

UNE INSCRIPTION MAMLOUKE
SUR UN
DESSIN ITALIEN DU QUINZIÈME SIÈCLE⁽¹⁾

(avec quatre planches)

PAR

M. S. REICH.

A Mon Maître

M. GAUDEFROY-DEMOMBYNES.

En 1856, Giuseppe VALLARDI, éditeur d'estampes et antiquaire à Milan, fit connaître une série de dessins qu'il attribuait à LEONARDO DA VINCI. Un volume de cette collection passa par la suite au Musée du Louvre, où il reste connu sous le nom de *Codex Vallardi*. En examinant ces pages, on crut, alors, y reconnaître la main de PISANELLO⁽²⁾. Cette attribution en bloc de tous les dessins au maître de Vérone était au moins hasardée et l'on ne tarda pas à contester l'authenticité d'un bon nombre de ces feuilles⁽³⁾. Parmi les dessins qu'on tend maintenant à exclure de l'œuvre

⁽¹⁾ Communication présentée en séance du 5 février 1940.

⁽²⁾ Nous ne possédons sur la vie de ce grand artiste que peu de renseignements précis. Nous ne connaissons, au juste, ni la date, ni le lieu de sa naissance ou de sa mort et nous ignorons jusqu'à son nom de baptême. Il naquit avant 1395 à Pise (?) et mourut vers 1455 à Rome (?). Il fit son apprentissage à Vérone et sa première œuvre fut exécutée sous la direction de Gentile DE FABRIANO à Venise. On trouvera des détails sur sa vie ainsi qu'une riche bibliographie dans V. THIEME und F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, vol. XXVII, Leipzig 1933, s. v. p. 92-93; G. F. HILL, *Drawings by Pisanello*, Paris-Bruxelles 1929; Raimond VAN MARLE, *The Development of the Italian Schools of Painting*, The Hague 1927, vol. VIII, p. 54 et seq. A.-H. MARTINIE, *Pisanello*, Paris 1930.

⁽³⁾ Le jugement le plus sévère et le plus exclusif reste celui exprimé par Kurt ZOEGER von MANTEUFFEL, *Die Gemälde und Zeichnungen des Antonio Pisano aus Verona*, Halle a. S., 1909.

de PISANELLO figure aussi le numéro M. I. 1062 qui forme l'objet de la présente notice⁽¹⁾.

Sur une feuille de papier, sans filigrane⁽²⁾, mesurant 20 × 29 centimètres, on aperçoit plusieurs croquis rapides à la plume d'une encre sepia.

Le recto de la feuille (pl. I) montre de gauche à droite, en bas, deux personnages que surmonte un détail de porte(?), une tête de cheval, un personnage vu de dos, un cavalier et une légende en italien. Au-dessus, et sur toute la longueur de la feuille, s'étend une inscription arabe :

عز لمولانا السلطان الملك المويد * بو النصر شيخ [عز] نصره

« Gloire à notre maître, le sultan al-Malik al-Mu'ayyad *Shaikh*, que sa victoire soit glorifiée! »

Au verso de la feuille (pl. II), on distingue trois têtes d'Orientaux, dont une à peine visible, et un personnage debout, vu de profil.

L'inscription italienne est composée en dialecte vénitien et l'on est amené à supposer qu'il faille attribuer le dessin à un artiste de l'École Vénitienne. On lit dans cette légende les indications de couleurs qui devaient guider l'artiste dans l'exécution d'un tableau :

« *el rouesso del vestj rosso / el chapelo turchin fodrado de pance de varo / li stiuali de chuoro zallo smorto / la guaina del larcho bizaca e grenelossa / ecosi quella de turcasso e de la simitarra. / Lo chapelo de linperadore sie biancho des-soura / e rouersso rosso el profilo da torno nero la zupa verde / de dalmascin e lagona de soura de chermazin [?] ede la / facia palida la barpa negra chapelj e ciglij el simile / hochj grizy e tra jn verde e chine le spale picholo di p'sona. »*

HILL traduit ainsi ce texte : « Le revers de l'habit rouge, le chapeau bleu

⁽¹⁾ Cette feuille est reproduite au recto et au verso seulement dans la publication inachevée des MUSÉES NATIONAUX : *Les dessins de Pisanello*, pl. 71-72. Le recto de la feuille avec l'inscription arabe se trouve aussi dans RAIMOND VAN MARLE, *loc. cit.*, vol. VIII, p. 123, fig. 71, et J. VON KARABACEK, *Abendländische Künstler zu Konstantinopel im XV.-XVI. Jahrhundert*, in *K. Akad. d. Wiss. in Wien, Phil.-hist. Kl., Denkschriften*, Bd. 62, Abh. 1, pl. VI.

⁽²⁾ On sait que le filigrane a permis d'identifier avec plus de certitude certains dessins de Pisanello, cf. HILL, *loc. cit.*

turquoise, doublé de ventre de vair, les bottes de cuir jaune clair, la gaine de l'arc gris cendré et grainée ainsi que le carquois et le [fourreau de] cimeterre. Le chapeau de l'empereur doit être blanc par-dessus, rouge par derrière, le dépassant noir, la veste verte, en damas, la chemise cramoisie par-dessus... le visage pâle, la barbe noire, les cheveux et les sourcils de même, les yeux entre gris et vert, les épaules courbées, la taille petite⁽¹⁾. »

Qui est l'empereur dont parle l'inscription italienne? On a souvent rapproché de ce dessin la médaille de PISANELLO qui représente JEAN PALÉOLOGUE VII (pl. III), qu'il a vu à Ferrare, puis à Florence lors du Concile œcuménique de 1438-1442⁽²⁾. La ressemblance indéniable entre le cavalier du dessin et celui qui occupe le revers de la médaille est la preuve la plus probante que des historiens d'art qui attribuent le dessin à Pisanello ne cessent de faire valoir.

Mais, d'autre part, il nous faudrait admettre, en expliquant l'aspect général du dessin, que le style de Pisanello a dû beaucoup évoluer, car ce dessin est d'une qualité indiscutablement inférieure aux feuilles dont l'origine n'est pas mise en doute et il resterait à expliquer la présence de la légende vénitienne — écrite de la même encre — dont nous ne possédons aucun parallèle dans l'œuvre de Pisanello⁽³⁾.

⁽¹⁾ G. F. HILL, *Les dessins de Pisanello*, Paris-Bruxelles (édition française), 1929, p. 21-22.

⁽²⁾ De cette médaille, il existe plusieurs exemplaires : Cabinet des médailles Paris, Museo Nazionale Florence, Collection Gustave Dreyfus Paris. Pour la reproduction de cette médaille, voir J. DE FOVILLE, *Pisanello et les médailleurs italiens*, Paris, s. d., p. 24; J. BABELON, *Pisanello*, Paris 1931; HILL, *Pisanello*, London, 1905; A. H. MARTINIE, *op. cit.*, pl. 16.

⁽³⁾ Parmi les historiens d'art VAN MARLE semble être le seul qui continue à attribuer à Pisanello (*op. cit.*, p. 122-124 : « The belief held by Mr. Hill and other writers that this sketch is not by Pisanello, can be explained by the curious appearance of this page; nevertheless there is too great a resemblance between the head of the horse and others from Pisanello's hand for us to doubt the existence of a correlation between the one and the other... The technique of the drawing of the horseman and of some of the other figures reveals the same skill and rapidity of execution with which the master sketched »), tandis que l'opinion prédominante tend à y voir la main d'un artiste vénitien mais seulement LAVOIX va jusqu'à préciser qu'il s'agit de Giovanni

Quant à l'inscription arabe, elle n'a pas particulièrement attiré l'attention bien qu'elle eût été signalée à plusieurs reprises.

H. LAVOIX fut le premier à la mentionner dans son article : *De l'ornementation arabe dans les œuvres des maîtres italiens*. « C'est un croquis⁽¹⁾, dit-il, qui représente le sultan à cheval et qui relève quelques costumes turcs. Une note manuscrite de Gentile Bellini a indiqué le nom des vêtements et la couleur des étoffes. Au-dessus se détache la copie d'une légende arabe reproduite par Gentile Bellini. Nous ne pourrions donner une preuve plus frappante du goût des peintres italiens pour les belles légendes en caractères arabes. » Cette attribution à GENTILE BELLINI n'est malheureusement appuyée sur aucune preuve et le cavalier n'est certainement pas un sultan, mais bien un empereur grec d'Orient comme l'indique le titre d'« imperadore » que lui donne l'inscription italienne, il porte, comme nous le dit VASARI « ce bizarre chapeau à la grecque qu'avaient l'habitude de porter les empereurs »⁽²⁾. D'autre part, l'inscription italienne nous indique que l'empereur était petit de taille et qu'il avait la barbe noire. Il ne saurait donc représenter le sultan nommé dans l'inscription arabe car nous savons qu'AL-MALIK AL-MU'AYYAD SHAIKH était grand et gros et que les poils de sa barbe avaient commencé à blanchir⁽³⁾. Cette erreur

Bellini. Nous ne saurions trancher ici cette question, mais l'inscription en dialecte vénitien, le trait rapide et nerveux qui rappelle certains dessins de Carpaccio, nous fait adopter l'hypothèse de l'origine vénitienne de cette copie.

⁽¹⁾ *Gazette des Beaux-Arts*, 1887, p. 17-29.

⁽²⁾ A. VENTURI, *Le vite de' piu eccellenti pittori scultori e architettori scritte da M. Giorgio Vasari. I. Gentile da Fabriano e il Pisanello*, Firenze, Sansoni, 1896, p. 3-4. « Ho ancora una bellissima medaglia di Giovanni Paleologo Imperatore de' Constantinopoli con quel bizzarro cappello alla grecarca che soleuano portare gl'imperatori. E fu fatta da esso Pisano in Fiorenza al tempo del Concilio d'Eugenio, oue si trouo il Prefato Imperatore. . . »

⁽³⁾ ABŪ-L-MAHĀSIN nous donne une description de sa personne, *Manhal Safi*, ms. Paris 2070, fol. 168 r°.

وكان طوالاً بطيئاً واسع العينين اشهلها كث اللحية بادرة الشيب في لحيتيه

« Il était grand et gros, ses yeux étaient larges et châains, sa barbe abondante avait commencé à blanchir. »

de LAVOIX a déjà été signalée par J. VON KARABACEK dans son travail sur les peintres occidentaux à Constantinople⁽¹⁾.

Il n'est pas rare de trouver dans les tableaux des maîtres italiens des inscriptions arabes, ou, plus exactement, des caractères arabes déformés et rendus presque méconnaissables⁽²⁾. Le plus souvent on est amené à croire que seule la qualité décorative des caractères a tenté l'artiste. Cependant, on peut parfois déchiffrer certains mots et il est évident qu'un modèle arabe avait été à la disposition du peintre. C'est certainement le cas pour le célèbre tableau de GENTILE DA FABRIANO : « L'adoration des Mages » (Galleria degli Uffizi, Florence). Sur un tableau de l'ÉCOLE DE BELLINI, qui a pour sujet « La Présentation au Temple » (Museo Civico, Verona), on lit nettement les mots مولانا الملك et dans une œuvre de VINCENZO CATENA (Museo Municipale, Padova) représentant « La Madone et des saints » on lit الفقير اليه. Sur une miniature du roman *Le livre du cœur d'amour épris*, KARABACEK a pu déchiffrer un tirāz de l'an 825/1422⁽³⁾. Mais le plus souvent les mots, voire les lettres, sont tout à fait indéchiffrables. Parfois, le modèle n'était qu'un tissu fabriqué en Sicile ou dans l'Italie méridionale, et le peintre n'avait pas eu devant les yeux un objet musulman. Un exemple intéressant de ce genre nous est offert par un

⁽¹⁾ *Op. cit.* Je dois à l'obligeance de M. le Prof. L. A. MAYER, d'avoir pu consulter cette étude qui avait échappé à mon attention.

⁽²⁾ Aucune étude d'ensemble sur les inscriptions à caractères arabes dans les monuments de l'Occident n'a été publiée jusqu'ici. Signalons cependant les travaux suivants : G. SOULIER, *Les caractères coufiques dans la peinture toscane*, in *Gazette des Beaux-Arts*, 1924, I, p. 347-358. — A. DE LONGPERIER, *De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation chez les peuples chrétiens de l'Occident*, in *Revue archéologique*, 1846, vol. II, p. 406-411 (reproduit aussi dans les *OEuvres complètes* du même auteur, vol. I). — L. COURAJOD, *Notes sur les inscriptions arabes ou pseudo-arabes*, in *Bull. de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1876. — A. FIKRI, *L'art roman du Puy et les influences islamiques*, Paris 1934, chap. XII. Le décor coufique, p. 255-267, et la lecture nouvelle de ces inscriptions proposées par G. MARÇAIS, dans sa communication à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, in *Comptes Rendus*, 1938, p. 153-162.

⁽³⁾ *Op. cit.*, p. 42.

dessin de JACOPO BELLINI (pl. IV) qui occupe la dernière feuille du célèbre recueil du Louvre⁽¹⁾.

Devant les inscriptions pseudo-arabes, celle de notre dessin occupe une place à part. Nous avons là une inscription arabe parfaitement lisible au nom du sultan mamlouk circassien.

AL-MALIK AL-MU'AYYAD SHAĪKH eut une carrière mouvementée et typique dans son genre. Acheté par le sultan BARQŪQ, il devint successivement : page, s̄āqī, émire de dix, émire de quarante, émire de cent et commandant de mille, gouverneur de la province de Tripoli (802/1400), prisonnier de Tamerlan, de nouveau gouverneur de Tripoli, gouverneur de Damas en 804/1402. Il se révolte, est emprisonné mais s'évade. Restitué à son poste par le sultan FARAĠ, il ne tarde pas à se révolter de nouveau, et, lorsqu'il est nommé gouverneur de Tripoli, il se met à la tête d'une insurrection. En 815/1412, il devient finalement commandant en chef, *atābek al-asākir*, et rien ne le sépare du trône que la personne du sultan FARAĠ dont il se débarrasse au cours de la même année. Le premier jour de sha'bān 815, le 6 mars 1412, il est investi sultan par le calife al-Musta'īn billāh, qui joue le rôle d'un simple figurant, et prend le titre d'AL-MALIK AL-MU'AYYAD⁽²⁾.

On nous représente ce souverain comme un homme sans scrupules qui n'hésitait pas à se débarrasser de ses ennemis et de ses anciens amis dès qu'ils devenaient gênants. IBN TAGHRIBIRDĪ nous le peint comme un redoutable tyran, avare et méchant mais stratège accompli et un homme de grande bravoure au combat⁽³⁾. Il connaissait à fond le métier des armes

⁽¹⁾ A propos de ce dessin, V. GOLOUBEV, qui a publié toutes les feuilles de ce volume sous le titre : *Les dessins de Jacopo Bellini*, Bruxelles 1912, nous dit (vol. II, pl. XCV) : «Le caractère oriental des étoffes esquissées est aussi manifeste que leur origine italienne. Ce sont là de ces tissus de soie et de brocart qui furent fabriqués au XIII^e et au XIV^e siècles dans différentes villes d'Italie d'après les originaux importés d'Orient par les marchands de Gènes et de Venise.»

⁽²⁾ Pour une riche bibliographie, voir G. WIET, *Les biographies du Manhal al-Šāfi*, *Mém. de l'Inst. d'Égypte*, vol. XIX, 1932, p. 169-170, n° 1183; L. A. MAYER, *Saracenic Heraldry*, Oxford 1933, p. 200-201.

⁽³⁾ ABŪ-L-MAHĀSIN, *op. cit.*, fol. 168 r°.

وكان سلطاناً مجاعاً مقداماً مهاباً سيوساً عارفاً بالحروب والوقايح جواداً على من يستحق
الانعام عليه بخيلاً على من لا يستحق إلى الغاية ... جهوري الصوت فحاشاً سبباً ذا خلق سيء

et savait apprécier une belle œuvre architecturale; mais même lorsqu'il s'agissait de construire il ne cessait de se servir des méthodes rudes qui lui étaient propres, abattant les édifices de ses prédécesseurs pour les remplacer par les siens. C'est ainsi qu'il fit abattre plusieurs maisons particulières pour y construire sa mosquée et utilisa pour le nouvel édifice la porte de la mosquée du sultan ḤASAN⁽¹⁾. Il mourut le 9 muḥarram 824, qui correspond au 14 janvier 1421, et la fortune considérable qu'il avait amassée fut vite dilapidée par son successeur TAṬAR.

C'est donc entre le 6 novembre 1412 et le 14 janvier 1421 que fut fabriqué l'objet portant l'inscription qui devait servir de modèle à l'artiste italien.

Les rapports entre l'Égypte mamloque et l'Occident furent très étroits, voire cordiaux, à l'époque de Shaikh. Du côté musulman, malheureusement, aucun chroniqueur n'a trouvé intéressant de nous décrire ces rapports, mais l'on conserve aux archives municipales de Barcelone une lettre traduite en catalan par laquelle le sultan ZAYET JAMOD (Shaikh al-Mahmūdī) rétablit les relations pacifiques avec les marchands catalans⁽²⁾. Les Vénitiens, de leur côté, entretenaient avec ce souverain d'excellentes relations. «En 1415, il fit un accueil bienveillant à leurs ambassadeurs, LORENZO CAPELLO et SANTO VENIER, supprima beaucoup d'abus contre lesquels ils réclamaient, donna satisfaction à diverses demandes qu'ils lui présentèrent. . . . et, quand il mourut en 1421, après huit ans de règne, ce fut pour Venise une perte qu'elle eut lieu de ressentir vivement⁽³⁾.

Il n'est donc pas invraisemblable de supposer qu'un objet portant une

وسطورة وجبروت وهيبة زائدة يرجف القلب عند مخاطبته وكان له صبر واقدام على الحروب
وخبرة كاملة بذلك ... وكان شرهاً في جمع المال حريصاً عليه ...

⁽¹⁾ M. VAN BERCHEM, *Corp. Inscr. Arab. Égypte*, p. 335-342. MAQRĪZĪ raconte qu'il acheta la porte pour 500 dinars ainsi qu'un lustre de la même mosquée *Khiṭaṭ*, éd. Bulaq, II, p. 329.

⁽²⁾ Ce document a été décrit par ANTONIO DE CAPMANY Y DE MONTPALAN, *Memorias historicas sobre la marinas, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, Madrid, 1779, vol. II, p. 210-211. Le consul catalan qui reçut cette lettre se nommait Francisco Zatrilla et avait été nommé Consul à Alexandrie le 25 septembre 1413. La lettre est donc certainement postérieure à cette date.

⁽³⁾ W. HEYD, *Histoire du commerce du Levant*, Leipzig, 1886, vol. II, p. 473.

inscription au nom de ce sultan fut rapporté en Italie par un marchand ou par un ambassadeur.

Pouvons-nous préciser davantage et dire quel était l'objet en question? LAVOIX ne se prononce pas d'une façon définitive. « Il nous est bien difficile, écrit-il, de savoir de quel monument provient cette légende. Giovanni Bellini l'a vue soit sur une étoffe, soit sur une pièce de verrerie, soit enfin sur un vase en cuivre damasquiné⁽¹⁾. » HILL, dans sa première étude sur PISANELLO, croit que le modèle était une étoffe⁽²⁾ et KARABACEK, voudrait y reconnaître le *ṭirāz* du carquois de l'empereur Jean Paléologue⁽³⁾.

Il nous semble qu'il faille chercher le texte original de cette inscription sur une lampe en verre émaillé. Nous appuyerons cette hypothèse sur les faits suivants :

L'artiste n'a pas manqué d'indiquer les couleurs de l'inscription qui était tracée en caractères d'or sur un fond bleu. Les bandes étroites de fleurons qui l'encadraient étaient en or sur fond rouge. Ces couleurs sont fréquentes sur les lampes en verre. On remarquera aussi le caractère fuyant du trait dû au mouvement rapide du pinceau de l'émailleur que le maître italien a su nous reproduire fidèlement. En dernier lieu, on observera aussi que le mot *ابو* a été coupé en *بو* *ا*. Le petit cercle qui sépare l'*alif* et la *bā*, et les deux cercles placés à la fin de l'inscription indiquent probablement l'emplacement des anses de l'objet. L'hypothèse de l'origine textile de cette inscription semble donc devoir être écartée, car il n'y aurait aucune raison de couper un mot dans le *ṭirāz*, sans y introduire un ornement ou un médaillon.

Nous possédons un certain nombre d'inscriptions au nom du sultan *Shaikh* mais seulement deux lampes en verre qui portent son nom. L'une se trouve dans la Collection Gustave de Rothschild et l'autre a passé du Couvent de Saint Antoine au Musée arabe du Caire⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ *Gazette des Beaux-Arts*, vol. XVI, 1877, p. 24.

⁽²⁾ HILL, *Pisanello*, London, 1905, p. III, note. « . . . an Arabic legend . . . borrowed from some textile. »

⁽³⁾ *Op. cit.*, p. 41.

⁽⁴⁾ WIET, *Lampes en verre, BI Égypte*, XIV, p. 122-124 et pl. IV-VI. MAX VAN BERGHEM publia pour la première fois la lampe de la Collection G. de Rothschild dans *Journal asiatique*, 1904, I, p. 56.

Il est curieux de constater que dans toutes les inscriptions au nom de ce sultan⁽¹⁾, les monumentales aussi bien que les mobilières, qu'elles soient gravées sur pierre ou sur métal la lettre *shīn* par laquelle commence le nom du sultan, n'a pas de « dents », mais est représentée par



Fig. 1.

un seul trait (fig. 1). Ne faudrait-il pas supposer que nous nous trouvons là en présence de la *signature personnelle du souverain*? Le cas ne serait pas isolé car nous possédons plusieurs exemples dans des objets fabriqués pour QANSŪH AL-GHAURĪ⁽²⁾.

CONCLUSION :

La feuille du Musée du Louvre, que nous venons d'examiner, nous offre la copie d'une inscription au nom du sultan mamlouk circassien al-Malik al-Mu'ayyad *Shaikh*. Cette copie fut exécutée par un artiste vénitien probablement d'après une lampe en verre émaillée de fabrication syro-égyptienne.

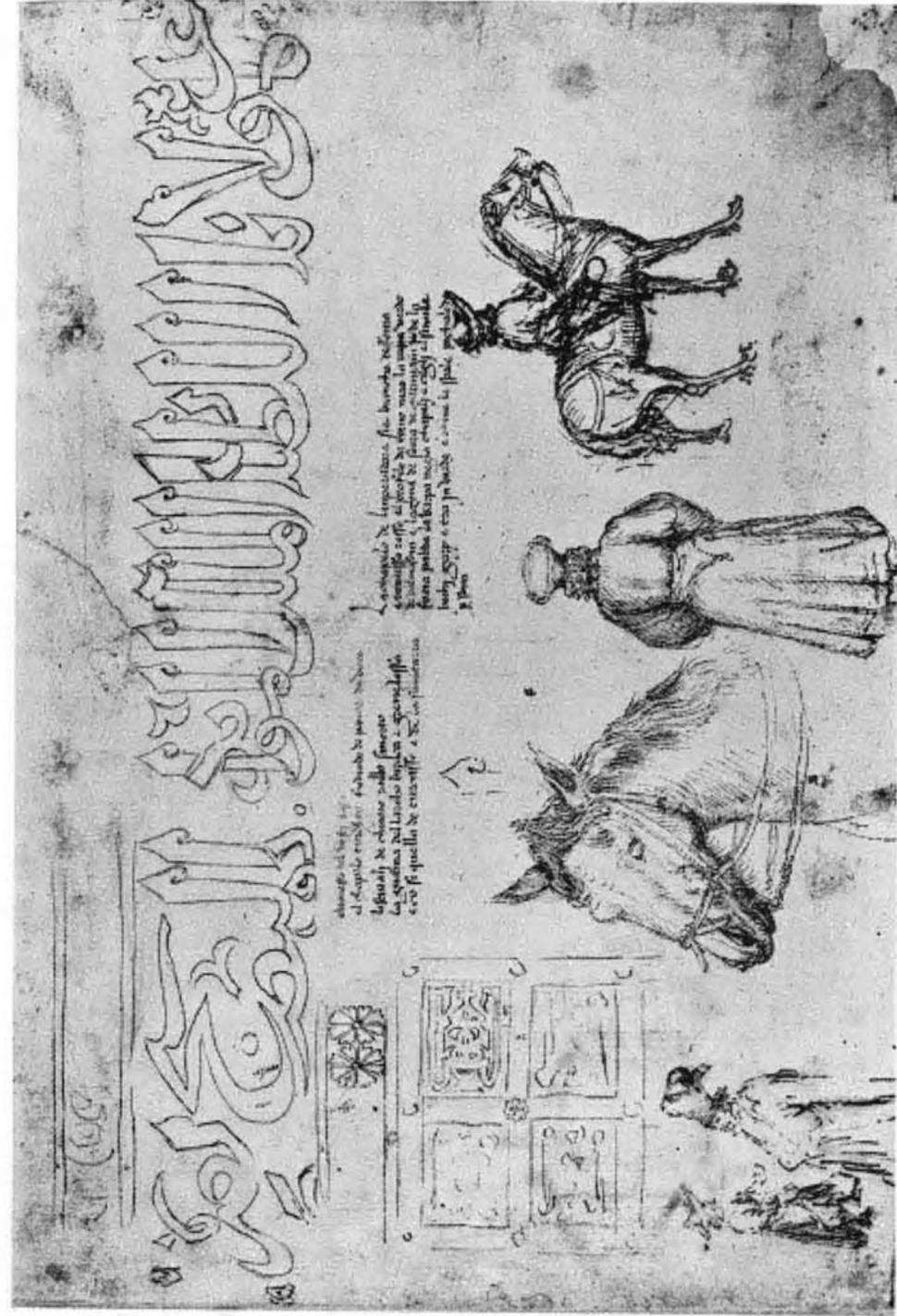
S. REICH.

Paris, août 1939.

⁽¹⁾ Un lustre tronpyramidal à huit faces et trois étages, fait pour Abd al-Basīṭ, et conservé au Musée arabe du Caire, porte une inscription au nom de *Shaikh* et la date de 823/1420.

G. WIET, *Catalogue général du Musée arabe du Caire, Objets en Cuivre*. Le Caire, 1932, p. 32, pl. XIV, n° 382. A part les inscriptions royales, il faut citer encore la même « signature » de *Shaikh* sur la porte est de la mosquée omayyade de Damas. L'inscription datée du temps où *Shaikh* était gouverneur général de Syrie. Voir pour une reproduction SALADIN-MIGEON, *Manuel d'art musulman*, vol. II, p. 235, fig. 194; L. A. MAYER, *Saracenic Heraldry*, pl. LIV, 1, 2.

⁽²⁾ WIET, *Cuivres*, p. 77.



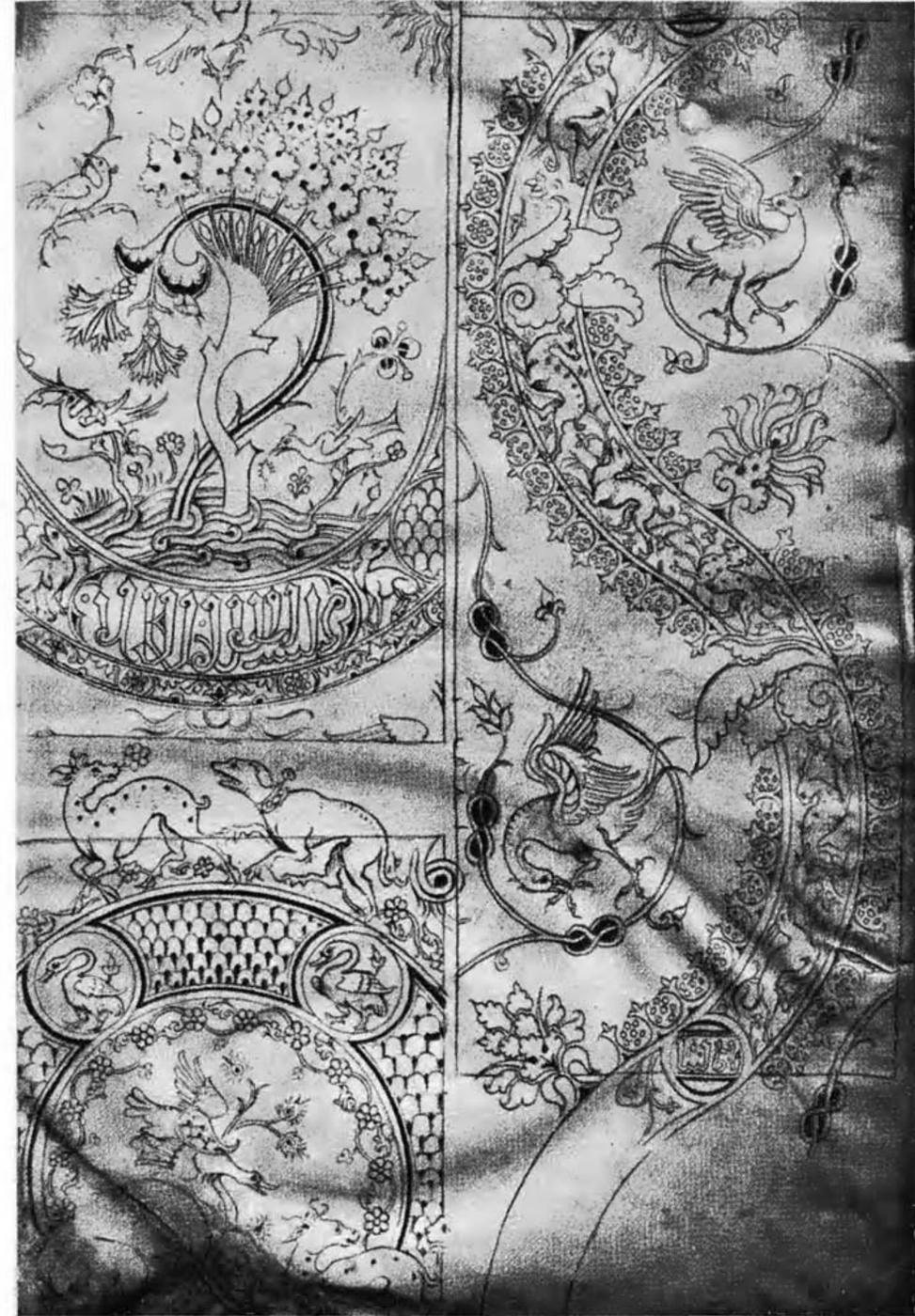
Dessin attribué à Pisanello. Paris, Louvre, Département des Dessins, No M. I. 1062 recto.



Verso des dessins de la planche I.



PISANELLO, Médaille de Jean VII Paléologue. Florence, Musée National.



Jacopo BELLINI, Études pour Étoffes. Paris, Louvre.