

LES ÉCOLES DE PEINTURE EN PERSE

L'histoire de la peinture en Perse ne commence guère qu'avec le **xiii^e** siècle, après la chute du Khalifat orthodoxe de Bagdad et la ruine définitive de l'équilibre du monde musulman. Tant qu'elle fut sous la domination des généraux que les Abbassides lui envoyaient pour la gouverner, et surtout pour essayer d'étouffer en elle toute velléité d'indépendance, puis sous celle des dynasties locales qui secouèrent le joug des khalifes, elle vécut d'une vie trop agitée et trop instable pour que les arts y pussent trouver un terrain favorable à leur développement. Divisée et morcelée en royaumes aux frontières mal définies, dont les dynastes, Saffarides, Bouyyides, Samanides, Ghaznévides, ne songeaient qu'à se faire d'interminables guerres pour s'arracher quelques provinces, la Perse ne recouvra son unité que le jour où l'Ilkhan Houlagou l'eut conquise au nom de son frère Mankou-Kaân, empereur de la Chine et suzerain de tous les clans de l'immense famille altaïque. En somme, si l'invasion des soldats de Djingiz-Khan et de ses successeurs fut, à plus d'un point de vue, la cause première d'irréparable désastres, elle eut l'immense avantage de réunir sous une seule autorité des contrées qui, depuis la chute de la dynastie sassanide, avaient vécu de plus en plus isolées, qui tendaient à une autonomie de plus en plus complète et à une hostilité profonde les unes contre les autres : elle les habitua à l'idée de vivre côte à côte, fondues dans un même état pour poursuivre un seul et même but.

La conquête d'Houlagou, qui rassembla toute la terre d'Iran autour de l'étendard mongol, mit fin à cette fragmentation indéfinie ; elle fut pour la Perse l'origine d'une ère d'unité et d'autonomie politiques qu'elle n'a plus perdues sous les Timourides,

les Séfévis, Nadir Shah et les sultans Kadjars, qu'à des heures certainement troublées, mais qui, malgré tout, furent moins sombres que celles pendant lesquelles l'empire iranien se disloquait aux mains de dynasties rivales, plus ou moins vassales du Khalifat.

Ce fut seulement à l'heure où la Perse eut recouvré, non son indépendance sous des princes iraniens, chose dont, en réalité, elle s'est toujours fort peu souciée, mais son autonomie politique sous des maîtres qui surent la gouverner, que l'art de la peinture se développa jusqu'à atteindre la perfection à laquelle le portèrent les miniaturistes des écoles du Turkestan et ceux qui illustrèrent les manuscrits des bibliothèques des rois Séfévis.

Ce n'est point qu'aux époques anciennes de l'histoire de l'Iran musulman, on ne trouve des livres ornés de quelques peintures; mais ils sont très rares et ces spécimens de l'art ancien de la Perse, non seulement ne rappellent en rien la facture des œuvres postérieures, mais encore elles ne se rattachent point au même système artistique, car elles ne dérivent point d'une commune origine. L'un des manuscrits les plus anciens de cette catégorie est conservé à la Bibliothèque Nationale sous le n° 174 de l'ancien fonds persan; il a été copié à la fin du xiii^e siècle ou tout au commencement du xiv^e siècle. On y trouve deux traités d'astrologie et de cabale dont le second, intitulé *دقایق الحقائق*, a pour auteur un certain Nasir ed-Din Mohammed ibn Ibrahim ibn Abd Allah.

Les peintures de ce manuscrit sont des plus médiocres; mais ce fait ne leur enlève rien de leur valeur au point de vue de l'histoire de l'art, et surtout au point de vue de l'étude de l'influence de l'art byzantin sur l'art musulman primitif. Elles se rattachent, en effet, directement à celles qui ornent certains manuscrits arabes exécutés pour les princes Ayyoubites, dont je parlerai dans un article subséquent, et à celles dont M. W. Smirnow a publié des reproductions dans un fort intéressant mémoire imprimé à l'occasion du Congrès des Orientalistes tenu à Paris en 1897¹, ces dernières étant d'une époque plus récente.

1. В. А. Смирновъ. Турецкія легенды о святой софіи и о другихъ византійскихъ древностяхъ, Saint-Petersbourg, 1898.

En fait, la même influence qui s'est exercée dans les rares écoles de peintres qui vivaient au ^{xiii}^e siècle en Syrie, dans l'empire des sultans descendants d'Ayyoub, devait se faire sentir chez les peintres qui travaillaient dans les domaines des Seldjoukides du pays de Roum. Les provinces réunies sous le sceptre des sultans turks descendants de Seldjouk qui s'étaient installés à Iconium, étaient byzantinisées autant, sinon plus, que la Syrie et la Damascène, et les Musulmans qui les avaient conquises étaient moins civilisés encore que ceux qui dominaient sur les rives de la mer de Phénicie et dans les plaines de la Syrie. Les Turks qui régnaient en Bithynie et en Cappadoce avaient apporté sur les rives du Pont la même civilisation rudimentaire qu'ils avaient conservée depuis de longs siècles dans les steppes de la Mongolie et qui est encore celle des Turks du Turkestan russe et de la Grande Boukharie.

Les artistes qui travaillèrent pour les Seldjoukides furent ainsi amenés à copier, ou du moins à essayer de copier, avec plus ou moins d'habileté, les œuvres qu'ils avaient sous les yeux, c'est-à-dire les peintures qui ornent les manuscrits byzantins. En réalité, on ne peut pas dire qu'il exista en Perse une école qui s'inspira de la facture des peintures du Moyen-Age hellénique; le manuscrit astrologique 174 n'est persan que par la langue, et il est certain que les deux ouvrages qu'il contient sont des adaptations faites sur des originaux arabes, dans un pays très éloigné de l'Iran, dans une langue qui est le persan, parce que tout le monde dans l'empire des Seldjoukides considérait à cette époque le turk comme un idiome dans lequel il n'était pas élégant d'écrire. Ce manuscrit n'appartient donc pas à l'art persan, et il serait plus logique de le classer dans l'art turk primitif inspiré franchement de l'art byzantin, si cet art, né dans le pays des sultans Seldjoukides du pays de Roum, avait eu quelque continuité, tandis que les œuvres qui le constituent n'existent qu'à l'état sporadique, sans lien bien visible les unes avec les autres¹.

1. Par contre, il est arrivé, très rarement d'ailleurs, que des motifs d'orne-

Ce n'est qu'à l'époque des princes mongols que commence, au moins pour la peinture des manuscrits, la grande ère artistique de la Perse et l'on comprend aisément que la date de la conquête qui fit passer l'Iran sous la domination des Djingizkhanides ait été, pour ainsi dire, le signal d'une renaissance artistique. Les princes qui durant plus de quatre siècles, depuis l'époque où les Tabérides s'étaient rendus à peu près indépendants du Khalifat de Bagdad, s'étaient succédé dans les diverses monarchies entre lesquelles la Perse s'était fragmentée, étaient tous des Sunnites, et en tout cas des Musulmans. Bien qu'ils se soient habitués de bonne heure à traiter les khalifes avec la dernière désinvolture et à faire chez eux ce qui leur plaisait, ils pouvaient seulement tolérer un art qui avait été pros crit par les lois de l'Islam; les princes mongols n'étaient pas embarrassés par de tels scrupules et rien dans leur religion ne leur défendait de représenter la figure humaine.

Si les arts n'existaient pour ainsi dire pas chez les Mongols ni chez les Turks, ce n'était point qu'ils fussent proscrits, mais simplement parce que les conditions de la vie dans la Tartarie étaient trop dures pour que les hommes pussent s'occuper à autre chose qu'à la chasse et à la guerre; seules, les femmes, au dire de

mentation particuliers à l'art des Seldjoukides d'Asie-Mineure, ont été imités dans des manuscrits grecs. C'est ce qui se remarque, en particulier, dans le ms. grec 543. Ces motifs d'ornementation qui furent sinon inventés, du moins perfectionnés et codifiés par les artistes de l'époque des Seldjoukides, ont été empruntés et imités par toutes les écoles musulmanes de l'Asie antérieure. C'est ainsi qu'on retrouve dans un manuscrit persan copié à l'époque de l'atabek Uzbek (+ 1225) des ornements qui sont l'origine de ceux qui paraissent durant tout le xiv^e et le xv^e siècles dans les manuscrits exécutés au Kaire sous le règne des Mamlouks; le neskhi mamlouk lui-même qui, cependant, paraît si caractéristique et si indépendant, dérive également du gros neskhi des Seldjoukides; l'écriture de ce manuscrit, qui contient le commencement du commentaire de Tabari sur le Koran, ressemble à s'y tromper à celle des beaux Korans ou des livres d'histoire copiés au Kaire sous le règne de Férédj ou de Barsbaï, c'est-à-dire près de deux siècles plus tard. C'est par l'Azerbeïdjan, dans les environs de Tauris et de Maragha, dans cette contrée où les ilkhans mongols placèrent leur capitale, que les formules littéraires, épigraphiques et artistiques des Seldjoukides passèrent pour aller se faire adopter dans tout le monde de l'Islam.

Guillaume de Rubruck et du frère Jean de Plan Carpin, faisaient, d'ailleurs assez gauchement, des poupées en étoffe destinées à représenter, tant bien que mal, Itoga, le dieu suprême des tribus altaïques, l'Atzaïki des Kalmouks du Turkestan russe.



Fig. 1. — Histoire des Mongols de Rashid ed-Din; suppl. persan 1113; commencement du xiv^e siècle.

Les Mongols qui entrèrent en Perse avec les généraux de Djingiz, puis avec Houlagou, commencèrent par saccager tout ce qui leur tomba sous la main; mais, quand ils furent installés définitivement dans ce pays et qu'ils n'eurent plus la crainte d'en être chassés, ils s'aperçurent sans peine qu'on y faisait des

œuvres qu'on ne trouvait dans aucun de leurs clans. Comme chez tous les primitifs, la peinture des scènes ordinaires de la vie et des portraits leur parut une invention merveilleuse et ils se trouvèrent ainsi tout naturellement portés à protéger un art qui jusque-là n'avait été que toléré, quand il n'avait pas été officiellement prohibé et poursuivi.

De plus, il est certain que l'art de la Perse avant la conquête mongole présentait à peu de chose près les mêmes caractéristiques que l'art turk des Seldjoukides dont un spécimen nous a été conservé dans le manuscrit 174, dont il vient d'être parlé, et que l'art arabe des Ayyoubites de Syrie. On sait que la peinture de l'époque des Sassanides n'influa en rien sur celle des artistes musulmans, tandis que l'art byzantin fut à même de leur fournir quelques modèles. Cet art, malgré la perfection à laquelle il est porté dans quelques manuscrits grecs, ne présente pas une grande variété et, s'il a produit des portraits admirables des évangélistes, il donne pour les scènes compliquées, ou tout au moins pour celles dans lesquelles figurent plusieurs personnages, des résultats beaucoup moins satisfaisants. Les artistes byzantins étaient encore plus embarrassés que les Persans ne le furent plus tard pour disposer leurs personnages d'après une perspective qui ne fût pas impossible, et ce défaut de composition se retrouve dans toutes les peintures imitées de celles des manuscrits byzantins, par exemple dans celles qui ornent les livres arméniens.

En somme, l'art byzantin, tant dans les peintures qui ornent les Évangéliaires anciens que dans les mosaïques, est avant tout un art de portraits; c'était, au point de vue musulman, le défaut le plus grave qui se pût imaginer. Bien que les Persans shiïtes se soient de bonne heure assez peu embarrassés de la défense de représenter la figure humaine, il est certain que le portrait est le genre de peinture qu'ils abordent le moins volontiers et qu'ils préfèrent de beaucoup les scènes de genre. Peut-être ce fait provient-il en partie des difficultés que les artistes iraniens ont rencontrées quand ils ont voulu peindre des portraits qui ne fussent pas, par suite de leur ignorance de la perspective, des

dessins purement conventionnels; mais il est certain que la représentation d'une scène de bataille ou d'une scène de rue leur a toujours paru moins répréhensible, parce que les personnages qui y figurent ne sont pas déterminés et que, sauf de très rares exceptions, ils ne sont pas des portraits.

Quoi qu'il en soit, d'une part, les œuvres les plus remarquables



Fig. 2. — Miradj-nâmah; suppl. turc 190; xv^e siècle.

de l'art byzantin ne pouvaient être que d'une assez faible utilité à des peintres qui visaient surtout à représenter des scènes de genre, et, d'un autre côté, il est clair que les manuscrits d'origine hellénique, s'ils se trouvaient facilement à Sivas ou à Jérusalem, étaient infiniment plus rares à Ispahan ou à Shirâz.

La conquête de l'Asie par les Mongols djingizkhanides eut le singulier résultat d'établir pour quelques années un syncrétisme inattendu entre des contrées lointaines, qui auparavant n'avaient

jamais eu que des relations vagues, et qui depuis se sont perdues de vue sans doute, malgré les efforts de la Russie, d'une façon définitive. Les Khakans mongols, souverains à Khanbalik et à Karakoroum, régnaient à l'époque où Houlagou vint s'établir en Perse, depuis les rives de la mer Jaune jusqu'aux frontières de la Hongrie ; l'empereur Koubilaï, trouvant insuffisants ces immenses domaines, tenta la conquête du Japon et de la péninsule indo-chinoise ; il entra dans la politique de ces « conquérants du monde », de ces *djihankoushaï*, comme les ont appelés leurs panégyristes persans, de faire administrer les royaumes qui leur étaient soumis par des hommes qui y fussent étrangers. C'était évidemment le plus sûr moyen d'éviter des révoltes toujours à craindre dans un empire aussi gigantesque, qui n'était guère qu'une expression géographique, sans frontières, ou plutôt avec trop de frontières intérieures, et sans unité.

C'est ainsi que sous le règne de l'empereur Koubilaï, les gouverneurs des douze grandes divisions administratives de la Chine (sing) étaient tous des Musulmans qui, suivant l'importance de leurs vice-royautés, portaient les titres chinois de tchingsang فنجان ou de fen-tchan چينكان.

Le siège de Bagdad fut dirigé par des ingénieurs chinois, tandis qu'un peu plus tard ce fut un officier persan qui envahit l'Annam et le Cambodge pour le compte de Koubilaï Kâân. Les lettrés, bakhshis et astrologues, qui accompagnaient les conquérants étaient fortement teints de culture chinoise, la seule qui fût connue des Mongols, et l'on sait que des artistes chinois vinrent en Perse à la suite des armées qui s'en emparèrent au nom de l'empereur de Chine. J'ai essayé de montrer, dans un autre travail ¹, de quelle façon l'art du Céleste-Empire a influé sur l'art de la Perse au Moyen-Age. Si cette influence paraît s'être exercée surtout à l'époque des Timourides du Khorasan et de la Transoxiane, il n'y a guère à douter qu'elle ne se fit déjà sentir au lendemain de la conquête mongole ; c'est là une apparence

1. Ce travail paraîtra prochainement dans la *Gazette des Beaux-Arts*.

qui provient surtout de ce que les documents contemporains des premiers ilkhans de Perse sont de la plus grande rareté. L'un des manuscrits persans à peintures les plus anciens que l'on connaisse, l'Histoire des Mongols de Ala ed-Din Djouveïni, montre bien, dans la seule miniature qu'il contient, comment s'est exercée cette influence et surtout combien elle a été complète; cet exemplaire¹ est daté de l'année 1290 de l'ère chrétienne, et il a été copié en Perse, sans doute dans l'Azerbeïdjan, pour le souverain mongol auquel Ala ed-Din Djouveïni présenta lui-même son livre. Le frontispice du manuscrit, qui comprend le verso du premier feuillet et le recto du second, est occupé par une peinture à pleines pages, qui représente Ala ed-Din, à genoux, offrant un manuscrit de sa chronique au souverain de l'empire iranien, Arghoun; il est fâcheux que cette peinture, qui d'ailleurs est d'une exécution très ordinaire, ait été tellement endommagée qu'il soit à peu près impossible de la reproduire, car elle représente bien ce qu'était, à ses débuts, l'art un peu gauche qui plaisait aux princes mongols, et, en tout cas, celui qui était officiel à leur cour; il n'y pas à douter que cette peinture, exécutée tout entière au trait, presque sans couleurs, les ombres seulement indiquées par des teintes plates à l'encre de Chine, ne soit l'œuvre d'un artiste qui s'est inspiré de modèles venus du Céleste-Empire, ou peut-être même d'un peintre chinois qui chercha à faire quelque chose dans le goût persan. La facture de cette peinture rappelle, de très loin évidemment, les dessins à la plume que l'on trouve dans les manuscrits turks écrits et illustrés, si ce mot peut s'employer pour des œuvres aussi médiocres, dans le Turkestan chinois, par des individus qui ne connaissent en fait de productions artistiques que celles du Céleste-Empire, et non les meilleures, ce qui était d'ailleurs le cas des Mongols qui vinrent faire la conquête de la Perse.

Quoi qu'il en soit, cette peinture par teintes plates, qui se rattache à celle de tout l'Extrême-Orient et, en particulier, à celle

1. Ce manuscrit qui est intitulé تاریخ جهانکشی جونی porte aujourd'hui le numéro 205 dans le Supplément Persan.

du Japon, ne fit pas longtemps les délices des sujets des princes mongols et les artistes persans abandonnèrent rapidement le procédé en camaïeu pour la peinture proprement dite avec la gamme entière des couleurs. On trouve de nombreux spécimens de ce nouvel aspect de l'art persan à l'époque des Mongols dans un manuscrit très fragmentaire de l'histoire des princes Djingizkhanides, écrite sous le règne des sultans Mahmoud Ghazan et Oldjaïtou par Fadl Allah ibn Aboul Kheïr ibn Mouvaffik ed-Din, surnommé Rashid ed-Din. Ce manuscrit (Suppl. pers. 1113) remonte très vraisemblablement aux premières années du xiv^e siècle de l'ère chrétienne, et il serait bien étonnant qu'il fût de beaucoup postérieur à la mort de Rashid ed-Din. Écrit et illustré à une époque à laquelle l'empire des Mongols de Perse était encore dans toute sa splendeur, et à laquelle les catastrophes au milieu desquelles les Timourides arrivèrent au trône étaient encore bien éloignées, ce manuscrit nous offre à lui seul toute une série de spécimens de l'art iranien sous les règnes de Ghazan et d'Oldjaïtou, peut-être même d'Abou Saïd, tandis que la peinture du manuscrit de la chronique d'Ala ed-Din donne plutôt le genre de l'époque d'Houlagou, d'Abaga et d'Arghoun. On trouve dans ce manuscrit, qui est d'une importance capitale pour l'étude des costumes des Mongols et de la façon de vivre des soldats qui firent la conquête de la Perse, de la Chine et de la Russie, quelques peintures qui sont plus particulièrement soignées que les autres. Cette distinction ne porte d'ailleurs que sur le degré de perfection de ces miniatures et elle n'indique pas qu'elles soient d'une autre facture. Il était fatal que dans un livre historique qui contient 110 peintures, toutes ne fussent pas également soignées et que certaines d'entre elles, spécialement confiées à des artistes de choix, fussent supérieures à celles, beaucoup plus nombreuses, qui ne représentent pas des scènes d'une importance capitale.

Les peintures de ce manuscrit de la chronique de Rashid ed-Din montrent qu'au commencement du xiv^e siècle, cet art persan-mongol était définitivement formé et elles resteront pro-

bablement les chefs-d'œuvre de ce genre. C'est la même facture et les mêmes procédés que l'on rencontre plus tard, pendant près de deux siècles, dans les miniatures de manuscrits de genres très divers. Toutefois, à mesure que l'on se rapproche des époques modernes, la facture un peu rude des peintures du ma-



Fig. 3. — Miradj-nâmah; suppl. turc 190; xv^e siècle.

nuscrit de la chronique de Rashid s'adoucit et les attitudes hiératiques des personnages tendent à devenir moins raides.

La caractéristique de cet art irano-mongol, au moins dans ses œuvres courantes, est en effet la raideur presque géométrique des personnages; il faut dire d'ailleurs que le costume militaire des Mongols n'avait en lui-même rien de bien plastique et que ces guerriers bardés de fer n'ont jamais eu la grâce efféminée des jeunes pages vêtus de brocard et de soie qui étaient l'orne-

ment de la cour des Séfévis. Les peintures d'un manuscrit de l'Histoire de la conquête du monde d'Ala ed-Din Ata Mélik el-Djouveïni, exécuté cependant à une époque relativement tardive, à la fin du règne du Timouride Shah Rokh Béhadour, en l'année 1437 de J.-C. ¹, présentent un exemple remarquable de cette facture particulière à l'art irano-mongol, beaucoup plus encore que le manuscrit de la Chronique de Rashid. Il existe peu d'œuvres exécutées par les artistes de Perse à l'époque mongole qui aient un tel caractère d'hiératisme et de convention. L'une de ces miniatures est particulièrement remarquable à cet égard ; elle représente le siège d'une forteresse par un détachement mongol² réduit à trois cavaliers pour les mêmes raisons d'économie qui, dans les peintures du moyen âge occidental, faisaient monter les navires de guerre par quatre ou cinq marins. Le détail des costumes des soldats de Gouyouk-Khan, des armures dont leurs palefrois sont blindés, de l'appareil des murs de la forteresse est rendu avec une telle précision que la photographie n'aurait certainement pas mieux fait ; mais les cavaliers qui viennent sommer la forteresse de reconnaître l'autorité de l'empereur de Chine sont aussi raides sur leurs destriers caparaçonnés que la tour devant laquelle ils sonnent de leurs immenses trompettes.

Quelques-unes des miniatures dont est orné le manuscrit de la Chronique de Rashid font exception à cette règle et les personnages qui y sont représentés ont au contraire une liberté de mouvements et une expression si naturelles qu'on est surpris de les rencontrer à ce degré dans une œuvre d'art exécutée au commencement du xiv^e siècle, au fond de l'Iran, par des peintres qui avaient adopté la technique des miniaturistes du Céleste-Empire ; mais ce ne sont là que des exceptions qui sont loin d'infirmes la règle.

L'art irano-mongol resta celui de la Perse, ou tout au moins

1. Ce manuscrit qui est très fragmentaire porte le n° 206 du Supplément Persan.

2. Dont il a été parlé plus haut (folio 149) ; cette peinture sera reproduite dans l'article de la *Gazette des Beaux-Arts*.

celui de la Perse occidentale, jusqu'à une époque assez postérieure au milieu du *xv^e* siècle, et peut-être même jusqu'à la fin de ce siècle. On possède un certain nombre de manuscrits de cette époque ornés de peintures qui se rattachent directement à celles dont il vient d'être parlé ; en particulier, trois beaux Livres des Rois, dont deux sont datés de 1444 et de 1445 de notre ère, et le manuscrit de la Chronique d'Ala ed-Din, daté de 1437 dont il est question plus haut. Cette manière un peu archaïque et la facture hiératique de ces peintures conviennent très bien à l'illustration des scènes épiques du Livre des Rois, mieux que l'art un peu mièvre et décadent qui fut en honneur à la cour des descendants des Sofis d'Ardébil.

L'école irano-mongole a donné naissance à deux prolongements qui ont tous les deux produit des œuvres remarquables, bien supérieures aux plus belles peintures des manuscrits contemporains des Mongols.

Le premier, le plus direct, a fleuri à la cour des sultans timourides du Khorasan et du Maverannéhar, souverains de Boukhara et de la ville féerique de Samarkande, puis à la cour des Uzbeks.

Il est probable que c'est dans les écoles du Turkestan, même à l'époque des Uzbeks, qu'il faut aller chercher les véritables chefs-d'œuvre de l'art persan ; c'est de même que les mosquées et les collèges élevés par les princes timourides dans leurs capitales ont laissé bien loin derrière eux, au moins comme grâce et comme splendeur, les monuments des Seldjoukides et les rares constructions de l'époque mongole, et qu'ils ont servi de prototypes à l'architecture des Séfévis. Les fils de Timour qui régnèrent dans les contrées de l'est de l'Iran, et leurs descendants qui allèrent fonder dans l'Inde l'un des plus grands empires de l'Asie, furent, plus encore que tous les princes qui les avaient précédés sur le trône, les protecteurs des arts, et les livres qui furent illustrés pour leurs bibliothèques contiennent les plus beaux spécimens de la peinture persane.

Les miniatures des livres exécutés à Hérat ou à Boukhara.

pour les princes timourides du Khorasan et de la Transoxiane n'ont plus la raideur et l'archaïsme des œuvres qui sont sorties de l'école mongole de Perse. Sans doute, l'on y trouve toujours les mêmes fautes de perspective, qui, à moins d'une très grande habitude de ces documents, restent toujours aussi déconcertantes, et les mêmes conventions qui nous paraissent étranges; mais, à mesure que l'on se rapproche de la fin de la dynastie timouride, en particulier du règne du sultan Aboul Ghazi Kémal ed-Din Sultan Hoseïn ibn Mansour ibn Baïkara ibn Omar-Sheïkh, on voit les personnages prendre des attitudes de plus en plus naturelles, et la partie purement conventionnelle diminuer d'autant dans ces miniatures. L'un des manuscrits les plus curieux dont les peintures appartiennent à cette période de l'histoire de l'Iran, l'Apocalypse de Mahomet, connue sous le nom de *Letlet-el-mirâdj* ou de *Mirâdj-nâmêh*, présente encore ce caractère de raideur, auquel il serait facile de reconnaître les œuvres de l'époque mongole, même en l'absence de tout indice paléographique; mais il faut remarquer que ce manuscrit a été exécuté dans la Transoxiane à peu près à la même époque que l'Histoire d'Ala ed-Din Djouveïni qui porte le n° Suppl. Persan 206, c'est-à-dire à une époque antérieure à celle à laquelle on voit apparaître les peintures qui sont les chefs-d'œuvre de l'art iranien, celle du règne du sultan Kémal ed-Din Hoseïn qui régna si maladroitement sur le Khorasan jusqu'en l'année 1506.

Les procédés des écoles de peinture qui florissaient à l'époque de Timour Kourkan et du sultan Shah-Rokh Béhadour, pour lequel il se pourrait fort bien que ce magnifique manuscrit ait été exécuté, se rapprochaient sensiblement de ceux des peintres de l'école mongole pure avec une tendance à moins d'archaïsme. Les miniatures du *Mirâdj-nâmêh* rappellent, quoiqu'elles soient infiniment mieux exécutées et d'une tout autre allure, celles d'une très médiocre histoire des princes mongols djingizkhanides de l'Iran, qui fut mise en vers par un nommé Shems ed-Din Kashi. Ce manuscrit, qui appartient à M. Ch. Schefer et qui porte aujourd'hui le n° 1443 dans le Supplément Persan, fut

enluminé en 826 de l'hégire, soit en 1422 de notre ère, sous le règne de Shah-Rokh, par un artiste évidemment fort médiocre, mais dont les procédés se rattachent directement et sans aucun

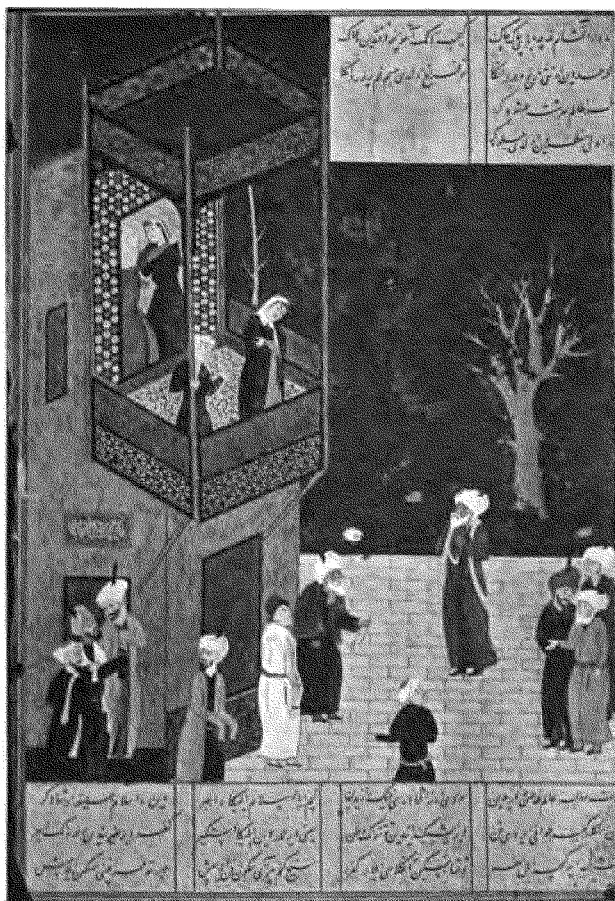


Fig. 4. — Œuvres complètes d'Ali Shir Névaï ; suppl. turc 316 ; 1527 de J.-C.

intermédiaire à ceux du peintre qui exécuta les miniatures courantes du manuscrit de l'Histoire des Mongols de Fadl Allah Rashid ed-Din (Suppl. Persan 1113).

C'est à une époque un peu plus basse que les peintures des

manuscripts de l'école timouride perdent définitivement ce caractère d'hiératisme et que l'on voit poindre en elle les procédés qui seront ceux de l'école séfévie. L'un des plus beaux spécimens de cet art du Turkestan, qui fut si riche et si varié, est certainement le premier volume des œuvres du vizir et poète Mir Ali Shir Névaï, qui est conservé à la Bibliothèque Nationale sous le numéro 346 du Supplément turc¹. Ce splendide manuscrit, qui porte la date de la 934^e année de l'hégire, soit de l'année 1527 de notre ère, a été illustré par un artiste qui appartient à l'extrême fin de la période timouride, et qui a continué à travailler à Hé-rat après la chute du dernier sultan du Khorasan, Bédi ez-Zéman Mirza († 1517 de J.-C.) pour les nouveaux maîtres de l'Iran oriental, les princes Sheibanides. Sa date le place dans les dernières années du règne de l'Uzbek Keuchkundji Khan, descendant de Djingiz-Khan par Djoudji. On ne sait si ce manuscrit des œuvres de Névaï a été illustré par un seul artiste; néanmoins cette supposition me paraît la plus vraisemblable, car l'une des peintures, celle du folio 356 verso, n'est point complètement terminée.

Quoi qu'il en soit, il est certain que l'on sent fort bien à l'examen des six peintures de ce manuscrit qu'elles n'appartiennent pas rigoureusement au même système artistique, ou plutôt que l'artiste qui les a exécutées se trouvait à la limite de deux écoles et de deux périodes. Ce flottement et cette indécision sont bien visibles quand on passe des deux dernières peintures qui représentent une bataille entre les armées d'Alexandre et celles de Darius (fol. 415 verso) et Alexandre dans un navire (fol. 417 verso), à la miniature de la chasse de Bahram Gour (fol. 350 v^o) et à la merveilleuse scène dans laquelle on voit le sheikh de Sanaân réciter des madrigaux à une jeune femme qui les écoute d'un air candide et entendu (fol. 169 r^o).

En fait, les six peintures de ce manuscrit d'Ali Shir Névaï se répartissent en deux groupes bien distincts, les deux dernières

1. Une peinture de ce manuscrit a été reproduite dans la *Gazette des Beaux-Arts*, août 1897, page 111.

qui se rattachent directement à l'art mongol des Ilkhans de Perse, et les quatre premières, dans lesquelles on reconnaît à la fois les procédés qui furent employés par les peintres de Sultan Hoseïn Mirza et ceux des artistes de la cour des Séfévis, du temps d'Abbas et de Shah Soleïman.

Que ces peintures soient l'œuvre d'un seul artiste ou qu'on les veuille attribuer à deux miniaturistes, leur présence dans le manuscrit d'un même ouvrage montre d'une façon certaine que les deux factures, l'une celle de la Perse orientale, l'autre, celle de la Perse de l'Occident, existaient simultanément au commencement du xvi^e siècle et que l'art des Séfévis du xvii^e et du xviii^e siècles n'est qu'une évolution de l'art des Timourides du Khorasan.

Les spécimens de cet art timouride, sous lequel on voit déjà poindre les procédés des artistes séfévis du xvii^e siècle, se trouvent en assez grand nombre dans les manuscrits contemporains de la fin de la dynastie timouride qui régna dans le Khorasan et dont la capitale était Hérat. Ces sultans, dont la vie est toute une épopée, rappellent les paladins de nos chansons de geste, passant en quelques jours des splendeurs du trône à la situation la plus précaire, mais ils furent avant tout les princes les plus artistes qui aient jamais régné sur la terre d'Iran ; Sultan Hoseïn n'est point le moindre poète de son époque et ses odes écrites en turk oriental pourraient bien être supérieures à celles de Mir Ali Shir Névaï ; les lettres arabes lui étaient aussi familières que la littérature persane, et son recueil de biographies des Saints de l'Ésotérisme, *مجالس العشاق*, n'est certainement pas inférieur

à celui que Djami écrivit sous le titre de *نفحات الأنس*. Ces princes furent de véritables savants, qui, toute leur vie, cherchèrent à grouper autour d'eux les hommes, persans ou turks, qui étaient passés maîtres en quelque science que ce fût, et leur nom se place dans l'histoire littéraire de l'Islam à côté de ceux des auteurs les plus illustres des littératures arabe et persane. Il n'est pas surprenant que dans cette cour de raffinés et de beaux esprits, où le sultan et ses émirs charmaient leurs loisirs,

dans leurs Trianons de porcelaine de Chine, à rimer des ménevis mystiques, tout le monde ait raffolé de belles peintures. Le souverain du Khorasan, Aboul Ghazi Sultan Hoseïn, avait dû faire rechercher dans toute l'étendue de son empire les meilleurs miniaturistes que l'on pût trouver pour illustrer les magnifiques recueils de ses poésies qui allèrent figurer dans sa bibliothèque, à côté des œuvres du grand mystique iranien, Nour ed-Din Abd er-Rahman Djami, qu'il faisait également copier et enluminer à grands frais.

Les manuscrits exécutés pour Sultan Hoseïn ibn Baïkara sont assez nombreux et ils proviennent presque tous de la bibliothèque des sultans timourides de l'Hindoustan, les Grands Mongols ; quand, après la ruine définitive de l'empire de Timour et la fuite de l'infortuné Bédi ez-Zéman Mirza à la cour du roi séfévi, puis chez le sultan des Osmanlis, Zahir ed-Din Mohammed Bâber s'en alla fonder dans l'Inde la dernière dynastie asiatique qui devait régner sur l'immense péninsule, il emporta dans ses bagages le plus qu'il put des livres qui avaient formé la bibliothèque des princes ses ancêtres. Bien plus tard, les descendants du conquérant, qui eurent tous les tendances littéraires et artistiques des Timourides du Khorasan, firent rechercher en Perse les livres qui avaient été copiés et illustrés dans le Turkestan, et c'est ainsi que sous le règne de Shah Djihan et d'Aurengzib, la bibliothèque des Grands Mongols se trouva posséder un assez grand nombre des livres illustrés qui avaient appartenu aux Timourides de l'Iran.

L'un de ces manuscrits (Supplément Turc 993) fut copié en 890 de l'hég., soit 1485 de notre ère, par le célèbre calligraphe Sultan Ali el-Meshhédi ; les quatre miniatures de ce très beau manuscrit, qui contient un choix de vers de Sultan Hoseïn, étaient attribuées par M. Schefer à un peintre des plus célèbres nommé Behzâd¹. Cette attribution ne se fonde point sur une indication précise du manuscrit et, d'ailleurs, ces peintures,

1. Une miniature de ce manuscrit a été reproduite dans le Catalogue de la collection Schéfer.

quoique fines et gracieuses, n'ont rien de si extraordinaire qu'il convienne de les attribuer au célèbre Behzâd. Celles qui ornent le *تحفة الاحرار* de Djami, qui fit partie de la collection Schefer après avoir appartenu à la bibliothèque de l'empereur Shah Djihan et qui sont l'œuvre d'un miniaturiste nommé Mahmoud (aujourd'hui Suppl. Persan 1416), lui sont supérieures. L'histoire de ce beau livre, qui fut copié en 905 de l'hég., soit en 1499 de J.-C., également par Sultan Ali el-Meshhédi, est curieuse et elle montre que les sultans timourides de l'Indoustan étaient assez bibliophiles pour songer à enrichir leur bibliothèque le jour même où ils montaient sur un trône qui avait été la convoitise de toute leur vie et pour lequel ils n'avaient pas craint de commettre des crimes inexpiables. Cet exemplaire avait été offert à l'empereur Djélal ed-Din Mohammed Akbar par un certain Mir Thahir et il était sorti par la suite des collections impériales, dans lesquelles il rentra en 1628, comme l'indique une note écrite de la main même de l'empereur Shah Djihan au recto du premier feuillet¹ : « Au nom du Dieu Clément et Miséricordieux ! A la date du 25 du mois de Bahman du calendrier parsi, date correspondante au 8 du mois de Djoumada second de l'année 1037 de l'hégire (14 février 1628), qui est le jour béni de mon avènement, ce livre est entré dans la bibliothèque de celui qui meurt du désir de contempler le palais de la Divinité. Ces lignes ont été écrites par Shihab ed-Din Mohammed Shah Djihan Padishah, fils de Djihangir Padishah, fils d'Akbar Padishah. La valeur de ce livre est 1500 roupies². »

Les procédés de l'école contemporaine des derniers Timourides, intermédiaires entre ceux des artistes qui vécurent sous les règnes

1. Fol. 1 recto. Cette note a été reproduite en fac-simile dans le Catalogue de la collection Schéfer.

2. بسم الله الرحمن الرحيم بتاريخ يست وينجم ماه بهمن فارسی مطابق هشتم شهر جادی الثانيه سنه ١٠٣٧ هجری که روز جلوس مبارکست داخل کتابخانه ابن بیازمند درگاه شد حرره شهاب الدین محمد شاه جهان پادشاه ابن جهانگیر پادشاه ابن اکبر پادشاه و قیمت یک هزار و پانصد روپیه

de Shah Rokh et d'Oulough Beg et ceux des peintres séfévis, se sont conservés dans toutes les écoles du Khorasan et du Turkestan après la chute des Timourides jusqu'au commencement du xvii^e siècle, jusqu'au jour où les tribus qui habitent cette vaste contrée retombèrent, et cette fois définitivement, dans la



Fig. 5. — Œuvres complètes d'Ali Shir Névaï; suppl. turc 316; 1527 de J.-C.

barbarie dont les Timourides du Khorasan et de la Transoxiane avaient essayé de les faire sortir.

Cet art fut celui des Sheibanides qui succédèrent aux Timourides dans la souveraineté des pays de l'extrême-est de l'Iran et de tous les princes uzbeks qui n'eurent jamais de civilisation et même de forme de gouvernement qui leur fût propre. Ces princes se bornèrent à emprunter, sans y rien changer, la titulature de leurs prédécesseurs et ils appliquèrent les mêmes formules de gouvernement, en les laissant s'abâtardir de plus en

plus jusqu'au jour où toute civilisation disparut à Boukhara, à Khiva et à Tashkent.

Les livres qui proviennent de ces écoles ne sont point très rares et ils comptent parmi les plus beaux exemplaires des collections orientales de la Bibliothèque : tels sont, par exemple, un splendide exemplaire du *مخزن الاسرار* de Nizâmî copié en 1537 de notre ère par Mir Ali pour le sultan uzbek de Khodjend, Aboul Ghazi Abd el-Aziz Béhadour Khan, et illustré par Mahmoud (Suppl. Persan 985)¹; une copie avec de bonnes peintures du *Medjalis el-oushshak* de Sultan Hoseïn ibn Mansour ibn Bâikara datée de 1580 de J. C. (Suppl. Persan 1150); un très bel exemplaire du *Boustan* de Sadi, copié à Boukhara par Mir Hoseïn el-Hoseïni et contenant quatre peintures; la seconde (folio 37 verso) porte la mention du sultan sheïbanide Aboul Ghazi Naurouz Ahmed Béhadour Khan, elle est datée de 963 de l'hég., soit 1555 de J. C. ² et le manuscrit a été terminé en 964 de l'hég., soit 1556 de J. C. (Suppl. Persan 1187); un beau manuscrit d'une partie du Divan turk de Nizam ed din Ali Shir Névaï, copié en 972 de l'hég., soit 1564 de J. C. (Suppl. Turc 762), très vraisemblablement à Boukhara, sous le règne du sultan sheïbanide Iskender; et enfin un manuscrit de la chronique de Mirkhond (Suppl. Persan 151) dont les peintures n'ont rien de particulièrement remarquable, mais qui est fort important, car il est daté de 1604 de J.-C. et a probablement été exécuté à Khiva ou à Boukhara, sous le règne de Arab Mohammed I^{er}.

Les peintures des manuscrits exécutés sous le règne des Shahs Sofis ou Séfévis (1502-1736) sont à première vue complètement indépendantes de celles des deux écoles mongole et timouride,

1. *Histoire du Turkestan*, Suppl. Persan 1548, fol. 96. On voit par un détail curieux combien l'exécution d'un pareil manuscrit était longue : la copie est datée de l'année 944 de l'hég. = 1537 de J.-C., tandis que la dernière peinture, celle des folios 40-41, est signée Mahmoud, avec la date de 952, soit 1545 de J.-C.

2. Une des peintures de cet exemplaire a été reproduite dans la *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1897, page 291. La date de la souscription de ce manuscrit du *Boustan* a été grattée par un de ses possesseurs qui a changé 954 en 994 dans un dessein qui est assez difficile à deviner.

surtout celles que l'on trouve dans les albums ou les compositions indépendantes qui n'étaient point destinées à prendre place dans des livres. Le style de ces peintures est infiniment plus souple que celui des miniatures de l'école timouride et surtout de celles de l'époque mongole; les personnages n'y ont plus ces allures raides et compassées qui en font autant de piquets fichés sur de grands chevaux de bois, campés dans l'immobilité d'allures invraisemblables, et leurs mouvements, sans être encore très naturels, se rapprochent beaucoup plus de la vérité; ces tendances à la souplesse allèrent si loin que ces peintures finissent dans la mignardise et dans l'exagération de mouvements ondulés qui déhanchent d'une singulière façon les jeunes pages au sexe douteux qui portent du vin de Shiraz dans des flacons d'or ciselé. Et cependant, cet art qui est si différent de ses devanciers n'est point une création spontanée du génie iranien, car il se rattache directement à l'art mongol et il dérive de l'art timouride.

Il existe très peu de documents émanant des écoles qui furent intermédiaires entre celles des Mongols et celles des Séfévis, et ils sont très tardifs : l'un d'eux est un Livre des Rois de Firdousi daté de 1598 de l'ère chrétienne (Supplément Persan 490), l'autre un mesnévi mystique intitulé *Mihir u Moushtéri* de Mohammed ibn Ahmed Tébrizi; ce dernier manuscrit n'est point daté (Suppl. Persan 1404). En tout cas, ce qu'il y a de certain, c'est que ces deux manuscrits ont été exécutés, non dans la Transoxiane, ni même dans le Khorasan que les Uzbeks Sheïbanides avaient abandonné aux Séfévis, mais dans la Perse proprement dite, c'est-à-dire du côté d'Isfahân, le premier sous le règne de Shah Abbas I^{er}.

Cette école paraît avoir été fort restreinte en Perse; l'école timouride lui fit probablement une concurrence terrible et aussi plus tard, celle dont les artistes vécurent à la cour des Sheïbanides et des Uzbeks de Khiva, d'Ouratippa et de Boukhara; elle resta forcément localisée dans l'Ouest de l'Iran, dans les rares contrées auxquelles les Timourides n'avaient pas imposé leur domination; elle ne fournit que quelques œuvres qui allèrent prendre place

dans les bibliothèques des Mouzafférides, des Sarbédarides, des Kurts et des dynastes turkomans du Mouton Blanc et du Mouton Noir. En somme, cet art fut très secondaire en Perse et il fut complètement éclipsé par celui des Timourides, puis par celui des Séfévis; il n'est pas étonnant qu'il en existe si peu de spécimens, surtout quand on pense quelle fut la vie aventureuse et décousue des princes à la cour desquels il put fleurir et au milieu de quels désastres s'effondrèrent leurs dynasties.

On a vu qu'il n'est point rare de rencontrer, dans des manuscrits exécutés pour les Timourides, des peintures dont la facture et les procédés laissent déjà pressentir ceux des artistes qui travaillèrent pour les Sofis. On en trouve déjà quelques traces, assez faibles d'ailleurs et très restreintes, dans le manuscrit de la *Leilet-el-Miradj* qui se place tout au commencement du règne de Shah Rokh (Suppl. Turc 190). Bien que l'influence chinoise soit très visible dans ces splendides miniatures et que somme toute, comme celles du catalogue d'étoiles d'Abd er-Rahman el-Soufi, copié à Samarkande entre 1447 et 1449 (arabe 5036), elles se rattachent directement à l'art de l'Extrême-Orient, on y sent poindre certaines des caractéristiques de l'art des Séfévis, en particulier la façon de traiter les figures des personnages et leurs vêtements; mais elles se remarquent surtout dans les quatre premières peintures du manuscrit des œuvres complètes d'Ali Shir Névaï, daté de 1527 (Suppl. Turc 316, fol. 169, 268, 350 et 356), dans les trois miniatures du *Makhzen el-Esrar* de Nizâmi, daté de 1537¹, qui a été exécuté pour le Sultan Aboul Ghazi Abd el-Aziz Behadour Khan et dans le *Tohfet el-Ehrrar* de Djâmi, daté de 1499 (Suppl. Persan 1416). Les peintures de ces deux derniers manuscrits sont signées, comme on l'a vu plus haut, par un certain Mahmoud, qui a dû, comme on le voit, fournir une longue carrière et qui pourrait fort bien être l'auteur des quatre premières miniatures du manuscrit de Mir Ali Shir, si l'on admet que les peintures de cet exemplaire sont dues à deux artistes distincts.

1. Supplément persan 985.

Quoi qu'il en soit, il est hors de doute qu'il exista dans le Khorasan, dans la première moitié du xvi^e siècle (1499-1545), une école dont les procédés sont l'origine de ceux des peintres qui illustrèrent les manuscrits des riches bibliothèques des rois Séfévis de Perse. Par une coïncidence des plus fâcheuses, tous les autres manuscrits qui proviennent de cette école et qui existent à Paris ne portent point de date; mais la paléographie, le papier, la reliure et d'autres indices montrent d'une façon certaine qu'ils se placent tous entre les années 1550 à 1600 de notre ère; le plus remarquable de ces manuscrits est un *Médjdîs el-oushshâk* de Kémal ed-Din Sultan Hoseïn ibn Sultan Mansour ibn Baïkara ibn Omar Sheïkh, qui appartint à Ch. Schefer et qui porte aujourd'hui le numéro Supplément Persan 1559 ¹.

Les manuscrits illustrés à l'époque des Séfévis sont fort nombreux dans les collections européennes; ce n'est pas que les révolutions aient manqué dans l'empire des descendants de Shah Ismaïl et que les livres des bibliothèques royales n'aient eu bien des occasions d'être brûlés ou d'être anéantis d'une façon quelconque; mais il est certain qu'il y eut à cette époque (xvi^e et xvii^e siècles) une surproduction d'œuvres d'art dont l'exécution se ressent trop souvent d'une hâtivité fâcheuse et de préoccupations commerciales qui paraissent avoir été complètement étrangères aux artistes de l'école timouride. Les miniatures des livres séfévis sont souvent d'une exécution assez lâche, pour ne pas dire médiocre, et il est relativement rare de trouver un très beau manuscrit qui remonte à cette époque de l'histoire de l'Iran. Bien qu'on ne puisse guère considérer l'art des Séfévis comme un art de décadence, il est certain qu'il est beaucoup plus précieux et plus mièvre que celui qui fut en honneur à la cour des Timourides. Les peintres qui vécurent à l'époque de Shah Ismaïl et de Shah Abbas peignirent volontiers les scènes d'amour que les ar-

1. Les autres sont un exemplaire moins beau du *Médjdîs* (Suppl. Persan 776); un *Divan* de Hafiz Shirazi (S. P. 1309); un *Divan* de Shahi (S.-P. 1361); un *Leila u Medjnoun* de Hatifi (S. P. 1404); un *Firdk-Nâmeh* de Selman Savedji (S. P. 1528).

tistes timourides ont toujours traitées assez maladroitement ; en revanche, leurs scènes de batailles sont pauvres et sèches à côté de celles qui furent dessinées pour les sultans de la famille Timour. C'est surtout dans les portraits isolés et dans les scènes de genre que ces peintres, comme d'ailleurs les artistes indous, ont excellé, beaucoup plus que dans les grandes miniatures ; certains portraits de jeunes femmes, à demi voilées et drapées

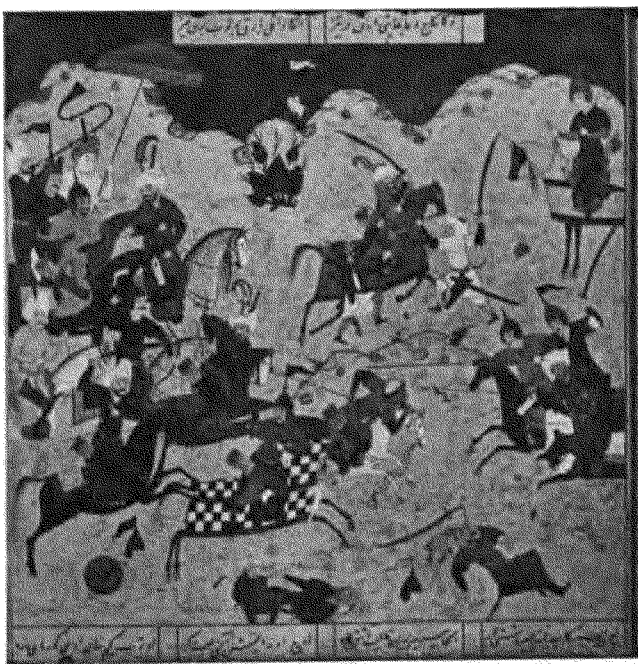


Fig. 6. — Œuvres complètes d'Ali Shîr Névaî; suppl. turc 316; 1527 de J.-C.

dans de longues robes de velours broché, de pages, d'officiers uzbeks au service des Séfévis, de docteurs soufis en prières, sont traités avec une telle science et une si grande habileté qu'il est presque impossible de faire mieux avec les conventions de l'Orient musulman ; c'est beaucoup plus dans les *Morakka* et dans les recueils de dessins et de portraits qu'il faut aller chercher les chefs-d'œuvre de l'art séfévi, que dans les Livres des

Rois ou dans les Histoires des Prophètes qui furent enluminés pour la bibliothèque des souverains descendants de l'imam alide Mousa el-Kazem. En somme, cet art, malgré le degré de perfection auquel l'ont porté ceux qui s'y livrèrent, est bien l'art d'une longue période de paix intérieure et d'accalmie, survenues d'une façon inespérée après des siècles de tragédie, pendant lesquels tout ce qui vivait dans l'Iran ne rêvait qu'à la guerre ou en avait le cauchemar. Les rois Séfévis, avec leur origine religieuse et mystique, furent plutôt des amis de la paix que des luttes continuelles au cours desquelles les Djingizkhanides et, après eux, les Timourides s'étaient complètement usés ; d'ailleurs, qu'ils le voulussent ou non, la Perse avait besoin, sous peine de disparaître, de changer de vie et de ne plus servir pendant des siècles de champ de bataille à tous les partis. Si les Séfévis firent la guerre comme leurs prédécesseurs, c'est que plus d'une fois les circonstances les forcèrent à tirer l'épée pour défendre leur empire contre les attaques de leurs ennemis et non pour le plaisir de fournir à leurs panégyristes l'occasion de les comparer aux preux de la légende héroïque et au Roumi Iskender.

La manière et les procédés des peintres de l'époque séfévie marquent la dernière évolution de l'art iranien ; cet art un peu mièvre et souvent décadent a subsisté jusqu'aux époques contemporaines sans subir de changements notables et surtout sans perdre ses caractéristiques essentielles. En réalité, l'art de la Perse depuis la seconde moitié du xvi^e siècle est demeuré à peu près au stade où l'avaient amené les écoles contemporaines des premiers Séfévis.

Les années qui suivirent la chute de la dynastie fondée par Shah Ismail furent aussi terribles que celles qui avaient vu l'invasion des Mongols ou les guerres que se firent les princes timourides : les Persans purent croire un instant que c'en était fait, et cette fois définitivement, de l'unité de leur patrie. Asservie par les Afghans, délivrée de ces sauvages, mais brutalisée par Nadir-Shah, en butte aux convoitises mal déguisées de l'Angleterre et

de la Russie, la Perse devint pendant de longues années la proie d'aventuriers et de condottières qui cherchaient à se tailler des principautés dans les débris de l'empire de Shah Abbas. L'anarchie qui suivit la mort de Nadir, les désastres qui marquèrent le court règne des princes de la dynastie Zende et les premiers temps des sultans Kadjars ne furent guères propices à l'éclosion de nouvelles formules artistiques. Les quelques miniaturistes qui pensèrent à illustrer des livres au milieu de ce chaos se contentèrent des procédés qui avaient été ceux de leurs prédécesseurs sous le règne des Séfévis. C'est à peine si l'on trouve quelques traces d'une évolution de l'art iranien postérieure à la chute de l'infortuné Shah Sultan Hoseïn. On possède cependant un très beau manuscrit du Livre des Rois de Firdousi, daté de 1023 de l'hégire, soit de l'année 1614 de notre ère, la trente-huitième du règne de Shah Abbas I^{er}, dont les miniatures présentent identiquement les mêmes caractères que celles des manuscrits enluminés sous le règne des princes turks de la dynastie des Kadjars, principalement à l'époque du Shah Feth Ali (1791-1834). La date et la provenance de ce Livre des Rois ne font aucun doute et il est très curieux de trouver, sous le règne des Shahs Sofis, une école qui est un compromis entre les écoles séfévies et les quelques écoles qui fleurirent au xix^e siècle à la cour des Kadjars, et que cette école intermédiaire présente les caractéristiques essentielles de ces dernières.

L'existence de ce manuscrit (Supplément Persan 1307) montre d'une façon irréfutable que les miniaturistes persans du xix^e siècle n'ont même pas inventé les procédés et la facture des écoles qu'ils représentent, puisqu'on en trouve déjà de beaux spécimens deux siècles avant leur époque. Il serait curieux de savoir au juste dans quelle partie de la Perse séfévie, et sous quelles influences, s'est produite cette évolution de l'art contemporain de la grande période de la dynastie des Sofis.

Cet art hétéroclite et de transition a d'ailleurs été rapidement contaminé et les miniaturistes persans se sont empressés d'imiter les peintures et les dessins européens dès qu'ils les ont con-

nus ; les spécimens de cet art secondaire ne sont point très rares et ils manquent d'ailleurs complètement d'intérêt, de même que les peintures de quelques manuscrits contemporains qui sont franchement copiés sur des dessins, souvent fort médiocres, venus d'Occident. Il était impossible que cette évolution fâcheuse ne se produisît point en même temps que l'importation des casques à pointe et des fusils à percussion.

On voit qu'en somme, bien qu'il soit presque toujours impossible de mettre un nom sur les peintures d'un manuscrit persan, qu'il est relativement facile de déterminer l'école à laquelle elles appartiennent ; c'est là un résultat qui n'est point à dédaigner et qui a son importance, car, en l'absence d'autres indices, il peut donner des renseignements précieux sur l'âge et la provenance d'un manuscrit. La première fois que l'on se trouve devant toute une collection de livres persans enluminés, on a l'impression, après les avoir parcourus, que toutes ces œuvres n'ont aucun lien entre elles et que chaque artiste s'est contenté de suivre son inspiration propre et plus souvent encore sa fantaisie : c'est prêter aux artistes d'Orient plus de talent, plus de *genuineness* qu'ils n'en ont jamais eu ; même dans l'Occident, où les arts ont eu une efflorescence autrement brillante que dans les pays d'Orient, les grands maîtres ont toujours eu des précurseurs ; un chef d'école n'invente jamais de toutes pièces la facture et les procédés qu'il enseigne à ses disciples et leurs œuvres ne sont que la résultante d'une longue évolution qui s'est produite à travers les siècles.

E. BLOCHET.
