout temps et que nous trouvons poétiquement exprimé dans les vers de Sadi. On sait encore avec quelle habileté sont traitées les remarquables peintures des manuscrits persans. On n'a pas oublié le nom d'Abd-el-Rizan, le peintre du xvi^e siècle, le plus renommé de tous ces artistes auxquels la Perse doit ses miniatures si fines et si achevées.

Si les preuves de l'existence d'un art de la peinture chez les Arabes sont aussi nombreuses et aussi évidentes, comment ne nous est-il resté

des artistes musulmans que les ouvrages que je viens de citer? Comment le temps n'a-t-il pas épargné les œuvres importantes qu'on voyait autrefois en Égypte, en Perse, en Syrie? Un dernier mot répondra à cette question, qui sans doute s'est déjà élevée dans l'esprit du lecteur.

Quelle que fût la profondeur des vues politiques de Mahomet, le Prophète ne pouvait prévoir la prodigieuse extension qu'un jour son peuple



PEINTURE PERSANE. XVII^e SIÈCLE

(Bibliothèque nationale.)

devait prendre. Sa loi, qui rassemblait dans une seule nation les tribus errantes du Hedjaz, suffisait à régir une population peu nombreuse, circonscrite dans des limites étroites; mais elle était impuissante à gouverner un peuple immense, répandu dans les pays les plus divers et dont les besoins se modifiaient suivant les contrées que ce peuple habitait. Bientôt le Koran ne fut plus capable de diriger cette nation qu'il avait prise si faible à son berceau. Une fois en contact avec les mœurs de Constantinople et de Rome, l'esprit des Arabes grandit et se déve-

loppa : le génie oriental émancipé repoussa cette tutelle inintelligente qui éternisait la longue enfance de sa civilisation et de ses lois. Il obéit à ce puissant besoin de progrès qui ouvre l'avenir aux peuples. La science, la philosophie et les arts fleurirent alors à Bagdad, à Damas, au Caire, à Cordoue, à Palerme, libres et honorés comme ils le furent plus tard dans les villes d'Italie. Les vieilles lois religieuses tombèrent en désuétude et le Koran vit attaquer son autorité. Mais, à côté de cette force qui appelait le génie oriental à l'indépendance, une force non moins grande le ramenait à la servitude première. Le rigorisme religieux s'emparait des esprits étroits, il excitait les masses contre cette élite émancipée qui rejetait loin d'elle la loi du Prophète. C'était au nom de la parole sainte tombée dans le mépris, c'était en vue d'une régénération dans les mœurs et dans les idées religieuses que se prêchaient les insurrections contre les pouvoirs établis. En faut-il un exemple ? Les efforts de Hakem avaient développé en Andalousie un des mouvements littéraires les plus brillants du moyen âge. Par les soins du calife, tous les ouvrages de philosophie et de science, composés en Perse, en Syrie ou en Espagne, étaient réunis au palais de Cordoue, sorte d'atelier où on ne rencontrait que copistes, relieurs et enlumineurs. La bibliothèque de Hakem comptait 400,000 volumes. Ce goût de la science et des belles choses fut un des prétextes d'insurrection contre le calife. Les habiles de la révolution crièrent au scandale et au mépris de la religion et excitèrent l'antipathie des imans et du peuple contre l'aristocratie des lettres. La mémoire de Hakem fut flétrie et ses livres de philosophie et de science furent jetés dans les puits et dans les citernes du palais. Tout était prétexte aux factions, surtout tout ce qui touchait à la loi et au Koran. Si les tentatives étaient heureuses, la lettre tuait alors l'esprit. Les iconoclastes victorieux commençaient leur œuvre de destruction : le fanatisme religieux ne faisait grâce à aucune des œuvres que le code du Prophète avaient condamnées et dans le triomphe de la barbarie périrent un à un tous les ouvrages des statuaires et des peintres musulmans.



