

LA REVUE DU CAIRE

Fondée en 1938
Vol. XXXVIII No. 197

JANVIER
1957

DIRECTEUR :
Alexandre Papadopoulo

REPRESENTATIONS DE LA VIE QUOTIDIENNE DANS L'ART ISLAMIQUE EGYPTIEN

On affirme habituellement que l'Art Musulman est un art décoratif et qu'il excelle dans l'emploi des nombreux éléments qui permettent de réaliser ce but : la décoration pure.

C'est là incontestablement une vérité. L'art musulman a en effet utilisé tous les motifs géométriques des arts qui l'ont précédé. Ils les a transformés et équilibrés et il est parvenu à une telle perfection dans ce domaine que les artistes musulmans peuvent en effet se caractériser par la grande habileté dont ils ont fait preuve dans l'analyse précise des principes et des lignes géométriques. En étudiant ces éléments avec profondeur ils ont créé l'ornementation arabe célèbre sous le nom d'arabesque.

Au troisième siècle de l'Hégire (IX^e de l'ère chrétienne), on commença à utiliser aussi des motifs végétaux, qui furent stylisés suivant les principes en vogue à cette époque. Dans la suite, l'ornementation végétale et les représentations d'animaux et d'oiseaux devaient acquérir une grande importance dans l'art musulman.

Cependant ce n'est pas là toute la vérité.

On soutient aussi d'habitude que les artistes musulmans, lorsqu'ils ont représenté des êtres humains se sont limités dans ce domaine à la repré-

sentation de princes et de gouvernants, dans des scènes qui illustrent des parties de plaisir, — telles que séances de chant et de musique, beuveries ou parties de chasse et de jeu, — ou encore leur vie officielle, où ils sont entourés de leur suite. D'après cette théorie, l'artiste musulman n'aurait eu aucun souci de la réalité et la vie semble totalement absente des personnages qu'il représente. La composition obéissant à un canon établi, déterminait la place de chaque personnage.

Ces conceptions ont dicté la manière dont, en général, les musées ont exposé les œuvres d'art islamiques. On ne tient aucun compte d'habitude, du pays d'origine de l'œuvre, ni de l'époque de sa création. Or, en réalité, c'est là une très grande erreur car les chefs d'œuvres sont bien plus variés qu'on ne le pense et correspondent à des conceptions artistiques qui prédominaient dans chacun des pays islamiques ou dans une période donnée. Et l'on peut constater que l'esthétique qui inspire ces œuvres n'est pas identique pour chacun de ces pays ou de ces époques. On est donc en droit de parler d'un art islamique égyptien, celui qui a évolué en Egypte et qui dénote une orientation et des tendances qui lui sont propres. Il en serait de même pour les autres pays musulmans.

Certes, les artistes égyptiens ont souvent adopté les principes généraux qui régissaient la représentation des personnages dans l'art islamique. C'est ainsi par exemple qu'une fresque (fig. 8 — Catalogue du Musée d'Art Islamique du Caire, No. 12880) représente un prince de la maison régnante des Fatimites selon le canon traditionnel : dans sa main droite il tient un verre, son visage est sans expression et aucune étude de mouvement n'apparaît dans le dessin. Il en va de même pour un prince de l'épo-

que mamelouk tel que nous le montre un vitrail en couleur. (Fig. 11 — Catalogue No. 6026). (1)

Mais l'art islamique égyptien, outre ses représentations traditionnelles se caractérise par le fait que les artistes égyptiens ont traité des sujets tirés de la vie courante. Dans ces cas la représentation des individus revêt soit une forme stylisée, soit un aspect réaliste, qui révèle alors l'étendue de l'étude des mouvements et de l'expression des états d'âme. Il ne serait pas exagéré de dire, même, que ces artistes anciens ont parfois surpassé nos contemporains dans certains genres artistiques.

Prenons par exemple le *Guerrier nègre* qui orne une étoffe. (Fig. 1 — Cat. No. 14.332) : c'est un exemple typique de stylisation telle qu'elle se pratiquait dans l'art islamique égyptien au début du troisième siècle de l'hégire (IXe s. après J.C.). Le guerrier a un regard hiératique et il défie toute personne qui voudrait se mesurer à lui. Sur ses lèvres, un large sourire. Il lève la main droite avec force brandissant un gourdin derrière sa tête. De sa main gauche il se protège d'un bouclier. L'artiste a voulu par le moyen des couleurs exprimer la force. Il a laissé le torse nu pour bien faire ressortir sa couleur noire, qui tranche avec le rouge de l'étoffe. Il l'a doté de nombreux coliers qui s'étalent sur sa poitrine, d'une ceinture d'où pend un immense poignard dont le manche remonte sur sa poitrine. Tous ces éléments sont utilisés pour leur valeur décorative afin de faire ressortir la couleur du corps du personnage.

Dans une autre pièce d'étoffe, nous voyons également un homme tout en blanc sur un sol de cou-

(1) Tous les exemples qui vont suivre sont tirés du catalogue du Musée d'Art Islamique du Caire.

leur rouge (Fig. 14 — Cat. No. 7944). Cette œuvre date du huitième siècle de l'hégire (XIV^e s. a. J.-C.). Le dessin est schématisé mais l'on voit cependant que le personnage retient de sa main gauche un sac qu'il porte sur son dos; il semble ployer sous le poids de son fardeau et pourtant marche à grands pas; le mouvement de son bras droit, lancé en avant, indique l'effort de la marche; son visage exprime la détermination d'atteindre son but malgré les difficultés.

Le portrait d'une danseuse (Fig. 2 — Cat. No. 3465) illustre parfaitement la manière dont les artistes du cinquième siècle de l'hégire (XI^e s. a. J.C.) ont su rendre les mouvements et les gestes des personnages. On voit à la fougue des mouvements de la danseuse à la fois l'habileté de l'artiste et son amour pour la danse. Ce portrait est une sculpture en relief sur un panneau de bois provenant d'un palais fatimite. La couleur vient rehausser divers détails pour donner au personnage plus de vie et de force d'expression.

Une des anecdotes célèbres qui mettent en lumière l'habileté des artistes de la période fatimite est celle que rapporte Makrisi (Tome II, p. 318) au sujet du vizir Abi Mohamed El-Hassan El-Iazouri, ministre du sultan fatimite Montasser Bellah. El-Iazouri aimait les tableaux et les livres illustrés de miniatures. Il y avait à cette époque au Caire un peintre de grand talent qui s'appelait El-Kaissar. Le vizir admirait tellement son art qu'il voulut un jour le mettre à l'épreuve. Il fit venir d'Iraq le peintre Ibn Aziz pour les mettre en compétition. Les deux artistes se rencontrèrent un jour chez lui. Ibn El-Aziz déclara : « Je suis capable de faire un portrait tel que ceux qui le verront penseront qu'il est en relief ». Kaissar de son côté affirma : « Quant à

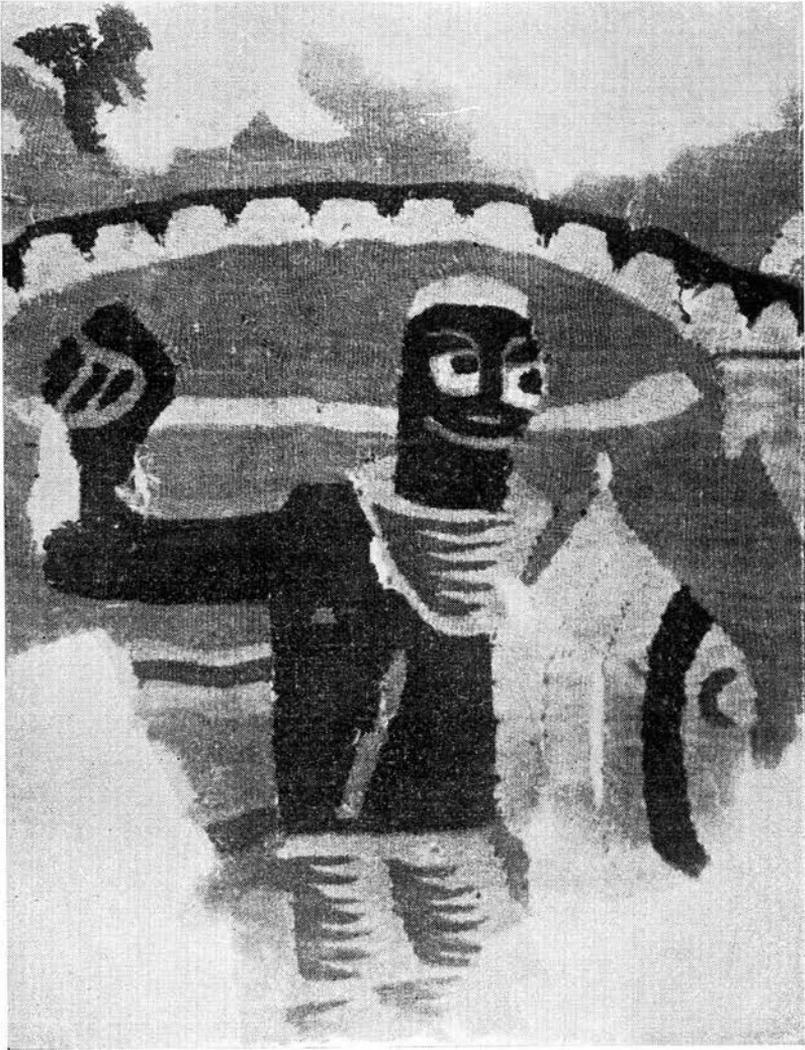


Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.

Fig. 6.



Fig. 7.

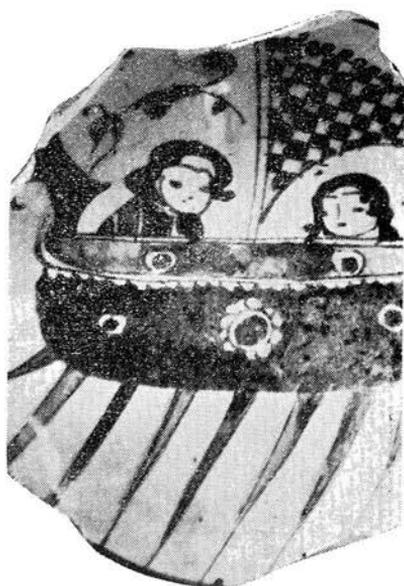


Fig. 8.



Fig. 9.

Fig. 10.



→
Fig. 11.



Fig. 12.



Fig. 13.

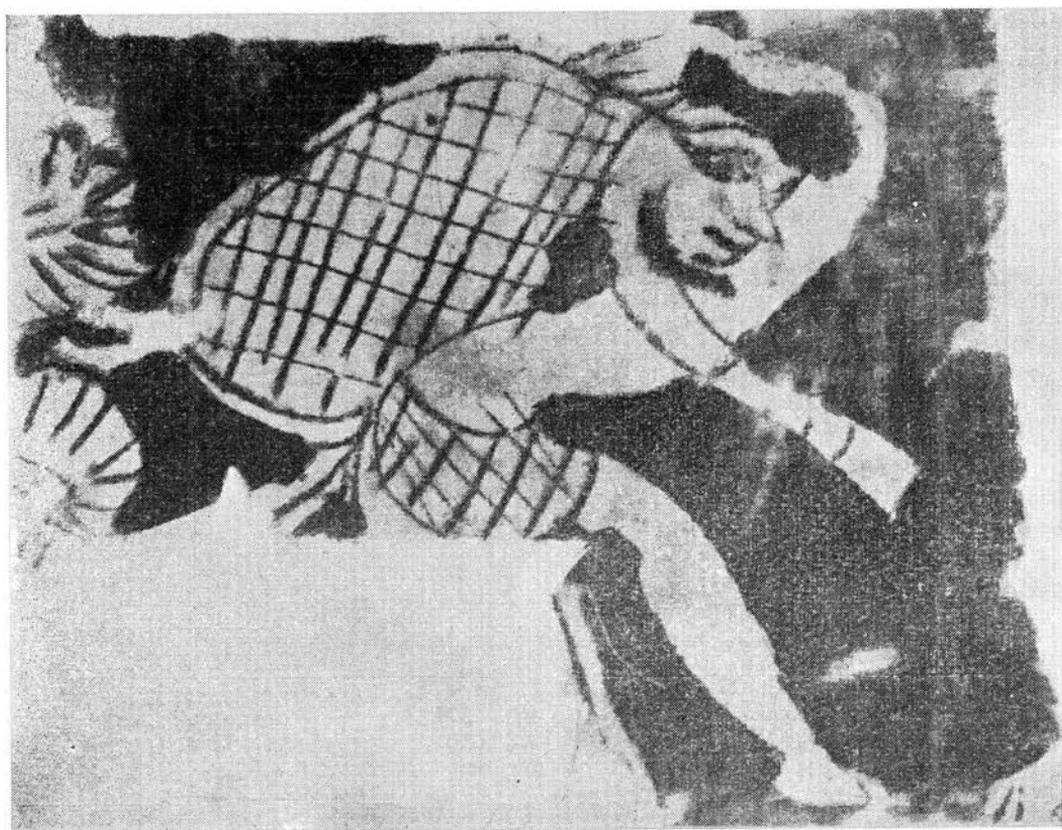


Fig. 14.

moi, je puis en faire un de telle manière que ceux qui le regarderont auront l'impression qu'il est en retrait ». Les personnes présentes s'exclamèrent : « Voilà qui nous semble encore plus étrange ! ». Al Iazouri ordonna aux deux peintres d'exécuter ce dont ils s'étaient vantés. L'un et l'autre représentèrent une danseuse sur deux pans de mur qui se faisaient face. L'une semblait en retrait dans le mur, l'autre en relief. Al Kaissar peignit sa danseuse avec des vêtements blancs, penchée, avec la peau noire. Quant à El-Aziz, sa danseuse portait des vêtements rouges, et son visage penché était jaune. Elle paraissait comme en relief. Al Iazouri fut émerveillé par ces deux tableaux et il récompensa royalement les deux artistes.

Cette anecdote témoigne de l'habileté des artistes peintres de l'époque fatimite et de la facilité avec laquelle ils représentaient le réel. On peut d'ailleurs le constater aussi par les nombreux chefs d'œuvres de cette époque qui sont parvenus jusqu'à nous et qui représentent des scènes de la vie courante. On en a des exemples ici dans les fig. 3, 4, 5, 6 et 7.

Dans la figure 3 (Cat. No. 14.935) il s'agit d'une assiette en céramique au cloisonnement métallique. Une musicienne est assise à l'orientale, jouant du luth. Elle a les yeux grands ouverts et semble rêver. Elle caresse de ses doigts effilés les cordes de son instrument. Sa tête est inclinée sur son épaule et elle paraît écouter les sons qui sortent de son luth.

Sur un panneau de bois provenant du palais fatimite ouest (Fig. 4 — Cat. No. 3465) est représenté en relief un cavalier attaqué par une bête féroce. Son cheval ayant pris peur fait un bond et tente de s'échapper. Le cavalier tourné vers l'arrière transperce de sa lance le fauve.

Dans la Fig. 5 (Cat. No. 3469) est reproduit un autre panneau de bois de la même provenance. On y voit deux hommes se livrant à une joute au bâton. Chacun brandit un bâton de la main droite et se protège d'un bouclier de la main gauche. L'artiste a utilisé à la fois des éléments réalistes, — qui sont les mouvements des deux personnages — et des éléments traditionnels dans la composition : deux hommes se battant avec, entre eux, l'arbre de vie. L'artiste a témoigné d'une grande habileté en mettant en relief les détails de la scène. C'est ainsi que le bâton de l'homme de droite déborde sur le cadre.

Il semble d'ailleurs que ces joutes au bâton étaient courantes en Egypte sous le règne des Fatimites, car un autre artiste en a également représenté une sur une assiette en céramique (Fig. 6 — Cat. No. 14.516). On voit parfaitement le mouvement des bras et aussi celui des jambes des deux hommes qui se battent. Une autre œuvre mettant en scène ce jeu date du huitième siècle de l'hégire (XIV^e s. a. J.C.). Deux hommes pratiquent cette escrime, surveillés par leur professeur (Fig. 12 — Cat. No. 18.019).

C'est encore de l'époque fatimite que date le portrait d'une femme sur un fragment d'assiette en céramique au filigrane de métal (Fig. 7 — Cat. No. 14.987). Elle porte des bijoux, une robe très riche rehaussée d'un ruban brodé de caractères couffiques. Elle est en train de verser dans un verre une boisson contenue dans une carafe. L'artiste a introduit quelques éléments réalistes et tout d'abord la scène en elle-même. Il se montre habile dans la peinture réaliste du breuvage, qui, sortant du goulot étroit s'élargit en tombant dans le verre. Mais cette femme n'est pas sans rappeler Hébé, fille aînée de Zeus et de sa femme Héra. Les mythes grecs attri-

buaient à Hébé le rôle d'échanson des dieux de l'Olympe. Cette œuvre montre de manière très précise les liens étroits qui unissaient Byzance à l'Egypte durant la période fatimite et constitue une preuve des échanges culturels entre les deux pays. On trouve, de même, des éléments de dessins islamiques dans les tableaux de l'époque byzantine, par exemple des arabesques et des caractères coufiques. On remarque d'ailleurs l'influence de l'art byzantin dans le décor de certaines peintures de l'époque fatimite.

Il nous reste une représentation du Christ et de la Sainte Vierge sur un fragment de plat en céramique de couleur datant du septième siècle de l'hégire (XIII^e s. a. J.-C.) (Fig. 10 — Cat. No. 13.147). C'est un témoignage de plus de l'influence byzantine qui subsistait encore à cette époque. On y découvre des éléments réalistes, notamment le visage de la Sainte Vierge dont les yeux expriment une immense douleur.

De la même époque la fig. 9 reproduit un autre fragment de céramique en couleur (Cat. No. 25-5379). Le dessin représente un bateau à voile dans lequel deux individus sont assis. Il s'agit peut-être d'enfants jouant avec un jouet en forme de bateau.

La figure 13 reproduit une pièce de porcelaine enduite (Cat. No. 6.190), qui remonte au huitième siècle de l'Hégire ((XIV^e s. a. J.-C.). On y voit deux personnages en train d'exécuter une danse classique aux mouvements nettement rythmés. L'artiste a su rendre la scène avec beaucoup de sensibilité. Elle est d'un réalisme incontestable et démontre que l'observation plus exacte de la nature faisait partie de l'esthétique de l'époque fatimite et que cette observation a servi à représenter des scènes

de la vie quotidienne et des personnes du commun. Cette esthétique s'est prolongée en Egypte jusqu'à l'époque mamelouk.

Dr. Mohamed Moustapha