

A PROPOS D'UNE PUBLICATION
DU MUSÉE DE L'ART ARABE :
GAIBĪ ET LES GRANDS FAÏENCIERS ÉGYPTIENS

D'ÉPOQUE MAMLOUKE

PAR M. ARMAND ABEL⁽¹⁾

PAR

M. MARCEL JUNGFLEISCH.

Un demi-siècle à peine s'est écoulé depuis le moment où des collectionneurs avisés ont commencé à porter sérieusement leur attention sur ce que l'on appelait alors, non sans une nuance de dédain : « les tessons du Vieux-Gaire. »

Cependant, si convaincus qu'ils aient été, les plus optimistes d'entre ces précurseurs n'avaient pu dès cette époque prévoir toute l'importance que ces humbles fragments allaient prendre quelques années plus tard.

Les genres analogues n'offrent guère de recherches et d'études par lesquelles on se laisse insensiblement passionner au même degré que par celles-ci; au bout de peu de temps, ceux qui s'y sont livrés en sont toujours devenus les protagonistes convaincus.

Leurs noms sont sur toutes les lèvres : les deux frères Innès, le Dr Fouquet, Aly bey Bahgat, F. Massoul, le F. Cléophas, M. Flury et tant d'autres bons ouvriers de la première heure dont les efforts conjugués sont parvenus à émouvoir les plus sceptiques.

⁽¹⁾ Communication présentée à l'Institut dans sa séance du 9 mai 1932.

Chaque fois que l'un de ces véritables apôtres communiquait au reste du cénacle quelque nouveau fragment remarquable, fraîchement sorti des décombres, l'enthousiasme éclatait : « pièce de musée », s'exclamaient tous les adeptes.

Des pièces de musée, s'étonnait-on alors, ces éclats informes rejetés par le crible des chercheurs d'engrais qui exploitent les « Kom de Sabakh »⁽¹⁾. Et cependant, peu à peu ces « tessons » se sont imposés aux spécialistes de l'art arabe à un degré tel que, l'un après l'autre, de l'Amérique à la Scandinavie, les grands musées tiennent maintenant à en exposer quelques séries choisies. On offre ainsi aux yeux, enfin dessillés, des enseignements d'une importance et d'une variété qui s'affirment chaque jour davantage. Comme M. Abel l'a fort justement fait remarquer dans sa préface « ces collections sont la clef de la connaissance de toute la céramique musulmane, de la Perse à l'Espagne ». De plus, elles nous expliquent certaines anomalies qui avaient été relevées par l'histoire d'autres branches de l'art arabe; davantage encore, elles nous renseignent souvent sur l'évolution des usages et même parfois sur celle des idées.

La recherche de l'introuvable objet intact (qui pour tant d'amateurs constitue une véritable hantise, souvent assez forte pour les faire dévier de leur but principal) resterait particulièrement stérile dans le cas présent : en général, il ne nous reste que des fragments. Leur groupement a permis de constituer de nombreuses séries dont les plus importantes sont, avec le temps, passées de chez les particuliers dans les musées. Ceux qui se sont laissés devancer le regrettent maintenant car, par suite de l'épuisement des sites, les trouvailles vont en se raréfiant de jour en jour⁽²⁾.

La faïence nous offre l'une des manifestations principales de l'art oriental au moyen âge. Avec les étoffes (auxquelles dans l'avenir on attachera les noms de M. G. Wiet et de ses actuels collaborateurs) et la verrerie (qui

⁽¹⁾ Véritables collines artificielles formées par l'accumulation de tous les immondices que, des siècles durant, la voirie amoncelait hors des villes successives dont l'ensemble est maintenant appelé : le Caire.

⁽²⁾ La récente extension des cultures pérennes, en accroissant considérablement la consommation de tous les engrais, a activé l'exploitation des « Kom »; encore quelques années et ils auront complètement disparu : la source sera tarie à jamais.

ne peut se séparer de celui d'Herz bey), elle constitue l'une des séries maîtresses de ce Musée de l'Art Arabe dont le Caire peut s'enorgueillir à juste titre.

Grâce à l'énergie et à la prévoyance de feu Aly bey Bahgat, cet établissement possède un ensemble de faïences arabes hors de pair qui continue à se compléter lentement malgré un manque d'espace évident⁽¹⁾. Le défaut de place entrave malheureusement le classement rationnel et le développement normal des séries, développement qu'une révision générale des stocks maintenus dans les réserves et les dépôts rendrait aussi facile que peu coûteux.

La publication de tous ces trésors s'imposait pour de multiples raisons, en tête desquelles il faut faire figurer la nécessité de rendre accessibles à tous des études jusqu'à présent réservées à un cercle trop restreint de spécialistes. L'Égypte se doit également de fournir aux autres musées et aux collectionneurs de l'étranger, des directives leur permettant de classer scientifiquement les séries qu'ils possèdent.

Il importe également de renseigner les chercheurs afin d'éviter la perte (ou même seulement la sortie du pays) de pièces importantes.

Il était donc indispensable (outre les inventaires administratifs, complets mais peu accessibles, et les guides plus ou moins résumés à l'usage du visiteur) de posséder toute une série de catalogues « raisonnés » pour chaque catégorie d'objets.

Cette œuvre, devant laquelle on avait longtemps reculé à cause de son étendue et de sa complexité, progresse maintenant avec une rapidité qui permet toutes les espérances et mérite d'être publiquement appréciée.

C'est l'un des ouvrages de cette série que vient de nous donner M. Armand Abel sous le titre « Gaibī et les grands faïenciers égyptiens d'époque

⁽¹⁾ Il nous faut bien mentionner ici qu'une imprimerie gouvernementale (qui, par suite du danger d'incendie qu'elle fait courir, se sentirait elle-même plus à son aise dans n'importe quel autre emplacement) empiète fâcheusement sur le rez-de-chaussée déjà trop exigü qui devrait revenir en entier au Musée de l'Art Arabe.

Ceci d'ailleurs, en attendant un agrandissement chaque jour plus nécessaire de l'édifice de Bab el Khalk qui loge également la Bibliothèque Royale, elle aussi trop à l'étroit.

mamlouke (avec un catalogue de leurs œuvres conservées au Musée d'Art Arabe du Caire) ».

Avec ses VII-114 pages et ses XXXI planches, cet important volume suffit à peine pour décrire les 288 fragments signés datant de cette époque qui sont conservés au Musée Arabe du Caire ⁽¹⁾.

Le choix du titre constitue à lui seul une trouvaille qui nous sort heureusement de l'ordinaire.

INTRODUCTION ET PRÉFACE.

L'ouvrage, nous annonce-t-on, est rédigé en dehors de tout parti pris à l'avance, de toute thèse préconçue; l'auteur s'est attaché à enregistrer objectivement les résultats d'un examen approfondi des documents qu'il avait à décrire d'une manière définitive. Ils sont maintenant fixés pour la postérité.

La préface nous expose tous les avantages découlant de la présence des signatures pour l'étude et l'histoire d'une période importante de la céramique égyptienne. Elle nous cite les grands maîtres, nous familiarise avec leur manière, nous décrit les différentes formes des vases qu'ils ont ornés ⁽²⁾.

Les goûts et les usages de toute une époque nous sont ainsi dévoilés; en

⁽¹⁾ Il s'y trouve nombre d'autres séries plus anciennes, non signées ou plus récentes, sans compter les pièces importées (celles venant de Chine sont souvent intéressantes par les signatures que l'on y rencontre). Outre les collections conservées à l'étranger dans les musées ou par quelques rares amateurs éclairés, il existe encore en Égypte certains ensembles dignes d'être signalés; citons entre autres ceux de Kamel bey Osman Ghaleb (le plus important de tous, tant par le nombre que par une composition choisie), de Fahmy bey el-Amroussy, du Dr Max Meyerhof, du Dr Mayer (Palestine), de M. P. A. Fils, de M. Jean Nahas, etc.

⁽²⁾ On aurait aimé voir donner à la salière, peut-être confondue à tort avec un jouet d'enfant (p. 27, n° 163; p. 79, n° 217; p. 92), la place de premier plan qu'elle a toujours occupé en Orient dans la vie de toutes les classes de la société; son emploi n'y est d'ailleurs pas limité au sel rituel, il s'étend aux nombreux condiments dont l'importance est augmentée par la fréquence des jeûnes auxquels sont soumises certaines confessions.

même temps se dégagent des données précieuses sur l'étude chronologique de la céramique égyptienne contemporaine des sultans mamlouks.

PREMIÈRE PARTIE. — ÉTUDE D'ENSEMBLE.

1° Caractères généraux (La fabrication, l'origine des décors de la céramique signée).

Provenance : collines de décombres qui recouvraient Fustât et Burj el Zafar. La proportion relativement élevée de pièces inutilisables à leur sortie du four ou « loupées » (n'ayant aucune valeur commerciale, elles n'auraient pu acquitter des frais de transport) démontre que dans son ensemble il s'agissait d'une production locale, ce qui n'exclut pas le mélange de quelques objets importés.

Description des matériaux et modes divers de fabrication, ou pour mieux dire : la reconstitution particulièrement intéressante des différentes techniques de l'industrie céramique de cette époque. Nous assistons en quelque sorte à la confection de l'objet : la pâte recouverte d'un engobe et d'une glaçure vitrifiée, la décoration pratiquée suivant des méthodes variées, la cuisson, sont évoquées d'une manière à la fois précise et pleine de vie.

Les motifs ornementaux sont de la plus grande variété : plantes ⁽¹⁾, animaux, figures humaines même, rivalisent avec des stylisations souvent poussées jusqu'à l'extrême, des nuages, des décors géométriques ou architecturaux. Les influences les plus diverses s'y font sentir (Perse, Syrie, Mésopotamie, Chine, art fatimite, etc. . .) et l'on y retrouve encore quelques survivances épisodiques de l'Égypte ancienne. Une mention particulière doit être réservée aux magnifiques décors dits « rayonnés » qui semblent avoir atteint leur apogée grâce aux artifices ornementaux du fleuron central et des « bâtons rompus ».

2° Les grands faïenciers (leurs rapports réciproques, leurs dates probables).

⁽¹⁾ Auxquelles il convient d'ajouter le grenadier et le cotonnier (feuilles, fleurs et fruits).

I. — Al-Muhandim — Sa technique primitive, encore malhabile, le classerait vers le milieu du XIII^e siècle.

II. — Les fils d'Al-Fakhūrī — Sous l'influence des émigrés d'origine persane chassés jusqu'en Égypte par les invasions mongoles, de notables progrès sont accomplis. Fin du XIII^e siècle.

III. — Al-Ustādh al-Miṣrī et al-Miṣrī — Sinon une seule personne, au moins une même école; son sens esthétique profond est servi par une technique de bonne classe. Début du XIV^e siècle.

IV. — Al-Shaikh; peut être le même qui signait Shaikh al-Ṣan'a — Grande sûreté de main, choix heureux des sujets. Même époque.

V. — L'auteur de la pièce portant la dédicace «Voici ce qui a été fait pour mon maître Naṣr al-Dīn al-Tarjuman — Époque du Malik Nāṣir Muḥammad ibn Qalāwūn»⁽¹⁾.

VI. — Gaibī — Le plus grand de tous les artistes cités. La technique est bonne, la variété du décor digne d'admiration : la simplicité et la sûreté atteignent souvent à la maîtrise.

Les vingt-deux formes différentes de signatures et de marques, l'abondance extraordinaire de la production, certaines inégalités enfin, font supposer que l'artiste a eu de nombreux collaborateurs, des émules et peut-être même des contrefacteurs⁽²⁾.

⁽¹⁾ 693 et 694 H. (1293 et 1294 D.), 698 à 708 H. (1299 à 1309 D.) et 709 à 741 H. (1310 à 1341 D.).

⁽²⁾ Beaucoup de collectionneurs admettent également que Gaibī a eu de nombreux ouvriers, des imitateurs (dont les contrefaçons, quelquefois parfaites, sont alors malaisées à déceler) et des successeurs (qu'une rapide décadence dans la production permet de reconnaître). Il semble donc que l'on soit d'accord pour admettre que toutes les pièces signées Gaibī ne soient pas sorties des mains de cet artiste. Une autre question se pose : l'auteur admet que les pièces signées Gaibī al-Sha'mī, Gaibī al-Tawrizī, Ibn al-Tawrizī (de Tauris; Tabriz en Perse) sont également l'œuvre de Gaibī. Quelques connaisseurs (dont certains jouissent d'une autorité reconnue en ces matières) vont plus loin. Ils attribuent également à Gaibī les pièces signées : a) al-Tawrizī; b) al-Sha'mī (partie de la première manière); c) al-Ustādh al-Miṣrī; d) al-Miṣrī, de telle

VII. — Al-Tawrizī — Artiste persan.

VIII. — Dahīn — Malgré la grâce et le fini de ses œuvres, la surcharge des motifs le place postérieurement à Gaibī.

IX. — Khādim al-Fuḡarā' et al-Faḡīr — Il semble bien qu'il s'agisse de deux artistes différents dont les noms se ressemblent. Le premier serait antérieur à Gaibī (début du XIV^e siècle) et le second postérieur (vers la fin du XIV^e siècle).

X. — Naḡḡāsh — Dans la tradition de Gaibī et parmi ses successeurs immédiats.

XI. — Darwish — De même. La technique industrielle reste bonne mais, malgré certaines originalités de détail, on sent un peu de lourdeur dans l'imitation des décors.

XII. — L'auteur de la pièce 289 (*sic*, n° exact 288) — L'imitation dévie par un excès de stylisation qui conduit à confondre les deux règnes : végétal et animal. La signature volontairement illisible permet de supposer un continuateur de Gaibī.

XIII. — Al-Khabbāz et Ibn al-Khabbāz — Décorateurs de talent et excellents artisans, probablement contemporains et concurrents directs de Gaibī.

XIV. — Al-Buḡailī. — Auteur plus tardif, appartenant au groupe des céramistes de la première moitié du XV^e siècle.

sorte que beaucoup de pièces œuvres par Gaibī en personne ne porteraient pas son nom, tandis qu'une très forte proportion de celles portant sa signature auraient été en réalité faites par d'autres que lui.

Sans vouloir prendre position dans un débat où l'on produit de part et d'autres des arguments sérieux mais contradictoires, bornons-nous à faire remarquer que l'œuvre personnelle de Gaibī envisagée de cette dernière façon gagnerait en cohésion.

D'ailleurs de tels changements de marques (qui entre autres avantages auraient eu celui de dérouter les contrefacteurs) peuvent également avoir été amenés par les conditions «psychologiques» du marché comme cela se voit parfois de nos jours; ce fait n'est peut-être pas unique dans l'histoire de la céramique médiévale égyptienne.

Les modifications et même les changements complets dans la signature d'un même artiste sont choses relativement fréquentes dans l'histoire générale des arts.

XV. — Al-Hurmuzī — Atelier où se reconnaissent plusieurs mains différentes. Les petites pièces sont inégales, leur décor ne présente aucune originalité. Production commerciale pour la clientèle moyenne. Peut-être contemporains de Gaibī.

XVI. — 'Ajamī — Bien qu'ils se targuent d'une origine persane, les « industriels » ayant signé de ce nom semblent cependant avoir travaillé au Caire comme le prouvent certains rebuts de four.

Il y a lieu de distinguer deux périodes nettement tranchées. Les pièces d'Ajamī I marquées عجمي sont d'imitation médiocre et généralement grandes. Celles d'Ajamī II, plus petites, portent عمل عجمي à l'intérieur d'un cartouche; malgré une certaine décadence, elles présentent une délicatesse de dessin relative qui ne parvient pas à racheter une mièvrerie aboutissant finalement à la médiocrité. 'Ajamī I daterait du premier quart et 'Ajamī II du second quart du xv^e siècle.

XVII. — Gāzī et Ibn Gāzī — Bonne technique et dessin agréable, seconde moitié du xiv^e siècle.

XVIII. — Gazāl et Guzail — Sans s'attacher à la ressemblance des deux noms, de grandes affinités entre ces deux auteurs permettent de les ranger dans un même atelier. Artistes de la bonne époque, ayant travaillé au Caire, ils se distinguent par la beauté de leur technique industrielle, spécialement dans les enlevages sur fond noir étendu, enlevages mariés avec des touches bleues au gros pinceau dans les réserves ainsi pratiquées. Se placent sous le règne du Sultan Barḳūk⁽¹⁾.

XIX. — Les fabriques d'al-Sha'mī — Semblent n'avoir rien produit d'artistique ni de particulièrement remarquable. On en distingue trois :

1^o Signature parfaitement lisible الشامي. Malgré quelques belles pièces (n^{os} 100, 101, 104, par exemple), on sent le manque d'habileté : l'industriel a remplacé l'ouvrier d'art. Début du xv^e siècle, vers 1420.

2^o Signature cursive avec ي final peu lisible. Production exclusivement commerciale. Second tiers du xv^e siècle.

3^o Marque عمل الشام. Successeur du précédent.

XX. — Ibn al-Malik — De l'école d'al-Sha'mī II. Il lui est supérieur, son style est plus recherché, mais la décadence commence à se faire sentir.

Elle a été accélérée par la concurrence de la porcelaine chinoise qui depuis 1431 D. avait commencé à conquérir le marché égyptien. La production locale, dépourvue de l'admirable matière première constituée par le kaolin, manquant de bons artistes, se trouva dès lors cantonnée dans la fabrication hâtive des articles à bon marché.

XXI. — Al-Shā'ir — Malgré une réussite fortuite, la gaucherie du dessin, la maladresse dans les tentatives faites pour rénover les motifs imités, le situent vers le milieu du xv^e siècle.

XXII. — Al-Mu'allim — Se rapproche du précédent.

XXIII. — Al-'Ujail — Marque un temps d'arrêt dans la décadence qui, chronologiquement, suit l'introduction du décor mixte en Égypte. Nonobstant l'originalité, la vigueur du trait, la « mesure », son style est compliqué. Milieu du xv^e siècle.

XXIV. — Al-Razzāz — Artiste original, audacieux, nouveau, mais annihilé par l'inéluctable nécessité de produire à bas prix.

XXV. — Budair — Décors misérables, couleurs mauvaises.

XXVI. — Abul-'Izz — Malgré son imagination vive et la qualité à laquelle atteint parfois son métier, tout manque entre ses mains; le sens créateur se gâte de plus en plus. Afin de lutter contre la porcelaine de Chine, il se tourne vers le passé et s'inspire de la faïence émaillée à reflets métalliques de l'époque fatimite, ou bien il imite gauchement ses concurrents d'Extrême-Orient. Sa belle potiche (n^o 215, pl. XXIII, fig. 110), véritable œuvre d'art où se découvrent tous les caractères qui à la même époque florissaient sur les vases de Damas, n'est qu'une imitation heureuse.

⁽¹⁾ 784 à 791 H. (1382 à 1389 D.) et 792 à 801 H. (1390 à 1399 D.).

« Nous sommes à la fin du ^{xv}^e siècle; la dernière heure de la céramique égyptienne signée était venue en même temps que celle de la verrerie; ces deux arts furent liés dans l'adversité comme ils l'avaient été dans la fortune. »

DEUXIÈME PARTIE. — CATALOGUE.

Il ne saurait être question de reproduire, même en les abrégant, quelques-unes de ces descriptions. Nous nous bornerons à signaler rapidement les numéros qui correspondent aux pièces maîtresses ou ayant une importance particulière au point de vue technique.

GAIBĪ.

- N° 2, fig. 107 Décor végétal et inscription.
 N° 3, fig. 94 Oiseau stylisé courant dans un décor végétal.
 N° 37, fig. 99 Dessin à personnages, fort curieux et bien enlevé.
 N° 39, fig. 95 a Gazelle couchée sous un rameau de fleurs.
 N° 44, fig. 7 Décor rayonné avec rosace centrale.
 N° 97, fig. 101 Carreau de revêtement avec inscriptions décoratives.

AL-SHA'MĪ.

- N° 100, fig. 118 Rinceaux de feuilles et de fleurs.
 N° 101, fig. 18 Décor géométrique, abondant et varié, de traits fins et de bâtons rompus.

AL-USTĀDH AL-MISRĪ OU AL-MISRĪ.

- N° 125, fig. 9 En médaillon, arbuste à trois rameaux.
 N° 128-129, fig. 1-2 Magnifique objet en deux morceaux. En médaillon, arbuste à trois rameaux. Secteurs alternés de bâtons rompus et de rinceaux séparés par des rayons en quadrillé. Rinceau en bordure.
 N° 130, fig. 8 En médaillon, arbuste à sept branches.

ʿAJAMĪ.

- N° 134, fig. 49 Double grenade, fleurs et feuilles.
 N° 141, fig. 32-33 Rinceau double cerné d'un médaillon, lui-même entouré de rameaux.
 N° 155, fig. 108 Décor complexe : fleurs, rameaux, oiseaux, algues, poissons, etc. . . .

GAZĀL ET GUZAIL.

- N° 174, fig. 35 Grandes fleurs dessinées par des enlevages partiels du fond.

AL-HURMUZĪ.

- N° 184, fig. 17 Fleurs blanches, pointées de bleu en réserve sur fond vert.

ABUL-ʿIZZ.

- N° 215, fig. 110 Grande et belle potiche en parfait état.

AL-KHABBĀZ ET IBN AL-KHABBĀZ.

- N° 221, fig. 45 Double grenade sur un fond de feuilles denticulées.

AL-ʿUJAIL.

- N° 225, fig. 23 Ornement d'origine végétale mais d'allure géométrique.

KHĀDIM AL-FUḲARĀʾ.

- N° 235, fig. 75 Oiseau stylisé entouré de poissons.

SHAIKH AL-ṢANʿA.

- N° 240, fig. 22 Décor géométrique où l'on retrouve le «fleur» ou «fruit trilobé».

DAHĪN.

- N° 254, fig. 38 Une admirable fleur sur fond de rameaux fins.

DOUTEUSES OU ILLISIBLES.

- N° 264, fig. 88 Lièvre à corps pointillé, courant sur un champ de fleurs blanches (Awlad al-Fakhūrī).
 (Les pièces de ce genre sont habituellement anonymes.)
 N° 266, fig. 10 Médaillon à fleurons, huit rayons et secteurs alternés de bâtons rompus et de rinceaux arabesques. Signé عمل.
 N° 268, fig. 65 Oiseaux éployés, stylisés, en réserve sur fond de rinceaux arabesques. Signé برسم مما عمل لسیدی ناصر الدین الترجمان.

Il faut louer l'auteur de s'être efforcé d'introduire dans cette longue suite de descriptions (72 pages) une animation et une variété qui en rompent heureusement la monotonie. Naturellement, cette tentative si méritoire ne pouvait atteindre son but que partiellement, mais son effet est déjà fort appréciable. Elle a exigé, d'autre part, le renoncement au classement méthodique des éléments de chaque description dans un ordre invariable. Pour éviter des répétitions trop fréquentes, il a fallu sacrifier plus d'un détail intéressant et certaines indications indispensables à ceux qui n'ont pas la possibilité de manier sur place et à loisir, la collection ainsi décrite.

Pour le lecteur pressé, l'attrait du livre se trouve sans aucun doute accru dans une notable proportion, mais au point de vue de l'étude un « catalogue » ne revêt toute son utilité qu'à la condition de s'en tenir strictement au caractère imposé par cette appellation ⁽¹⁾.

TABLES.

Table alphabétique des noms d'artisans.

Table systématique des planches.

Elles sont claires et pratiques.

Tel qu'il a été établi, l'ouvrage permet (malgré quelques omissions) de trouver immédiatement la figure reproduisant l'objet décrit. Mais, si feuilletant d'abord les planches, un amateur désire se reporter à la description de la pièce qui l'a séduit, il est contraint de se livrer à une recherche aussi longue que fastidieuse parmi tous les numéros du catalogue. Une table de correspondance indiquant le numéro de la description auquel se réfère une figure donnée (par exemple : fig. 75 = n° 235) est indispensable. Elle pourrait être imprimée sans grands frais et fixée sur la feuille de garde finale de chaque exemplaire restant à vendre.

⁽¹⁾ Quelle que soit son importance documentaire, la description d'une pièce appartenant au Musée du Cinquantenaire de Bruxelles aurait été, semble-t-il, mieux à sa place en note au bas d'une page, au lieu de figurer sous le numéro 25 dans le catalogue de la collection du Caire dont elle ne fait pas partie.

Les numéros des planches et des figures auraient dû être placés à la suite du numéro d'ordre du musée; mis comme ils le sont, à la fin de la description, on est parfois obligé de tourner la page pour les trouver.

PLANCHES.

L'exécution photographique est remarquable et la qualité de l'impression ne lui est pas inférieure. La disposition des pièces, dont le nombre dépasse rarement six par planche, ménage des blancs assez vastes entre les reproductions pour que les sujets prennent toute leur valeur; nombre d'arrangements, sont particulièrement bien réussis et quelques-uns atteignent la perfection ⁽¹⁾.

Le même souci d'esthétique semble avoir conduit à bannir des planches les caractères d'imprimerie, n'y laissant subsister pour chaque figure qu'un unique numéro d'ordre. Cette méthode améliore la présentation; mais comme nous l'avons exposé en parlant des tables, elle n'est pas sans avoir des inconvénients pratiques. L'étudiant aurait besoin de trouver à côté de chaque reproduction : les numéros correspondants du catalogue et de la page, le nom de l'artiste et sa signature dessinée fidèlement en vraie grandeur (à la chambre claire), mention de la nature de l'objet, des indications de couleur et de dimension ⁽²⁾ (ces dernières font entièrement défaut bien que la taille intervienne parfois dans la classification, voir page 25 *in fine* et commencement de la page 26).

Nous espérons que le lecteur voudra bien ne pas considérer ce qui précède comme une critique (qui irait d'ailleurs à l'encontre de notre désir) et n'y voir qu'une recherche des améliorations à introduire dans les ouvrages subséquents de cette série. Il s'agit en effet d'un important ensemble (le *Catalogue Général du Musée Arabe*) qui doit tendre vers la perfection; nous suggérons pour les volumes suivants de laisser les planches vierges de toute indication et de reporter ces dernières (en leur accordant tout le développement nécessaire à la facilité de la lecture et de l'étude) sur des feuilles minces de papier parcheminé, intercalées entre chaque planche.

L'ordre spécial, dans lequel les différentes catégories de motifs sont classés, est logique et permet d'utiles comparaisons.

⁽¹⁾ Toutefois les figures 101 et 102 (pl. XXI) auraient pu être redressées avec avantage. De même, l'axe de certains motifs (fig. 8 et 9) devrait toujours être vertical.

⁽²⁾ Sur vingt et une pièces reproduites des deux côtés, neuf le sont à des échelles notablement différentes pour l'avant et le revers.

Nous arrivons maintenant à une question assez délicate et qui pourtant ne peut se passer sous silence. Le nombre des pièces reproduites sur les planches correspond approximativement aux deux cinquièmes du total de la collection. La reproduction du plus grand nombre possible de documents est toujours souhaitable; mais il faut y insister, dans le cas présent la nécessité de n'en excepter aucun était particulièrement impérieuse puisqu'il s'agissait de faire découler une classification chronologique de toute une série de rapprochements et de confrontations.

Certainement, l'auteur ne s'est soumis que malgré lui aux nécessités budgétaires d'où a découlé un choix qui affaiblit sa démonstration dans une notable mesure et diminue la valeur éducative de son beau travail.

Il est permis de se demander si l'économie ainsi réalisée n'est pas plus apparente que réelle. La reproduction des pièces que M. Abel a été ainsi contraint d'écarter, demeure nécessaire; on sera donc amené dans un avenir plus prochain qu'on ne le croit à entreprendre une seconde publication, donc de nouveaux frais.

Le plan même de l'ouvrage mérite que l'on s'y arrête un instant. Il comporte en somme quatre divisions : 1° les caractères généraux; 2° les grands faïenciers; 3° le catalogue détaillé; 4° les planches.

De la première partie, rien à dire au point de vue qui va nous occuper. Par contre les trois autres traitent en somme du même sujet; or elles le font dans trois ordres différents. Pour les grands faïenciers, l'auteur s'est efforcé de suivre (sauf quelques inversions) l'ordre chronologique qu'il a cherché à établir. Pour le catalogue, il a suivi un numérotage qui lui est propre et qu'il restait maître d'arranger à son gré. On peut se demander si le pouvoir démonstratif de son ouvrage n'aurait pas gagné sensiblement à l'adoption d'un ordre unique pour 2° les grands faïenciers et 3° le catalogue. Il demeure entendu que, pour les planches, la classification rationnelle par motifs décoratifs s'imposait.

ERRATA ET ADDENDA.

L'ouvrage a paru assez longtemps après le départ de M. Abel qui avait quitté le Caire pour retourner en Belgique. Il était donc absent lors de

l'impression, ce qui a causé dans la revision des épreuves un flottement difficile à éviter. Certains numéros manquent ou, faute d'un dernier collationnement avec les originaux, sont inexacts. Nous espérons être utile au lecteur et agréable à l'auteur ⁽¹⁾ en notant au passage quelques modifications dont la nécessité nous est apparue au cours de la lecture ⁽²⁾ (faute du temps matériellement nécessaire, une revision complète nous a été impossible).

Page v, note 1, lire : n° 95, au lieu de : n° 96.

Page vi, note 3, lire : n° 270, au lieu de : n° 271.

Page 3, note 2, lire : n° 270, au lieu de : n° 271.

Page 4, 21^e ligne, lire : n° 268, au lieu de : n° 269.

Page 4, note 1, lire : n° 95, au lieu de : n° 96.

Page 4, note 4, lire : pl. VI, au lieu de : pl. V.

Page 5, note 6, lire : n° 95, au lieu de : n° 36.

Page 8, note 2, ajouter : pl. XVII, fig. 88 et pl. IV, fig. 19.

Page 9, note 3, ajouter : pl. I, fig. 1 et 2.

Page 9, note 4, ajouter : pl. II, fig. 4.

Page 9, note 5, ajouter : pl. II, fig. 7.

Page 10, note 2, ajouter : pl. II, fig. 7.

Page 13, 10^e ligne, lire : n° 268, au lieu de : n° 269.

Page 15, 20^e ligne, lire : n° 95, au lieu de : n° 96.

Page 15, note 5, lire : n° 96, au lieu de : n° 97.

Page 16, 13^e ligne, ajouter : pl. XXXI, fig. 143.

Page 17, 12^e ligne, lire : n° 97, au lieu de : n° 976.

Page 18, 13^e ligne, lire : nombre de pièces non signées, au lieu de : nombre de pièces signées.

Page 20, 13^e ligne, lire : n° 288, au lieu de : n° 289.

Page 20, note 1, ajouter : pl. VI, fig. 30.

Page 20, note 2, lire : n° 221, au lieu de : n° 222.

Page 21, note 1, lire : fig. 145, au lieu de : fig. 144.

Page 23, 13^e ligne, lire : n° 140, au lieu de : n° 130.

⁽¹⁾ Nous serions heureux de le remercier par ce moyen du plaisir que nous avons éprouvé en prenant connaissance de son important travail.

⁽²⁾ Et que l'on pourrait imprimer à peu de frais et encarter dans les exemplaires mis en vente.

J'ai été grandement aidé dans cette partie de mon travail par le surveillant Mahmoud Aly qui depuis vingt-six ans garde la salle des céramiques et connaît la place où se trouve chacune des pièces.

Page 23, 23^e ligne, lire : n° 95, au lieu de : n° 96.

Page 28, 22^e ligne, lire : fig. 129, au lieu de : fig. 49.

Page 28, 22^e ligne, lire : fig. 143, au lieu de : fig. 135.

Page 30, 12^e ligne, lire : n° 141, au lieu de : n° 269.

Page 32, 3^e ligne, lire : n° 280, au lieu de : n° 281.

Page 40, 11^e à 15^e lignes, le n° 4-6113/2 se rapporterait (d'après l'opinion de l'actif conservateur du musée) au même objet que celui portant le n° 18-6113/2 décrit une seconde fois à la page 43.

Page 41, 2^e ligne, ajouter : (pl. XV, fig. 76).

Page 43, 5^e à 8^e ligne, le n° 18-6113/2 serait le même que le n° 4-6113/2 déjà décrit page 40.

Page 45, 14^e ligne, lire : fig. 119, au lieu de : fig. 114.

Page 46, 21^e ligne, compléter : numéro du Musée de l'art arabe, 3323/13.

Page 46, 27^e ligne, compléter : numéro du Musée de l'art arabe, 3323/14.

Page 47, 4^e ligne, lire : fig. 113, au lieu de : fig. 118.

Page 47, 9^e ligne, lire : pl. IX, au lieu de : pl. X.

Page 47, 13^e ligne, ajouter : Revers, pl. XXVIII, fig. 125.

Page 47, 19^e à 21^e ligne, le numéro 38 n'a pu être identifié.

Page 48, 3^e ligne, rectifier : numéro du Musée de l'art arabe, 6527/8.

Page 48, 5^e ligne, lire : seize, au lieu de : quinze.

Page 48, 26^e ligne, lire : 6032/6, au lieu de : 4032/6.

Page 49, 13^e ligne, rectifier et compléter : numéro du Musée de l'art arabe, 3323/17.

Page 50, 6^e ligne, ajouter : (Revers, pl. XXVIII, fig. 127).

Page 52, 4^e ligne, ajouter : (Revers, pl. XXVIII, fig. 128).

Page 54, 17^e ligne, compléter : numéro du Musée de l'art arabe, 3323/15.

Page 54, 25^e ligne, ajouter : (Revers, pl. XXVIII, fig. 126).

Page 55, 9^e ligne, compléter : numéro du Musée de l'art arabe, 3323/18.

Page 55, note 1, lire comme suit : voir les pièces n° 45, fig. 115 (3323/17) de Gaibī et n° 138, fig. 117 (5404/37) d'Ajamī.

Page 56, 12^e ligne, ajouter : (pl. XIII, fig. 60).

Page 58, 18^e ligne, ajouter : (Revers, pl. XXVIII, fig. 129).

Page 59, 2^e ligne, après 6032/11, ajouter : (n° 57, pl. V, fig. 25).

Page 59, 18^e ligne, ajouter : (pl. XIV, fig. 70; revers, pl. XXVIII, fig. 130).

Page 61, 25^e ligne, ajouter : (pl. XIV, fig. 71).

Page 63, 10^e ligne, lire : pl. XXIX, au lieu de : pl. XXXIX.

Page 63, 16^e à 20^e ligne, l'objet décrit sub. n° 103 est le même que celui décrit sub. n° 238 — 7244, page 96.

Page 64, 4^e ligne, lire : 5404/81, au lieu de : 5404/18.

Page 66, 8^e ligne, compléter : numéro du Musée de l'art arabe, 3323/16. (N. B. — Peut également se lire غيبى الشامي).

Page 66, 11^e ligne, lire : 5404/85, au lieu de : 6033/4.

Page 66, 14^e ligne, ajouter : (pl. IX, fig. 43).

Page 69, 18^e ligne, ajouter : Revers, pl. XXVII, fig. 121.

Page 69, 28^e ligne, ajouter : Revers, pl. XXVII, fig. 122.

Page 70, 1^{re} ligne, lire : 6039/1, au lieu de : 4039/1.

Page 75, 5^e ligne, ajouter : Revers, pl. XXX, fig. 137.

Page 76, 22^e ligne, ajouter : numéro du Musée de l'art arabe, 9903.

Page 76, 25^e ligne, après 6032/14, ajouter : (n° 42, pl. XIV, fig. 69).

Page 76, dernière ligne, ajouter : (Revers, pl. XXX, fig. 136).

Page 78, 1^{re} ligne, rectifier et compléter : numéro du Musée de l'art arabe, 3323/19.

Page 78, 7^e ligne, compléter : Numéro du Musée de l'art arabe, 3323/20.

Page 80, dernière ligne, ajouter : (pl. IV, fig. 20).

Page 81, 3^e ligne, ajouter : (pl. IV, fig. 14).

Page 81, 14^e ligne, ajouter : numéro du Musée de l'art arabe, 7235/2.

Page 82, 19^e ligne, compléter : numéro du Musée de l'art arabe, 3323/12.

Page 86, 20^e ligne, ajouter : numéro du Musée de l'art arabe, 7236.

Page 87, 4^e ligne, ajouter : (Revers, pl. XXX, fig. 138).

Page 87, 24^e ligne, compléter : numéro du Musée de l'art arabe, 3323/21.

Page 91, 24^e ligne, lire : fig. 110, au lieu de : fig. 215.

Page 91, 26^e ligne, ajouter : numéro du Musée de l'art arabe, 7238.

Page 92, 5^e ligne, lire : 6527/9, au lieu de : 6527/6.

Page 92, 17^e ligne, lire : fig. 30, au lieu de : fig. 28.

Page 92, 18^e ligne, ajouter : (Revers, pl. XXXI, fig. 147).

Page 93, 20^e ligne, ajouter : (Revers, pl. XXX, fig. 139).

Page 96, 5^e ligne, lire : 6253, au lieu de : 6257.

Page 96, 10^e ligne, ajouter : (pl. XV, fig. 75, revers, pl. XXXI, fig. 144).

Page 96, 16^e ligne, lire : fig. 109, au lieu de : fig. 108 et ajouter : Revers, pl. XXX, fig. 140.

Page 97, 10^e ligne, ajouter : Revers, pl. XXVII, fig. 123.

Page 101, 7^e ligne, ajouter : Revers, pl. XXIX, fig. 135.

Page 102, 8^e ligne, ajouter : Revers, pl. XXXI, fig. 146.

Page 102, 24^e ligne, ajouter : Revers, pl. XXXI, fig. 142.

Page 104, 26^e ligne, ajouter : numéro du Musée de l'art arabe, 5859/19.

Page 105, 9^e ligne, ajouter : numéro du Musée de l'art arabe, 6112/14.

Page 105, 19^e ligne, ajouter : numéro du Musée de l'art arabe, 5404/11.

Page 108, 17^e ligne, lire : 5363/10, au lieu de : 3323.

Page 108, n° 282 (N. B. — Cette pièce n'est pas signée).

Page 110, 8^e ligne, ajouter : numéro du Musée de l'art arabe, 7254/1.

Page 110, 13^e ligne, ajouter : (Revers, pl. XXIX, fig. 133).

Page 113, pl. XVII, lire : fig. 90, au lieu de : fig. 140.

Page 114, pl. XXVI, lire : fig. 118, au lieu de : fig. 111.

Pl. III, fig. 13, numéro du Musée de l'art arabe, 9904. Non décrit au catalogue (pour l'avvers, voir : pl. XVI, fig. 87).

Pl. XI, fig. 53, numéro du Musée de l'art arabe, 5363/6. Non décrit au catalogue.

Pl. XVI, fig. 83, numéro du Musée de l'art arabe, 5363/68. Non décrit au catalogue.

Pl. XVI, fig. 87, numéro du Musée de l'art arabe, 9904. Non décrit au catalogue (pour le revers, voir pl. III, fig. 13).

Pl. XXVI, fig. 120, numéro du Musée de l'art arabe, 7245/7. Non décrit au catalogue.

Pl. XXVII, fig. 124, numéro du Musée de l'art arabe, 7245/5. Non décrit au catalogue.

Pl. XXXI, fig. 141, numéro du Musée de l'art arabe, 7245/1. Non décrit au catalogue. On peut lire : et sept cents. Khādim al-Fuḵ[arā'].

MARCEL JUNGFLEISCH.