



LES MINIATURES DES MANUSCRITS MUSULMANS

(DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE¹)

Il y a toute une série de miniatures qui, outre l'intérêt qu'ont toujours les belles œuvres d'art, sont de plus des documents historiques de la plus grande importance; nous voulons parler des portraits des souverains. Ces peintures étaient, sans doute, destinées à être conservées dans les archives de la dynastie régnante, ce qui explique leur grande perfection. On est d'ailleurs loin de posséder toute la série des portraits des souverains qui ont régné sur l'Islâm, et il est certain que beaucoup furent détruits;

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e pér., t. XVII, p. 281.

on ne sait d'ailleurs si les premiers khalifes, à une époque aussi rapprochée de l'hégire, osèrent laisser faire leur portrait ; toutefois, on possède des portraits de souverains ottomans, et nous avons vu que ce n'est pas en Turquie que l'on peut, ni surtout que l'on pouvait librement représenter la figure humaine. On prétend qu'il y avait au sérail, à Constantinople, une série de tableaux représentant tous les souverains osmanlys, depuis Orkhân, dissimulée avec un tel soin que peu d'ambassadeurs en connaissaient l'existence.

C'est à partir de la dynastie mongole que l'on trouve ces portraits en plus grand nombre ; on possède tous ceux des souverains de cette dynastie, depuis Djingiz Khân jusqu'à Ghâzân ; le manuscrit où ils se trouvent n'étant pas l'original, il serait hasardé d'en garantir l'authenticité, mais il n'y a sans doute pas eu beaucoup d'intermédiaires entre l'original et cette copie. On connaît les portraits des principaux empereurs de l'Inde, que l'on appelait au siècle dernier les Grands Mongols et qui sont en réalité les Timourides, depuis Pancêtre Timour beg. On trouve encore ceux de souverains des dynasties locales de l'Hindoustan, les Kotbshâh, les Adelshâh, les Nizamshâh, ainsi que ceux d'un grand nombre d'officiers généraux, de vizirs, de kadis, de femmes qui ont joué un rôle à la cour de Dehli ou de Lahore. Il y a même des portraits qui passent pour authentiques de poètes persans, tels que Sadi, Hâfiz, Nizâmi, et d'autres ; ceci ne peut être admis que si l'on suppose avoir affaire à des copies soignées d'originaux représentant les traits de ces personnages.

Il y a peu à dire des miniatures turques. Non seulement les manuscrits en turc oriental, copiés et illustrés en Perse, ne diffèrent point des livres purement persans, mais il en est de même pour les beaux livres osmanlys, qui ne se distinguent ni par la calligraphie, ni par les miniatures des manuscrits d'origine persane.

Quant aux livres tures ordinaires et modernes, leurs miniatures se ressentent quelquefois d'une influence européenne. Inutile de s'attarder sur cet art, qui, comme tout l'art arabe, n'a point de vie propre et n'est qu'une copie souvent dénaturée de l'art iranien.

Il y a, enfin, un grand nombre de manuscrits persans à miniatures venant des Indes ; leur exécution est assez différente de celles des livres persans, tant au point de vue du dessin que de la peinture, pour que nous en fassions l'objet d'un chapitre spécial.

Si l'Inde est l'un des pays où l'on retrouve le plus de spécimens

de l'architecture et de la sculpture anciennes, c'est aussi celui qui fournit le moins de documents relatifs à la peinture.

Toute l'activité artistique de l'Inde paraît s'être réfugiée dans la civilisation de l'Islâm, implantée violemment par la conquête dans un pays qui défendit héroïquement et à plusieurs reprises son antique civilisation. Ce sont les musulmans, à qui toute reproduction de la figure humaine est rigoureusement interdite, qui ont illustré par centaines les manuscrits des bibliothèques des Grands Mongols, tandis que les Indous, qu'aucun scrupule religieux ne gênait, n'ont jamais songé sérieusement à orner de peintures leurs grandes épopées du Râmâyana ou du Mahabharata ¹. Les bibliothèques de rajahs non musulmans ne manquaient cependant pas, et beaucoup de ces rajahs étaient infiniment plus riches et plus puissants que tel petit prince musulman de l'Irak ou de l'Azerbeïdjan qui savait se monter de splendides bibliothèques. Il ne paraît pas que, même avant la conquête musulmane, les Indous aient illustré leurs manuscrits : on pourrait objecter à cette assertion que nous n'avons point de livres sanskrits tant soit peu anciens, et que le climat, à la fois humide et brûlant, de l'Indoustan n'en a pas laissé subsister beaucoup. Cela est vrai ; mais il est bon de remarquer que, s'il y avait eu des livres illustrés anciennement, il y en aurait eu des copies qui se seraient conservées jusqu'à nos jours.

La principale littérature de l'Inde est certainement la littérature sanskrite. Sans remonter, comme on l'a souvent avancé, à des dates plusieurs fois millénaires, cette littérature a derrière elle un passé considérable et une imposante étendue. Il n'y a cependant que quelques manuscrits sanskrits ornés de miniatures, et encore celles-ci sont-elles loin d'être des chefs-d'œuvre ; elles n'ont même pas le mérite d'être des compositions originales, car ce ne sont que des

1. On remarquera qu'il en est de même pour toutes les littératures brahmaniques ou bouddhistes, quoique leur ensemble fût peut-être plus apte encore que la littérature persane à fournir des sujets de miniatures. Ce fait s'explique en partie par la manière dont sont composés les manuscrits indiens : dans le nord de l'Inde, on écrit sur des feuilles de papier oblongues, dont l'une des faces est jaunie avec de l'orpiment, pour empêcher les insectes de l'attaquer. La longueur de ces feuilles varie de cinq à six fois leur largeur. Dans le sud, on écrit à l'aide de poinçons d'acier sur des fragments de feuilles de palmier séchées, extrêmement étroites et très longues. Ces feuilles sont empilées et percées, à des endroits réservés à cet effet et aussi petits qu'il est possible, de trous dans lesquels on passe des ficelles pour les réunir. On conçoit que, dans ces conditions, il soit fort difficile d'ornez ces feuillettes de miniatures de dimensions raisonnables.

copies assez médiocres des illustrations des livres persans enluminés aux Indes. C'est ainsi que Râma, le héros du Râmâyana, est assis sur un trône à côté de sa femme Sita, comme le serait l'empereur Shah Djihân à côté de la favorite de son harem, et le singe divin Hanouman se tient devant lui dans la même posture qu'un des grands officiers de la cour de Dehli. Les dieux du brahmanisme eux-mêmes n'ont pu échapper à ce déguisement.

A côté des manuscrits sanskrits, qui représentent la plus ancienne littérature connue de l'Indoustan, se place toute une série de livres écrits dans les différents idiomes fort nombreux de la péninsule, se ramenant à deux types principaux : l'aryen dans le nord, le dravidien dans le sud. Toutes ces langues ont eu des littératures plus ou moins riches, représentées en Europe par un certain nombre de livres qui, lorsqu'ils sont illustrés, le sont d'une façon des plus médiocres. Là encore, il n'y a pas d'art indou proprement dit, mais bien une copie fort défectueuse de l'art persan.

Il n'y a aux Indes que l'art indo-persan qui ait produit des œuvres comparables aux belles miniatures des bibliothèques royales de Perse.

La littérature persane est depuis longtemps l'une des plus répandues dans l'Indoustan et le persan y est parlé par toutes les personnes instruites. Ce fut à partir de l'avènement de la dynastie des Grands Mongols¹ que cette littérature, déjà si riche et si variée dans son pays d'origine, vit une nouvelle floraison dans sa patrie d'adoption, et que les œuvres écrites à la cour de Dehli dans la langue de Firdousi et de Hâfiz purent rivaliser, par leur perfection et leur grâce, avec celles des plus grands poètes persans.

C'est ce qui explique le nombre considérable de livres persans écrits et illustrés aux Indes. Il arrive quelquefois que les miniatures, dans ces manuscrits, sont inférieures aux peintures exécutées en Perse, mais il serait injuste d'en rejeter toute la faute sur l'incapacité des Indous, gens très adroits et d'une habileté surprenante quand ils s'en veulent donner la peine. Cette différence tient surtout à ce fait, que les miniatures des manuscrits indo-persans² ne sont

1. La langue des Grands Mongols était ou du moins ne tarda pas à devenir le persan. Le premier, Bâber écrivit en turc oriental. Quelques années plus tard, un de ses descendants fit traduire ses mémoires en persan, parce qu'il n'entendait plus le turc. Le traducteur lui-même était loin de le comprendre à fond.

2. Nous entendons par là les manuscrits persans écrits aux Indes et ceux qui en dérivent directement.

que des copies d'originaux apportés de Perse. Dans beaucoup de cas, les artistes indous ont copié les illustrations des livres qu'ils avaient sous les yeux et l'on comprend que, malgré toute leur attention, de nombreux détails de choses étrangères à leur pays leur aient échappé ou qu'ils les aient rendus d'une façon incomplète.

Si l'on remarque que ces peintures ont été copiées un nombre infini de fois, sur des exemplaires de plus en plus défectueux, on comprendra aisément pourquoi il arrive que des miniatures, copiées et recopiées aux Indes sur quelque manuscrit apporté de Perse, et dont l'exécution pouvait elle-même être inférieure, ne puissent se comparer avec les productions de l'art purement persan.

Il en est tout autrement quand l'on considère l'art indo-persan dans son développement propre, c'est-à-dire ne s'inspirant pas de prototypes importés.

Ce n'est pas dans les manuscrits illustrés aux Indes qu'il faut aller chercher les spécimens de cet art, car, à de très rares exceptions près, on y trouve les traces de l'influence persane ; c'est plutôt dans une série de compositions, qui ne sont autre chose que de très petits tableaux dont la dimension ne dépasse pas le format du grand in-quarto. On y trouve représentés toutes sortes de sujets, des natures mortes, des portraits, des scènes d'intérieur ou de grandes scènes de bataille. Comme dans les miniatures persanes, ce sont les tableaux à grande perspective qui sont le moins bien traités, mais il est impossible de surpasser les artistes de l'Inde dans l'exécution des détails et dans la richesse du coloris.

Il arrive quelquefois que ces tableaux n'ont pas le relief des belles miniatures persanes ; ils sont traités plus par teintes plates que celles-ci. Toutefois, ceci est loin d'être absolu, et plus d'une peinture ornant un *Livre des Rois* provenant d'une bibliothèque royale de Perse, offre cette même particularité. Le fait tient sans doute au caractère de l'architecture indo-persane, qui abuse des grandes surfaces d'un blanc absolument net et où dominent les teintes claires, telles que le rose et le bleu pâles, noyées dans une lumière dont l'intensité est encore plus grande dans l'Inde qu'en Perse.

Malgré ce défaut, beaucoup de peintures, surtout celles où le manque de perspective ne se laisse pas trop remarquer, seraient difficilement surpassées ou même égalées, pour la finesse et la richesse du coloris, par les meilleurs peintres modernes. Les plus remarquables miniatures des plus beaux livres occidentaux que nous ait légués l'art des siècles passés, tels que le livre d'Heures de la reine

Anne de Bretagne ou celui du duc de Berry, malgré toute leur délicatesse, leur sont bien inférieures. C'est surtout dans les portraits de bayadères et, en général, de jeunes femmes, que les peintres de l'Inde ont déployé toutes les ressources de leur art. Leurs différents vêtements sont tous visibles les uns sous les autres, au travers de leurs robes de gaze brodée d'or, et cette transparence va si loin que l'on est tenté de prendre ces jeunes filles pour les houris du paradis du prophète, dont les vêtements ne voilaient pas les formes les plus secrètes.

Les portraits de souverains, qui sont une partie très importante de l'art, aux Indes comme en Perse, sont tout aussi remarquables ; on les voit représentés à cheval, entourés d'une nombreuse suite d'émirs et de cavaliers de leur *halkah*, ou montés sur un éléphant, avec un serviteur qui agite un éventail au-dessus de leur tête, ou assis sur leur trône, dans la grande salle du palais de Dehli. Dans quelques-unes de ces peintures, on remarque un sentiment de la perspective fort rare en Orient ; mais il est presque sûr qu'il ne faut point voir dans ce fait une évolution naturelle de l'art indo-persan, mais simplement une influence de l'art occidental. Toutes les pièces où l'on remarque ce progrès sont, en effet, postérieures à la découverte de l'Inde par les Européens¹. On sent très bien, d'ailleurs, que les artistes qui ont voulu faire de la perspective dans leurs miniatures se sont servis d'un procédé qui ne leur était point familier, dont les règles leur étaient étrangères, et qu'ils ne l'employaient qu'à l'aveuglette, car on remarque, dans ces peintures, des erreurs considérables dans l'application des règles de la perspective.

Il y a des cas où l'influence européenne n'est point discutable. On trouve, dans des recueils de miniatures, des dessins exécutés aux Indes, représentant des sujets religieux bien connus en Europe, tels que la Vierge à la chaise, des Saintes Familles, la Vierge, saint Joseph et le Christ en prière devant un crucifix ; on y trouve encore des portraits de chevaliers de Malte luttant avec un dragon, ou de dames et de jeunes filles portugaises. Il convient d'ajouter que ces reproductions sont faites avec un très grand soin, et témoignent de l'attention et de l'habileté des Indous qui les ont exécutées.

Il y a aussi des miniatures représentant des scènes empruntées à l'histoire religieuse musulmane. On en trouve représentant le prophète Joseph, accompagné d'une garde d'honneur, ou l'ange Gabriel venant réveiller Mahomet dans la nuit de l'Ascension.

1. Le même fait s'est produit en Chine et au Japon.



LE ROI DE PERSE BARRAM GOUR ET UNE DE SES FEMMES

(Bibliothèque Nationale, département des manuscrits)

Ces peintures n'ont rien de commun avec les peintures des manuscrits persans représentant les mêmes scènes ; les prophètes Joseph ou Mahomet sont vêtus comme des princes indous, et rien n'y rappelle le style persan, ce qui rend souvent très pénible l'identification d'une pareille scène, quand elle est n'est pas accompagnée d'une légende explicative.

Indépendamment des portraits et de ce qu'on serait tenté de nommer les tableaux d'histoire, on rencontre toutes sortes de compositions, en si grand nombre, qu'il est à peu près impossible de les détailler.

Si l'on étudie toute une série de miniatures d'un même ouvrage, le *Livre des Rois* de Firdousi, par exemple, ou les *Sept Portraits* de Nizâmi, que le manuscrit ait été écrit en Perse, dans la Transoxiane, en Turquie ou aux Indes, qu'il soit d'une exécution belle ou médiocre, on s'aperçoit que ce sont toujours, à quelques exceptions près, les mêmes scènes qui sont illustrées par des miniatures, et qu'étant donnée une série de miniatures représentant la même scène, il y a une identité d'origine évidente entre elles. Il est clair qu'entre une belle peinture exécutée à Ispahan pour le compte d'un Séfévi, et une miniature médiocre de la fin du xviii^e siècle, il y a de nombreuses différences ; mais, si l'on possède un nombre suffisant d'intermédiaires entre les deux points extrêmes, on comprend, aux variations insensibles d'une miniature à l'autre, comment la somme de ces différences a amené entre les deux images extrêmes une divergence considérable et la déformation complète de l'image primitive. En résumé, il y a une paléographie pour les miniatures comme pour l'écriture¹ ; c'est ainsi que, dans tous les *Livres des Rois*, d'exécution même passable², Roustem, le grand héros iranien, est toujours coiffé d'un bonnet fait d'une tête de lion. Tous les artistes persans représentent de même la rencontre de Shirin et du roi de Perse Khosrav Perviz. Le roi passe derrière une sorte de monticule et aperçoit la jeune femme assise près d'une source, à demi déshabillée et peignant ses longs cheveux. Sa tunique et son carquois sont suspendus aux branches de l'arbre auquel est attaché son cheval. Il en est de même pour la plupart des grandes scènes qu'illustrèrent les peintres per-

1. Cela n'est pas seulement vrai pour les miniatures des manuscrits orientaux, mais s'applique également à celles des manuscrits latins et français.

2. Il n'est pas question naturellement de ceux où les illustrations sont des gâchis quelconques, faits par des gens qui ne méritent pas le nom d'artistes.

sans ; comme rien ne peut, à ce sujet, remplacer les reproductions des originaux, nous n'insisterons pas davantage sur ce point.

Les procédés employés par les Orientaux pour la peinture de leurs manuscrits sont assez mal connus ; comme il n'y a pas de traité technique¹ sur cette matière, on est réduit à un très petit nombre de renseignements, et, d'autre part, les Persans ignorent à peu près tous comment se faisaient les miniatures anciennes. On possède heureusement des miniatures restées inachevées à des degrés inégaux, les unes ne présentant que l'ébauche du dessin, les autres aux trois quarts coloriées, ce qui permet de se rendre à peu près compte de la technique de cet art, et de voir que les procédés employés en Perse n'étaient pas très différents de ceux qu'on employait en Occident.

Pour les livres dans lesquels les miniatures sont de simples enluminures, l'artiste dessinait les grandes lignes de sa composition au crayon noir ou rouge, et, sans jamais pousser bien loin cette esquisse, il y appliquait immédiatement ses couleurs. Quant aux manuscrits très soignés, le procédé était plus compliqué, que la miniature fût exécutée sur parchemin ou, ce qui est beaucoup plus fréquent, sur papier, le parchemin n'ayant guère été employé que dans l'antiquité et pour écrire des Korans. La miniature n'était pas exécutée directement sur la page du livre où elle devait figurer, et le copiste laissait en blanc la place que lui avait désignée le peintre ; on la peignait sur une feuille de papier spécial, qui était ensuite collée sur le feuillet à illustrer. Cette feuille était recouverte d'une couche très mince d'un enduit composé de plâtre très fin délayé dans la gomme arabique, et c'est sur cet enduit que l'on dessinait et que l'on peignait ensuite. Dans quelques manuscrits extrêmement soignés et très rares, les parties saillantes des vêtements, les côtes des turbans, par exemple, ou les plis des vêtements, sont figurés par une superposition de couches de peinture, de telle sorte que le relief est dû non à une fiction, mais à une réalité ; un procédé du même ordre que le précédent consiste à représenter les diamants et les pierreries qui ornent le diadème des princesses, en piquant avec une aiguille très fine la couche d'or sur laquelle sont censées être incrustées les pierres précieuses. La lumière, en venant se réfléchir

1. Il devait cependant exister des écoles d'enlumineurs et, par conséquent, des livres où se trouvaient réunis les principes de dessin et les recettes pour les couleurs.

dans les petites cavités ainsi formées, rend, d'une façon très exacte, le feu des diamants ou des rubis. Les broderies des robes portées par les princesses ou les femmes riches sont représentées par un procédé identique. On trouve, surtout aux Indes, des peintures dans lesquelles les diadèmes et les bracelets des femmes sont garnis de demi-perles véritables ou d'éclats de diamant.

On conçoit que la conservation de miniatures ainsi exécutées soit assez précaire ; il suffit d'un pli accidentel du papier pour faire fendiller et éclater la couche extrêmement mince sur laquelle repose la peinture ; l'humidité, à laquelle presque tous les manuscrits rapportés d'Orient ont été exposés, ramollit cette couche et, comme les couleurs sont délayées avec de la gomme arabique, le dessin vient se reporter sur la page qui est en face de la miniature, en la détériorant à jamais.

Toutes les couleurs et toutes les nuances se retrouvent dans les miniatures, et on les applique sur le papier avec des pinceaux que les Persans nomment « plumes de peintre ». Le bleu et l'or, qui dominent dans les encadrements des pages de titre, s'obtiennent, le premier, en broyant du lapis-lazuli (*lâdjverd*)¹ ; quant à l'or, il était constitué par des feuilles d'or véritable et non par du clinquant ; ce qui explique sa conservation parfaite. On se sert aujourd'hui en Perse, pour remplacer ces feuilles d'or, de feuilles de papier doré fabriqué en Russie. Le rouge se nomme *kermez* ou *sourkh* ; le violet, obtenu en mélangeant le rouge et le lapis-lazuli, *benefsh* (c'est une des couleurs les moins employées dans les miniatures) ; le pourpre, *arghavan* ; le rose, que les Persans nomment « couleur de foie », *dii-gueri*, est formé de blanc et de rouge. Suivant Chardin (*Voyages*, *ibid.*), « ce Vernis qu'ils ont si beau, et que nos Maîtres admirent tant, n'est fait que de *Sandarac* et d'*Huilin de lin*, mêlés ensemble et réduits en consistance de pâte ou d'onguent : lorsqu'ils s'en veulent servir, ils le dissolvent avec l'Huile de Naphte, ou, à défaut, avec de l'Esprit-de-vin rectifié plusieurs fois ».

On connaît assez mal les noms de ces artistes qui s'appellent eux-mêmes imagiers (*mousevver*) ou enlumineurs (littéralement doreurs, *mouzehheb*), et encore bien moins la date à laquelle ils ont vécu². Il y a, en effet, très peu de miniatures orientales signées et

1. On sait que ce minéral se trouve surtout dans le Céleste Empire, en Sibérie et dans quelques parties du Turkestan.

2. Il en est d'ailleurs de même en Occident. C'est un travers courant dans

datées, et celles qui le sont acquièrent, par cela même, une valeur toute spéciale. Les artistes mettaient leur nom dans un coin de la miniature, en caractères *talik* d'une telle finesse qu'il faut souvent une loupe pour le déchiffrer. Il arrive quelquefois, quand un monument ou simplement une maison se trouve représentée dans la miniature, que le nom de l'artiste, le nom du souverain pour lequel il a travaillé et la date simulent une inscription qui court le long du fronton de l'édifice. Mais ce ne sont là que de fort rares exceptions.

Comme les manuscrits orientaux portent, en général, à la dernière page, la mention de l'année en laquelle ils ont été terminés, on peut, souvent, il est vrai, dater les miniatures, mais approximativement, car on a des exemples de peintures assez postérieures au manuscrit qu'elles illustrent. Quand on se trouve en présence de feuillets détachés de manuscrits et réunis, soit en Orient, soit en Occident en recueils factices, il est bien difficile de déterminer d'une façon rigoureuse l'âge exact d'une peinture. C'est un inconvénient d'autant plus grave que la paléographie des manuscrits orientaux est loin d'être aussi avancée que celle des manuscrits français ou latins. Quand bien même elle le serait pour les livres de facture courante, il ne faudrait guère s'y fier pour les manuscrits de luxe, dont l'écriture n'a point changé depuis longtemps et ne changera, sans doute, que bien peu. Il est arrivé, de plus, surtout dans l'empire mongol de l'Indoustan, que les peintres qui ont signé et daté leurs œuvres ont employé le caractère dit *shikesteh* ou brisé, qui est bien la plus déplorable écriture qu'on ait jamais inventée, à ce point qu'un indigène lui-même ne peut, le plus souvent, lire le nom sans le connaître d'avance.

C'est là une lacune des plus considérables et qui empêchera toujours d'écrire d'une façon complète l'histoire de la miniature orientale, et c'est un fait d'autant plus grave que, sauf les miniatures, nous ne connaissons absolument aucun autre genre de peinture orientale. L'histoire de l'art français ou italien n'est point compromise par notre ignorance du nom de la plupart des miniaturistes anciens, car, à quelque degré de perfection que cet art ait été

tout l'Orient et à toutes les époques. L'architecte du monument qui abrite à Samarcande les tombeaux de Tamerlan et d'autres princes de sa famille a inscrit au fronton de l'édifice, et en lettres énormes, qu'il se nommait Mohammed, fils de Mahmoud, et qu'il était originaire d'Ispahan, mais il n'a pas dit en quelle année il l'a terminé. Darius, dans son inscription de Behishtoun, nous apprend qu'il a livré bataille tel jour de tel mois, mais il trouve inutile de nous dire en quelle année de son règne.

poussé, il n'est jamais que très secondaire dans des pays où les tableaux et les dessins se comptent par milliers, tandis que c'est l'inverse en Orient.

Beaucoup de miniatures orientales nous sont parvenues dans un état assez lamentable. Sans compter les accidents auxquels sont exposés les livres, dont on ne prend qu'un soin tout relatif, en les jetant pêle-mêle dans des caisses nommées *sandouks*, ou encore en les cachant dans les caves où ils sont dévorés par quantité d'animaux, il y a des causes de détérioration purement volontaires.

On a vu que, pour les musulmans rigoureux, la reproduction des êtres vivants est une œuvre défendue. Il est arrivé que des gens très rigoureux, trouvant des miniatures dans un manuscrit, se sont empressés de les gratter ou de les effacer. Une des miniatures les plus anciennes que l'on connaisse se trouve dans un exemplaire de l'histoire de Djingiz Khan, connue sous le nom d'*Histoire du Conquérant du Monde* ; elle représentait l'auteur de l'ouvrage, Ala ed Din Atha Melik offrant l'exemplaire original de sa chronique à l'empereur mongol. Il est très probable que les deux figures étaient les portraits authentiques des deux personnages. A une époque inconnue, mais qui doit déjà être ancienne, un des possesseurs du livre a cherché à effacer la tête d'Ala ed Din et de son souverain ; cette rage de destruction ne s'est pas arrêtée là ; on a fait disparaître par le même procédé la tête du cheval de l'empereur et même celle d'une sorte de faucon volant au-dessus de la scène.

On pourrait citer nombre de belles miniatures ayant souffert de ce fanatisme aveugle, qui ne respectait pas même les productions les plus parfaites et les plus anciennes de l'art musulman. Dans d'autres cas, il est arrivé que des peintures, à demi effacées par le temps ou l'humidité, ont subi une singulière restauration, pour ne pas dire une mutilation absurde : les figures des personnages ont été ornées de moustaches gigantesques ou de barbes hirsutes ; dans l'un des plus beaux manuscrits de la Bibliothèque Nationale, un lecteur chrétien a ajouté des croix au cou d'une dame indienne occupée à sa toilette et de ses suivantes.

Il arrive assez souvent que l'on trouve dans un livre très bien conservé une miniature dont la licence a scandalisé quelque puritain musulman et qui a été à demi effacée. Ce n'est point cependant, qu'en général, les miniatures orientales soient licencieuses, les artistes persans représentant plus volontiers les scènes légères que

scandaleuses, et les miniatures sont souvent loin d'être à la hauteur de ce qui est raconté dans le texte. On trouvera bien des peintures représentant le scheikh Sanaan adressant des œillades passionnées à une fort jolie femme accoudée à un balcon, et qui écoute avec un plaisir évident les madrigaux que lui débite le vieux galant ; on verra Medjnoûn, assis sur son rocher, au milieu du désert et tellement dévoré des feux de son amour pour Leila, que toutes ses côtes lui sortent sous la peau ; mais on trouvera rarement des scènes inconvenantes, bien moins souvent qu'on ne serait porté à le croire d'après la réputation faite à ce sujet à tous les Orientaux ¹. Il suffira de dire qu'il existe aux Indes quelques livres illustrés avec la plus grande perfection et qui rentrent dans un genre trop connu en Europe, depuis qu'on a eu le tort de traduire le *Kâmâ-Soutra* ². C'est surtout aux Indes que l'on compose les miniatures grivoises, et il faut bien dire que, la plupart du temps, leur immoralité n'est même pas rachetée par leur perfection.

Dans un assez grand nombre de manuscrits orientaux à miniatures, on remarque des pages dont seules subsistent les marges et dont toute la partie médiane a disparu. La page portait primitivement une peinture qui a été découpée ; c'est ainsi que se sont formés les recueils factices, dans lesquels on rencontre des miniatures d'âge fort inégal et appartenant à des genres de livres très dissemblables ; à côté d'une peinture d'un *Shâh-Nameh*, on trouve une miniature qui a appartenu à un Nizâmi, puis une autre provenant d'un Djâmi, et il n'est pas toujours facile de déterminer sûrement à quel poème appartenaient ces peintures. Il arrive que c'est à un simple hasard que l'on doit attribuer la perte de ces miniatures. Les Persans, ainsi que tous les artistes qui les ont imités, encadrent les pages de leurs manuscrits de plusieurs filets d'or, ou de couleur verte, rouge, etc... Ils se servent pour cela d'un tire-lignes analogue à celui dont on se sert en Europe et qui a les bords tranchants. Cette circonstance, jointe à l'action corrosive des couleurs employées, découpe très rapidement le feuillet en deux parties, la marge et le milieu, qui ne tiennent pour ainsi dire plus l'une à l'autre. Il suffit, dans ces conditions, de très peu de chose pour amener leur séparation définitive.

1. La majorité des peintures persanes est bien plus réservée que les estampes japonaises, qui représentent souvent des scènes fort décolletées.

2. Il y a en Perse des livres analogues, que les auteurs prétendent avoir traduit du pehlvi, sur des exemplaires trouvés dans la bibliothèque du roi Bahram Gôur.

Les diverses substances qui entrent dans la composition des teintes employées dans les miniatures orientales ont une influence funeste sur le papier et, par conséquent, sur les peintures qu'il supporte. Non seulement la feuille enluminée est comme brûlée par l'action des couleurs et le papier s'en effrite facilement en formant des trous dans la composition, mais cette action se fait encore sentir à travers plusieurs feuillets du livre.

Tout ce qui précède explique comment il se fait qu'une belle miniature, bien conservée et sans aucune avarie, soit si rare.

L'art de la miniature est un art aujourd'hui à peu près perdu en Orient ; l'introduction de l'imprimerie, ou plutôt de la lithographie, dans ces pays, a permis de reproduire à assez bon compte un certain nombre d'ouvrages que les Orientaux considèrent comme leurs classiques, on a cessé depuis de copier à grands frais les poésies de Sadi, de Nizâmi ou de Khosrav de Dehli, et le métier de ceux qui illustraient ces manuscrits s'est perdu en même temps. On se contente maintenant, pour les éditions soignées, de reproduire par l'autographie des dessins plus ou moins réussis, qui remplissent fort mal le rôle des belles miniatures d'antan. On fait bien encore quelques peintures dans les manuscrits modernes, mais elles ne rappellent, ni par la finesse, ni par le coloris, celles du xvi^e ou du xvii^e siècle. On sent, en les regardant, que le procédé est perdu et qu'il n'y faut voir qu'une imitation isolée de l'art des siècles passés.

E. BLOCHET

1. C'est un fait analogue à celui qui s'est passé en Occident, lors de l'invention de l'imprimerie. Toutefois, comme les premiers imprimés n'étaient que des contrefaçons de manuscrits, destinés à être vendus aussi cher qu'eux, tout en revenant à un prix bien plus modique pour l'imprimeur, on a continué encore quelque temps la peinture de ces imprimés. On pourrait plutôt comparer le déclin de la gravure sur acier, sur bois ou sur cuivre, survenu depuis qu'on a trouvé les procédés modernes de la phototypie et de l'héliogravure.

