

BULLETIN DE L'INSTITUT D'ÉGYPTE.

UNE DONATION DE SA MAJESTÉ LE ROI.

UNE COLLECTION DE FAÏENCES IRANIENNES

(avec dix planches)

PAR

GASTON WIET.

A l'occasion de l'avènement au trône d'Iran de Sa Majesté Impériale Mohammed Riza Shah, Sa Majesté le Roi Farouk I^{er} a fait don au Musée d'art arabe d'un magnifique ensemble de céramique iranienne.

Cette collection comprend dix-sept pièces, des formes les plus diverses, et offre des spécimens attachants par leur somptueuse décoration ou par la richesse des coloris. Elle réunit ainsi des exemples variés de cette spécialité grandiose de l'Iran, dont on ne sait s'il faut plus admirer les tissus, les tapis, les miniatures ou les céramiques.

Les écrivains européens se sont extasiés sur la splendeur des cités persanes, et Pierre Loti a vanté Ispahan, « avec tous ses dômes bleus, tous ses minarets bleus, d'un inaltérable émail, plus adorablement bleus qu'une turquoise, ses palais de mosaïques et d'exquises faïences, ses mosquées qui semblent se coiffer de monstrueux turbans d'émail, et sont flanquées de deux fuseaux bleus qui s'en vont pointer vers le ciel. » Et Henri de Regnier aurait voulu prier

Dans la fraîche mosquée où mille fleurs sont peintes
Sur la faïence lisse autour du nom d'Allah.

Vraiment la capitale de l'Iran méritait l'éloge de l'écrivain français qui a le mieux compris et aimé la Perse, de Gobineau : « Ses immenses édifices peints, dorés, couverts d'émaux, ses murs bleus ou à grands

ramages, qui reflètent les rayons du soleil, ses vastes bazars, ses jardins immenses, ses platanes, ses roses, en font le triomphe de l'élégant et le modèle du joli. Ispahan n'a pu être conçu et exécuté que par des rois et des architectes qui passaient leurs jours et leurs nuits à entendre raconter de merveilleux contes de fées⁽¹⁾.

Mais le décor des objets d'art de l'Iran s'inspire plutôt de la nature végétale, ce ne sont qu'arbustes feuillus et fleuris, quelle que soit la matière ouvree, et le tapis, notamment, est un véritable jardin en miniature⁽²⁾. Aussi, pour aider à la compréhension de ces chefs-d'œuvre, je ne résiste pas au plaisir de citer des traductions d'anciennes poésies arabes sur le charme de l'Iran, car l'on va trouver dans ces vers le répertoire des peintres.

« Quand la brise s'y lève, son souffle, plus fréquent, fait gémir harmonieusement le feuillage. Roses brillantes comme des dinars, roses blanches comme des dirhems, volent et tourbillonnent dans l'air; ses pommiers sont chargés de fruits colorés comme une joue virginale, dont la vue rend la gaieté au cœur souffrant, et mille oiseaux éloquents, voltigeant dans le feuillage, révèlent aux amants les secrets de l'amour »⁽³⁾.

« L'œil enchanté ne voit que roseaux d'argent sur un sable brillant comme l'or, que tapis de verdure brodés de perles, d'émeraudes et de corail. Comme on comprend la sagesse du Créateur, comme on bénit sa bienfaisante prévoyance, quand on pénètre sous ces ombrages épais au feuillage sonore et opaque. Les jeunes branches, les rameaux flexibles se balancent avec une grâce qui couvrirait de confusion les jeunes filles à la taille élancée. De ces branches au vert feuillage que la brise agite doucement pendent des fruits parvenus à leur maturité dont le parfum se mêle à celui des fleurs »⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ GOBINEAU, *Trois ans en Asie*, p. 216.

⁽²⁾ Sur l'amour des Persans pour les jardins, voir: WIET, *L'exposition d'art persan, Syria*, XIII, p. 210; *Messages d'Orient*, I, p. 106; *Survey*, II, p. 1323; PÉRÈS, *Poésie andalouse*, p. 161; MASSÉ, *Firdousi*, p. 105; D. ROSS, *The Persians*, p. 97.

⁽³⁾ YAKUT, *Buldan*, III, p. 503; BARBIER DE MEYNARD, *Dictionnaire de la Perse*, p. 382.

⁽⁴⁾ YAKUT, I, p. 753; BARBIER DE MEYNARD, p. 120; CARRA DE VAUX, *Penseurs de l'Islam*, II, p. 19. — C'est une description du célèbre vallon de Bawwan, chanté par Mutanabbi (BLACHÈRE, *Un poète arabe du IV^e siècle*, p. 244; PÉRÈS, *La poésie andalouse*, p. 158).

« Les routes et les sentiers d'Hamadan étaient verdoyants; le printemps avait revêtu cette vallée d'une parure qui rendait la terre jalouse. Ses fleurs parfumaient l'air comme le musc; ses ruisseaux répandaient une eau limpide comme la fontaine de la vie »⁽¹⁾.

La nation iranienne peut s'enorgueillir d'avoir un chef-d'œuvre lyrique qui porte le titre de *Gulistan*, la « Roseraie », et l'émule de Sa'di, le poète Hafiz chantait aussi :

« La nuit allait mourir quand je suis descendu au jardin où m'attirait le parfum des roses, chercher, comme le rossignol, un baume pour ma fièvre : dans l'ombre une rose brillait, une rose rouge comme une lampe voilée et j'ai contemplé son visage »⁽²⁾.

Et cet amour des fleurs a continué jusqu'aux temps modernes : « Toutes les dames-fantômes noirs, signale un voyageur contemporain décrivant Ispahan, qui cheminent dans les rues, ont un bouquet de roses à la main. Des roses, partout des roses. Tous les petits marchands de thé ou de sucreries postés sur la route ont des roses plein leurs plateaux, des roses piquées dans la ceinture, et les mendiants accroupis sous les ogives tourmentent des roses dans leurs doigts »⁽³⁾.

En vérité on s'explique ce cri d'envie admirative d'Edmond de Goncourt lorsqu'il s'écrie : « Dieu ne me semble avoir fait à la main, et avec un caprice d'artiste, que les arbres d'Orient. Toute notre pauvre et régulière végétation d'Europe me paraît fabriquée à la mécanique, dans une prison. »

Dès lors, la fantaisie des artistes de l'Iran devient lumineuse, elle s'inspire de l'observation de la nature, dont elle emprunte le dessin capricieux et les coloris, tranchés ou chatoyants.

L'art iranien est vraiment susceptible d'éblouir l'intelligence et de séduire la sensibilité. Les miniatures, les tapis et les céramiques satisfont amplement notre amour de la diversité et nous enchantent par leur grâce exquise et leur gamme infinie de nuances. Je voudrais aujourd'hui vous faire pénétrer davantage dans l'âme des artistes de l'Iran islamique pour

⁽¹⁾ YAKUT, IV, p. 403; BARBIER DE MEYNARD, p. 513.

⁽²⁾ GROUSSET, *Les civilisations de l'Orient*, I, p. 308.

⁽³⁾ PIERRE LOTI, *Vers Ispahan*, 55^e éd., p. 191-192.

vous permettre de les mieux comprendre et de les mieux aimer. Leur état d'esprit, leur goût, leur technique sont souvent contraires aux habitudes tenues en honneur en Occident. Un effort en leur faveur pourrait être de l'impartialité, mais je désire plus, je cherche à augmenter les raisons que nous avons d'admirer l'art musulman.

« L'Oriental, a-t-on dit, ne cherche nullement comme le Grec à reproduire avec exactitude des plantes réelles, à conserver la liberté des lignes naturelles, les sinuosités gracieuses des tiges, l'enchevêtrement agréable à l'œil des feuillages et des fruits. Tout cela est transformé par lui en un schéma géométrique où le modèle véritable, plante ou animal, est rendu méconnaissable »⁽¹⁾.

Parce que les artistes orientaux sont des virtuoses de la décoration géométrique, qu'ils nous donnent de la vie une impression moins tourmentée que la réalité, devons-nous en conclure à leur incapacité de rendre cette réalité? C'est mal poser le problème, nous allons le voir.

L'art iranien de l'époque musulmane fournit l'exemple d'une belle continuité⁽²⁾, mais il s'est sans cesse renouvelé et rajeuni par des apports extérieurs, dont les artistes de l'Iran se sont toujours montrés fiers. Ils ont compris qu'un art qui prétend et réussit à échapper aux influences venues du dehors ne saurait manquer de s'étioler et de dépérir dans le guindé et le conventionnel. « L'Iran, courtier maintes fois séculaire entre les produits de luxe de l'Orient proche et la soie de l'Orient lointain, a reçu la double empreinte de l'hellénisme et du monde chinois. Mais il a eu aussi son génie propre, et a donné au moins autant qu'il a reçu »⁽³⁾.

Ainsi la nation iranienne, qui fut la grande éducatrice de tout le monde musulman dans le domaine des arts, subit elle-même l'influence de deux autres civilisations, la grecque et la chinoise. Les cercles littéraires discutaient de leurs mérites respectifs : le fait n'est pas douteux et un poète persan nous conte, dans le roman d'Alexandre, un concours entre peintres chinois et grecs. Suivant leur patrie d'origine, les artistes vantent plus ou

⁽¹⁾ BREHIER, *L'art en France*, p. 14.

⁽²⁾ WIET, *Expos. d'art persan, Syria*, XIII, p. 86 ; WIET, *Une aiguière persane, Bulletin de l'Institut d'Égypte*, XXIII, p. 65.

⁽³⁾ Paul PELLIER, dans *Les arts de l'Iran*, Paris 1938, p. IV.

moins telle ou telle tendance, en des termes qui montrent un enthousiasme, peut-être puéril, mais par là-même sincère⁽¹⁾.

Deux anecdotes vont montrer les qualités de réalisme qu'on admirait chez les voisins.

« Les Grecs, nous assure un ancien géographe, Ibn al-Fakih⁽²⁾, sont très habiles dans les arts du dessin. Ils peuvent reproduire un être humain sans omettre un détail : ils le montrent jeune, adulte, ou vieux, le présentent avec un aspect doux et aimable, gai ou triste. Les formes les plus subtiles du rire sont par eux réussies, le rire sarcastique, le rire hypocrite, le fou rire, le rire de saine gaieté, le sourire, ou l'hilarité du dément. »

Mais à leur tour, d'autres prétendent que parmi toutes les créatures de Dieu, « ce sont les Chinois qui ont le plus d'adresse dans la main »⁽³⁾, en ce qui concerne le dessin, l'art de la fabrication, et pour toutes espèces d'ouvrages ; ils ne sont, à cet égard, surpassés par aucune nation. En Chine, un homme fait avec sa main ce que vraisemblablement personne ne serait en état de faire. Quand son ouvrage est fini, il le porte au gouverneur, demandant une récompense pour le progrès qu'il a fait faire à l'art. Aussitôt le gouverneur fait placer l'objet à la porte de son palais, et on l'y tient exposé pendant un an. Si, dans l'intervalle, personne ne fait de remarque critique, le gouverneur récompense l'artiste et l'admet à son service ; mais, si quelqu'un signale quelque défaut grave, le gouverneur renvoie l'artiste et ne lui accorde rien.

« Un jour, un homme représenta, sur une étoffe de soie, un épi sur lequel était posé un moineau ; personne, en voyant la figure, n'aurait douté que ce ne fût un véritable épi et qu'un moineau était réellement venu se percher dessus. L'étoffe resta quelque temps exposée. Enfin, un bossu étant venu à passer, il critiqua le travail. Aussitôt on l'admit auprès du gouverneur de la ville ; en même temps on fit venir l'artiste ; ensuite on demanda au bossu ce qu'il avait à dire ; le bossu dit : « C'est un fait

⁽¹⁾ SAKISIAN, *La miniature persane*, p. 10 ; ARNOLD, *Painting in Islam*, p. 66-68 ; ZAKI M. HASSAN, *al-Sin wa-funun al-islam*, p. 28-29.

⁽²⁾ IBN AL-FAKIH, p. 136-137 ; ARNOLD, *Painting*, p. 56.

⁽³⁾ IBN 'ABD RABBIHI, *'Ikd Farid*, I, p. 124.

admis par tout le monde, sans exception, qu'un moineau ne pourrait pas se poser sur un épi sans le faire ployer; or l'artiste a représenté l'épi droit et sans courbure, et il a figuré un moineau perché dessus; c'est une faute.» L'observation fut trouvée juste, et l'artiste ne reçut aucune récompense. Le but des Chinois, dans cela et dans les choses du même genre, est d'exercer le talent des artistes, et de les forcer à réfléchir mûrement sur ce qu'ils entreprennent et à mettre tous leurs soins aux ouvrages qui sortent de leurs mains »⁽¹⁾.

Le souvenir de cette habileté des Chinois s'est transmis dans l'espace, témoin cette réflexion d'un auteur andalou : « Les Espagnols sont *chinois* par le fini de leurs industries pratiques et la précision des métiers d'art figuré »⁽²⁾. Et dans son *Abrégé d'histoire universelle*, Sa'id Andalusî définit ainsi les Chinois : « Ils excellent dans les travaux manuels et les arts picturaux, et telle est leur part de la connaissance, celle où ils ont surpassé tous les peuples. Par leur science du dessin et l'impeccabilité de l'imitation, ils font songer aux abeilles si habiles à donner une forme hexagonale aux cellules contenant leur nourriture, à l'araignée qui sait si bien dévider les fils convergents de ses toiles et disposer harmonieusement les fils concentriques qui les coupent »⁽³⁾.

Cette réputation s'est conservée à travers les âges et un poète kurde du XIX^e siècle, ébloui de la beauté de sa bien-aimée, clamait naguère :

« Le peintre le plus célèbre de la Chine ne saurait rendre la forme de vos sourcils; leur arc n'a pas été dessiné par une main humaine; c'est une création divine »⁽⁴⁾.

Il ne s'agit pas ici de montrer, après tant d'autres⁽⁵⁾, que notamment

⁽¹⁾ REINAUD, *Relations des voyages*, I, p. 77; FERRAND, *Voyage du marchand Sulayman*, p. 84; ZAKI M. HASSAN, p. 28.

⁽²⁾ PÉRÈS, *La poésie andalouse*, p. 19, 330.

⁽³⁾ SA'ID ANDALUSI, *Tabakat al-umam*, trad. Blachère, p. 36, 39.

⁽⁴⁾ AUBIN, *La Perse d'aujourd'hui*, p. 89. «As the time of Firdausi, Chinese was used as equivalent to Parisian» (GRAY, *Persian Painting*, p. 19).

⁽⁵⁾ KAHLE, *Islamische Quellen zum chinesischen Porzellan*, *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft*, vol. XIII, 1934; et l'ouvrage cité de Zaki M. Hassan. Voir sur cette question des rapports de l'Iran et de la Chine : *Survey*, I, p. 25, 35, 119, 691, 702, 758; II, p. 1105-1107, 1139, 1157, 1365, 1374, 1379,

les porcelaines de Chine étaient très goûtées dans tout le Levant, qu'on les recevait avec plaisir en cadeau, et que les faïenciers locaux, d'Iran comme d'Égypte, en fabriquaient des imitations. La tradition en est d'ailleurs ancienne et le géographe Ya'kubi note, au IX^e siècle, l'existence à Bagdad, d'un marché de curiosités chinoises⁽¹⁾. Et, récemment encore, les épiciers de l'Iran étaient fiers d'exhiber de « magnifiques potiches en porcelaine bleue de Chine, dont quelques-unes atteignaient, paraît-il, une valeur considérable »⁽²⁾.

Je veux surtout montrer que l'art de peindre, en Mésopotamie et en Iran, avait une origine chinoise. Un texte chinois, antérieur à 762, publié par M. Pelliot, donne une précision éclatante⁽³⁾ : « Quant aux métiers, les soieries légères, aux orfèvres qui travaillent l'or et l'argent, aux peintres, ce sont des ouvriers chinois qui ont inauguré ces travaux. »

1416, 1418, 1436, 1437, 1450, 1451, 1467-1469, 1476, 1486, 1499, 1501, 1503-1506, 1512, 1513, 1515, 1523, 1526, 1529, 1536, 1551, 1552, 1583, 1636, 1647-1650, 1655-1659, 1661, 1701, 1708, 1748; III, p. 1832, 1833, 1835, 1837, 1842, 1850, 1854, 1902, 1920, 1959, 1998, 2008, 2063, 2064, 2066-2068, 2070, 2072, 2078, 2132, 2157-2159, 2164, 2183, 2185, 2187, 2239, 2240, 2277, 2302, 2309, 2327, 2361, 2421, 2422, 2477, 2512, 2591, 2599, 2646, 2651, 2655, 2801; *ABOL, Gaibi*, p. 29-32, 34, 35; *Persian Art*, London, 1930, p. 32, 63, 74-76, 82, 83, 99, 100; WIET, *Expos. persane de 1931*, p. 4; POPE, *Intro. to Persian Art*, p. 13, 16, 52, 61, 75, 79, 87, 93-95, 145, 147, 149-153, 161, 162, 182, 185, 199, 206, 218, 219; *Les arts de l'Iran*, p. 64, 83, 84, 103, 132, 133, 135; GRAY, *Persian Painting*, p. 18, 19, 28, 38, 40, 41, 45-47, 73, 74; DIMAND, *Handbook*, p. 21; MASSÉ, *Firdousi*, p. 22; ARNOLD, *Painting*, p. 65, 66, 70, 93, 135; D. ROSS, *The Persians*, p. 21, 107, 118; *Revue des deux mondes*, février 1931, p. 683-684; MASSÉ, *Saadi*, p. 225.

⁽¹⁾ YA'KUBI, *Kitab al-buldan*, p. 253.

⁽²⁾ D'ALLEMAGNE, *Du Khorassan au pays des Backhtiaris*, IV, p. 93. — Une collection se trouve réunie dans la grande mosquée d'Ardébil (*Survey*, II, p. 1649; *Apollo*, mars 1931, p. 146-148). Loti a vu aussi, aux étalages, « des confitures dans de grandes vieilles potiches chinoises, arrivées ici au siècle de Shah-Abbas » (*Vers Ispahan*, p. 213).

⁽³⁾ Cité dans YA'KUBI, traduction Wiet, p. 41, n. 3; cf. KAHLE, p. 7; *Survey of Persian Art*, III, p. 1933.

Ainsi, les artistes orientaux ont connu le réalisme des Grecs et des Chinois, et ils ont admiré sans réserves l'habileté des peintres de l'Extrême-Orient. Or ils ne les ont pas imités sur ce point : ces leçons prises chez les maîtres de l'Extrême-Orient n'ouvrirent pas à leurs disciples iraniens des perspectives nouvelles et ne bouleversèrent en rien leurs principes généraux d'esthétique. Le thème de l'oiseau perché sur un épi est très fréquent sur les soieries iraniennes et, presque toujours, la tige s'élève toute droite : d'ailleurs lorsqu'elle est courbée, on ne sait si ce n'est pas voulu pour l'harmonie générale ⁽¹⁾. Cette manière d'agir est donc préméditée. On a dit que pour apprécier une œuvre d'art il ne fallait pas avoir le nez dessus, mais il convient bien aussi de considérer les choses d'assez près pour effectuer certaines découvertes et tirer de celles-ci quelques lois. Je conclurai : la discipline de l'art musulman consiste à corriger certaines réalités apparentes, nous dirions presque certaines illusions d'optique, comme si, par exemple, un dessinateur se refusait à obéir aux lois de la réfraction ; il sait, en effet, malgré les apparences, qu'un bâton plongé dans l'eau n'est ni raccourci ni courbé.

Ainsi, pas d'impressions fugitives et la nature n'est jamais prise sur le vif : c'est un art qui néglige le côté épisodique ou accidentel de la vie, l'aspect éphémère des choses. Il n'a pas pour but de nous faire voir ce qu'il y a de transitoire dans la splendeur de l'univers. C'est pour cette raison que dans les miniatures islamiques, il n'y aura point d'ombre et qu'aucun rayon de soleil ne viendra jouer parmi les êtres. Sans doute on ne découvre pas là l'indice d'une inspiration spontanée, mais ce n'est pas ce qu'il y faut chercher : pour n'être pas d'une profonde originalité, l'accord parfait, en musique, n'en est pas moins d'une haute noblesse. Pas d'ignorance non plus : l'art musulman est, dans son ensemble, sans gaucherie, c'est une manifestation où s'affirme la volonté.

⁽¹⁾ D'ALLEMAGNE, I, pl. à p. 120 ; II, p. 140, 146, 153 ; III, p. 233 ; *Survey*, III, p. 2012, 2024, 2092, 2137 ; VI, pl. 1010, 1065, 1070, 1105 ; *Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München*, I, pl. 80 ; II, pl. 92 ; III, pl. 200 ; DIMAND, *Handbook*, fig. 133 ; *Brief Guide to the Persian Woven Fabrics*, Vict. and Alb. Mus., pl. VII ; *Apollo*, février 1931, p. 89.

L'artiste de l'islam a conservé immuable l'ordonnance du monde dans sa sereine eurythmie et il l'a évoquée sur des tapis harmonieux, des miniatures gracieuses, enfin sur ces chatoyantes céramiques, aussi belles à contempler que douces à caresser. Magnifique hommage à l'intelligence et à l'harmonie, témoignage d'admirable équilibre, et c'est bien le lieu de rappeler les vers de Baudelaire :

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Voyons maintenant, une par une, les pièces dont le Musée arabe vient de s'enrichir grâce à la munificence de Sa Majesté le Roi.

N° 1. — Pot en terre cuite, hauteur 16, diamètre de la panse, 17, largeur totale, bec compris 27. — Musée arabe, n° 14632 (pl. I).

Cruche sphérique, à col évasé, munie d'une anse. Le long bec droit sort de la panse avec un renflement qui ressemble à un jabot d'oiseau. La décoration peinte, de couleur lie-de-vin, se compose, à la panse, d'une série de longues pointes de flèches, qui, partant du sommet, s'arrêtent à mi-hauteur ; à l'évasement, d'un bandeau circulaire surmonté d'arceaux. Le sommet du col et l'anse sont garnis d'une bande flanquée de points. Le bec est orné d'une série de triangles allongés, la pointe en haut. A la base du renflement, un masque surmonté de bandes circulaires formant coiffure ; en dessous, une autre bande figure un collier.

De semblables récipients sont récemment entrés au Musée du Louvre, à la suite des fouilles pratiquées par mon ami Ghirshman à Tépé-Sialk, à moins d'une dizaine de kilomètres au sud de Kashan. Ghirshman a été amené à dater ces pièces des XII^e-XI^e siècles avant notre ère ⁽¹⁾, ce qui correspond, en Égypte, à la fin des Ramessides.

⁽¹⁾ GHIRSHMAN, *Rapport préliminaire*, Syria, XVI, pl. XLI-XLIII ; *Survey*, I, p. 192-193, 306 ; IV, pl. 10 ; *Ausstellung iranische Kunst*, Zürich, 1936, pl. 23. — Cf. *Survey*, I, p. 45.

N° 2. — Plat creux, diamètre 30. — N° 14622 (pl. II, en haut).

Plat en faïence vernissée, à décor gravé sous couverte. La tonalité générale est d'un jaune brun, avec des coulées vertes, d'un vert bouteille, circonscrivant les limites extérieures de la pièce et dégoulinant vers le centre en une sorte de spirale. Le mariage de ces deux coloris est assez fréquent dans cette série de faïences archaïques qu'on date du XI^e siècle de notre ère : c'est probablement, prise sur le vif, l'harmonie du sol et de la végétation.

Le décor général est composé de cercles concentriques avec une bande de spirales déformées et, sur le rebord, d'une frise denticulée.

N° 3. — Bol, hauteur 5, diamètre 10. — N° 14624 (pl. II, en bas).

Petite coupe à fond bleu irisé et décor noir. A l'intérieur, motif floral, flanqué de deux poissons, le tout figuré en silhouettes, telles des ombres chinoises. Au bord, une pseudo-inscription coufique.

A l'extérieur, trois fleurs noires à trois pétales, séparées par deux bâtonnets verticaux ⁽¹⁾.

Ce bol, ainsi que les deux pièces suivantes, appartient à la série de Kashan : leur fabrication se place au XIII^e siècle.

Le décor par bandeaux de lettres coufiques et les poissons sont des thèmes habituels d'ornementation ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Voir : ETTINGHAUSEN, *Pieces of Persian Pottery, Ars islamica*, II, p. 48.

⁽²⁾ *Survey*, V, pl. 691, 729, 736 ; *Ausstellung München*, II, pl. 99-100 ; ETTINGHAUSEN, *Kashan Pottery, Ars islamica*, III, p. 71, fig. 26, 28 ; *The Kelekian Collection*, pl. 22, 26, 32, 34 ; *Collection de M. J. M.*, Paris 1922, pl. IX, n° 33 ; *Bulletin of the American Institute for Iranian Art*, décembre 1935, p. 81 ; juin 1937, p. 29, 31 ; juin 1938, p. 232 ; HOBSON, *Guide to the Islamic Pottery*, p. 43-46 et pl. X ; DIMAND, *Handbook of Mohammedan decorative Arts*, p. 146, 160 ; *Athar-e-Iran*, II, p. 331 ; KÜHNEL, *Die islamische Kunst*, pl. IX.

N° 4. — Bol, hauteur 7, diamètre 13. — N° 14625 (pl. IV, en haut).

Bol, muni d'un mince rebord plat, à fond bleu irisé et décor noir. L'irisation a considérablement abîmé une délicate décoration tapissante de fins rinceaux ⁽¹⁾. A l'extérieur, une rangée continue de bâtonnets verticaux.

N° 5. — Bol, hauteur 11, diamètre 21. — N° 14629 (pl. III, en haut).

Ce grand bol est le troisième spécimen de cette série bleu-noir de Kashan, et ce n'est pas la pièce la moins fine de la collection. Ce bol est formé d'un tronc de cône surhaussé, muni d'un large rebord plat, il est décoré de motifs rayonnants : six sections affectent la forme d'une poire allongée et renferment un réseau de délicats rinceaux : il y a là comme une impression de plantes grimpantes, qui paraissent s'attarder en musardant et revenir en arrière avant d'atteindre leur but. Les six autres secteurs intermédiaires sont tapissés de fines hachures ⁽²⁾.

L'extrême finesse du dessin procure à l'ensemble une sensation d'infinie douceur : on pense au décor de certains coquillages ou à des empreintes de végétaux fossiles.

A l'extérieur, bandeau de hampes de lettres, s'enlevant sur un champ pointillé. Dans cette pièce, comme pour les deux précédentes, le fond bleu domine et la décoration sombre s'y superpose comme un léger réseau.

N° 6. — Bol, hauteur 7, diamètre 18. — N° 14631 (pl. III, en bas).

Petit bol tronconique, à fond vert d'aigue-marine et décor champlévé noir : l'extérieur est uniformément vert, sans aucune décoration.

⁽¹⁾ *Survey*, V, pl. 736-737 ; ETTINGHAUSEN, in *Ars islamica*, III, p. 71, fig. 26-27 ; WIET, *Guide sommaire du Musée arabe*, pl. 24 ; WIET, *Aiguière*, *Bull. Inst. d'Égypte*, XXIII, pl. III ; *Victoria and Albert Museum, A Picture Book of Persian Pottery*, n° 14 ; 100 *Masterpieces*, n° 11.

⁽²⁾ *Collection Kelekian*, pl. 33-34.

Près du rebord, un léger bandeau en zig-zag ⁽¹⁾, où aboutissent de larges motifs rayonnants, ce qui est fréquent sur les pièces de cette série, où ce thème rappelle sans doute les pièces à formes côtelées ⁽²⁾. Cette ornementation trapue et rigide donne au bol un aspect sombre et vigoureux, mais sa descente vertigineuse et implacable nous conduit à la tache verte du fond, qui éclaire tout le bol, et où s'étale une large fleur sans tige, franchement épanouie, calme, d'une forme indéfiniment fixée. C'est un dessin aigu, qui exclut pourtant la violence, d'une irréprochable précision, où lumière et ombre voisinent sans transition. On pense à l'harmonie d'un ciel crépusculaire sans brumes, au moment où feuilles et fleurs composent une ombre d'ébène sur un fond agonisant d'un vert pâle, ou encore à ces larges plantes aquatiques qui reposent sur la nappe limpide d'un lac.

Cette série, — nocturne en vert et noir, — offre toujours des décorations savantes, précises, géométriques, d'une ordonnance calculée ⁽³⁾.

N° 7. — Porte-bouquet, hauteur 21, largeur 14. — N° 14633 (pl. V).

Cette pièce, à fond bleu et décor noir, représente sur ses deux faces, une femme allaitant un enfant. Elle est vêtue d'une robe à ramages, aux manches de laquelle court une pseudo-inscription coufique ; elle est coiffée d'un bonnet garni de fins rinceaux. Un collier cerne le cou. La chevelure n'est pas visible, mais deux accroche-cœur tombent assez bas sur les joues. Et l'on se remémore les vers de Djami, qui nous ramènent de nouveau en Extrême-Orient : « Lorsque mon idole a disposé les torsades de ses boucles sur son visage, elle a imprimé la marque du regret sur le cœur

⁽¹⁾ *Survey*, III, p. 2710, fig. 914 ; V, pl. 558, 565.

⁽²⁾ *Collection Kelekian*, pl. 31 ; *Hobson*, p. 49, fig. 58 ; *Survey*, V, pl. 747-748 ; *Picture Book*, n° 10B ; *Butler*, *Islamic Pottery*, pl. XII ; *Migeon*, *Manuel d'art musulman*, 2° éd., II, p. 201.

⁽³⁾ *Survey*, V, pl. 743-746, 748 ; *Picture Book*, n° 9 ; *Kühnel*, *Islamische Kleinkunst*, p. 97, fig. 59 ; *Migeon*, *Manuel*, II, p. 199 ; *Musée du Louvre*, *L'Orient musulman*, *Cristaux de roche*, pl. 29 ; *Collection Engel-Gros*, n° 77 ; *Burlington Magazine*, janvier 1931, p. 32 ; *Illustr. Souvenir Exh. Pers. Art*, pl. 63.

des peintres chinois » ⁽¹⁾. Et ceux de Firdoussi : « Sur son cou d'argent tombent deux boucles musquées, dont les bouts sont courbés comme des anneaux de pied » ⁽²⁾.

L'épaisseur des sourcils, le nez accusé, les yeux fixes et durs, la moue de la bouche, donnent à l'ensemble de la physionomie une apparence assez maussade.

Une statuette de la même série bleue et noire, aussi barbare d'aspect, se trouve au Musée de l'Université de Princeton ⁽³⁾.

On connaît d'autres statuettes analogues, plus gracieuses, dans la série des faïences lustrées ⁽⁴⁾. On a voulu y voir la survivance d'une reproduction de la déesse babylonienne Ishtar, et d'autres pensent à une madone, faite pour les chrétiens de l'Iran. Au-dessus des sourcils, le bonnet est décoré d'un bijou, qu'à première vue on pourrait prendre pour une croix, mais j'estime plutôt qu'il représente une feuille de trèfle.

N° 8. — Vase, hauteur 13, diamètre 13. — N° 14623 (pl. VI, à gauche).

Vase à anse, d'une forme usuelle dans la céramique iranienne, dont la panse est composée de deux troncs de cône, avec un col bas et large orifice ⁽⁵⁾. La pièce est à fond bleu clair et comporte une décoration grise, finement mordorée, donnant ainsi l'impression d'un velours à reflet ⁽⁶⁾.

Le décor comprend des hexagones, dans lesquels une large fleur est ménagée ; les intervalles sont parsemés de feuillages.

⁽¹⁾ *Massé*, *Firdousi*, p. 194.

⁽²⁾ *Djami*, *Le Béharistan*, trad. *Massé*, p. 174.

⁽³⁾ *Survey*, V, pl. 740.

⁽⁴⁾ *Gluck et Diez*, *Die Kunst des Islam*, pl. 407 ; *Kühnel*, *Islam. Kleinkunst*, p. 91 ; *Zaki M. Hassan*, pl. 31 ; *Encyclopédie de l'Islam*, Supplément, art. céramique, pl. II, n° 7. Voir aussi : *Ausstellung München*, II, pl. 104 ; *Collection J. M.*, pl. VII, n° 49.

⁽⁵⁾ *Survey*, V, pl. 670 ; *Collection J. M.*, pl. VII, n. 32.

⁽⁶⁾ *Survey*, VI, pl. 994.

N° 9. — Chandelier, hauteur 8, diamètre 22. — N° 14634 (pl. IV, en bas).

Chandelier en faïence monochrome bleu turquoise, reposant sur trois pieds, n'ayant pour motif décoratif qu'un bandeau épigraphique en relief, courant sur le bord. Cette série se classe au XIII^e siècle.

N° 10. — Pot, hauteur 12, diamètre 8. — N° 14627 (pl. VI, à droite).

Porte-bouquet en faïence grise irisée, d'une couleur assez neutre et terne, qu'on rencontre sur certaines céramiques de Rakka, en Haute-Mésopotamie. Son unique décoration, très usée, consiste en caractères coufiques, à léger relief. Cette pièce du XIII^e siècle est intéressante par sa forme, presque quadrangulaire.

N° 11. — Plateau, hauteur 9, diamètre 14. — N° 14636 (pl. VII, en haut).

Plateau reposant sur trois boules, en faïence irisée bleu turquoise et décor noir.

La décoration se présente en relief. A l'extérieur, une inscription votive en naskhi. A l'intérieur, l'irisation a fait presque entièrement disparaître la couleur de l'admirable composition qui s'y trouve (fig. 1) : il s'agit d'une étourdissante combinaison de motifs floraux et géométriques, tels que les artistes orientaux les aiment et que nous allons retrouver sur la pièce suivante. XIII^e siècle.

N° 12. — Bol, hauteur 6, diamètre 15. — N° 14621 (pl. VIII, en haut).

Bol en faïence lustrée et à décoration en marron clair. Il est orné d'une ornementation tapissante formant une rosace florale avec un quatre-feuilles comme point central. L'agencement est disposé symétriquement, de façon à combiner un dessin parfaitement régulier : c'est une magnifique réussite

de stylisation décorative. On retrouve souvent ce thème, qui existait en Perse dès la plus haute antiquité⁽¹⁾, déjà signalé dans la pièce

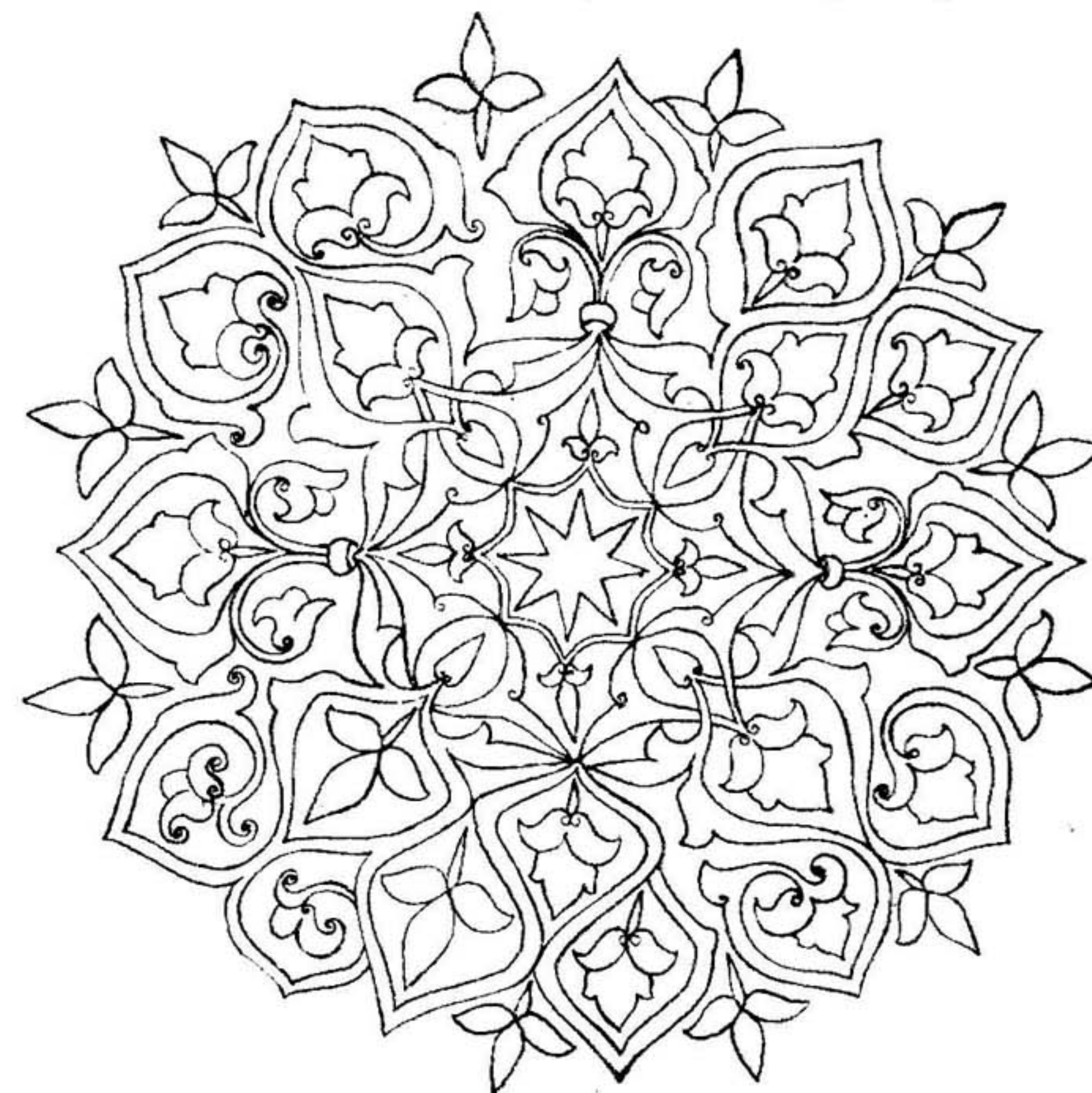


Fig. 1.

précédente, sur de nombreux bols⁽²⁾, sur des étoiles de revêtement⁽³⁾. Il y a là le point de départ du motif central de certains tapis⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Survey, III, p. 2685.

⁽²⁾ D'ALLEMAGNE, II, p. 111 ; Survey, II, p. 1455 ; V, pl. 670, 694, 696, 698 ; Collection Engel-Gros, n° 74. On le trouve dans la céramique égyptienne : La céramique égyptienne de l'époque musulmane, pl. 95-96.

⁽³⁾ L'Orient musulman, pl. 27 ; BUTLER, pl. LX ; Survey, II, p. 1656 ; IV, pl. 455 ; V, pl. 721 ; MIGEON, Manuel, II, p. 194-203 ; D'ALLEMAGNE, II, pl. à p. 128, p. 130 ; IV, p. 51 ; Bulletin American Institute, juin 1936, p. 149 ; décembre 1937, p. 158-159 ; GROUSSET, I, p. 219 ; ABDULLA CHUGHTAI, Lustrated tiles from Samarra, planche ; Bulletin of the Metropolitan Museum, mars 1924, p. 73 ; Collection Porcher-Labreuil, pl. VIII ; Revue des arts asiatiques, X, pl. LX ; Exposition d'art persan, Le Caire, pl. 30 ; BAHAMI, Recherches sur les carreaux de revêtements, fig. 26-30, 43, 53, 57 ; Exposition de 1903, Paris, pl. 35 ; Metropolitan Museum Studies, I, p. 100 ; Apollo, mars 1931, p. 164 ; GLÜCK, Islam. Kunstgewerbe, p. 386 ; POPE, Introduction, fig. 30.

⁽⁴⁾ D'ALLEMAGNE, I, pl. à p. 108 ; Ausstellung München, I, pl. 46 ; Survey, III, p. 2762 ; POPE, Introduction, fig. 66 ; Illustr. Souvenir, p. 91.

Au bord, inscription fictive en coufique. A l'extérieur, simple frise de larges boucles.

N° 13. — Bouteille, hauteur 25, diamètre de la panse 15. —
N° 14620 (pl. IX).

Grande bouteille, légèrement côtelée, en faïence lustrée, à reflets métalliques, à décor en brun clair sur fond crème, à paroi sphérique et goulot campanulé à six lobes.

La pièce est entièrement pourvue d'une décoration harmonieusement répartie. La panse est divisée en deux registres et huit compartiments, délimités par de larges rubans. Dans le registre supérieur, six petits personnages nimbés se tiennent accroupis ; ils sont revêtus d'une robe à pois, et ont le bras gauche ramené en équerre sur la poitrine, dans une attitude d'immobilité heureuse et de grâce poupine. Ce procédé de décoration humaine se retrouve fréquemment sur les récipients en faïence de la même série ⁽¹⁾.

Au-dessous, alternent des disques épais et ajourés, flanqués de rinceaux, et des semis de feuillages.

Le col est annelé de deux gros rubans, qui encadrent de délicats rinceaux.

Les six lobes du goulot sont décorés de masques, ce que j'ai eu l'occasion de signaler sur le vase antique (n° 1) : on voit une fois de plus combien les traditions se maintiennent en Iran malgré les influences étrangères ; les artistes continuent de faire appel aux motifs les plus reculés du répertoire national ⁽²⁾.

On connaît deux aiguières analogues, avec un goulot identique ⁽³⁾.

⁽¹⁾ MIGEON, *Manuel*, II, p. 191 ; *Orient musulman*, pl. 23 ; *Survey*, V, pl. 637, 640 ; *Collection Kelekian*, pl. 30, 43-44 ; *Collection M. D.*, Paris 1911, pl. VII, X ; KÜHNEL, *Kleinkunst*, p. 89-90 ; *Picture Book*, n° 8 ; ETTINGHAUSEN, *Kashan Pottery*, *Ars islamica*, III, p. 58.

⁽²⁾ Voir encore : *L'Orient musulman*, pl. 9.

⁽³⁾ *Collection Porcher-Labreuil*, pl. III ; *An illustrated Catalogue of Persian and Indo-Persian Works of Art*, Edward Goldston, 1931, pl. XVIII. — Voir une autre aiguière mais sans masques : *Collection J. M.*, pl. IX.

Par son gabarit, sa répartition équilibrée des thèmes décoratifs, les formes humaines voisinant avec des motifs végétaux, cette bouteille est un spécimen remarquable de cette série attachante des faïences lustrées de Rhagès, qui se classe au début du XIII^e siècle.

N° 14. — Pot, hauteur 13, diamètre 16. — N° 14628 (pl. VII, en bas).

Pot, muni de quatre anses et d'un bec, à fond bleu uni à l'intérieur, et, à l'extérieur, décoré en brun clair sur fond crème. Le sommet est ajouré de petits cercles. La décoration, en deux registres, est formée d'un bandeau épigraphique en naskhi et de rinceaux floraux. XIII^e siècle.

N° 15. — Plat, diamètre 22. — N° 14626 (pl. VIII, en bas).

Plat en céramique fine, imitant la porcelaine chinoise, puisqu'il porte au revers une marque de fabrique chinoise ⁽¹⁾. Il s'agissait moins de tromper le public que de fournir aux petites bourses une imitation décente. La Chine avait toujours exercé son emprise artistique sur l'Iran, mais cette influence devient prépondérante à partir de la période séfévide, puisqu'elle aboutit à des contrefaçons. Un artiste de l'époque timouride, nous conte un historien persan, le peintre Hadji Muhammad Nakkash s'était consacré à des essais répétés de cuisson de porcelaine chinoise : malgré ses efforts incessants, s'il réussit à s'inspirer convenablement des formes, il n'arriva pas à égaler les coloris ni la pureté de la pâte ⁽²⁾.

« La vaisselle d'émail ou de faïence, comme nous l'appelons, écrit plus tard Chardin, est une des plus belles manufactures de la Perse ; on en fait dans toute la Perse. La plus belle se fait à Chiraz, à Mechhed, à Yezd, à Kerman. La terre de cette faïence est d'émail pur tout en dedans comme en dehors, comme la porcelaine de Chine ; elle a un grain tout aussi fin et est aussi transparente, ce qui fait que souvent on est si fort trompé à cette porcelaine qu'on ne saurait discerner celle de Chine d'avec celle de

⁽¹⁾ D'ALLEMAGNE, II, p. 111 ; *Survey*, II, p. 1649, 1669, 1701.

⁽²⁾ Cf. ARNOLD, *Painting in Islam*, p. 139 ; *Survey*, III, p. 1960.

Bulletin de l'Institut d'Égypte, t. XXIV.

Perse. Vous trouverez même quelquefois de cette porcelaine de Perse qui passe celle de la Chine, tant le vernis est beau et vif »⁽¹⁾.

La décoration est formée d'un motif rayonnant, alternativement bleu clair et olive foncé : dans les parties claires zigzaguent des arabesques bleues ; dans les compartiments sombres l'on voit des imbrications qu'on retrouvera fréquemment dans les faïences d'Anatolie ⁽²⁾. Sur le rebord, décor d'entrelacs ménageant des losanges dans lesquels sont inscrits des quatre-feuilles ⁽³⁾.

N° 16. — Plat, diamètre 29. — N° 14630 (pl. X, en haut).

Plat de faïence à fond blanc, décoré en bleu assez foncé ; le treillis du marli et du bord est de couleur olive. A l'extérieur, un réseau bleu ressemblant à une large toile d'araignée.

La décoration centrale paraîtrait à première vue, déconcertante, si l'on n'y démêlait l'influence de la Chine. Au rebours des procédés anciens et traditionnels, le motif central est réaliste. Les feuilles se présentent touffues et ne sont pas agencées en rinceaux symétriques. C'est un coin de jardin pris sur le vif, ce n'est pas une composition balancée, les feuillages s'y bousculent, formant taillis, comme dans la nature, et l'oiseau est surpris au petit bonheur.

Le motif extérieur, qui dispose un semis de quatre-feuilles bleus dans un réseau de losanges écartelés paie son tribut au besoin de symétrie ⁽⁴⁾.

N° 17. — Plat, diamètre 27. — N° 14635 (pl. X, en bas).

Plat en faïence, entièrement tapissé d'une décoration disposée symétriquement sur les bords, et capricieusement touffue au centre. Les encadrements sont bleus, les fleurs ont des pétales rouges ou jaunes, et les

⁽¹⁾ Cité dans D'ALLEMAGNE, II, p. 110.

⁽²⁾ Par exemple : KOECHLIN et MIGEON, *Cent planches d'art musulman*, pl. XLV ; *Exposition de 1903*, pl. 48 ; *Ausstellung München*, II, pl. 115 ; *Expos. d'art musulman*, Alexandrie 1925, pl. 30.

⁽³⁾ Voir *Survey*, V, pl. 801 ; DIMAND, *Handbook*, fig. 84 ; POPE, *Introduction*, fig. 42.

⁽⁴⁾ Voir pour cette série : *Exposition du Caire*, pl. 38.

feuilles sont d'un vert laiteux. Feuilles et fleurs sont cernées d'un même filet noir.

Cette série, dite du Daghestan ou de Koubatcha, est certainement à l'origine des céramiques d'Asie mineure. La tonalité y est d'une palette toute particulière, vaporeuse, avec des couleurs sans crudité, toujours tendres et languissantes, comme si on les voyait à travers un rideau de brouillard : on pense à une corbeille de fruits sous une mousseline. Ce sont comme des essais timides, exécutés en sourdine, repris ultérieurement par les fanfares éclatantes des faïences d'Anatolie.

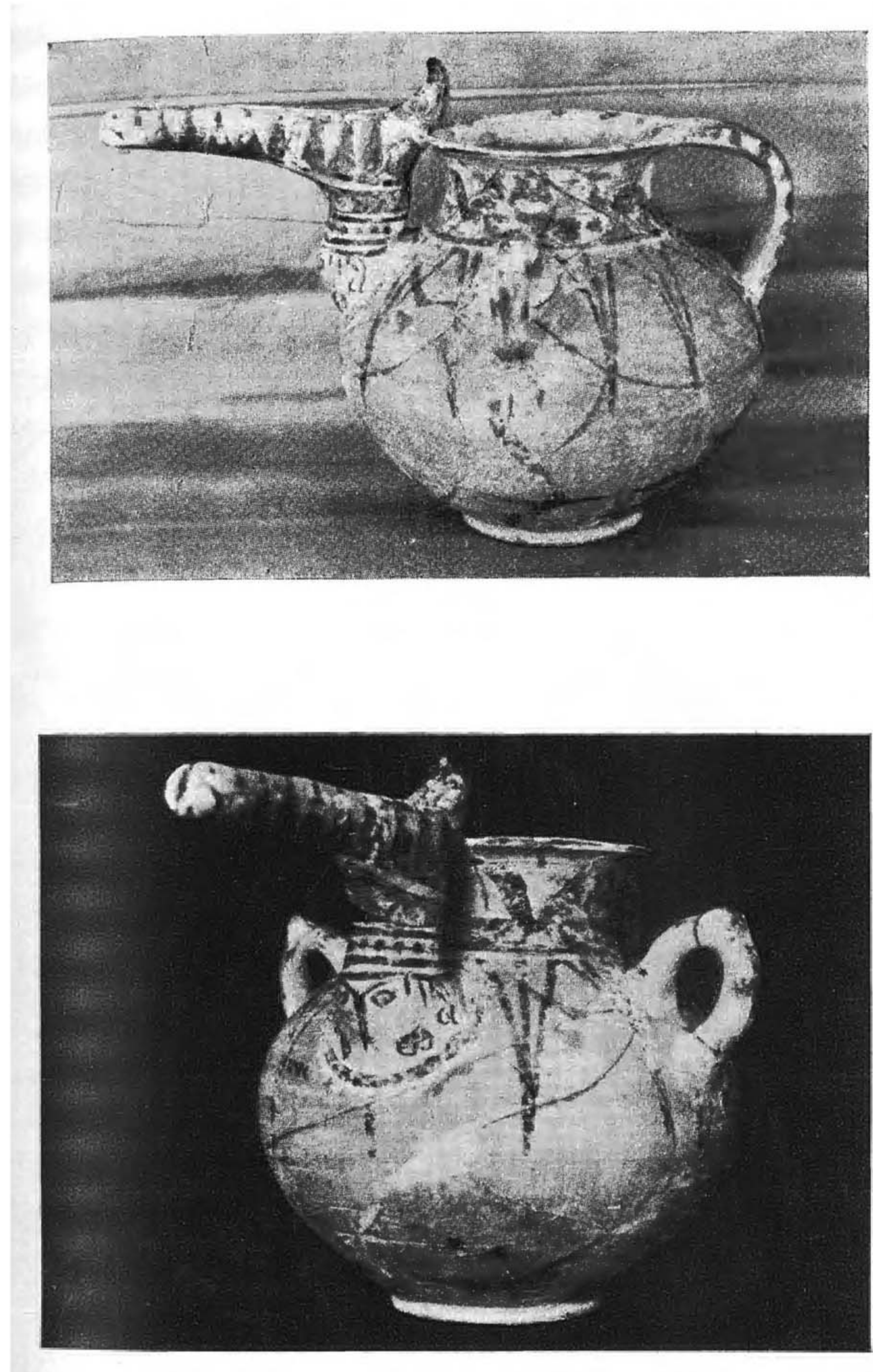
Il serait peut-être bon de rechercher la localisation exacte de la fabrication de cette série, car la solution de cette question de ces coloris éteints est probablement dans l'aspect de la nature ambiante ⁽¹⁾. Il me revient à ce sujet un passage de Pierre Loti décrivant le désert qui s'étend entre Chiraz et Ispahan : « Il est comme marbré par ses différentes zones de fleurs. Mais ce n'est plus l'éclat des plaines du Maroc ou de la Palestine, qui, au printemps, se couvrent de glaïeuls roses, de liserons bleus, d'anémones rouges. Il semble qu'ici tout se décolore, sous les rayons d'un soleil trop rapproché et trop clair : des serpolets d'une nuance indécise, des pâquerettes d'un jaune atténué, de pâles iris dont le violet tourne au gris perle, des orchidées à fleurs grises, et mille petites plantes inconnues, que l'on dirait passées dans la cendre »⁽²⁾.

Telle est la description des dix-sept pièces nouvelles que le Musée d'art arabe doit à la générosité de Sa Majesté le Roi. Les douloureuses circonstances que nous traversons nous empêchent de convier le public à admirer ces objets d'art. Cette notice ne saurait valoir une exposition directe, mais je prie Sa Majesté de la considérer, malgré ses imperfections et son impuissance à donner une idée des coloris, comme un témoignage de respectueuse gratitude.

⁽¹⁾ Le problème est envisagé dans *Survey*, I, p. 106 ; MEHMET AGA-OGLU, *The landscape miniature, Ars islamica*, III, p. 77.

On a suggéré que certains plats avaient été fabriqués dans la région de Tebriz (POPE, *Introduction*, p. 95).

⁽²⁾ Pierre Loti, *Vers Ispahan*, 55^e éd., p. 158-159.



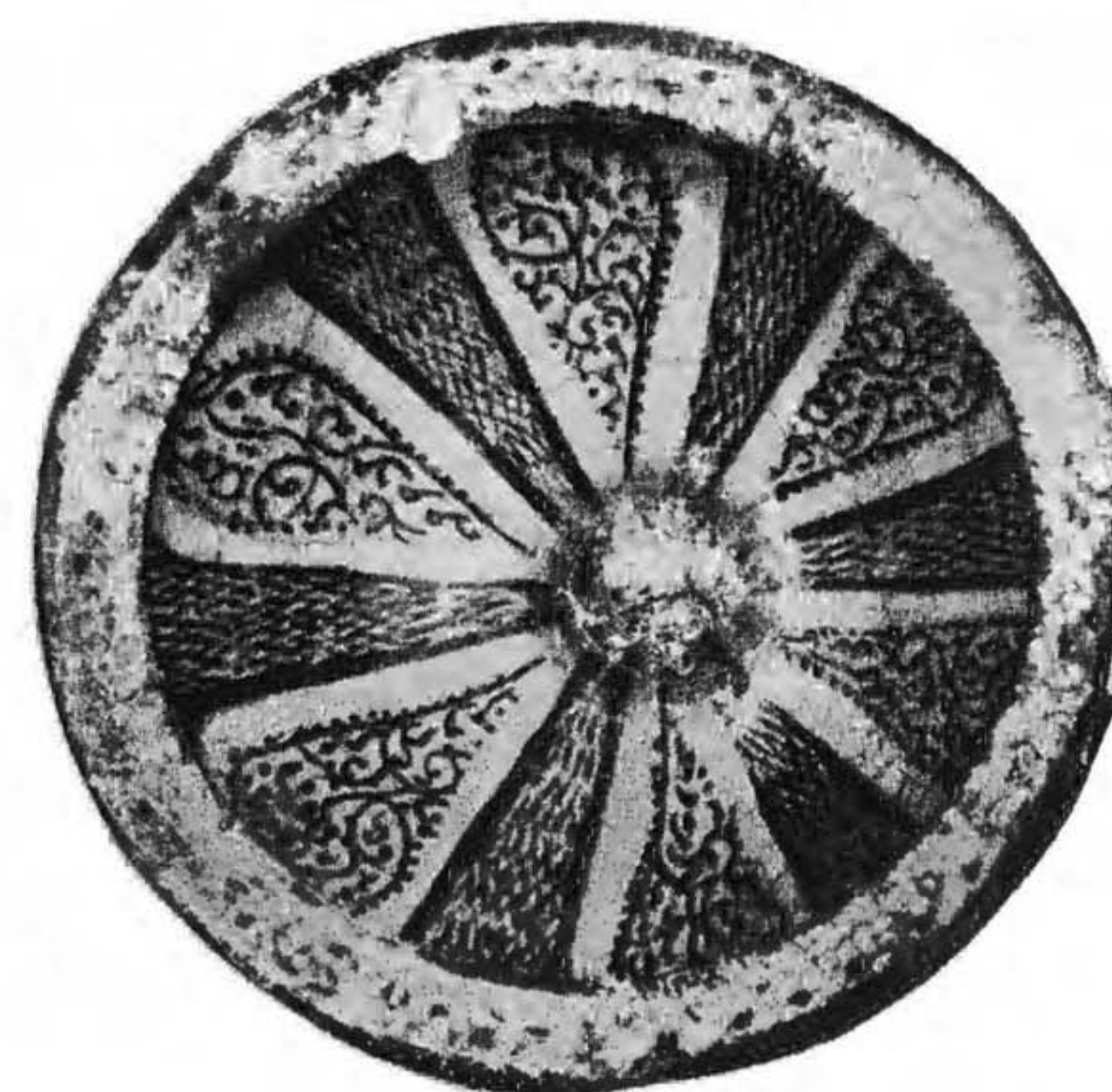
N^o 1. — Pot en terre cuite.



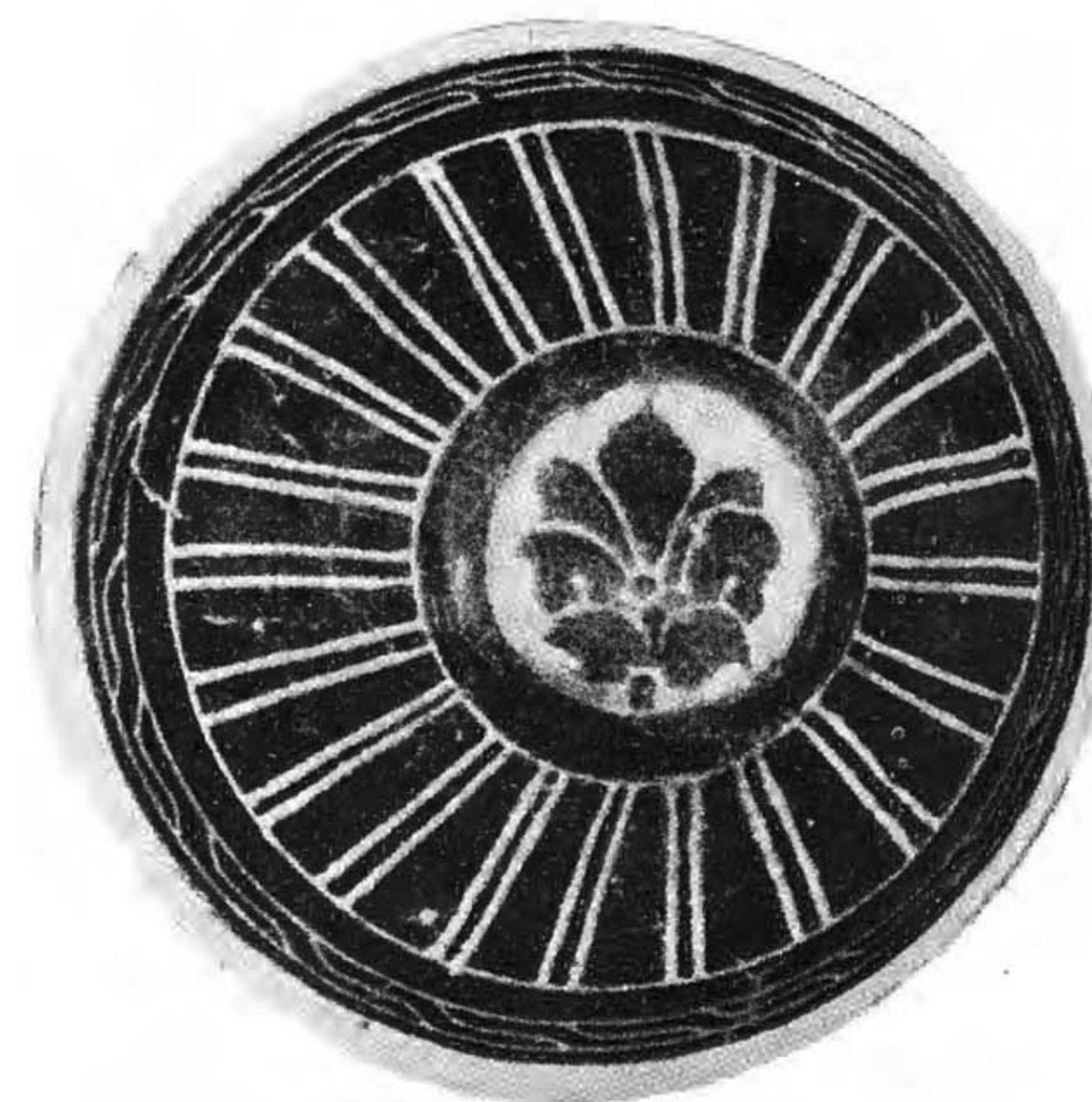
N^o 2. — Plat en faïence vernissée.



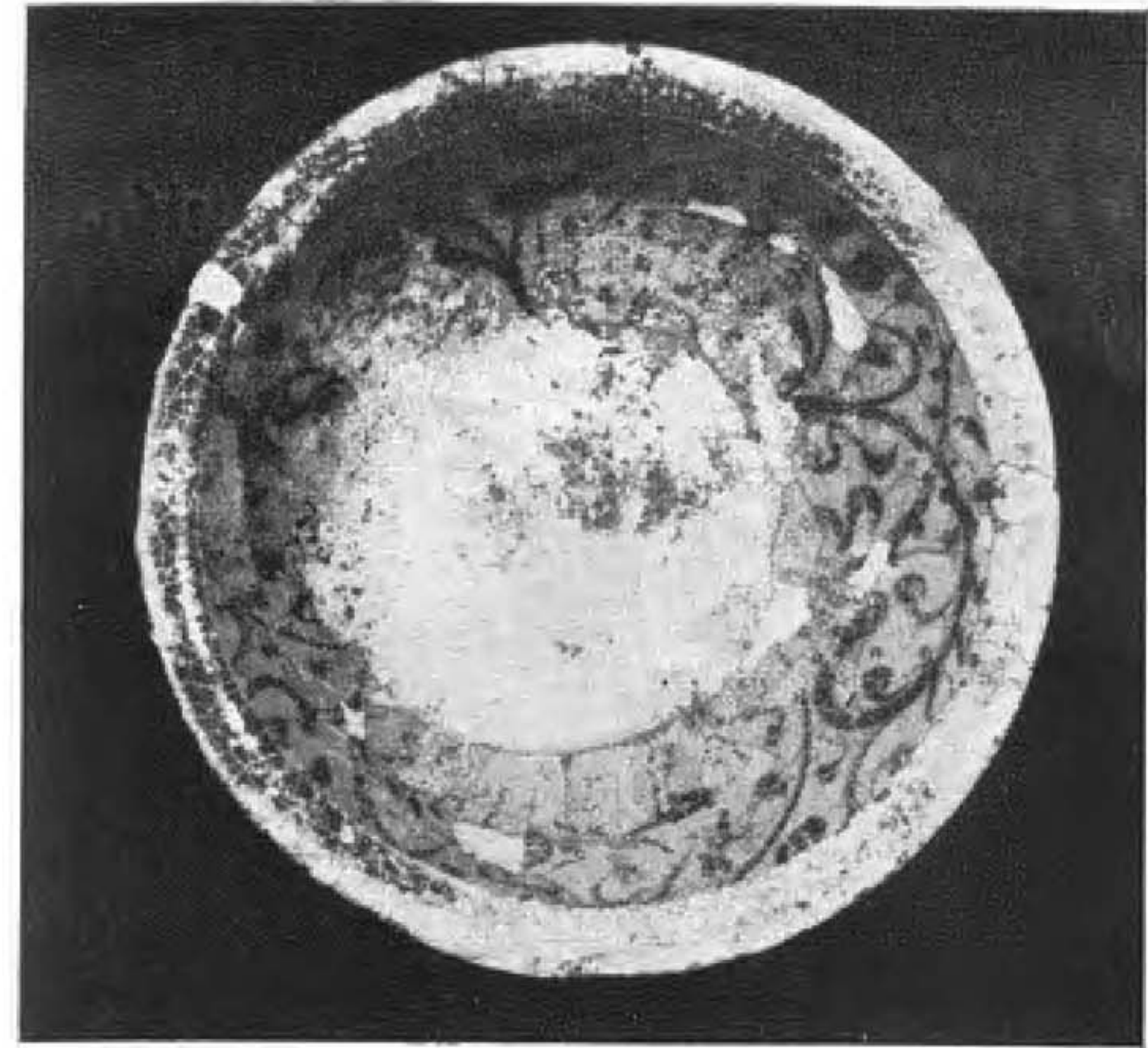
N^o 3. — Bol en faïence bleue et noire.



N^o 5. — Bol en faïence bleue et noire.



N^o 6. — Bol en faïence verte et noire.



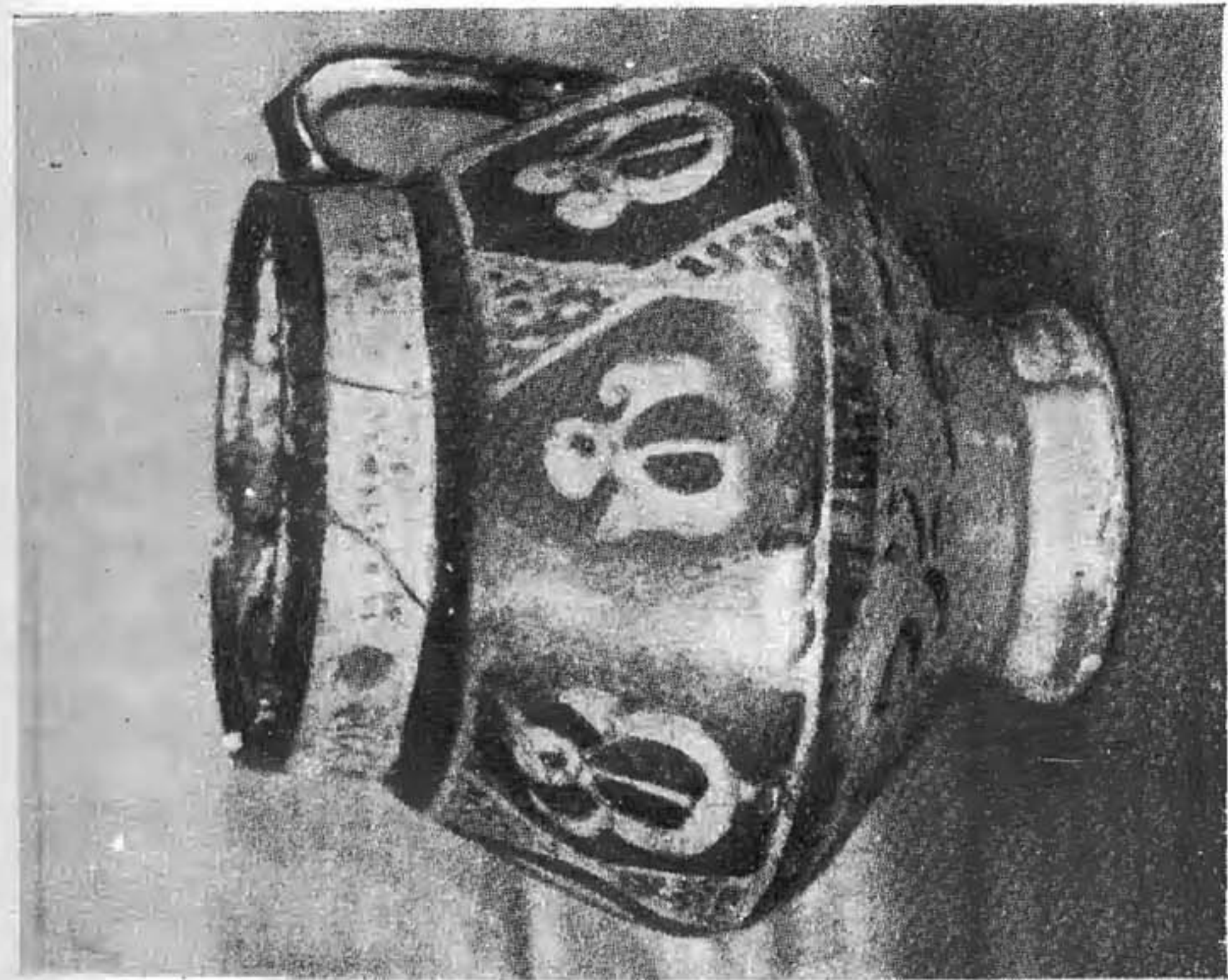
N° 4. — Bol en faïence bleue et noire.



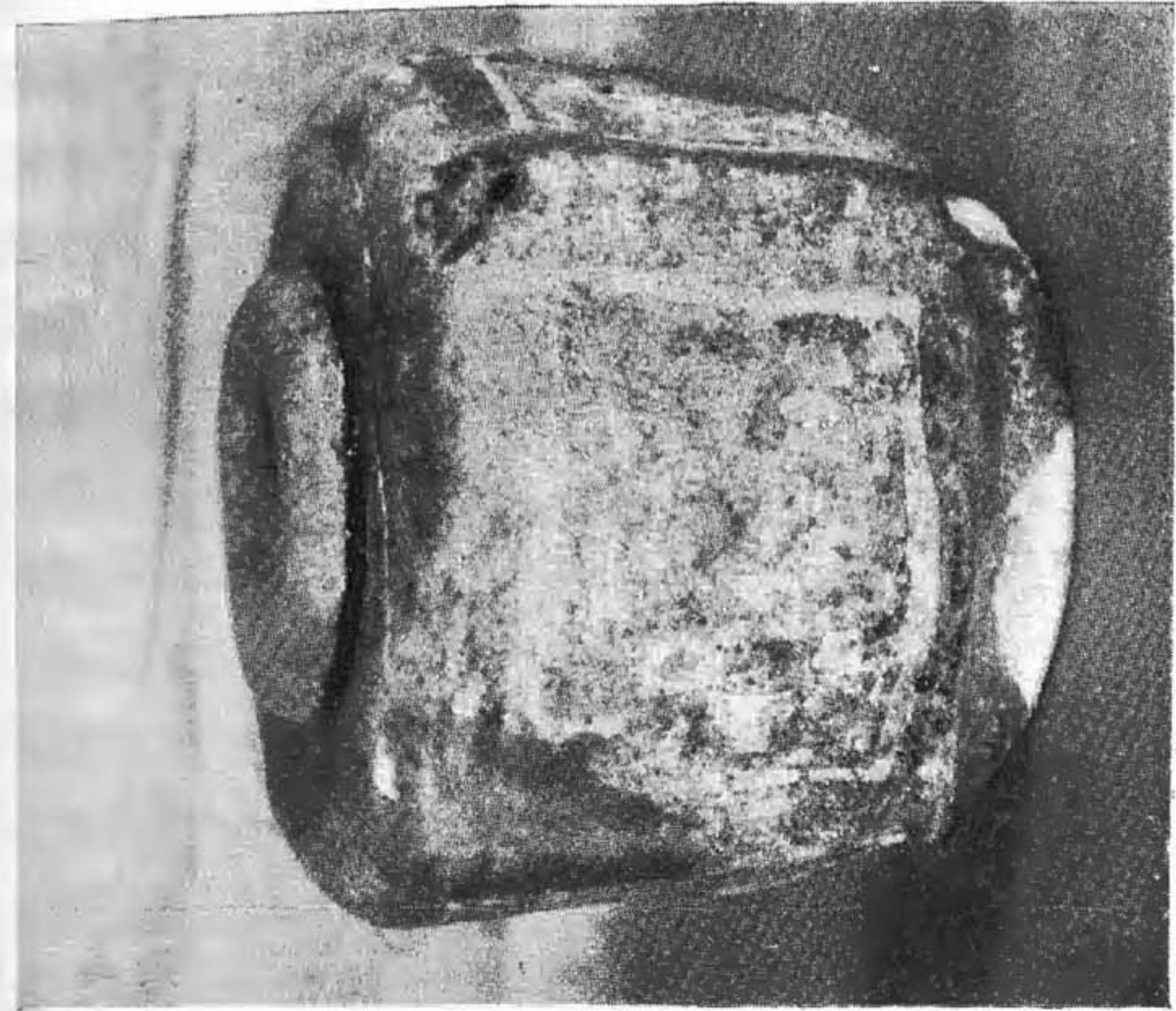
N° 9. — Chandelier en faïence bleu turquoise.



N° 7. — Porte-bouquet en faïence bleue et noire.



N^o 8. — Vase à fond bleu.



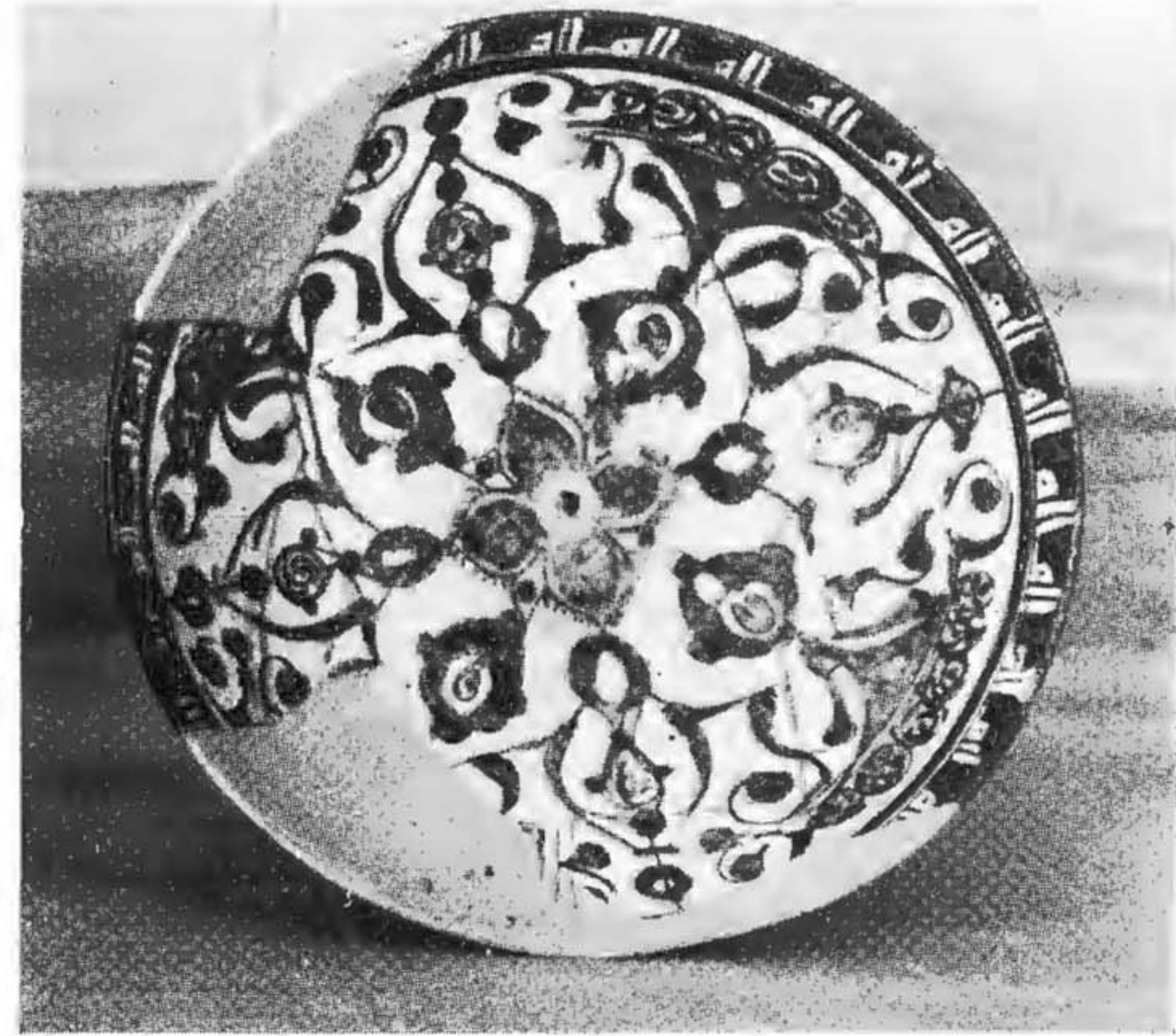
N^o 10. — Port-bouquet en faïence grise.



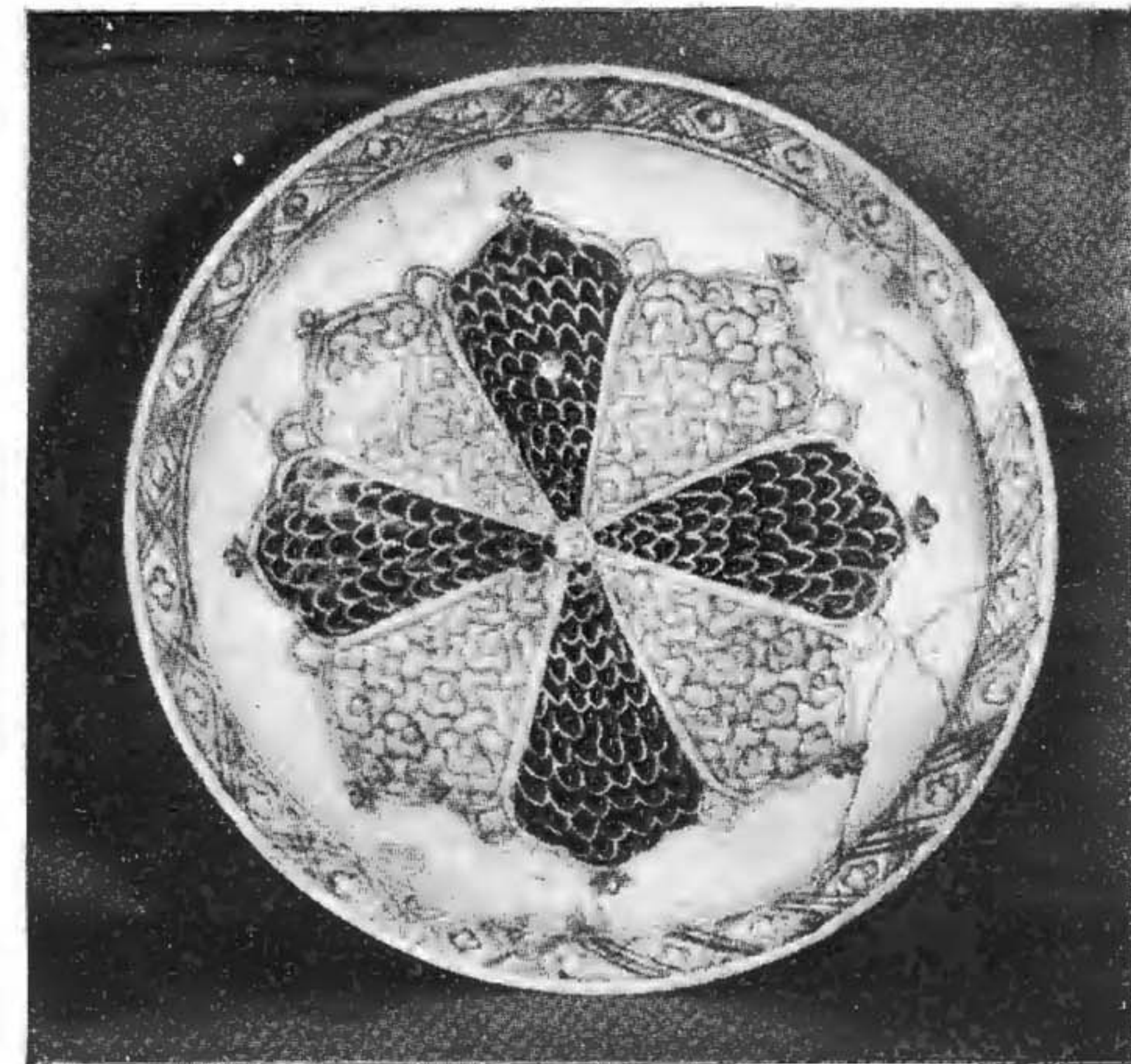
N° 11. — Plateau en faïence bleue.



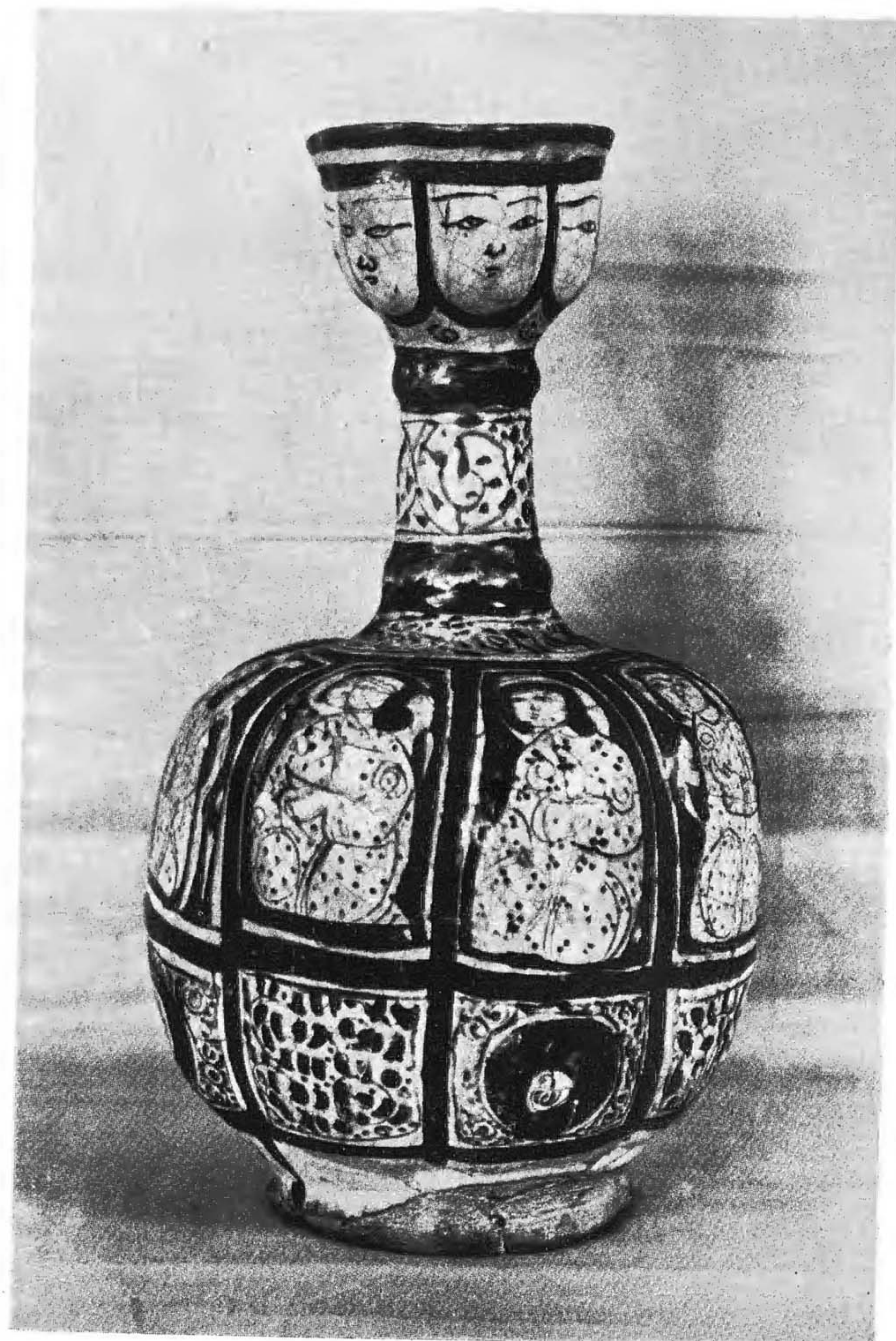
N° 14. — Pot en faïence lustrée.



N° 12. — Bol en faïence lustrée.



N° 15. — Plat en céramique fine d'inspiration chinoise.



N^o 13. — Bouteille en faïence lustrée.



N° 16. — Plat en faïence bleue et blanche.



N° 17. — Plat en faïence de Koubatcha.