

Zeitschrift:	Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie
Herausgeber:	Schweizerische Asiengesellschaft
Band:	54 (2000)
Heft:	3
Artikel:	Les manuscrits illustrés orientaux dans les institutions publiques en Suisse. I, Les bibliothèques universitaires de Lausanne et de Genève
Autor:	Lameï, Mahmoud
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-147504

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 01.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LES MANUSCRITS ILLUSTRÉS ORIENTAUX DANS LES INSTITUTIONS PUBLIQUES EN SUISSE

I

Les bibliothèques universitaires de Lausanne et de Genève

Mahmoud Lameï

Les pages suivantes contiennent le catalogue raisonné des manuscrits de la Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Lausanne (BCU) et de la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève (BPU), publié ici pour la première fois. Il s'agit de la première partie du catalogue des manuscrits illustrés orientaux dans les institutions publiques en Suisse, un projet dirigé par le professeur Genequand de l'Université de Genève et financé par le FNS. Je remercie les conservateurs concernés pour leur collaboration, Monsieur le professeur Genequand pour son soutien et le FNS.

Actuellement, je suis en train de rédiger le catalogue de la Burgerbibliothek à Berne que j'espère publier prochainement dans cette revue.

Pour cette première publication, les manuscrits sont classés par les noms des auteurs. Excepté quelques petites modifications, mon schéma de description correspond à celui utilisé par Dorothea Duda pour les manuscrits illustrés orientaux conservés à la Bibliothèque Nationale de Vienne.¹ Le schéma de ce catalogue, le plus récent et le plus complet dans le domaine, a été modifié comme suit:

Mon analyse sous n° 9A compare le texte des manuscrits aux éditions modernes ou à d'autres manuscrits. Une telle analyse est absente chez Duda. Elle sert à introduire les manuscrits dans l'histoire de la littérature.

Sous n° 9B, non seulement le style et la valeur artistique des images sont étudiés, mais également leur rapport aux textes.

1 Dorothea Duda, *Islamische Handschriften*, 4 vol., Vienne, 1983-1992.

Chez Duda, le dernier paragraphe est consacré à la littérature secondaire, tandis que dans mon catalogue, la littérature est citée dans les notes.

1. *Les manuscrits orientaux illustrés de la Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Lausanne (BCU)*

La quasi totalité des manuscrits orientaux illustrés conservés à la Bibliothèque Cantonale et Universitaire Vaudoise (BCU) provient du fonds de Herbette. Jean Herbette [Paris 7 août 1878 – Clarens (Suisse) 21 novembre 1960]² était un grand homme de la politique française de la première décennie du 20^e siècle, ambassadeur français en Russie et puis en Espagne et homme de lettres, rédacteur à *L'Echo de Paris*, puis au *Temps*. Il échangeait une grande correspondance avec diverses personnalités politiques et lettrées de l'époque, non seulement occidentales mais aussi orientales. Il était membre du “Comité de l'Orient” en 1911, et pendant un certain temps, il fréquentait l'École des langues orientales à Paris.

Son legs à l'Université de Lausanne comprend un nombre important de livres,³ dont la majorité sont des livres imprimés. Les manuscrits orientaux s'élèvent à une dizaine, dont les quatre illustrés que je vais décrire dans les pages qui suivent.

1. **Cote** IS 4147/15/B/2
2. **Auteur, titre** Ġāmī (817-898/1414-1492), *Yūsuf o Zoleyhā* (*Yūsuf et Zoleyhā*) composé en 888/1483.
3. **Provenance, date** Kešmīr vers 1810-1820.
4. **Description générale** 158 fol. 167 × 98 mm (124 × 60 mm), 3 feuillets de garde au début et 2 à la fin. Papier oriental fin et très solide de couleur crème claire, écriture noire en bon *nasta'līq* sur deux colonnes à 14 lignes avec réclames. Les colonnes sont séparées par une bande de

2 Cf. *Dictionnaire de Biographie Française*, t. 17, Paris 1989, p. 1035.

3 Cf. *La Bibliophilie à la Bibliothèque cantonale et universitaire*, Lausanne (expo. n° 142), 1981, p. 35.

rinceaux aux feuilles et fleurs de 4 mm de largeur sur un fond d'or. Tous les fol. sont encadrés de filets bleus, oranges et dorés et de trois côtés d'un rinceau aux feuilles et fleurs de 13 mm de largeur. Les interlignes sont décorées de nuages en or. Les titres des chapitres sont écrits en rouge sur un fond d'or et entourés d'un rinceau aux fleurs sur un fond bleu sombre. Aux fol. 2v, 8v, 13r, 26v, 45v, 66v, 76r, 87r, 98r, 107r, 126r et 140v, les hémistiches sont écrits en biais, entourant des triangles en or décorés de bouquets de fleurs. Aux fol. 1v et 2r se trouve une riche enluminure. Le manuscrit contient 18 illustrations, dont 8 en pleine page et 10 couvertes d'un quart par le texte.

5. **Colophon** Le manuscrit n'a pas de colophon. À la dernière page se trouve la fin du poème.

6. **Reliure** Reliure de laque (peinture couverte de vernis) vers 1810-1820. Les plats sont décorés d'un grand bouquet de fleurs sur un fond marron dans une arcade polylobée et un cadre décoré d'un rinceau aux fleurs. Les contre-plats sont également laqués et décorés d'un bouquet de fleurs moins touffu sur un fond jaune dans une arcade polylobée. Les contre-plats ne sont pas tout à fait identiques: le bouquet de fleurs sur le contre-plat supérieur porte deux boutons. Sur le contre-plat inférieur, ces boutons sont ouverts. La fin de l'ouvrage coïncide donc avec l'éclosion des fleurs. Les couleurs des bouquets sur les plats sont plus variées et plus intenses que celles sur les contre-plats, où les fleurs ont des tons plus pâles rouges et roses.

Les reliures de laque exécutées dans des ateliers du Kešmīr sont très répandues. La reliure de Ğāmī de Lausanne ressemble à celle d'un *Qur'ān* réalisé au 19^e siècle conservé à Tachkent (Institut des Etudes Orientales d'Abū-Rayhān Bīrūnī 2172-C.O.M., IV, n° 2857),⁴ dont le contre-plat représente un bouquet de fleurs dans un vase sur un fond jaune sous une arcade polylobée, encadrée d'un rinceau aux fleurs.

La reliure en laque d'un *Qur'ān* (IS 4147/15/2/2) de l'école du Kešmīr conservé à Lausanne est contemporaine à la reliure du Ğāmī. Les plats montrent des fleurs différentes dans un rectangle. Les contre-plats, en parfait état, sont couverts d'un fond jaune quadrillé. Dans de petits

4 A. M. Ismailova, *Oriental Miniatures*, Tachkent, 1980, n° 86. Dans ce livre, plusieurs manuscrits illustrés du Kešmīr sont présentés.

losanges se trouvent des jolies bouquets de fleurs. Le rabat de la reliure du *Qur'an* est perdu.

7. Histoire du manuscrit

A

En haut à gauche du premier folio de garde se trouve un timbre à sec en forme ovale qui porte une écriture en caractères latins (DATCKON?). Le centre de ce sceau est occupé par la lettre M majuscule en caractère gras.

La cote de la BCU est écrite en crayon au recto du premier feuillet de garde. Au recto du 2^e feuillet de garde est écrit un sigle et le prix d'achat 300 (XV-29=X b(?) a 300). Ce manuscrit appartenait à Jean Herbette.

B

Le texte et les illustrations du manuscrit sont en bon état. Les bords des fol. 1v et 2r sont restaurés. Le folio 1v est un peu endommagé.

Les plats de la reliure sont partiellement endommagés, les couleurs sont écaillées. Les angles de la reliure sont usés, les contre-plats sont intacts.

8. Décoration

A

Fol. 1v et 2r: double page enluminée (*čahār lōh*⁵ signifiant littéralement “quatre tablettes”). Quatre vers du début de l’œuvre sont écrits au fol. 1v et 2r dans une colonne à 4 lignes. Les interlignes sont décorés de nuages en or avec des contours noirs. La double page enluminée est décorée de rinceaux de fleurs rouges, oranges, violettes, bleues et blanches sur un fond bleu et doré. Des enluminures comparables, probablement du même artiste se trouvent dans un *Qur'an* conservé à la BCU (IS 4147/15/2/2).

5 Cf. 'Abdī, *Rōżat oş-şefāt* (*Les descriptions des jardins*), éd. par Abō l-Fażl Hāšem Oğlī Rahīmof, Moskō, 1974, p. 35. Cf. le même terme *čahār lōh* dans une notice descriptive rédigée par un bibliothécaire dans un *Šāhnāme* conservé à Tehrān (Bibliothèque Centrale de l’Université): Iraj Afshar, ““Arż” dans la tradition bibliothéconomique irano-indienne”, dans: *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*, sous la direction de François Déroche et Francis Richard, Paris, 1997, p. 339, fig. 4.

Tous les fol. sont encadrés d'une bande aux rinceaux de fleurs rouges et violettes et de feuilles vertes d'un dessin délicat. Sur tous les fol., un rinceau aux fleurs et feuilles sépare les colonnes. Aux fol. 8v, 13r, 26v, 45v, 66v, 76r, 87r, 98r, 107r, 126r et 140v qui précèdent une illustration se trouvent des triangles en or décorés de bouquets de fleurs.

L'écriture sur les pages qui précèdent les ill. n° 1, 2, 4, 6, 9 à 13, 15 et 17 est composée d'une manière différente que le reste du texte. Au fol. 107r, par exemple, 4 vers sont écrits en oblique, formant deux losanges superposés. Le losange supérieur est divisé par une ligne d'écriture horizontale. Les triangles sont cernés d'un trait noir et ornés de bouquets de fleurs rouges et violettes sur un fond d'or.

B

Illustrations

1. Fol. 9r (93 × 60 mm). “L'ascension du prophète Mohammad”. Le cheval blanc ailé *borāq* se détache d'un ciel étoilé bleu sombre. En bas, le soleil se lève derrière une montagne submergée de lumière. Le cheval est sellé, mais sans monture. Le prophète, représenté sous forme d'une tête ailée portant une calotte rouge, plane au-dessus du soleil. Quatre anges couronnés ou portant des turbans dorés, vêtus de rouge et de violet entourent le cheval. Leurs ailes ne sont pas déployées.

Le même thème traité d'une manière comparable se trouve dans un manuscrit à Saint-Pétersbourg (Institut d'Etudes orientales, Académie des Sciences de Russie, inv.: A-20, fol. 11a)⁶ et à la Bibliothèque Nationale au Caire (*Tārīh-e Fārsī* 80).⁷

2. Fol. 13v (103 × 60 mm). “Soltān Ḥosayn Bāyqarā sur le trône”. Soltān Ḥosayn Bāyqarā, le dernier prince Tīmūrī, régnant à Harāt pendant les dernières décennies du 15^e et au début du 16^e siècle, est assis sur un trône en s'appuyant sur un coussin rouge devant un édifice blanc. À droite, un servant se tient debout, agitant un éventail au-dessus du turban

6 Paris, Petit Palais, 1994-1995, *De Bagdad à Ispahan. Manuscrits islamiques de la Filiale de Saint-Pétersbourg de l'Institut d'Etudes orientales, Académie des Sciences de Russie*, Par Oleg F. Akimushkine, Anas B. Khalidov et Efim A. Rezvan. Paris: Fondation ARCH et Paris-Musées, 1994, p. 268, n° 59.

7 Sayyed Mohammad Bāqer Naḡafī, *Āṣār-e Īrān dar Mesr* (*L'art iranien en Egypte*). Köln, 1989. [Dans cet ouvrage, le texte est traduit en allemand et en anglais], p. 63, fig. 220.

du souverain. Un gazon avec quelques fleurs et un bassin se trouvent devant le roi. Derrière lui, ont voit une plaine brune et un arbuste fleuri. Deux officiers sont debout au premier plan.

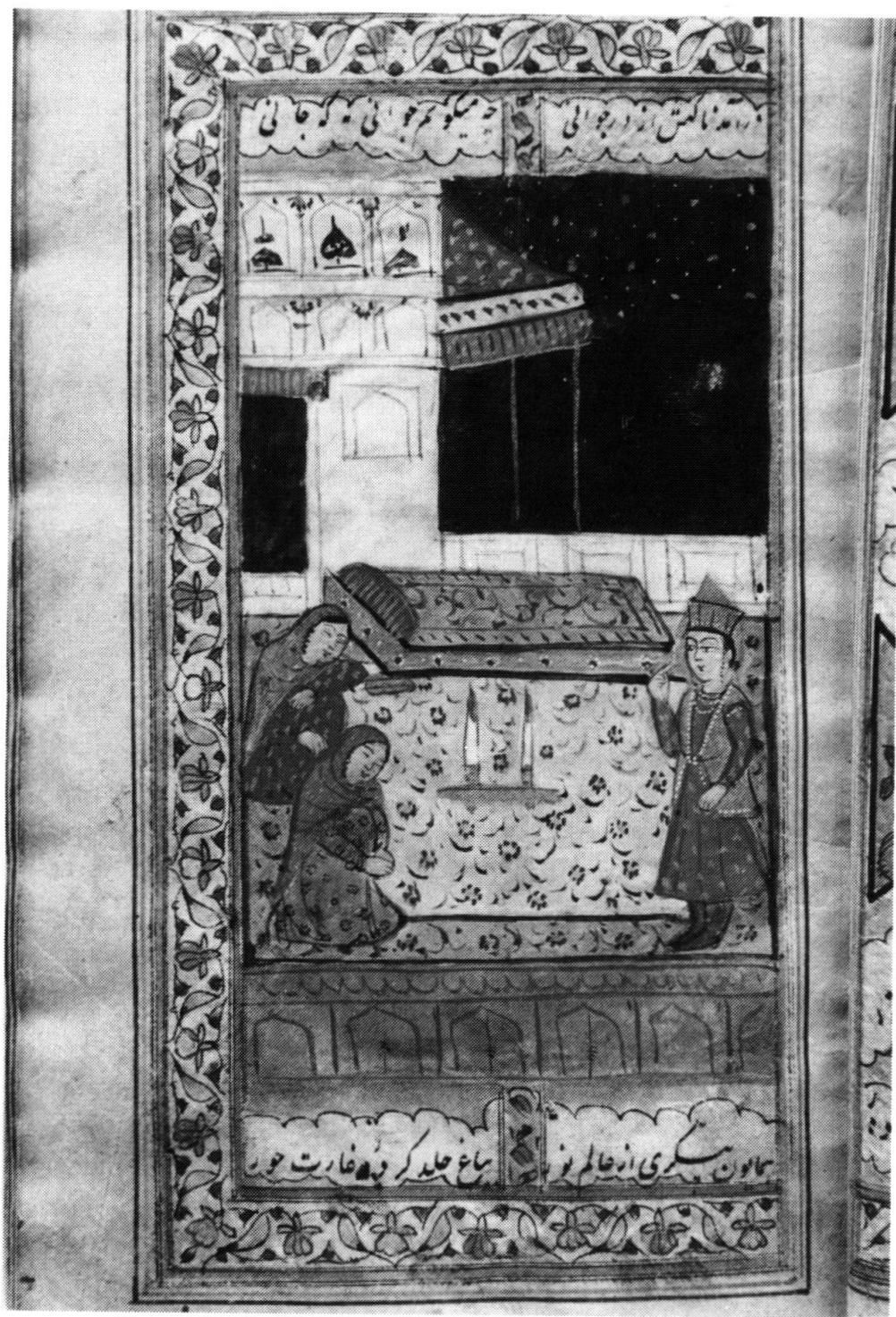
3. Fol. 19v (87 × 60 mm). “Yūsuf dans une réunion”. Sur un sol brun devant un ciel bleu, un arbre et un arbuste en fleurs, cinq hommes agenouillés forment un cercle. Trois hommes portent un turban, le quatrième, à la barbe blanche et vêtu de vert, est nimbé. Il s’agit probablement de Ya‘qūb (*Jacob*). Yūsuf, le plus petit parmi eux, également nimbé, porte une couronne d’or.

4. Fol. 27r (103 × 60 mm). “Zoleyhā rêve de Yūsuf pour la première fois”. La scène se déroule devant un édifice blanc avec une porte ouverte et un baldaquin rouge sous un ciel de nuit étoilé. Près de la porte se trouve un lit sur un sol violet et jaune parsemé de fleurs. Z. et une accompagnante sont accroupies à gauche, la tête penchée et les yeux fermés. À droite, Y. habillé en rouge, couronné et nimbé, se tient debout. Deux bougies allumées sont posées au milieu de la terrasse. *Voir fig. 1.*

5. Fol. 35r (104 × 60 mm). “Les pieds de Zoleyhā enchaînés”. Devant un édifice blanc, un ciel bleu clair, un cyprès et un arbre fleuri, trois femmes sont assises sur un tapis jaune décoré de rinceaux rouges. Une quatrième se tient debout à gauche. Z. couronnée et habillée en violet est assise au centre. Une accompagnante la tient aux épaules, une autre est en train d’enchaîner ses pieds. L’arbre fleuri qui enlace un cyprès est un symbole de l’amour qui apparaît également dans d’autres images de ce manuscrit.

6. Fol. 46r (104 × 60 mm). “Zoleyhā observe ‘Azīz-e Mesr, le chef de l’armée égyptienne”. Devant une colline brune sur un parterre vert et fleuri, ‘Azīz est assis sur un trône à côté d’une tente grise quadrillée et parsemée de points rouges. Devant la tente, une femme à la robe rouge est tournée vers ‘Azīz. Le visage de Z. est visible à travers une ouverture de la tente. L’armée de ‘Azīz défile à l’horizon. Dans un manuscrit pachtou de Ġāmī, *Yūsuf o Zoleyhā* (*Yūsuf et Zoleyhā*), conservé au Musée d’histoire de Berne (PX 1) se trouve une scène comparable.⁸

8 Mohammad Djafar Moïnfar, “Catalogue des manuscrits orientaux” in *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern*, n° 43/44 (1963/64), p. 504, fig. 6. Pour un autre exemplaire d’une traduction de *Yūsuf o Zoleyhā* en pachtou, cf. *ibid.*, p. 505.



7. Fol. 54r (87 × 60 mm). “Yūsuf rêve des astres”. Devant le même édifice et les mêmes arbres qui s’enlacent comme dans l’image n° 5, Ya‘qūb (*Jacob*) nimbé est agenouillé devant un coussin rouge. Y., également nimbé, les yeux fermés, habillé d’un manteau rouge et de bottes bleues, est allongé sur un tapis jaune décoré de rinceaux bleus. Son rêve, le soleil et la lune, est représenté à ses pieds sur le tapis jaune. Le regard de Ya‘qūb est dirigé vers ces astres.

8. Fol. 60r (105 × 60 mm). “Yūsuf dans le puits”. Dans un paysage aride devant un ciel bleu, le puits est représenté comme un cercle noir posé sur un parterre vert et fleuri, dans lequel Y., torse nu et nimbé, est assis sur une pierre blanche. À droite, un homme vêtu en rouge tient une couronne, à gauche, deux autres semblent commenter la scène. Derrière la montagne à l’horizon, sept hommes, probablement les frères de Y., assistent à la scène.

9. Fol. 67r (105 × 60 mm). “Yūsuf à vendre comme le plus cher des esclaves”. Devant un édifice blanc décoré, un ciel bleu et un arbuste, Y., le marchand et ‘Azīz sont agenouillés sur un sol jaune. La partie basse de l’image est couverte d’un sol brun. Un homme vêtu de rouge, portant une calotte bleue, et une femme en bleu se tiennent debout à côté d’une balance à deux plateaux.

10. Fol. 76v (102 × 60 mm). “Yūsuf choisit de devenir berger”. Dans un paysage aride parsemé de quelques fleurs, Y. couronné, nimbé et habillé de rouge, est assis sous un arbre vert. Il est entouré d’un troupeau de moutons blancs et tachetés. Au premier plan se trouve un ruisseau. À l’horizon, devant le ciel bleu, deux hommes contemplent la scène.

11. Fol. 87v (94 × 60 mm). “Yūsuf participe à une fête organisée par Zoleyhā et ses accompagnantes”. Au centre de la scène, sur un parterre blanc décoré de petites fleurs rouges, Y. est assis sur un trône en s’appuyant sur un coussin. Il est entouré de quatre femmes couronnées assises et debout. Y. est en train de parler avec Z., la femme qui se tient debout à gauche de la scène. Devant le ciel bleu qui couvre toute la largeur de l’image, deux arbres fleuris enlacent deux cyprès.

12. Fol. 98v (80 × 60 mm). “Yūsuf et Zoleyhā dans le château de Zoleyhā”. Au fond de la scène sous des arcades, les figures dialoguant de Y. et Z. sont représentés six fois. Au milieu, sur un parterre vert et

violet décoré de fleurs rouges, Y. debout saisit le poignet de Z. pour retirer de sa main le couteau avec lequel elle a tenté de se blesser.

13. Fol. 107v (85 × 60 mm). “Zoleyhā organise une fête”. Z. couronnée est assise devant un édifice blanc au baldaquin rouge. Elle s’appuie sur un coussin rouge. À droite, Y. et une servante se tiennent debout, tenant un récipient à la main. Trois femmes sont assises sur le sol jaune et violet parsemé de fleurs. Une parmi elles s’est évanouie. Du sang coule de sa main gauche et sa voisine lui vient en aide. Dans le jardin au fond de la scène, le cyprès est représenté sans arbre fleuri qui l’enlace, ce qui symbolise une discorde entre Y. et Z.

14. Fol. 114v (92 × 61 mm). “Zoleyhā pleure l’absence de Yūsuf qui se trouve en prison”. Z. est assise au centre devant un édifice blanc et un jardin verdoyant. Au premier plan se trouve un bassin dans un jardin. À droite, une accompagnante debout tient une serviette devant le visage. Dans le jardin au fond de l’image, le cyprès enlacé par un arbre en fleurs réapparaît.

15. Fol. 126v (83 × 59 mm). “Yūsuf interprète le rêve du roi égyptien”. Devant un édifice blanc, le roi égyptien et Y. sont assis face à face sur un trône entouré de deux hommes debout. Dans le jardin au fond, le cyprès enlacé par l’arbre fleuri réapparaît derrière Y.

16. Fol. 133r (86 × 60 mm). “Zoleyhā converse avec un idole”. La scène se déroule dans un paysage vert sous un ciel bleu au bord d’un ruisseau. Dans une cabane marron, Z. est agenouillée devant un idole. Contrairement aux autres images, Z. n’est pas habillée en reine, mais porte un manteau bleu et un foulard, exactement comme la femme à côté de la balance sur l’image n° 9. L’idole doré aux quatre bras est habillé en rouge jusqu’à la ceinture et porte une couronne.

17. Fol. 141r (82 × 60 mm). “Yūsuf avoue son amour à Zoleyhā”. Dans un édifice blanc, décoré de niches bleues apparaît un fond noir sous un rideau levé. Y. et Z., habillés en rouge, se tiennent debout. Z., redevenue une jeune reine, essaie de s’échapper de Y. qui la saisit à l’épaule.

18. Fol. 144v (83 × 60 mm). “La mort de Yūsuf”. Dans un paysage vert sous un ciel bleu, Y., nimbé et habillé d’une veste dorée et d’un manteau violet, est assis sur un cheval blanc. Il porte un bonnet rouge, enveloppé par un turban. L’ange Ġibrā’īl (*Gabriel*) descend du ciel, les mains tendues vers le visage de Y. en lui offrant une pomme.

9. Analyse

A

Ḩāmī est le dernier des grands poètes classiques de l’Īrān.⁹ Son œuvre *Yūsuf o Zoleyhā* est un poème d’amour en forme de *masnāvī*.¹⁰ En 1824, une traduction allemande de Rosenzweig-Schwanau a été éditée à Vienne, et en 1927, une traduction française par Auguste Bricteux à Paris.¹¹

Sur 11 des 18 pages précédent les 18 images, le texte est encadré et écrit en biais. Au fol. 59v qui précède l’image n° 8 sont écrits 7 vers au lieu de 14.

L’écriture de ce manuscrit est de bonne qualité et le texte est complet. Je l’ai comparé avec l’édition de Modarres Gīlānī et constaté que le texte du manuscrit est quelque fois même plus compréhensible que l’édition.¹²

B

Il s’agit d’un manuscrit de luxe richement orné.

La plupart des scènes est composée devant un édifice blanc, un jardin et une parcelle de ciel. Quelques autres se déroulent dans un décor architectural, d’autres dans un paysage. Quelques motifs démontrent l’influence de la peinture iranienne du 16^e siècle, comme par exemple la représentation de l’amour par l’arbre fleuri enlaçant un cyprès. Dans l’ensemble, l’interprétation des thèmes est savante et originale, bien que l’exécution ne soit pas très soignée et les contours soient un peu vagues. Les compositions et les gestes sont variés et intéressants. Une analyse approfondie le démontrerait encore mieux. Du même atelier et peut-être du même peintre, plusieurs manuscrits illus-

9 Pour la biographie et l’œuvre de Ḥāmī: cf. ‘Alī Aṣḡar Ḥekmat, *Ḩāmī. Moteżamen-e taḥqīqāt dar tārīh-e aḥvāl va āṣār-e manzūm va mansūr-e ḥātam oš-šo‘arā Nūr od-Dīn ‘Abd or-Rahmān Ḥāmī* (Biographie et œuvres de Ḥāmī), Tehrān, 1363/1983.

10 Par rapport au terme “*masnāvī*”, cf. le titre du manuscrit suivant.

11 Pour la traduction de *Yūsuf o Zoleyhā*: cf. Omar Khayyām, *Quatrains. Hâfez, Ballades*, Introduction et choix de poèmes traduits du persan par Vincent Monteil, Paris, 1983, p. 24 et p. 163, note 35.

12 Ḥāmī, *Haft ḍorang (Sept trônes)*, éd. par Āqā Morteżā Modarres Gīlānī, 6^e éd., Tehrān, 1370/1991. *Yūsuf o Zoleyhā (Yūsuf et Zoleyhā)*, pp. 578-748.

trés sont connus.¹³ Malheureusement, les écoles de peinture du Kešmīr ne sont que peu connues jusqu'à présent, bien que les manuscrits illustrés du 18^e et 19^e siècle soient très nombreux dans les collections en Europe. Tout récemment a paru un livre qui présente des peintures du Kešmīr conservées principalement en Inde. Parmi ces manuscrits se trouve un *Yūsof o Zoleyhā* de Ĝāmī illustré et daté de 1198/1783, conservé à Bombay (Musée Prince of Wales Acc. N° 22.3227).¹⁴

13 À part des ouvrages cités plus haut, cf. également: Paris, Musée du Louvre, 1989-1990, *Arabesques et jardins de paradis. Collections françaises d'art islamique*, par Marthe Bernus-Taylor, Thérèse Bittar, Maguy Charritat, Sylvie Dubois, Annick Leclerc et Olivia Pelletier, Paris, 1989, p. 308, n° 234. Dorothea Duda, *Islamische Handschriften I. Persische Handschriften*, Vienne, 1983, Textband, p. 97-101, Tafelband, ill. 552 sq. Cf. également Marie-Thérèse de Mallmann, "Trois manuscrits enluminés, appartenant au Musée d'Ethnographie, Genève", in *Bulletin Annuel, Musée et Institut d'Ethnographie de la ville de Genève*, n° 8 (1965), p. 53-68, fig. 1 à 12 et pl. 1 à 2. Les trois manuscrits illustrés du Kešmīr sont le n° 20381 en sanskrit, écrit en *nāgarī* classique, et les n° 20384 et 20385 en hindi, écrits en *gouroumoukhī* et réalisés à la même époque que le manuscrit de Ĝāmī. Comme l'a remarqué Marie-Thérèse de Mallmann, les illustrations ont des affinités avec d'autres manuscrits du Kešmīr, par exemple *ibid.*, fig. 10: "Le mariage de Râma et de Sîtâ", où le couple est assis sur un trône en s'appuyant à un dossier. Ce trône ressemble à celui dans notre image n° 11 qui montre Yūsof assis sur un trône, en s'appuyant à un coussin.

14 Karuna Goswamy, *Kashmiri Painting. Assimilation and Diffusion; Production and Patronage*, New Delhi, 1998, pp. 68-69, illustration M3. Par erreur, Goswamy a identifié ce Ĝāmī comme un *Dīvān* (*Recueil de poèmes*) de Hâfez!

1. **Cote** IS 4147/15/B/4
2. **Auteur, titre** Mōlavī (604-672/1207-1273), extrait du poème épique *Masnavī*.¹⁵
3. **Provenance, date** Īrān, probablement Esfahān, fin du 18^e siècle.
4. **Description générale** 27 fol. 288 × 188 mm (200 × 127 mm). Papier occidental teint de marron clair, filigranes de plusieurs types. Écriture noire *nasta'līq* de qualité moyenne sur 4 colonnes à 17 lignes. Les titres des chapitres sont écrits en rouge. Les colonnes sont séparées par deux double filets d'un demi mm, remplis d'or et espacés de 4 mm. Les colonnes du poème sont encadrées de bandes colorées: de l'extérieur vers l'intérieur de bleu sombre, ensuite de deux filets noirs suivis d'un troisième un peu espacé et rempli à l'intérieur d'or. L'épaisseur de ce cadre est 4 mm. La marge est également encadrée de deux filets d'une largeur d'un demi mm, remplis d'or. Au fol. 1v se trouve une enluminure (*sar lōh*) de 104 × 125 mm. Le colophon décoré des deux côtés d'une petite enluminure est écrit en rouge. Le manuscrit contient trois illustrations occupant presque une pleine page. Au fol. 1r est collé un texte d'un ouvrage imprimé (surface écrite 246 × 145 mm) qui traite des relations diplomatiques entre l'Īrān et la Turquie en 1156/1743. Cette page porte le chiffre persan 147 imprimé en haut de la marge gauche. La feuille collée couvre le premier folio du texte du *Masnavī*.

Au fol. 27v est collée une double page provenant d'un ouvrage imprimé. Il contient un texte persan juridique. Cette double page est beaucoup plus grande que le format de la reliure, et une partie a été coupée. La largeur du texte mesure 114 mm, celle de la feuille entière 168 mm. En tête de la deuxième page figure le titre "Sur la location"

15 *Masnavī* est un poème dont les rimes se trouvent à la fin de deux hémistiches. La rime change à chaque vers, mais le mètre reste le même. Dans son livre *Mūsīqī-ye še'r* (Musicalité de la poésie), 2^e éd., Tehrān, 1368/1989, p. 214 sq., Mohammad Rezā Šafī'ī Kadkanī, poète et chercheur contemporain, écrit par rapport à la forme du *Masnavī*: "Dans la poésie persane, une des meilleures formes (*gāleb*) est le "masnavī" et les chefs-d'œuvre littéraires épiques, lyriques, mystiques et éducatifs sont écrits dans cette forme."

(*dar eğāre ast*). L’écriture sur ces pages imprimées est en différents caractères.

5. **Colophon** À la fin du fol. 27r, entre deux petites enluminures dont le style ressemble à celle au fol. 1v, la date du 27 *ğamadī ol-āħar* 1211/1796 est écrite en rouge. Il y est indiqué également l’année turque, il s’agit de l’année “oiseau”. Le nom du scribe n’est pas indiqué. Les interlignes sont décorés de nuages en or.

Le texte du colophon est écrit à l’emplacement d’un titre de chapitre effacé, dont les traces rouges sont encore visibles. De même, les deux enluminures sont peintes sur le texte. Mais la date semble copiée du colophon original du manuscrit, puisqu’elle correspond au style des illustrations.

6. **Reliure** La reliure est en cuir teinté d’ocre rouge au décor estampé. Elle doit dater vers le début du 20e siècle. Les plats sont décorés au centre d’un ovale polylobé (*toranğ*/cédrat) aux feuilles et fleurs. Deux oiseaux, probablement des rossignols, sont assis dans les branches. En haut et en bas de l’axe central se trouve la même branche avec trois fleurs estampées dans des petits losanges polylobés (*sar-e toranğ*). La bordure est décorée d’une chaîne constituée d’estampes de fer en forme de *s* (*zangīre*).¹⁶

À l’intérieur des plats sont collées des papiers jaunes. Au milieu du plat supérieur, les titres suivants sont écrits en crayon noir d’une grande écriture maniérée: *Hāzā ketāb-e Bahrām-e Gūr va Hekāyathāy-e Masnavī* (*C’est le Livre de Bahrām-e Gūr et les Récits de Masnavī*).

À l’origine, la taille de la reliure ne correspondait pas aux fol. de ce volume, dont les marges ont été maladroitement coupées. La reliure a été conçue pour un ouvrage beaucoup plus volumineux.

7. Histoire du manuscrit

A

Au milieu du contre-plat inférieur se trouvait probablement un timbre qui a été gratté.

Le prix d’achat de ce manuscrit semble être indiqué sur le contre-plat inférieur à côté du sigle “XI-29=Ab. 70”. Sous le chiffre 70, indi-

16 Qāzī Ahmad Mīr Monṣī Qomī, *Golestān-e honar* (*Le jardin fleuri de l’art*), éd. par Ahmad Ḥonsārī, Tehrān, 1352/1972, p. 159. Īraq Afšār, éd., *Sāḥḥāfi-ye sonnatī* (*La reliure traditionnelle*), Tehrān, 1357/1977, p. 62 sq. et p. 97.

quant probablement le prix du manuscrit, se trouve le chiffre 75. Ce manuscrit a été acheté chez le même antiquaire, probablement parisien, que l'œuvre complète de Sa'dí conservé également à BCU (IS 4147/15/1/1). Sur le contre-plat inférieur de la reliure de Sa'dí, le prix est écrit à côté du même sigle “XI-29=X et(?) a”. Il est possible que le manuscrit de Ġāmī, conservé également à BCU, provient du même antiquaire. Son prix d'achat est écrit au recto du 2^e feuillet de garde à côté du sigle “XV-29= X b(?)a”.

Ancien propriétaire Jean Herbette.

La cote de la BCU (IS 4147/15/B/4) est écrite en crayon sur le contre-plat supérieur.

B

Le Sa'dí de la BCU (IS 4147/15/1/1) a d'autres points communs avec le Mōlavī: Le colophon dans le Mōlavī est écrit sur un texte effacé, dans le Sa'dí, les illustrations sont peintes sur des textes effacés. Les enluminures dans le Mōlavī sont peintes sur des textes, dans le Sa'dí, la seule, très jolie enluminure du manuscrit au début du texte au fol. 3v provient d'une autre œuvre; elle est collée à l'emplacement réservé à cette fin. Le format de cette enluminure était à l'origine beaucoup plus grand que l'emplacement réservé. Elle a été coupée.

Les fol. ont été reliés par des restaurateurs à plusieurs époques. Plusieurs fol. sont cousus ou collés avec des bandes de papier de couleurs différentes. Les fol. 20 et 21 sont reliés par une bande de papier rose, sur lequel est collé un morceau de papier quadrillé en bleu qu'on retrouve également sur d'autres fol.. Sur la face collée du papier quadrillé entre les fol. 20 et 21, il y a une écriture cursive en caractères latins. S'agit-il d'une restauration à la suite de l'enlèvement du *Livre de Bahrām-e Gūr* de ce volume?

Les restaurateurs de ce manuscrit ont voulu faire semblant de présenter un texte complet avec une enluminure au début, des illustrations et un colophon à la dernière page.

Sur la première image (fol. 5r), il y a quelques endroits de couleur écaillée, les deux autres images sont intactes.

8. Décoration

A

Fol. 1v porte une enluminure originale de 104 × 125 mm de bonne qualité qui couvre une partie du texte. Sur un fond d'or, un rinceau de fleurs bleues, rouges et roses remplit une arcade polylobée. Au-dessous, une autre arcade au fond turquoise est remplie de fleurs rouges et roses. Le même décor se trouve dans les coins. Le cadre doré prévu pour le titre est resté vide.

Le décor du colophon est de la même main que l'enluminure. Leur composition et leur couleurs se ressemblent. Le colophon couvre également le texte.

B

Illustrations

1. Fol. 5r (179 × 126 mm). “Le roi interrogeant ses deux nouveaux esclaves désigne l'un comme *amīr* et l'autre comme serviteur”. Le roi est assis sur le trône devant un eyvān décoré d'arbres et d'animaux. Il est accompagné de dix courtisans debout ou assis sur un sol décoré d'hexagones bleus. À travers les fenêtres au fond de l'eyvān apparaissent une prairie et deux cyprès. En haut à gauche, dans une fenêtre au rideau vert retiré, apparaît le visage blanc d'une femme. Au premier plan, six hommes sont agenouillés. Au milieu, un homme vêtu de bleu clair et d'un turban blanc tourne le dos au spectateur en regardant dans la direction du roi. Dans la partie supérieure à gauche, trois hommes sont debout. Deux portent un turban rayé. Le visage de celui au milieu est noirâtre. Un quatrième homme est assis sur une chaise face au roi. Ce personnage, le roi et l'homme qui tourne le dos au spectateur constituent un triangle. Il s'agit visiblement du roi avec ses deux nouveaux esclaves.

2. Fol. 14v (155 × 126 mm). “L'ange Esrāfil (*Séraphiel*) descend du ciel”. La scène se déroule dans un paysage verdoyant, parcouru d'un ruisseau bleu clair, avec un arbre fleuri, une montagne et un ciel bleu. Dans le ciel derrière des nuages, deux anges contemplent la scène, pendant que l'ange de la résurrection Esrāfil aux ailes blanches, jaunes et rouges descend vers la terre. Il est couronné et vêtu de rouge et de jaune. Un serpent enroulé en spirale autour du tronc d'un arbre fleuri pointe sa tête et sa langue envers deux sphinx qui s'engouffrent.

3. Fol. 20v (143 × 126 mm). “Mōlavī et son interprète Žiyā ol-Haqq”. Une grande fenêtre aux rideaux retirés, divisée au centre par une colonne, fait apparaître un ciel bleu. Dans la salle se trouvent quatre personnages assis et debout sur un tapis décoré de zigzags jaunes, rouges, bleus et verts. À gauche, devant la fenêtre, un homme âgé à la barbe blanche est agenouillé. Il est vêtu d’un turban blanc surmonté d’une plume dorée et d’un manteau gris partiellement doré aux épaules. Il s’agit de l’auteur Mōlavī.

Au centre de la partie droite de l’image, un jeune homme est debout, la main droite levée vers l’auteur. Il porte un pantalon vert et un manteau marron. Son chapeau et sa canne sont tombés par terre. Il s’agit très probablement d’un adepte qui présente à Mōlavī Žiyā ol-Haqq, l’homme à la barbe noire qui se trouve à droite. Žiyā ol-Haqq porte un chapeau haut aux bandages colorés, un habit jaune et un manteau bleu partiellement doré aux épaules. Un quatrième homme est agenouillé à gauche au premier plan. Il porte un turban du type de l’époque Šafavī, mais sans couronne,¹⁷ et un manteau jaune au-dessus d’un habit aux manches bleues.

Devant la colonne centrale de la fenêtre, un livre ouvert, le *Masnavī*, est posé sur un pupitre (*rahī*). Sur la page blanche, le seul mot déchiffrable est *Mašqe*, signifiant “la peinture”. Il s’agit visiblement de la signature du peintre.¹⁸ *Voir fig. 2.*

9. Analyse

A

Comme l’indiquent les titres sur le contre-plat supérieur de la reliure, le manuscrit contenait à l’origine, à côté du *Hekāyathāy-e Masnavī* de Mōlavī, le livre *Bahrām-e Gūr*.

À la marge des fol. 7r, 10v, 12r, 17r et 26r, le calligraphe a indiqué les variantes de quelques mots du texte.

17 Cf. Genève, Musée Rath 1985, *Trésors de l’Islam*, Musée d’art et d’histoire, Genève, Stuart Cary Welch, trad. par Pascale Villiers le Moy, Londres, 1985, p. 202, n° 193. Un des personnages porte le même modèle de turban.

18 Il y a quelques peintres qui signaient en écrivant *Mašqe*, par exemple Mašqe Mohammad Qāsem ou Mašqe Režā: cf. Sheila R. Canby, *Persian Painting*, Londres, 1993, n° 65, 70 et 71.



Fig. 2: *Mōlavī et son interprète Žiyā ol-Haqq*. Eṣfahān, fin du 18^e siècle, ms. de *Mōlavī*, extrait du poème épique *Masnavī*, Lausanne, BCU, IS 4147/15/B/4, fol. 20v.

Les 27 fol. ne contiennent pas un texte continu. En les comparant avec les éditions de Nicholson et de Ramežānī,¹⁹ on constate qu'au folio 1v commence le texte qui se trouve au milieu du 3^e livre. Le texte de fol. 2r se trouve au premier quart du 2^e livre, etc. En général, les feuilles des manuscrits persans ne sont pas numérotées, mais portent des réclames, c'est-à-dire le premier mot des pages gauches est écrit aux marges inférieures des pages précédentes. Cette règle a été respectée dans ce manuscrit. À une exception, tous les derniers mots écrits en bas des pages droites correspondent aux premiers mots des pages gauches. Mais dans la plupart des cas, les textes sur les pages gauches ne forment pas la suite des pages droites. Ceci suggère que le compilateur devait posséder le manuscrit entier qu'il a mutilé pour en fabriquer une version commerciale. Le compilateur a effacé la plupart des réclames originales et les a remplacé par des réclames correspondant aux feuilles suivantes.

Contrairement aux enluminures, les trois illustrations ne couvrent pas les textes, mais le scribe a omis un passage du texte aux endroits réservés aux images.

La 1^{ère} illustration au fol. 5r couvre un espace de 30 vers. Ces vers manquants correspondent donc au format de l'image. C'est la même chose pour les deux autres illustrations. On rencontre le même phénomène dans autres manuscrits illustrés, par exemple dans l'exemplaire de *Laylī o Mağnūn* (*Laylī et Mağnūn*) de Maktabī Šīrāzī conservé au Musée d'histoire de Berne (P 12).²⁰

19 Pour une biographie de Mōlavī, une présentation de son œuvre et de sa réception dans la poésie iranienne: cf. Zabihollah Safa, *Djalâ al-Dîn Mawlawî Grand penseur et poète persan*, Téhéran, 1974. Parmi les éditions et les traductions, celles de Reynold A. Nicholson sont fondamentales: cf. Jalâlu'dîn Rûmî, *The Mathnawî*, éd. par Reynold A. Nicholson, 3 vol., Londres, 1925-1933. Et sa traduction en anglais, vol. 1 (reprint, Londres, 1960), vol. 2, Londres, 1930 et vol. 3, Londres, 1934. Il existe également une traduction récente en français par Eva de Vitry Meyerovitch et Djamchid Mortazavi, Paris, 1990. Mōlavī, *Masnavî*, éd. par Mohammad Ramežānī, [d'après l'édition de Nicholson], Tehrân, 1358/1979.

20 Cf. Maktabī Šīrāzī, *Laylī o Mağnūn*, éd. par Mohammad Ğa'far Mo'īnfar, Berne, 1968, p. 6 sq.

B

Toutes les trois peintures sont du même peintre. Elles sont d'une qualité excellente. Un portrait de Moḥammad Rašīd Ḥān, réalisé en 1718 à Esfahān, conservé dans la collection de Keir,²¹ pourrait être un modèle pour le portrait de Mōlāvī dans l'image n° 3. La position corporelle et le geste de la main levée, les habits et la coiffure de la barbe sont tout à fait comparables. En plus, devant les deux auteurs, leurs livres sont posés sur le tapis.

1. **Cote** IS 4147/15/1/1

2. **Auteur, titre** Sa‘dī (vers 606-690/1209-1291), *Kollīyāt* (*Œuvres complètes*).

3. **Provenance, date** Īrān, probablement Kāšān, *šanbe siyom-e moharram* 1144/1731, illustrations du milieu du 20^e siècle.

4. **Description générale** 288 fol. 297 × 195 mm (240 × 136 mm; 162 × 96 mm), papier occidental blanc et poli, très brillant, filigranes de plusieurs types. Pour la restauration, un papier occidental a été utilisé, dont la filigrane porte la date 1835 au fol. 1. Bonne écriture en *nasta'liq šekaste*. Texte en prose et poèmes écrits dans la partie centrale des pages et dans les marges. Au centre, les poèmes sont écrits sur deux colonnes à 15 lignes avec réclames, la prose sur une colonne à 15 lignes. Les marges sont occupées de 30 lignes à la page. Les marges et les colonnes sont encadrées d'un filet d'or incomplet. Le cadre d'un filet d'or de 1 mm d'épaisseur est resté incomplet.

Les titres des chapitres et les mots importants sont écrits en rouge, sur les premiers fol. systématiquement, à la suite, les places des titres sont restées vides. Aux endroits vides réservés aux enluminures, on trouve les ébauches d'un dessin en crayon, ainsi par exemple aux fol. 21v, 56r, 120r, etc. qui sont beaucoup plus récentes que le texte.

Le début du texte au fol. 3v est orné d'une enluminure ajoutée au 20^e siècle et collée à l'emplacement réservé à une enluminure. Ce manuscrit contient 10 images peintes sur le texte datant du 20^e siècle. Il

21 B. W. Robinson, (éd.), *The Keir Collection: Islamic Painting and the arts of the Book*, Londres, 1976, p. 212, pl. 91.

s’agit de copies d’après des photographies des originaux datant du 15^e au 17^e siècle.

5. **Colophon** À la fin du texte, sur la marge du folio 287r se trouve le colophon indiquant le titre du manuscrit *Kollīyāt (Œuvres complètes)*, le nom du calligraphe Mīrzā Kalb-‘Alī fils de Mīrzā Ahmad Kamāl et la date *šanbe siyom-e moharram* 1144/1731.

6. **Reliure** Les plats sont décorés au centre et dans les coins (*toranğ*, *sar-e toranğ* et *lačak*) de tiges de fleurs à quatre et huit lobes. Ce décor est estampé sur du papier jaune collé sur le cuir. Aux endroits où ce papier est décollé apparaît la couleur originale du cuir ocre rouge. La reliure est abîmée, la couleur actuelle est grise. Sur les contre-plats sont collés des papiers jaunes couverts de dessins, de textes et d’exercices de plume.

Un bel exemplaire de la même technique d’estampage est conservé à la BCU (IS 4147/15/B/4/1), signé par ‘Amal-e Moḥammad ‘Alī Saḥḥāf, descendant d’une famille de relieurs de Mašhad.²²

Un exemplaire contemporain de la même technique d’estampage se trouve sur les plats en cuir d’un ouvrage daté de 1180/1766, conservé à Genève BPU (Ms.o.104). Cette reliure est réalisée en Turquie (voir la deuxième partie de ce catalogue).

7. Histoire du manuscrit

A

Il s’agit d’un manuscrit d’un grand intérêt pour l’histoire du livre à cause de ses nombreuses marques de propriété. Au fol. 2r, il y a des notices datées entre 1254/1838 et 1262/1845.

Au fol. 3r, il y a des notes d’une belle écriture signées et datées. Dans une des ces notices est écrit que cette œuvre complète de Sa‘dī provient de Hāğ Mīrzā Ahmad qui était *vazīr ol-molk* (gouverneur?). Cette écriture ressemble à une autre notice commémorative datée de

22 Mohammad Ḥosayn ‘Atīqī, “Abzārhā-ye saḥḥāfī” (“Outils de la reliure”), dans *Saḥḥāfī-ye sonnatī (La reliure traditionnelle)*, éd. Īraq Afšār, Tehrān, 1357/1977, p. 61, note 1. L’auteur de cet article pourrait être le frère de Mohammad ‘Alī Saḥḥāf qui a signé la reliure de Lausanne. Mohammad Ḥosayn ‘Atīqī est également un maître relieur. Mohammad ‘Alī Saḥḥāf est mort en 1318/1939: cf. Ahmad Ṭāherī ‘Arāqī, “Ostādān-e ḡeld sāzī” (“Les maîtres relieurs”), dans *Saḥḥāfī-ye sonnatī*, p. 70.

1250/1834 et signée par Mōlā Ahmād Kāshī. Il s'agit donc d'une notice qui date de 103 ans plus tard que le colophon, ce qui suggère qu'à cette époque, ce manuscrit se trouvait à Kāshān. Bayānī cite un calligraphe au nom de Mīrzā Ahmād Kāshānī mort en 1269/1852.²³

Egalement au fol. 3r, d'un style de calligraphie différent, une autre notice sans date est signée par un calligraphe nommé Moḥammad 'Alī.

À d'autres endroits, aux marges des pages et aux places vides réservées aux enluminures, se trouvent des notes datées de différents caractères, mais toutes de la même main. Aux fol. 151v et 243v par exemple, un propriétaire a noté les dates de naissance de ses enfants. De pareilles informations se trouvent également dans d'autres manuscrits.²⁴ D'autres événements sont également rapportés, comme par exemple des rêves sur fol. 243v. À la place réservée à une enluminure au fol. 151v, au sens opposé au texte de la page, il y a une notice datée de 1282-1284/1865-1867. Le scribe est probablement Ḥosayn 'Alī Al-Ḥosaynī, dont le sceau figure au fol. 288r. La dernière notice de la même main datée de 1297/1879 se trouve au fol. 243v. Cette notice à caractère commémoratif se trouve entre la fin d'un livre et le début d'un autre.

Aux fol. 1r, 288r et 288v sont écrits des poèmes en style cursif.

Vers la fin du 19^e ou au début du 20^e siècle, ce manuscrit se trouvait dans les mains d'un antiquaire à Tehrān (?) nommé Ḥāgg̃ Moḥammad Ča'far Tanbākū-forūš. Son nom et la date 1324/1906 figurent au fol. 2v. Une deuxième date se trouve au fol. 287v: 18 *rabi'* *sānī* 1333/1914.

Ce manuscrit porte plusieurs sceaux. Peut-être le plus ancien est au fol. 288r celui de Ḥosayn 'Alī Al-Ḥosaynī, daté de 1256/1840, en

- 23 Mahdī Bayānī, *Aḥvāl va āṣār-e ḥošnevisān. Nasta'līq nevisān bā nemūne-hā'i az ḥoṭūt-e ḥoš* (Les biographies et les œuvres des calligraphes en style nastā'līq accompagnés de pièces de calligraphie), 2^e éd., vol. 1, Tehrān, 1363/1984, p. 44.
- 24 Cf. Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1977-1978, *Splendeurs persanes. Manuscrits du XII^e au XVII^e siècle*, par Francis Richard, Paris, 1997, p. 203.

forme ovale. Aux fol. 114r et 115r se trouvent les sceaux de Yā Ḥīsā²⁵ en forme d'une poire et de Mohammad Qāsem en forme ovale.

Le prix d'achat 200 est indiqué sur le contre-plat inférieur au-dessous du sigle “XI-29=X et (?) a”. Le dernier propriétaire est Jean Herbette.

8. Décoration

A

La très belle enluminure (118 × 92 mm) collée au début du texte au fol. 3v a été coupée, afin de correspondre au format du manuscrit. Sur un fond d'or parsemé de fleurs violettes, rouges et de feuilles vertes se détache une arcade polylobée bleu clair, également ornée de fleurs. Dans le cadre en dessous est écrit *besm el-llāh er-rahmān er-rahīm* (Au nom de Dieu, Clément et Miséricordieux).

B

Illustrations

1. Fol. 12r (164 × 65 mm). “Le roi rencontre un jardinier”. Devant un édifice, probablement un mausolée, dans un paysage vert, le roi à cheval parle avec un jardinier qui est en train de bêcher. À l'horizon derrière une colline beige se trouvent deux hommes à droite et deux à gauche, coiffés de turbans à la mode de l'époque Ṣafavī sous Šāh Tahmāsb. *Voir fig. 3.*

2. Fol. 14r (162 × 99 mm). “Réunion dans un jardin”. Dans un jardin fleuri où pousse un chêne, le roi est assis sur un trône sous un baldaquin. Devant le trône, sept hommes assis et debout sont groupés autour d'un bassin. À gauche, un grand parasol orné de rinceaux est dressé au-dessus de leurs têtes. Cette image est une copie de “Yūsuf sur le trône tenant un miroir à la main” qui se trouve dans un manuscrit de Ġāmī réalisé pour ‘Abd ol-‘Azīz Bahādor Ḥān en 955/1548,²⁶

25 Cf. Francis Richard cite un sceau au nom de Ḥīsā en forme de mandorle: *Catalogue des manuscrits persans. Bibliothèque Nationale Département des manuscrits*, vol. I, Paris, 1989, p. 351.

26 M. Minovi, B. W. Robinson, the late J. V. S. Wilkinson, and the late E. Blöchert, *The Chester Beatty Library: Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures*, vol. II, MSS. 151-220, éd. par A. J. Arberry, Dublin, 1960, MS 215, pp. 83-85 et pl. 42. Cf. aussi B. W. Robinson, *Persian Miniature Painting from collections in the British Isles*, Londres, 1967, n° 160, pl. 52.



Fig. 3: *Le roi rencontre un jardinier*. Milieu du 20^e siècle. Ms. de Sa'dī, *Kolliyāt*, Kāshān, 1144/1731, Lausanne, BCU, IS 4147/15/1/1, fol. 12r.

provenant de la collection des grands Moghols. La copie n'est pourtant pas complète: il y manque les deux hommes debout à droite, le miroir à la main du roi et une partie de la cour au premier plan.

3. Fol. 28r (299 × 169 mm). “Un couple princier dans un jardin”. La scène se déroule sous un ciel étoilé avec la pleine lune. Dans un paysage fleuri, orné de cyprès et d'arbres fleuris, un prince et une princesse sont assis main dans la main sur un matelas jaune. De part et d'autre du couple se dressent des cyprès enlacés par des arbres fleuris. Au premier plan sur un gazon fleuri, cinq femmes sont debout et assises par terre. Deux bougies allumées posées par terre symbolisent l'amour du couple.

4. Fol. 39r (165 × 65 mm). “La discussion du roi avec un personnage.” Dans un paysage aride, le roi debout est en train de parler avec un homme. À droite se trouvent deux hommes avec un cheval brun, au premier plan, deux hommes debout en train de parler.

5. Fol. 49r (164 × 99 mm). “Un roi et sa cour”. Sous un eyvān devant une porte fermée, le roi entouré de huit courtisans est assis sur le trône. Son porte-épée se tient debout à droite de l'image. Les courtisans sont coiffés à la manière de l'époque Šafavī sous Šāh Tahmāsb.

6. Fol. 83r (162 × 99 mm). “Un roi et une reine dans un jardin”. Sous deux grands parasols devant un ciel doré, le roi et la reine sont assis face à face, le roi à droite sur un matelas en s'appuyant sur un coussin, la reine couronnée à gauche sur une chaise. À gauche, trois courtisanes se tiennent debout. Au premier plan, une quatrième est agenouillée. Derrière de la reine, une femme vêtue de jaune tient un éventail.

7. Fol. 84r (137 × 100 mm). “La discussion”. Dans une salle voûtée devant trois portes fermées se trouvent trois hommes debout et une femme assise. Les hommes coiffés de grands turbans sont en train de discuter. Il s'agit d'une copie d'une image de l'époque de Šāh 'Abbas.²⁷

8. Fol. 119r (164 × 95 mm). “Un roi sous la fenêtre d'une princesse”. Sous un ciel doré dans un paysage aride, un roi et ses accompagnants à cheval sont sous une fenêtre d'un édifice. À la fenêtre apparaît

27 Cf. par exemple B. W. Robinson, *Persian Paintings in the John Rylands Library*, Londres, 1980, p. 319.

une jeune femme qui parle avec le roi. Les hommes portent des turbans de l'époque Ṣafavī sous Ṣāh Tahmāsb.

9. Fol. 177r (183 × 139 mm). “La réunion d'un roi avec sa cour”. Sous un ciel bleu dans un paysage fleuri, sous un grand parasol, le roi est assis sur un trône devant un bassin. Il discute avec un homme assis sur un tapis. À droite se trouve son porte-épée. À gauche, deux hommes sont assis et un troisième debout. Les hommes portent des turbans du 15^e siècle.

10. Fol. 202v (168 × 94 mm). “Laylī parle avec un vieillard”. Sous un ciel doré dans un paysage verdoyant avec trois palmiers, Laylī est assise sur un matelas à côté d'un ruisseau. Elle converse avec un homme agenouillé par terre. À la marge droite de l'image, une femme est assise derrière Laylī. Au premier plan à gauche, Mağnūn, torse nu, est assis par terre en tenant une gazelle sur le giron. De différents animaux, un lion, un léopard, un cerf etc. observent le dialogue.

9. Analyse

A

Le commencement et la fin du texte correspondent à d'autres exemplaires de l'œuvre complète de Sa'dī, comme par exemple à celui conservé au Caire, daté de 953/1546 (Bibliothèque Nationale Adab-e Fārsī 5864 sīn).²⁸ Dans ce manuscrit, le texte de Sa'dī est également écrit sur les marges.

Sa'dī est un des plus grands poètes iraniens. Son œuvre complète atteste ses vastes connaissances et sa maîtrise de genres littéraires variés. Ses œuvres sont traduites depuis longtemps en Europe.

À l'origine, ce manuscrit n'était pas destiné à l'illustration, mais uniquement aux enluminures. À l'exception de l'enluminure collée au fol. 3v, provenant d'une autre œuvre, les places réservées aux enluminures sont restées vides ou occupées par des dessins préparatoires. L'encadrement du texte est également resté incomplet; seulement le premier quart du manuscrit est pourvu de cadres.

L'écriture en *nasta'līq šekaste* de ce manuscrit est de bonne qualité. Les illustrations, exécutées d'après des peintures anciennes, sont peintes sur le texte. Les passages du texte couverts par les illustrations manquent dans cette œuvre complète.

28 Sayyed Mohammad Bāqer Nağafī, *op. cit.*, p. 58, fig. 127.

Le *Kollīyāt* (*Oeuvres complètes*) de Sa‘dī a été publié par Mohammad ‘Alī Forūgī en 1320/1941.²⁹ Son texte diffère considérablement du manuscrit de Lausanne. Par contre, les bonnes éditions critiques du *Būstān* et du *Golestān*, publiées récemment par Ǧolamhosayn Yūsofī,³⁰ sont plus proches de ce manuscrit.

B

Les illustrations sont des copies d’œuvres différentes datant du 15^e au 17^e siècle. Les sujets des images n’ont aucun rapport avec le texte de Sa‘dī. Elles ont été peintes sur le texte souvent mal effacé. L’écriture est encore visible sous les couleurs. Les dessins préparatoires sur les places réservées aux enluminures sont de la même main que les illustrations et ne semblent pas réalisés avant le milieu du 20^e siècle. En plus, la grande variété des modèles copiés suggère que le peintre a travaillé à partir de photographies.

1. Cote IS 4147/15/1/2

2. **Auteur, titre** Mīrzā Ǧa‘far (surnom poétique Șāfi). Ce nom est cité dans son œuvre conservée à Lausanne.³¹ Il est mort à Eṣfahān en 1219/1804.³² Șahanšāh *nāme* ou *Hamle-ye Heydārī* (*Le livre du roi des rois* ou *Le combat de Heydar*).

3. **Provenance, date** Eṣfahān, 12 *rabi‘ os-ṣānī* 1219/1804.

4. **Description générale** 153 fol. 303 × 191 mm (222 × 130 mm), papier occidental de couleur crème clair, filigranes de plusieurs types. Écriture noire *nasta‘līq* de qualité moyenne sur 4 colonnes à 25 lignes avec réclames. Les titres des chapitres sont écrits en rouge. Les colonnes sont séparées par deux double filets d’un demi mm, remplis d’or et espacés de 5 mm. Les colonnes du poème sont encadrées de

29 Sa‘dī, *Kollīyāt* (*Oeuvres complètes*), éd. par Mohammad ‘Alī Forūgī et ‘Abbās Eqbāl, Tehrān, 1320/1941. Ré. Tehrān, 1376/1997.

30 Sa‘dī, *Būstān* (*Le Jardin d’agrément*), éd. par Ǧolamhosayn Yūsofī, 4^e éd. Tehrān, 1372/1993. Sa‘dī, *Golestān* (*Jardin de fleurs*), éd. par Ǧolamhosayn Yūsofī, 3^e éd. Tehrān, 1373/1994.

31 Șāfi, Șahanšāh *nāme*, IS 4147/15/1/2, fol. 3v, 6v et 152v.

32 ‘Alī-Akbar Dehḥodā, *Logat nāme* (*Dictionnaire encyclopédique*), Tehrān, 1325-1352/1956-1974. Ré. Tehrān, 1372-1373/1993-1994, sous Șāfi Eṣfahānī.

bandes colorées: de l'extérieur vers l'intérieur de deux filets noirs suivis d'un troisième un peu espacé et rempli à l'intérieur d'or. L'épaisseur de ce cadre est 2 mm. La marge à demi-encadrement est composée de deux filets noirs remplis d'or d'une largeur d'un demi mm.

Ce manuscrit n'a pas d'enluminures. Aux fol. 2v et 96r, les places réservées aux enluminures (*sar lōh*) sont restées vides. Le manuscrit contient 8 illustrations occupant la moitié de la page.

5. Colophon Le colophon écrit en noir se trouve à la fin du fol. 152v. Au fol. 152v, après le titre du livre *Hamle-ye Heydārī* et le nom de l'auteur, le calligraphe indique le lieu de la réalisation *dār os-saltane-ye Eṣfahān* (le siège royal Eṣfahān). Le nom du calligraphe n'y figure pas, mais il a noté que cet exemplaire a été exécuté pour son frère "la très noble majesté" Āqā Abō l-Qāsem. Cette dédicace est suivie de la date 12 *rabi' os-sānī* 1219/1804. Plusieurs mots du colophon sont soulignés en rouge.

6. Reliure La reliure en laque (peinture couverte de vernis) du style d'Eṣfahān est de bonne qualité. À quelques endroits, la peinture s'est écaillée. Les contre-plats sont laqués et intacts. Les plats sont décorés de feuilles et fleurs jaunes et de fleurs dans deux tons rouges et roses sur un fond noir. On distingue des boutons de roses à plusieurs stades. Au milieu du plat, deux grandes roses rouges et une jaune surgissent parmi des feuilles et des fleurs plus petites. Sur le plat supérieur en haut à droite, un insecte à deux antennes est posé sur un bouton de rose.

Les plats sont encadrés d'une triple bande noire, marron et verte de largeur variée et décorés d'ornements en or ainsi que de petites fleurs. Les deux plats sont collés maladroitement par un morceau de cuir. Sur les contre-plats intacts, des rinceaux aux fleurs, grappes et feuilles dorées surgissent sur un fond rouge. Au centre des fleurs à cinq lobes se trouve une plus grande à huit lobes. Le fond rouge est parsemé de petits points noirs. Le cadre noir est décoré de points colorés.

Cette reliure peut être classée parmi les meilleures de l'époque des Qāḡār, dont une quantité importante de grande qualité se trouve dans des collections différentes. Une reliure comparable est celle de *Laylī o Mağnūn* (*Laylī et Mağnūn*) de Nezāmī, datée de 1271/1845 et conser-

vée à l’Institut oriental de Chicago (A 12073).³³ La composition des fleurs et le décor des cadres ressemblent à la reliure de Lausanne. Pourtant, la reliure de Lausanne est plus sophistiquée et plus ancienne que celle du *Neżāmī* de l’Institut oriental et pourrait être son modèle.

7. Histoire du manuscrit

A

Ce manuscrit appartenait à un personnage de rang nommé Āqā Abō l-Qāsem que le calligraphe, son frère, qualifie de *farhonde siyar ‘alā-hażrat gerāmī manzelat* (homme de bonne conduite, très noble majesté).

La notice au fol. 1r écrite à l’époque de Mohammad Šāh Qāğār (1250-1264/1834-1847) pourrait être de la main de Mohsen aš-Šarīf. Elle raconte qu’à l’époque du règne de Mohammad Šāh Qāğār, Mīr Mohammad Mahdī Emām Ğom‘e et le gouverneur (*vālī*) Ḥosrō Ḥān ont quitté Eṣfahān avec beaucoup de gens pour visiter le roi à Tehrān. Une autre notice, également au fol. 1r, confirme que ce fut à cette occasion que ce manuscrit arriva d’Eṣfahān à Tehrān, probablement au moment du couronnement de Mohammad Šāh Qāğār. Cette notice, d’une écriture comparable à la notice précédente, également de bonne qualité, est signée par Mohsen aš-Šarīf Ansārī Eṣfahānī (probablement un calligraphe) à *dār ol-helāfe* (le siège du gouvernement) Tehrān et datée de la nuit du 18 *zo l-hağge* 1252/1836, c’est-à-dire deux ans après le couronnement de Mohammad Šāh Qāğār et un peu plus que trente ans après la datation du colophon de 1219/1804.

Les personnalités citées dans ce manuscrit au fol. 1r, Mīr Mohammad Mahdī et Ḥosrō Ḥān, venus d’Eṣfahān à Tehrān pour rendre visite au nouveau roi, sont cités également dans des autres ouvrages: Un manuscrit conservé à Tehrān, calligraphié par Mohammad Ğa‘far Eṣfahānī et daté de 1250/1834 a été rédigé pour Mīr Mohammad Mahdī Emām Ğom‘e.³⁴ Dans un autre manuscrit, réalisé en 1242/1826

33 Gulnar Bosch, John Carswell et Guy Petherbridge, *Islamic Bindings and Book-making*, Chicago, 1981, n° 93.

34 Mahdī Bayānī, *Aḥvāl va āṣār-e ḥošnevīsān. Nash, sales, reqā‘, šekaste-ye nastālīq va nastālīq nevīsān bā nemūne-hā’ī az ḥoṭūt-e ḥoš* (Les biographies et les œuvres des calligraphes en styles *nash*, *sales*, *reqā‘*, *šekaste-ye nastālīq* et *nastālīq* accompagnés de pièces de calligraphie), 2^e éd., vol. 2, Tehrān, 1363/1984, pp. 1155.

pour Ḥosrō Ḥān Vālī par le calligraphe Mohammad Ḥasan Eṣfahānī [Ḥaddād] est écrit que Ḥosrō Ḥān Vālī est né à Gorğestān et qu'il est le gouverneur d'Eṣfahān.³⁵

Au fol. 152v, aux deux côtés du colophon, un propriétaire inconnu a écrit deux vers qui présentent l'œuvre au lecteur. Au fol. 153r sont écrits deux autres vers et un troisième qui s'arrête au milieu.

Ancien propriétaire Jean Herbette. Le prix d'achat est indiqué au fol. 153v par le chiffre 99 P yo(?), en dessous est écrit 6075/e.

La cote de la BCU est écrite en crayon au fol. 1r.

B

La reliure des plats est partiellement endommagée et restaurée maladroitement. Quelques visages sont grattés: au fol. 20r, le visage de Vahšī, au fol. 32r, le visage de 'Amr ben 'Abdevad et au fol. 130v, le visage de Korīb.

8. Décoration

A

Les fol. 108 et 111 sont teints en crème rose.

Aux fol. 2v et 96r, deux emplacements destinés aux enluminures sont restés blancs. À la fin des poèmes aux fol. 95v et 152v, deux autres emplacements destinés aux enluminures sont restés blancs. Le manuscrit est illustré de 8 images.

B

Illustrations

1. Fol. 14r (140 × 130 mm). "La guerre de Badr³⁶". Dans un paysage vert au ciel bleu clair, trois chevaliers combattent sous le regard de deux armées portant des drapeaux verts, rouges, roses et violets qui dépassent le cadre. Au centre, 'Alī est assis sur un mulet rose. Son visage est voilé et il porte un turban vert et un nimbe flamboyant rappelant la forme d'un cyprès. Son sabre *zo l-faqār* a fendu le corps de Valīd de la tête jusqu'à la ceinture. À droite derrière 'Alī, Ḥamze à la longue barbe, portant un turban doré décoré de fleurs, est assis sur un cheval gris bleu. Avec une longue lance, il perce le ventre de Šaybe qui gît par terre. *Voir fig. 4* (p. 528).

35 *Ibid.*, pp. 1157-1158.

36 Pour l'histoire de ces *ḡazavāt*: cf. *Encyclopédie de l'Islam* et 'Alī-Akbar Deh-hodā, *Loğat nāme*.



Fig. 4: *La guerre de Badr*. Eṣfahān, 1219/1804, ms. de Šāfi, Šahanšāh nāme, Lausanne, BCU, IS 4147/15/1/2, fol. 14r.

2. Fol. 20r (119 × 130 mm). “La guerre d’Ohod”. Dans un paysage jaune au ciel bleu clair, trois chevaliers et un guerrier à pied combattent sous les regards de deux armées. Au premier plan au centre, ‘Alī habillé de bleu est assis sur un mulet rose. Son visage est voilé et il porte un turban vert entouré d’un nimbe flamboyant rappelant la forme d’un cyprès. Dans la main droite élevée, il tient son sabre *zo l-faqār*, pendant qu’avec la main gauche, il retire un chevalier (Artāt) de sa monture.

Dans la partie gauche de l’image, Vahšī surprend Ḥamze par derrière. Comme ‘Alī, Ḥamze porte un manteau violet et un turban vert. Il est à cheval et tient le sabre dans la main droite élevée. Vahšī à pied lui perce la gorge avec une lance. Ḥamze essaie de se retourner pour le combattre.

3. Fol. 32r (117 × 129 mm). “La guerre de Ḥandaq”. Dans un paysage vert au ciel bleu clair sous les regards de deux armées, deux guerriers combattent à pied. À la tête des armées se trouvent de chaque côté deux joueurs de trompette (*karnā*). À droite, ‘Alī au visage voilé et au turban vert entouré d’une auréole dorée assène un coups mortel avec son sabre à ‘Amr ben ‘Abdevad. Le cheval de ce dernier gît par terre à gauche. ‘Amr lui a coupé les sabots. ‘Alī est légèrement blessé à la tête et son bouclier fendu est tombé par terre. C’est probablement à cause de cette blessure que le peintre représente ‘Alī avec une auréole dorée, contrairement aux autres images, où il porte un nimbe flamboyant rappelant la forme d’un cyprès.

4. Fol. 50r (129 × 129 mm). “La guerre de Haybar (Heybar)”. Dans un paysage jaune au ciel bleu clair, deux chevaliers combattent sous les regards des deux armées. À la tête de l’armée à droite se trouvent deux joueurs de trompette (*karnā*). À droite, ‘Alī au visage voilé et au turban vert, entouré du nimbe flamboyant rappelant la forme d’un cyprès, est assis sur un mulet rose. Avec son sabre *zo l-faqār*, il assomme Marḥab Ḥaybarī qui roule par terre devant son cheval.

Les deux anges Esrāfil (*Séraphiel*) et Mīkā’īl (*Michel*) soutiennent ‘Alī au bras et au poignet de la main droite qui porte le sabre. Au premier plan, un troisième ange, Ġibrā’īl (*Gabriel*), déploie ses ailes sous le mulet de ‘Alī. Le sabot du mulet s’appuie sur l’aile droite de cet ange.

5. Fol. 74v (114 × 129 mm). “La guerre de Ḥonayn”. Dans un paysage vert, deux chevaliers combattent sous les regards de deux armées derrière des collines vertes et violettes. Chaque armée est précédé

dée de deux joueurs de trompette (*karnā*). Au premier plan, 'Alī au visage voilé, portant un turban vert et un nimbe, est assis sur le mulet rose, le sabre *zo l-faqār* à la main droite, pendant que par la main gauche, il retire le cavalier Abū Ḡarval (?), le chef des guerriers de Mālek de son chameau. La composition des deux chevaliers ressemble à l'image n° 2.

6. Fol. 106r (116 × 131 mm). "La guerre de Ḡamal". Dans un paysage vert au ciel bleu clair, sous les regards des deux armées, le chevalier Mālek Aštar se précipite vers un chameau aux pieds coupés qui porte une litière, dans laquelle se trouve 'Āyeše. Derrière la colline à gauche, 'Alī se trouve à la tête de son armée. Il est assis sur le mulet et tient le sabre à la main. Son visage est voilé. Il porte un turban vert et le nimbe. 'Alī est plus grand que les autres soldats.

À gauche, deux corps aux têtes coupées gisent par terre. Le tronc du cou du corps vêtu en bleu est représenté par un cercle rouge entouré d'une auréole blanche: Il s'agit d'un martyre. Dans l'image n°8, le corps d'un autre martyr est représenté de la même manière.

7. Fol. 121v (94 × 128 mm). "La guerre de Ṣeffīn". Dans un paysage vert au ciel bleu clair, deux cavaliers combattent sous les regards des deux armées. À droite, Mālek Aštar à cheval, portant un habit violet et un casque, perce avec une lance la poitrine de 'Abd ol-lāh qui s'écroule avec son cheval.

8. Fol. 130v (94 × 129 mm). "La guerre de Ṣeffīn". Dans un paysage vert sous un ciel bleu, deux cavaliers combattent sous les regards des deux armées. Chaque armée est précédée de joueurs de trompette (*karnā*), à gauche de deux, à droite de trois trompettistes. 'Alī portant un manteau vert et un casque surmonté de deux plumes blanches a le visage voilé et porte le nimbe flamboyant rappelant la forme d'un cyprès. Avec son sabre *zo l-faqār*, il assomme le cavalier Korīb. Au premier plan à droite se trouve le corps d'un martyr, dont le cou coupé porte une auréole blanche.

9. Analyse

A

Le texte est inédit. Le *Šahanšāh nāme* de Mīrzā Ḡāfar Ṣāfī (mort 1219/1804) ou *Hamle-ye Heydarī* est une œuvre épique religieuse versifiée qui raconte la vie du prophète et de 'Alī, le premier Emām des Chi'ites. L'ouvrage de Ṣāfī n'est pas mentionné dans le livre de

Zabīhollāh Ṣafā sur les épopées. Ṣafī écrit au début du livre qu'il a commencé cette œuvre à l'âge de soixante-dix ans et qu'auparavant il avait passé sa vie en écrivant des odes.³⁷ Il indique également la date de la composition 1200/1785 et dédie son œuvre à Fath 'Alī Šāh Qāgār (1797-1834). Le titre *Šahanšāh nāme* diffère du titre *Hamle-ye Heydarī* indiqué par le calligraphe dans le colophon. Il est possible que le calligraphe ait choisi le titre *Hamle-ye Heydarī* pour distinguer cette œuvre d'une épopée contemporaine qui porte également le titre *Šahanšāh nāme*. Il s'agit du *Šahanšāh nāme* écrit par Ṣabā Kāšānī (1179-1238/1765-1822), un poète important de la cour de Fath 'Alī Šāh qui portait le titre "roi des poètes" *Malek oš-šo'arā*.³⁸ Le thème de cette œuvre épique est la guerre entre l'Iran et la Russie. Chez les deux poètes, le titre *Šahanšāh nāme* apparaît dans un hémistiche tout à fait comparable: *Šahanšāh nāme šahaš kard nām* (Le roi l'a nommé "Šahanšāh nāme").³⁹

Le titre *Hamle-ye Heydarī* dans le colophon est emprunté à un autre ouvrage traitant également la vie du prophète et de 'Alī, écrit quelques décennies plus tôt par Mīrzā Mohammad Rafī' Hān Bāzīl (mort en 1123 ou 1124/1711 ou 1712) et complété par un autre poète.⁴⁰

Un autre manuscrit de Ṣafī, réalisé à la même époque que celui de Lausanne, est son *Dīvān* (*Recueil de poèmes*) calligraphié par son fils, signé Āqā Mohammad ben Mīrzā Ğa'far Aş-Ṣafī Al-Eṣfahānī [Sayyed Mohammad Eṣfahānī] et daté de 1225/1810. Il est illustré de portraits de poètes, parmi lesquels se trouve un portrait de Ṣafī même. Cet ouvrage porte le sceau daté de 1282/1865 de Nāṣer od-Dīn Šāh Qāgār.⁴¹

Comme le *Šahanšāh nāme* de Ṣafī, le *Šahanšāh nāme* de Ṣabā a été également illustré aux premières décennies du 19^e siècle. Un ma-

37 Ṣafī, *Šahanšāh nāme*, IS 4147/15/1/2, fol. 6r et 6v.

38 Zabīhollāh Ṣafā, *Hamāse sarā'ī dar Īrān. Az qadīmtarīn 'ahd-e tārīhī tā qarn-e cahārdahom-e heğrī* (Les épopées en Iran depuis les origines jusqu'au 14^e (20^e) siècle), Tehrān, 1333/1954, p. 370 sq.

39 *Ibid.*, p. 371 et Ṣafī, *Šahanšāh nāme*, IS 4147/15/1/2, fol. 6v.

40 Zabīhollāh Ṣafā, *Hamāse sarā'ī dar Īrān*, p. 379 sq.

41 Mahdī Bayānī, *Fehrest-e nā tamām-e te'dādī az ketābhā-ye Ketābhāne-ye salṭanatī* (Le catalogue incomplet de la Bibliothèque royale), Tehrān (sans date), pp. 430-431, n° 427.

nuscrit commandé par Fath ‘Alī Šāh Qāḡār, daté de *raḡab* 1225/2 août 1810 est conservé à l’India Office Library (Manuscrit 3442: Ethé 901).⁴² Dans les illustrations de ce *Šahanšāh nāme*, on trouve des éléments comparables à l’œuvre de Sāfī à Lausanne, illustrée quelques années auparavant.

B

Sur la plupart des illustrations, il y a une petite marge restée blanche entre l’image et le cadre. Seulement les deux premières images au fol. 14r et 20r dépassent le cadre. À la suite, le peintre termine son travail à l’intérieur de la marge. Toutes les pages illustrées, à l’exception des fol. 20r et 121r, sont rapportées sur un cadre du même papier. À l’origine, toutes les illustrations étaient protégées d’une feuille en papier, à l’exception de la dernière image.

Comme l’atteste le colophon, les illustrations et la reliure proviennent d’un atelier d’Eṣfahān. Il s’agit d’un travail sobre et de bonne qualité. Les peintures sont le travail d’un seul peintre qui insiste sur l’aspect héroïque de l’épopée en ne montrant que les combats singuliers entre les protagonistes. Pourtant, la composition des scènes est un peu schématique: les armées à l’horizon et les combats au premier plan se répètent sur chaque image.

Le peintre est un illustrateur habile, précis dans la représentation des gestes et les détails des visages. Par exemple dans l’image n° 1, la représentation de Ḥamze rappelle les meilleurs travaux des peintres de la cour à cette époque. Dans deux manuscrits de Ferdōsī conservés à Tehrān au Musée Reżā ‘Abbāsī (n° 70 va 67-1, daté de 1239/1823)⁴³ et au Musée Golestān (Kāh, n° 1915)⁴⁴ qui doivent dater de quelques années plus tard que les peintures dans l’œuvre de Sāfī, le paysage et les plantes au premier plan ressemblent au manuscrit de Lausanne. Les herbes sur les champs verts sont dessinées aux traits de pinceau vert foncé. Dans le manuscrit de Ferdōsī conservé au musée de Reżā ‘Abbāsī, on retrouve les drapeaux enroulés, dont les couleurs plus foncées

42 Basil W. Robinson, *Persian Paintings in the India Office Library. A Descriptive Catalogue*, Londres, 1976, p. 244 sq, ill. p. 245 sq.

43 Sayyed ‘Abd ol-Maḡīd Šarīf-Zāde, *Nāmvar nāme* (Le livre célèbre), Tehrān, 1370/ 1982, pp. 229 sq., ill. p. 233 sq.

44 *Ibid.*, p. 151 sq., ill. p. 155 sq.

représentent les plis. Les mêmes drapeaux se retrouvent dans le Șāfi de Lausanne.

2. *Les manuscrits orientaux illustrés de la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève (BPU)*

Dans son livre *Mağmū‘e-ye kamīne* (*Petit recueil*), le chercheur iranien et éditeur d’œuvres anciennes Īraq̄ Afsār raconte de son séjour à Genève avec son ami Sa‘īd Nafīsī. En été 1957, Nafīsī lui demanda de lui indiquer un libraire vendant des livres sur l’Orient. Le libraire, où Afsār l’emmena ensuite, se trouvait dans la partie ancienne de la ville. Ils descendirent vingt escaliers au sous-sol et Nafīsī commença à chercher des livres. En les dépoussiérant, il en retint deux cent pour une somme de 2500 francs.⁴⁵

L’important fonds des manuscrits orientaux à la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève (BPU) a été rassemblé par Jean Humbert (1792-1851), professeur honoraire de langue arabe à l’Académie de Genève et auteur de nombreux ouvrages.⁴⁶ À l’occasion de son séjour à Paris en février 1820, il acheta un nombre important de manuscrits orientaux aux frais de la Bibliothèque de Genève et de M. Favre-Bertrand.⁴⁷ En plus, Humbert offrit des dizaines d’autres ma-

45 Īraq̄ Afsār, “Āṣār-e čāp našode az Sa‘īd Nafīsī” (“Les œuvres non imprimées de Sa‘īd Nafīsī”), dans Īraq̄ Afsār, *Mağmū‘e-ye kamīne. Maqālehā’ī dar noshe šenāsī va ketāb šenāsī* (*Petit recueil. Etudes de manuscrits et de livres*), Tehrān, 1354/1975, pp. 216-217.

46 Cf. *Dictionnaire historique et Biographique de la Suisse*, t. 4, 1928, Neuchâtel, p. 184. Pour plus d’informations sur l’histoire de la collection des manuscrits orientaux à la BPU: cf. Anouar Louca, *Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève. Catalogue des manuscrits arabes*, Genève, 1968, p. 5 sq.

47 Cf. E.-H. Gaullier, *Histoire et description de la Bibliothèque publique de Genève*. Extrait de la *Revue Suisse* (1852), Neuchâtel, 1853, p. 69: “M. Jean Humbert acheta des manuscrits orientaux pour 675 francs”. Dans la somme indiquée il y a une erreur de frappe, il s’agit de 657 francs: cf. Jean Humbert, *Tableau des Manuscrits Orientaux achetés à Paris en février 1820*, p. 1. Dans

nuscrits provenant de sa collection privée à la Bibliothèque.⁴⁸ D'autres donateurs enrichirent le fonds de la BPU: le manuscrit du *Šāhnāme* (*Le livre des rois*) (cote Ms.o.117) par exemple est le don d'Aloïs Naville (1853-1912) en 1883. Naville voyageait en Orient, aux Indes et à Java dans les années 1877-1878.⁴⁹ En 1879, il acquit des terres dans les environs du Caire.⁵⁰

Pourtant, le nombre des manuscrits orientaux illustrés à la BPU n'est pas très élevé, puisque Humbert s'intéressa en premier lieu aux textes dont il rassembla une collection importante. Il avait d'ailleurs l'intention de fonder une imprimerie arabe à Genève, un projet favorablement accueilli par la direction de la Bibliothèque de Genève: "On se montra très favorable à cette idée qui n'eut pas de suite" écrivit E.-H. Gaullieur dans son histoire de la Bibliothèque Publique de Genève.⁵¹

Deux manuscrits illustrés arabes et deux manuscrits illustrés persans sont conservés à la BPU. En plus, il s'y trouve un feuillet séparé d'un *Šāhnāme* de Ferdōsī et un album de calligraphies (Ms.o.90)⁵² qui contenait à l'origine probablement aussi des peintures aujourd'hui disparues. Mais la plupart des manuscrits conservés à la BPU portent des ornements ou des enluminures.

cette notice autographe, Jean Humbert décrit sommairement chaque manuscrit et indique son prix d'achat.

48 *Ibid.*, p. 3.

49 Cf. le catalogue interne de E. von der Schmitt, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève*, t. XVIIa: *Manuscrits persans, et manuscrit urdū*, 1991, p. 41. Ce catalogue contient des erreurs. Pour les autres donateurs: cf. Anouar Louca, *op. cit.*, p. 6 sq.

50 Cf. Paul Naville, *Chronique de la famille Naville*, Genève 1961, p. 132.

51 Cf. Gaullieur, *op. cit.*, p. 69. Cf. Humbert, *op. cit.*, p. 2r, exprime en mars 1820 son contentement de cette réaction.

52 Cf. E. von der Schmitt, *op. cit.*, pp. 38-39.

1. **Cote** Ms.o.117
2. **Auteur, titre** Ferdōsī (329-411/940-1020), *Šāhnāme* (*Le livre des rois*).
3. **Provenance, date** Qazvīn, fin du 16^e siècle.
4. **Description générale** 511 fol. 370 × 233 mm (225 × 126 mm) plus 2 fol. numérotés: 154 bis et 184 bis, 3 feuillets de garde au début, le troisième collé au dos de fol. 1v, 2 feuillets de garde à la fin. Les feuillets de garde sont en papier occidental épais de couleur cannelle. Le manuscrit est en papier oriental de couleur crème aux marges blanches. L'écriture *nasta'līq* sur quatre colonnes à 25 lignes est de très bonne qualité. Fol. 1v à 7r: introduction en prose et en vers. Fol. 1v à 22 lignes, 2r et 2v à 23 lignes (207 × 134 mm), les fol. suivants à 25 lignes. Les poèmes aux fol. 4r et 4v sont écrits sur quatre colonnes.
5. **Colophon** Le manuscrit ne porte pas le nom du calligraph.
6. **Reliure** La reliure est exécutée par la Maison Asper à Genève et date de la fin du 19^e siècle.⁵³ Cuir brun, décoré de taches noires. Sur les contre-plats, le recto du premier et le verso du dernier fol. est collé le même papier marbré en couleurs crème, orange, rouge, bleu et noir.⁵⁴

53 *Ibid.*, p. 41.

54 Cf. pour un papier marbré comparable: Marie-Ange Doizy, *De la dominoterie à la marbrure. Histoire des techniques traditionnelles de la décoration du papier*, Paris, 1996, p. 195.

La tranche est décorée de pointillés bleus. Le dos à nervures décoré d'or porte une pièce de titre et la cote.

7. Histoire du manuscrit

A

Un timbre effacé, faiblement visible de Moḥammad Farroḥ se trouve à la marge du fol. 430r dans un cercle de 39 mm de diamètre. Probablement, il a été daté puisque le mot *sane* (l'année) y semble écrit. Les autres mots écrits dans ce timbre sont encore plus effacés.

À la marge inférieure du fol. 240v est écrit en chiffres persans 1219 en petits caractères rouges. S'agit-il de la date de la restauration 1804?

Une étiquette collée sur le contre-plat inférieur indique que ce manuscrit est le don de M. Aloïs Naville en 1883. Elle est scellée d'un timbre à sec portant l'inscription "Bibliotheca Genevensis".

E. von de Schmitt mentionne une feuille collée au verso du fol. 511 qui cacherait une notice d'un propriétaire au nom de Moḥammad 'Alī.⁵⁵ Je ne l'ai pas trouvée.

B

Écriture Le restaurateur, probablement indien, a restauré l'écriture endommagée de moisissures de deux façons: il a retracé le texte effacé en sauvegardant le papier ancien ou il a remplacé les papiers endommagés en ajoutant les passages détruits, comme par exemple aux fol. 31v, 32, 33r, 48v, 165v, 181, 182v, 185 à 186r, 187 à 196r, 197 à 204 et 207 à 211. Les endroits restaurés se trouvent au centre de la dernière colonne des fol. droites et au milieu de la première colonne des fol. gauches. Leur hauteur varie entre 10 mm et 100 mm.

Images L'image n° 1 (fol. 10r) a été exécutée séparément du texte et montée sur une feuille où le calligraphe avait déjà écrit le texte. En bas de l'image, on distingue 4 colonnes d'écriture de 43 mm de hauteur couvertes par le rocher rose. Le texte décrit la fin du règne de Kayūmars et le début du règne de Hūšang. Le même passage se trouve à la fin du fol. 10v et au début du fol. 11r.

En haut de l'image sous le ciel doré, il y avait à l'origine également un texte; on en distingue les traces de quelques mots que j'ai

55 Cf. E. von der Schmitt, *op. cit.*, p. 41.

comparés avec l'édition de Ḥāleqī-Moṭlaq.⁵⁶ Il me semble qu'il s'agit de trois vers et demi qui commentent la scène: ils décrivent Kayūmars et ses courtisans habillés de fourrures de panthère. Ces vers ont été omis dans le texte du manuscrit.

Le texte sous l'image est la suite de ces vers, mais il y manque le premier hémistiche du premier vers qui se trouvait donc probablement en haut de l'image. Le rinceau en or et l'écriture sous le cadre de l'image sont tout à fait semblables au reste du manuscrit.

Comme l'image n° 1, l'image n° 8 (fol. 74r) a été exécutée sur un papier séparé et ensuite montée sur un papier contenant un texte déjà écrit. Sous le rocher et le ciel doré de l'image, on distingue quelques mots, comme dans l'image n° 1. Environ 60 mm de la partie supérieure de l'image étaient couverts de texte que le peintre a ensuite recouvert de couleur. Mais les textes avant et après l'image correspondent à l'édition critique de Ḥāleqī-Moṭlaq.⁵⁷ Il n'y manque aucun passage.

Après avoir monté la peinture sur le texte, le peintre a continué à travailler les détails et agrandi la surface peinte, par exemple la suite de la montagne à gauche entre la première et la deuxième colonne du texte et les feuilles du platane sur la dernière colonne. Probablement, il a agrandi les images n° 1 et n° 8 pour qu'elles aient une dimension comparable aux autres images du manuscrit.

Etat actuel des images Les images ont également été endommagées de moisissures aux mêmes endroits que le texte aux fol. 64v, 74r, 96v, 155r, 186v, 196v et 212r. Mais contrairement au texte, elles n'ont pas été restaurées. À plusieurs endroits, les couleurs se sont écaillées, par exemple sur l'image n° 27 (fol. 380r), où l'on voit le dessin préparatoire sous le visage d'Esfandiyār.

En coupant le texte (222 × 126 mm) à partir du cadre au fol. 19r, le restaurateur a découpé par mégarde la partie droite de l'image (220 × 145 mm) au verso. À plusieurs autres endroits, le collage du texte a également causé de petits dégâts sur les peintures.

56 Ferdōsī, *Šāhnāme* (*Le livre des rois*), éd. Ǧalāl Ḥāleqī-Moṭlaq, vol. 1, New York, 1366/1987, pp. 17-23.

57 Ferdōsī, *Šāhnāme* (*Le livre des rois*), éd. Ǧalāl Ḥāleqī-Moṭlaq, vol. 2, Californie et New York, 1369/1990, pp. 41-43.

La première restauration du manuscrit a été faite en Orient, comme le confirme le timbre à la marge du fol. 430r, probablement en Inde au début du 19^e siècle. Le restaurateur a fait un travail excellent et minutieux. Il a collé tous les fol. détachés de l'ancien manuscrit, abîmés à cause de l'emploi du vert à la base de cuivre, sur des marges de papier. Le même genre de dégât peut être constaté également sur un feuillet séparé d'un *Šāhnāme* conservé à la BPU (Ms.o.54k).

La deuxième restauration a été faite à Genève au moment de la nouvelle reliure au 19^e siècle. Les marges de plusieurs fol. ont été renforcées par un papier brun mince portant des numéros imprimés, comme par exemple les fol. 34r et 240r qui portent les chiffres 231 et 4384.

À partir de la large bande enluminée, le fol. 1 aussi que sa réclame ont été montés sur un papier cartonné rigide de couleur cannelle.

Foliotage et réclames Ce manuscrit porte 3 numérotations: La première, du restaurateur indien, est écrite en petits caractères à l'encre noire en haut de la première colonne des pages gauches. Cette numérotation commence au fol. 3r (récente numérotation) qui correspond à son fol. 1. La deuxième numérotation, maladroitement écrite à l'encre noire, se trouve au-dessus du cadre des pages gauches et s'arrête au folio 153. De la même main, les réclames jusqu'au folio 157 et la numérotation des images ont été rajoutées. Les réclames aux fol. 182v à 194v sont écrites d'une main différente. La troisième numérotation est récente et les numéros des fol. 154 et 184 sont répétés.

Reliure La couture de la reliure actuelle couvre les marges de certaines images, comme par exemple les images n° 1 (fol. 10r), n° 8 (fol. 74r) et n° 17 (186v). Cette reliure endommage les fol. montés sur les papiers par le premier restaurateur, puisque en feuilletant le manuscrit, les marges se décollent des surfaces peintes et écrites. On devrait donc démonter la reliure actuelle pour sauvegarder le manuscrit.

8. Décoration

A

Enluminures Les fol. 1v et 2r sont encadrés d'une bande d'enluminure. Les interlignes sont couverts de nuages en or entourés de minces lignes noires. Des enluminures au début des livres se trouvent aux fol. 7v, 145v, 389v et 475v. Au fol. 7v (73 × 126 mm) se trouve une enluminure intacte d'une qualité excellente en or, jaune, blanc, bleu, violet et rouge. Au centre sur un fond bleu, un distique en beau

nasta'līq à l'encre blanche est encadré dans un *torang* entouré d'un filet rouge. Les vers sont écrits verticalement dans une colonne, contrairement au texte du manuscrit qui est écrit horizontalement. Les interlignes sont décorés d'un rinceau en or très fin. Les enluminures aux fol. 145v, 389v et 475v ont le même format (50 × 122 mm) et le même décor bien conservé en or, jaune, blanc, bleu, vert, rouge et noir. Au fol. 475v est écrit en bleu sur un fond d'or le titre *Dāstān-e Eskandar nāme* (*Le livre de l'histoire d'Eskandar*). Aux fol. 145v et 389v, les cadres en or prévus pour les titres sont restés vides.

L'introduction finit au milieu du fol. 7r. Le reste du folio est couvert d'un rinceau de fleurs en or. Aux fol. 145r, 389r, 475r et 511r, les fins des livres sont également ornées de rinceaux en or.

Titres Les titres des chapitres sont encadrés et écrits en bleu. L'intérieur des cadres est décoré d'un rinceau en or.

Cadres Les colonnes d'écriture sont séparées par deux doubles filets noirs d'un demi mm remplis d'or, espacés de 6 mm.

Aux fol. 103v à 196r, en bas des pages droites entre la troisième et quatrième colonne et en bas des pages gauches entre la première et deuxième colonne sont dessinés des culs-de-lampe avec de l'encre marron foncé aux traits fins.

Dans ce manuscrit, il y a deux cadres différents, dont l'épaisseur mesure environ 5 mm: le premier entoure l'introduction aux fol. 1v à 7r, les débuts des livres aux fol. 7v et 475v et la fin des livres aux fol. 475r et 511r. Ce cadre consiste en deux filets noirs suivis d'un troisième un peu espacé et rempli d'or et d'un autre filet noir rempli d'orange et de vert, suivi d'un cinquième filet noir rempli d'or. Ces cadres sont reportés sur des marges de papier blanc et entourés d'un filet bleu sombre.

Le deuxième type de cadre se trouve aux fol. 271r, 355r, 386r, 391v, 392r, 393r, 395r et 430r. Il est composé de filets bleu clair, marrons, de deux noirs suivis d'un autre un peu espacé, rempli d'or et de vert. Le filet extérieur bleu clair a été coupé au moment de la restauration et à sa place, le restaurateur a ajouté un filet bleu sombre. Aux endroits où le filet marron avait également disparu, il a rajouté un filet rouge. Sur la majorité des fol. se trouvent les deux filets bleu sombre et rouge du restaurateur, remplaçant les filets bleu clair et marron de l'ancien cadre. En général, le filet bleu sombre sépare la marge restaurée de l'ancien cadre.

Au fol. 14v se trouve un cadre marginal composé de deux filets noirs de 1 mm de largeur, remplis d'or.

Ce manuscrit contient des compositions d'écriture différentes. Les hémistiches écrits en oblique sont encadrés dans des cases rectangulaires correspondant à la largeur d'une colonne et à une hauteur d'environ trois lignes. Les coins triangulaires des cases portent des décosations aux fleurs et aux feuilles. De folio en folio, le nombre de ces cases varie. Le plus souvent, une page est composée de 8 cases, ainsi aux fol. 109v à 110r, 114v à 115r et 120v à 121r qui contiennent 38 vers, tandis que les autres sont écrits sur quatre colonnes à 25 lignes correspondant à 50 vers. Quelque fois, des pages entières sont composées de cases, ainsi aux fol. 140v, 388r à 389r, 483v à 484v et 500v à 501v. Sur ces pages, il n'y a que quelques lignes d'écriture horizontale. Dans le manuscrit entier, la décosation des cases est alternante en or et en bleu.

Aux fol. précédents les images n° 1, 2, 3, 5, 8, 9, 11, 13, 19, 20, 21, 22, 24, 26, 27, 30 et 31, le texte est écrit en biais, encadré et décoré.

B

Illustrations

Le manuscrit est illustré de 33 images. Souvent, les illustrations dépassent les cadres aux côtés, quelque fois aussi le cadre supérieur. Les dimensions des images citées ci-dessous comprennent les cadres et les écritures. La largeur de l'image n° 21 comprend le cadre droit jusqu'à la courbure du paysage en bas de l'image.

1. Fol. 10r (205 × 160 mm). “La cour de Kayūmars”. La scène se déroule dans un paysage printanier, dans lequel s'élèvent des collines rocheuses roses et bleues aux crêtes ocres sous un ciel d'or aux nuages bleu gris entourés de blanc, ressemblant aux nuages dans le *Šāhnāme* de Šāh Tahmāsb. Entouré de sa cour, le roi Kayūmars est assis par terre sur une peau d'animal en s'appuyant à un rocher sous un grand platane qui dépasse le cadre. Le parterre vert est parsemé de fleurs, une fontaine coule du pied du platane aux feuilles vertes, jaunes, rouges et marrons. Un arbuste fleuri s'élève à gauche. Au centre de la composition, un sommelier offre au roi une grande coupe en or. Selon Ferdōsī, Kayūmars est le premier roi de l'Īrān. Lui et quelques-uns de ses compagnons portent des fourrures de panthère. Quelques-uns sont armés de bâtons verts, rouges ou marrons. À droite du roi, un dignitaire debout porte une épée à

la ceinture. À l'horizon sur les rochers, un oiseau, un renard et un autre quadrupède, peut-être un lynx, sont assis tranquillement. Au premier plan, au bord de l'eau au pied de collines roses se détachent plusieurs arbres secs et verts.

En bas à droite, une partie du paysage est cachée sous la couture de la reliure du 19^e siècle. *Voir fig. 5* (p. 542).

2. Fol. 19v (220 × 145 mm). “L'arrestation de Žahhāk”. Sur le passage entre une montagne rose pâle et une colline rocheuse vert clair, sous un ciel d'or aux nuages bleus et blancs, le roi démoniaque Žahhāk torse nu est conduit en captivité. De ses épaules sortent deux serpents qui entrent dans ses oreilles. Ses mains sont ligotées derrière son dos. Il est assis sur un taureau noir et blanc conduit par des guerriers à pied. Au centre de la composition, un gardien porte une massue à tête de taureau. Il s'agit probablement du roi Fereydūn qui porte un manteau rouge, une ceinture d'or et un casque doré surmonté d'une plume blanche et d'un fanion rouge. Selon Ferdōsī, la massue a été construite par l'ordre du roi Fereydūn pour combattre Žahhāk. Devant Žahhāk se trouve un autre gardien, probablement le forgeron Kāve. Au bout de sa lance est accroché un vêtement brun qui pourrait être la chemise de Žahhāk, puisqu'il est torse nu, ou le tablier de Kāve mentionné par Ferdōsī. Il est également possible que Fereydūn soit accompagné par ses deux frères aînés Kiyā-Nūš et Šād-Kām.

À gauche sur la montagne, trois arbres, dont un mort devant l'entrée d'une grotte représentant la prison de Žahhāk, et deux verts s'élèvent dans le ciel. À l'horizon à droite se trouvent trois hommes, dont le plus âgé porte un casque doré et commente la scène. *Voir fig. 6* (p. 543).

3. Fol. 26r (226 × 153 mm). “Tūr assassine son frère Īraq”. La scène se déroule au pied d'une montagne violette à la crête grise sous un ciel d'or aux nuages bleus et blancs. Au centre de la composition, devant l'entrée d'une tente rose richement décorée, Tūr, le sabre levé à la main droite, saisit les cheveux de son frère Īraq par la main gauche pour l'abattre. La couronne de Īraq, surmontée d'une plume noire, est tombée sur le parterre vert près du ruisseau qui coule au premier plan. Des gardiens, parmi lesquels probablement Salm, un autre frère de Īraq, se tiennent debout à gauche devant une tente verte partiellement couverte par la tente rose au centre. Comme son frère Tūr, Salm porte un casque doré surmonté d'une plume blanche.



Fig. 5: *La cour de Kayūmars*. Qazvīn, fin du 16^e siècle, ms. de Ferdōsī, *Šāhnāme*, Genève, BPU, Ms.o.117, fol. 10r.



Fig. 6: *L'arrestation de Zahhāk*. Qazvīn, fin du 16^e siècle, ms. de Fer-
dōsī, *Šāhnāme*, Genève, BPU, Ms.o.117, fol. 19v.

À l'horizon derrière la montagne, on aperçoit trois hommes, deux chevaux, une tente verte et deux fanions, dont l'un dépasse le cadre supérieur de l'image. Au milieu s'élève un arbre vert à la couronne sphérique entourée d'un trait jaune rappelant une auréole.

4. Fol. 35r (220 × 125 mm). “Sām à la recherche de son fils Zāl”. Sous un ciel d'or aux nuages bleus et blancs, au pied de la montagne Alborz qui dépasse le cadre supérieur de l'image, le héros Sām au turban doré, accompagné de trois hommes, est debout sur un parterre fleuri traversé par un ruisseau au premier plan. Le roi des oiseaux Sīmorg plane au-dessus de leurs têtes. Il a une longue queue ondoyante verte et ocre. Sur son dos, l'oiseau géant porte le bébé nu Zāl. En bas, Sām, le père de l'enfant, et un compagnon vêtu en bleu clair les observent les mains levées en signe de prière. Le troisième homme derrière eux tourne la tête vers un quatrième. À gauche se tiennent quatre hommes armés, dont deux regardent Sām, les deux autres au premier plan discutent ensemble.

Dans une autre illustration de Ferdōsī de cette époque, on trouve également l'enfant Zāl nu sur le dos de Sīmorg (Istanbul, Topkapı Library H. 1512).⁵⁸

5. Fol. 50r (220 × 126 mm). “Le mariage de Zāl Dastān avec Rūdābe”. La scène se déroule dans un château au toit hexagonal vert surmonté d'une lanterne marron et à la façade rose pâle ornée d'entrelacs. L'édifice est composé d'un eyvān central et de salles latérales entrecoupées par le cadre. Le couple qui s'enlace est assis au milieu sous l'eyvān richement décoré. Rūdābe, habillée de rouge, porte un foulard blanc et un diadème doré, Zāl un manteau vert et un turban blanc décoré en or. Les amants se tiennent à la main. La main droite de Zāl est posée sur l'épaule de Rūdābe qui est en train de parler. La main gauche de Rūdābe est élevée. Ce couple est représenté d'une manière comparable dans un *Šāhnāme* conservé à Tehrān (Musée du Palais Golestān n° 716, page 62) et dans un album contenant quelques illustrations du *Šāhnāme* conservé à Istanbul (Topkapı Sarayı Müzesi H. 2153, fol. 171).⁵⁹

58 B. W. Robinson, *Studies in Persian Art*, vol. II, Londres, 1993, p. 92, pl. VIb.

59 Ernst J. Grube, *Persian painting in the fourteenth century*, Instituto orientale di Napoli, supplément n° 17, 1978, fig. 46 et fig. 47.

L'eyvān est décoré de plantes, de feuilles et de quatre animaux ocres sur un fond violet. En haut à droite, on distingue un lièvre, des deux côtés de la fenêtre des gazelles et en bas à gauche un renard. Le couple est assis sur un tapis blanc décoré d'or sur un sol vert orné de plantes. Devant lui sont posées des grenades et peut-être des poires dans un plateau entre deux carafes en or.

Au premier plan à gauche, une aiguière en or est posée par terre. À droite, une servante accroupie regarde en haut, où apparaît dans une fenêtre une femme vêtue en rouge qui porte un foulard blanc comme Rūdābe. Le mur derrière cette femme est décoré en bleu de motifs végétaux et d'une gazelle.

Sous les arcades latérales en bas, deux servantes apportent des récipients. Celle à droite apporte un plateau avec quelques objets dorés. Elle porte une robe rouge retroussée au-dessus d'une bleue. La servante à gauche, habillée d'un foulard d'or et d'un manteau jaune aux longues manches, tient dans la main gauche un pichet en or à deux anses avec un couvercle, pendant que sa droite est dissimulée dans la manche longue de sa robe. Elle ressemble à une autre femme représentée dans une illustration de Nezāmī qui porte un bol couvert et qui est également habillée d'un manteau jaune aux longues manches (fin du 15^e siècle). Elle se tient à côté de Šīrīn contemplant le portrait de Hosrō (Londres, British Library, Or. 6810, fol. 39b).⁶⁰

Le même pichet en or à deux anses se trouve sur le folio droit d'un frontispice à double page du *Sefāt ol-āšeqīn* (*Attributs des amoureux*) du poète Helālī, réalisé vers 1590 (Dublin, Chester Beatty Library, MS 237, fol. 1v).⁶¹ Voir fig. 7 (p. 546).

6. Fol. 64v (221 × 138 mm). "La guerre de Rostam avec Afrāsiyāb". Dans un paysage aride violet sous un ciel d'or aux nuages bleus et blancs, les armées de l'Īrān et de Tūrān se combattent. Au milieu, Rostam est assis sur son cheval Rahš. Il porte un casque à tête de panthère surmonté de deux grandes plumes blanches et noires et

60 Thomas W. Lentz et Glenn D. Lowry, *Timur and the Princely Vision. Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, Washington, 1989, cat. n° 140, p. 277.

61 B. W. Robinson, *Studies in Persian Art*, vol. II, Londres, 1993, p. 82 sq. et pl. V.

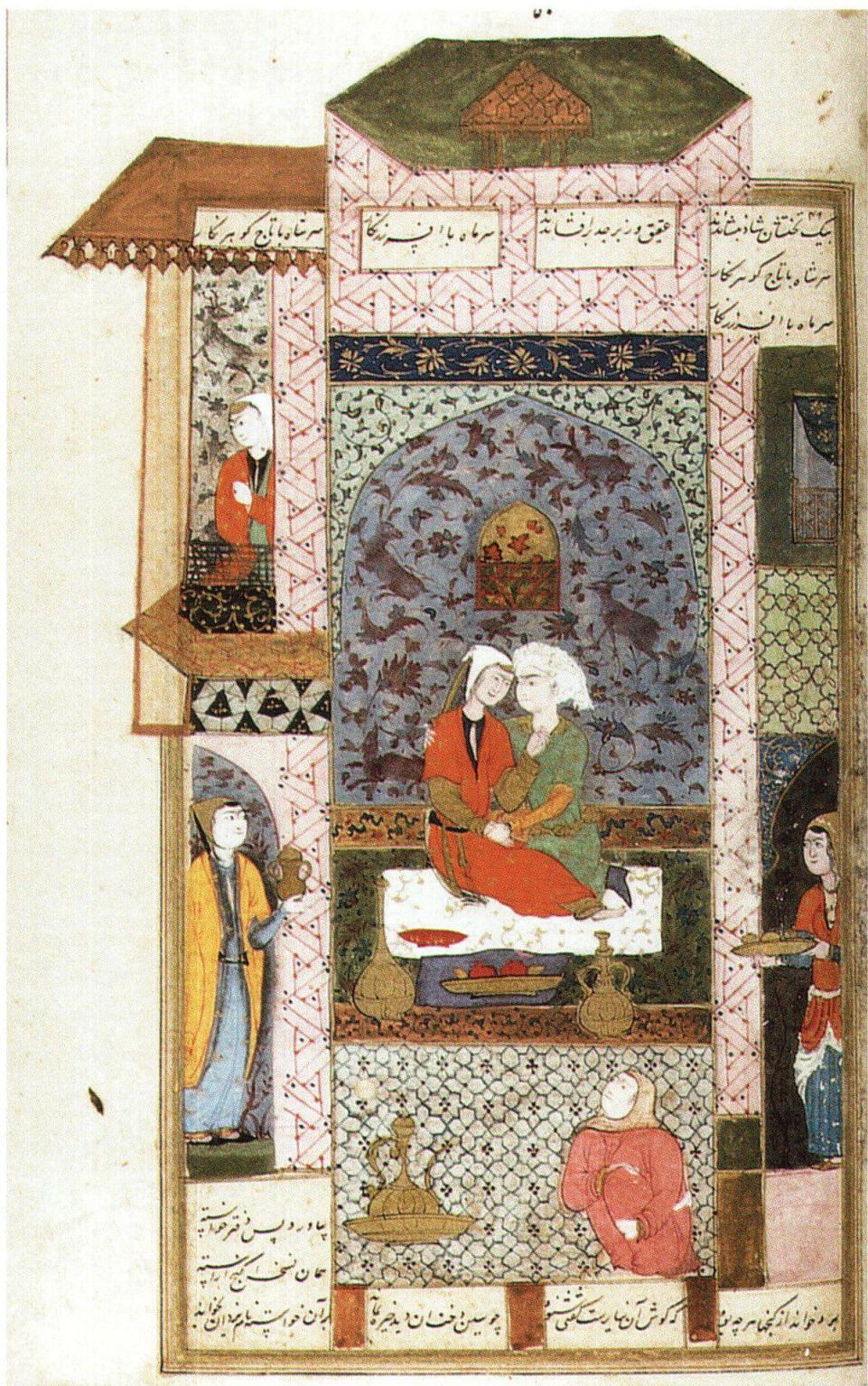


Fig. 7: *Le mariage de Zâl Dastân avec Rûdâbe*. Qazvîn, fin du 16^e siècle, ms. de Ferdôsî, *Šâhnâme*, Genève, BPU, Ms.o.117, fol. 50r.

d'un fanion rouge. Avec la main droite, il soulève Afrāsiyāb en le saisissant à la ceinture. Afrāsiyāb se tient en équilibre en s'appuyant avec la main gauche sur l'épaule de Rostam. Dans sa droite levée, il tient un poignard. La tête d'Afrāsiyāb est nue. Sa couronne est roulée par terre.

Derrière la montagne à droite, deux hommes jouent aux longues trompettes en or (*karnā*). À gauche, trois hommes, dont deux casqués, sont en train de converser.

Comme dans le *Šāhnāme* de Šāh Tahmāsb, Rostam porte un casque en forme de tête de panthère blanche, surmontée de deux longues plumes, et une cuirasse en peau de tigre.

7. Fol. 70r (222 × 125 mm). “Le combat de Rahš, le cheval de Rostam, avec un lion”. Cette scène représente le premier des sept exploits de Rostam rapportés par Ferdōsī. Dans un paysage verdoyant sous un ciel d'or parsemé de nuages bleus et blancs, entre deux collines vertes et roses s'étend une prairie fleurie. Au premier plan coule un ruisseau provenant de la partie supérieure du gazon. Au pied de la colline verte, Rostam, entièrement armé, s'est endormi, le dos appuyé à une pierre. Son bouclier vert est posé sous sa tête. Derrière la colline au bord du ruisseau, Rahš assaille un lion en lui mordant dans la nuque. Sur les collines poussent plusieurs arbres verts.

8. Fol. 74r (224 × 126 mm). “Le combat de Rostam avec le Dīv blanc”. La scène représente le cinquième exploit de Rostam selon Ferdōsī. Dans une grotte sous des rochers verts, violets, roses et bleus sous un ciel d'or, Rostam et le Dīv se battent. Rahš, le cheval de Rostam, se trouve à droite près de la grotte. Le Dīv a une peau de panthère, deux oreilles longues au côté droit de sa tête et deux cornes noires sinuées. Il porte des bijoux en or. Son torse est nu, mais il est ceint de pans de tissus rouges et bleus, dont l'ouverture laisse entrevoir son sexe. Rostam, entièrement armé, porte son casque à tête de panthère surmonté de deux plumes. Il tient le Dīv à la corne et lui enfonce un poignard dans le ventre, pendant que le Dīv essaie de retenir son poignet et de repousser son adversaire à l'épaule. Par terre gisent la jambe gauche coupée et la massue du Dīv.

Au premier plan coule un ruisseau. À gauche, au bord de l'eau, s'élève un grand platane, dont les branches et les feuilles vertes dépassent le cadre de l'image. Ūlād qui porte un turban blanc et un manteau

rouge, attaché par Rostam au tronc de l'arbre, observe le combat. Le visage attentif de Ūlād est d'une qualité picturale remarquable.

La suite du paysage à droite est cachée sous la couture de la reliure du 19^e siècle: une partie du ciel, une montagne, des arbres aux couronnes sphériques et un arbre aux fleurs blanches, la partie arrière de Rahš et des rochers.

9. Fol. 83r (229 × 162 mm). “Kay-Kāvūs vole dans le ciel”. Au-dessus d'une colline rocheuse entourée d'eau et de prairies fleuries, devant un ciel d'or couvert de nuages bleus et blancs, le roi Kāvūs couronné vole sur un trône supporté de deux aigles géants. La paroi extérieure du trône est en or, l'intérieur en bleu. Le trône est lié par des chaînes au corps des oiseaux. Kay-Kāvūs tend un arc, auquel est attaché un bâton, à la pointe duquel est suspendu un morceau de viande crue.

Au premier plan, sept hommes sont rassemblés devant une colline. Cinq regardent le vol du roi, les deux autres se retournent vers leurs compagnons pour discuter l'événement. Parmi ces hommes, deux portent des turbans d'or, deux des turbans blancs, deux des chapeaux, un seul est tête nue et torse nu. Il porte une fourrure de panthère sur les épaules. À ses pieds, un petit homme, également torse nu, semble aussi porter une peau d'animal sur les épaules.

10. Fol. 96v (222 × 125 mm). “Rostam et Sohrāb”. La scène se déroule dans un paysage désertique violet au ciel doré parsemé de nuages bleus et blancs. Au milieu de la composition, Rostam, tombé à genoux, se lamente en déchirant ses vêtements. Il vient de blesser mortellement son fils Sohrāb dans un combat. Sohrāb est allongé à droite sur une pierre. Son casque en or se trouve par terre près de lui. La tête de Rostam est nue, son casque est posé par terre derrière son bouclier en or. La plume blanche du casque dépasse le bouclier. En bas à droite, Rahš, le cheval bigarré de Rostam, est tenu par un valet. Le cheval de Sohrāb se trouve en face. Plusieurs arbres verts s'élèvent sur la colline. À l'horizon, presque au centre, se trouve un arbuste mort dont les branches couvertes par l'écriture dépassent le cadre supérieur.

11. Fol. 105r (223 × 160 mm). “Siyāvaš traverse le feu”. Dans un paysage désertique rose pâle au ciel d'or parsemé de nuages bleus et blancs, le prince Siyāvaš, assis sur un cheval noir, traverse un feu aux flammes dorées. Siyāvaš est habillé d'une veste verte, d'un pantalon

rouge et d'une couronne surmontée de deux grandes plumes. À droite, cinq hommes se tiennent debout devant un édifice. À la fenêtre apparaît une femme qui observe Siyāvaš en repliant le genou et en posant le doigt de la main droite sur les lèvres en signe d'étonnement. Il s'agit probablement de Sūdābe, la marâtre de Siyāvaš. Sous l'arcade de la porte, le père de Siyāvaš, Kay-Kāvūs, à la barbe noire, habillé d'un manteau vert et d'un turban, fait le même geste que Sūdābe: il met la main sur les lèvres. Sur la colline s'élèvent plusieurs arbres aux couronnes sphériques vertes, cernées de jaune doré. Un arbre sec se trouve au milieu.

12. Fol. 126r (223 × 125 mm). "L'assassinat de Siyāvaš". La scène se déroule au pied de collines violettes, roses et brunes sous un ciel d'or aux nuages bleus et blancs sur un parterre vert traversé au premier plan par un ruisseau. Au centre de la composition, Gorūy, un chef des guerriers, coupe la tête de Siyāvaš. Gorūy, agenouillé sur sa victime dont les mains sont ligotées, saisit les cheveux de Siyāvaš et lui coupe la gorge avec un poignard. Sous la tête de Siyāvaš est posée une cuvette en or pour recueillir son sang. Deux hommes se trouvent à droite, trois à gauche. Deux parmi eux ont suspendu leurs boucliers au dos. Parmi les hommes à gauche, l'homme barbu vêtu de bleu, portant sur son casque un turban blanc, est probablement Garsīvaz, le frère d'Afrāsiyāb de Tūrān. Un cheval brun sellé se trouve au premier plan à gauche.

13. Fol. 141r (222 × 163 mm). "Kay-Ḩosrō, Farangīs et Gīv traversent la rivière Ğeyhūn". La scène se déroule dans un paysage submergé d'eau sous un ciel d'or aux nuages bleus entourés de blanc. Le ciel ne couvre qu'un dixième de l'image. Trois îlots émergent de l'eau, sur lesquels poussent des arbres verts.

Au centre de la composition, Gīv est assis sur un cheval marron. Il est vêtu d'un manteau vert, d'un pantalon bleu clair, d'un casque surmonté d'une plume blanche et d'un fanion noir. À son côté, Farangīs, la mère de Kay-Ḩosrō, entièrement couverte d'un voile blanc, est assise sur un cheval bleu. Le troisième chevalier est Kay-Ḩosrō, portant un manteau rouge, un pantalon jaune et un turban blanc décoré en or et assis sur un cheval noir. Les trois chevaliers traversent la rivière de Ğeyhūn. Leurs chevaux sont immergés dans l'eau jusqu'au ventre. Le cheval de Kay-Ḩosrō précède les deux autres.

Au premier plan à droite, trois hommes traversent la rivière dans un bateau à voile. Au milieu, un jeune homme se retourne vers son compagnon qui met la main droite sur les lèvres en signe d'étonnement. Cet homme debout, habillé de rouge, d'une ceinture en or et d'un chapeau, est probablement Afrāsiyāb, le roi de Tūrān.

14. Fol. 146r (223 × 165 mm). “Zāl et Rostam rendent visite à Kay-Hosrō lors de son couronnement”. Dans un paysage vert et printanier, sous un ciel d'or aux nuages bleus entourés de blanc, Kay-Hosrō est assis sur un trône à dossier en or. Le roi est habillé en rouge et porte une ceinture dorée. Son visage est tourné vers Zāl assis sur une chaise en or, habillé d'un manteau bleu et d'un pantalon rouge. Zāl porte une barbe blanche et un turban blanc. Derrière son dos, un officier tient une massue à tête de taureau. Un sommelier à genoux offre une coupe à Kay-Hosrō. Un ruisseau coule au pied du trône.

Au premier plan à droite, trois hommes sont assis sur un tapis bleu décoré en or. Rostam, coiffé de son casque de panthère, tient une coupe et converse avec les deux autres. À gauche, deux musiciens jouent au luth (*barbat*) et au tambourin (*daf*). Deux carafes en or et un plat de fruits et de sucreries sont posés entre les musiciens et Rostam. Un deuxième plat se trouve entre Kay-Hosrō et Zāl au pied du trône sur une nappe violette.

Au centre, à côté d'un arbre fleuri, s'élance un grand cyprès cerné d'un trait jaune qui dépasse le cadre supérieur. Presque la moitié de l'image est couverte par le ciel d'or. *Voir fig. 8.*

15. Fol. 155r (219 × 131 mm). “La mort de Forūd”. Sous un eyvān dans un haut édifice à droite d'une montagne rocheuse, Forūd est allongé les yeux fermés en s'appuyant sur un coussin doré. Il est habillé de rouge, d'un pantalon bleu décoré en or et porte la couronne. Devant lui, sa mère Ġarīre, habillée de vert, se lamente en le regardant. Devant l'eyvān se trouvent deux autres femmes: une se lamente, l'autre met le doigt sur les lèvres en signe d'étonnement. À droite dans la fenêtre, une quatrième femme regarde la scène. À gauche, six hommes armés se précipitent derrière l'édifice pour y entrer. Un parmi eux tient un bouclier rouge et un sabre; il s'agit probablement du héros iranien Rohhām. Il porte un casque et un manteau jaune. Derrière lui, l'homme habillé de vert et d'un turban blanc qui porte une massue – un cadeau de Forūd – est le héros iranien Bahrām.

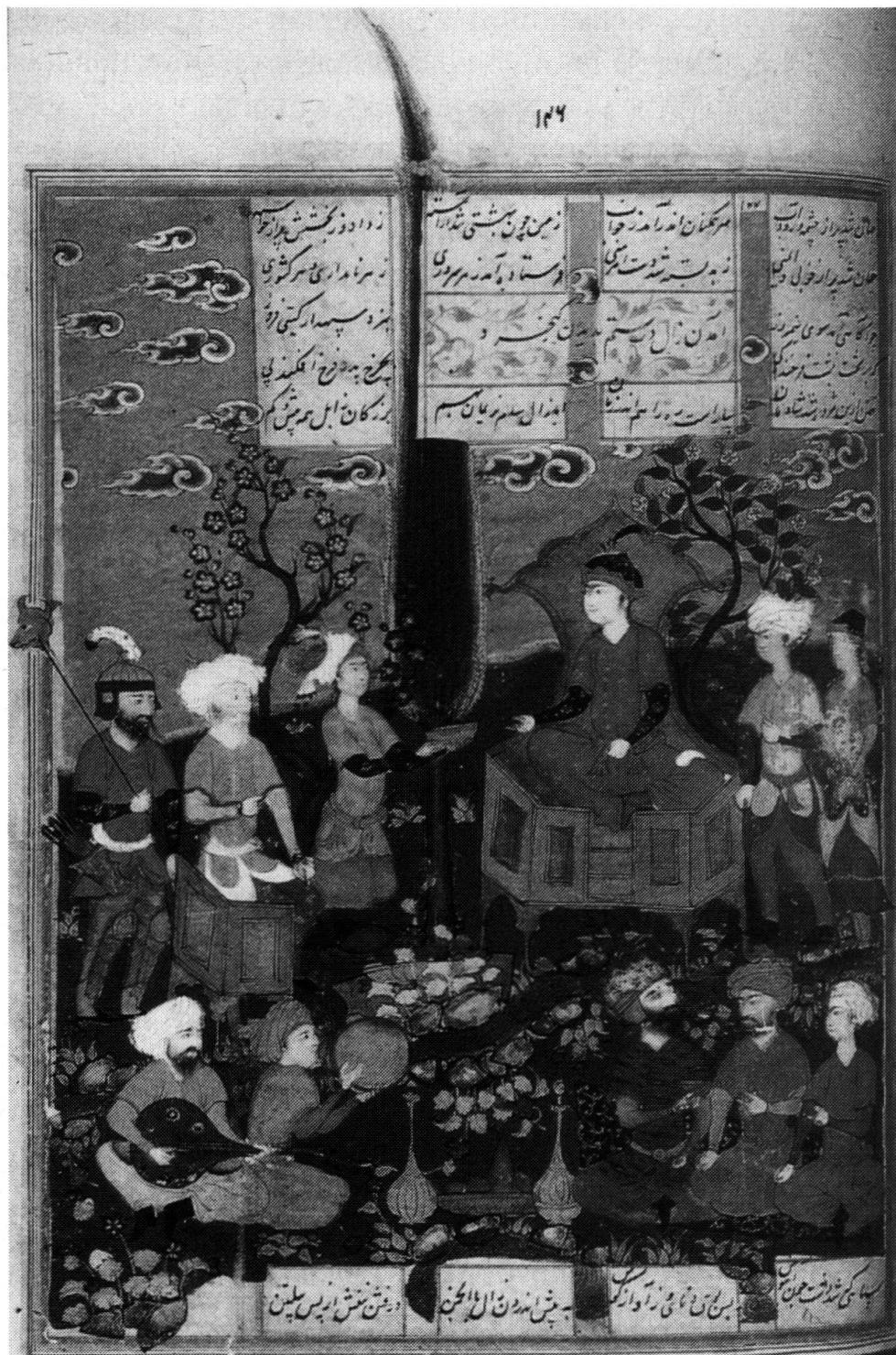


Fig. 8: *Zāl et Rostam rendent visite à Kay-Hosrō*. Qazvīn, fin du 16^e siècle, ms. de Ferdōsī, *Šāhnāme*, Genève, BPU, Ms.o.117, fol. 146r.

16. Fol. 177v (222 × 126 mm). “Le combat de Rostam avec Aškebūs Kešānī”. La scène se déroule dans un paysage désertique rose pâle aux rochers gris et verts avec quelques arbres verts et secs sous un ciel d’or aux nuages bleus et blancs. Les deux héros combattent avec l’arc et la flèche, à gauche, Aškebūs à cheval et à droite Rostam à pied, l’arc à la main. Rostam se tient debout près d’un parterre vert et fleuri, traversé d’eau au premier plan. Rostam vient de tirer la flèche, plantée dans la poitrine de Aškebūs qui presse sa main gauche sur son torse.

À l’horizon, derrière la colline, six hommes sont réunis, dont quelques-uns regardent la scène. Il s’agit de l’armée iranienne.

17. Fol. 186v (223 × 126 mm). “Le Ḫāqān de la Chine dans le lacet de Rostam”. Dans un paysage désertique violet avec quelques arbres sur la colline, sous un ciel d’or aux nuages bleus entourés de blanc, deux armées se battent: à droite l’armée iranienne et à gauche l’armée chinoise, venue à l’aide du roi de Tūrān Afrāsiyāb. Rostam à cheval, le lacet à la main, galope devant le Ḫāqān. À gauche, le Ḫāqān sur un éléphant blanc se penche en avant en essayant de se libérer du lacet. Au premier plan à gauche, plusieurs soldats pointent leurs armes vers Rostam. À droite avancent deux soldats iraniens. L’un tient un sabre, l’autre une lance. À droite derrière la colline, deux hommes jouent aux longues trompettes en or (*karnā*), un troisième au tambour (*naqqāre*).

La suite des guerriers à gauche est cachée sous la couture de la reliure.

18. Fol. 196v (220 × 126 mm). “Rostam sur le dos du Akvān Dīv”. La scène se déroule dans un paysage désertique rose entouré de quelques arbres sous un ciel d’or aux nuages bleus et blancs. Sur un parterre vert entre deux petites collines, le Dīv porte Rostam, endormi sur une motte de terre, sur ses épaules, afin de le jeter dans la mer au premier plan où nagent des poissons. Le Dīv est torse nu, sa peau est gris bleu et il a deux cornes noires. Il est ceint d’un tissu rouge au-dessus d’un vert et porte des anneaux d’or aux pieds, aux bras, aux poignets et au cou. Rostam porte sa veste de tigre, un pantalon vert et son casque à tête de panthère surmonté de deux plumes et d’un fanion rouge. Sa tête repose sur le boîtier de son arc.

À l’horizon derrière la colline, une panthère et un renard tournent les têtes l’un vers l’autre. En bas de l’image, derrière la petite colline à droite, une autre panthère, la tête levée, observe le Dīv.

En bas de l'image à gauche, une partie du paysage est cachée sous la reliure: on y distingue un lion qui observe le Dīv.

19. Fol. 212r (224 × 149 mm). “Rostam sauve Bīžan de la prison”. Dans un paysage désertique vert clair à la crête violette sur laquelle se trouvent trois arbres, dont un peuplier dépassant le cadre supérieur, sous un ciel d'or aux nuages bleus entourés de blanc, Rostam retire Bīžan du fond d'un puits noir avec son lacet. À ses côtés, un guerrier à droite et trois à gauche, accompagnés d'un jeune homme et d'un cheval. Bīžan assis au fond du puits porte une chemise blanche et un pantalon bleu. Ses pieds, ses mains et son cou sont enchaînés. Autour de lui, un bol et un pichet doré sont posés par terre. Bīžan a saisi le lacet et regarde vers le haut. À droite en bas, Manīže, sa bien-aimée, habillée en blanc, les mains légèrement levées, semble adresser la parole à Bīžan.

20. Fol. 239v (220 × 160 mm). “Le combat de Rostam avec Borzū”. Le combat se déroule dans un paysage désertique rose parsemé de quelques touffes de fleurs rouges sous un ciel d'or aux nuages bleus et blancs. Sur la crête violette et grise s'élèvent trois arbres, dont un dépasse le cadre supérieur à droite. Au premier plan s'étend une large bande de verdure fleurie. Une source d'eau coule du pied d'un arbre à gauche. Rostam assis à genoux sur les jambes de Borzū met la main gauche sur sa poitrine. Sa main droite et son visage sont tournés à droite vers Šahrū, la mère de Borzū, habillée d'une robe bleu clair et d'un manteau jaune. Les deux mains levées, elle adresse la parole à Rostam. Derrière la femme se trouvent trois guerriers dont un est assis sur un cheval blanc devant lequel se tient un valet. Il s'agit probablement de Rū'īn, le fils de Pīrān, et des guerriers de Tūrān. Derrière la colline se trouvent trois jeunes hommes dont deux conversent ensemble et le troisième regarde la scène. Il s'agit de guerriers iraniens.

Cette image et la suivante sont des illustrations du *Borzū nāme* (*Le livre de Borzū*). Un manuscrit illustré du *Borzū nāme* réalisé à Eṣfahān vers 1073/1662 est conservé à Tehrān au Musée de Reżā 'Abbāsī (n° 1169, Kāf. Sād 2054).⁶²

21. Fol. 255r (223 × 165 mm). “Le combat de Borzū avec Pīlasm”. Le combat se déroule dans un paysage désertique rose parsemé de

62 Sayyed 'Abd ol-Maġīd Šarīf-Zāde, «Noshe-ye ḥattī-ye “Borzū nāme”», («Le manuscrit du “Borzū nāme”»), in *Mīrās-e Farhangī*, n° 5 (Bahār 1371), pp. 40-44.

quelques touffes de fleurs rouges sous un ciel d'or aux nuages bleus et blancs. Sur la crête violette et grise à gauche s'élève un grand arbre à la couronne sphérique dépassant le cadre entouré de petits arbres également aux couronnes sphériques cernées de traits dorés. Au premier plan à droite s'élève un rocher, à gauche coule un ruisseau aux bords verts. Au milieu de l'image, deux chevaliers se combattent au sabre. À droite, Borzū vêtu d'une chemise rouge, d'un pantalon violet et d'un casque d'or surmonté de deux plumes et d'un fanion, tranche le cou de Pīlasm qui porte un pantalon rouge et une chemise bleue. Pīlasm a le sabre à la main. Sa tête nue est tournée en arrière, son regard dirigé vers son turban blanc surmonté d'une plume qui roule par terre. À l'horizon derrière la colline, quatre guerriers casqués et un homme au turban blanc conversent. Il s'agit de guerriers iraniens.

Comme l'image précédente, cette image illustre le *Borzū nāme* (*Le livre de Borzū*). Le texte qui accompagne l'image rapporte le duel entre Rostam et Pīlasm: Rostam gagne, ligote les mains de son adversaire et l'amène auprès des héros iraniens. À la suite, l'un des héros, Borzū, exécute Pīlasm devant les yeux des guerriers de l'Īrān et de Tūrān. Le peintre n'a pas suivi la version du *Borzū nāme* de la mort de Pīlasm, mais l'a remplacée par un duel entre les deux héros Borzū et Pīlasm.

22. Fol. 271r (224 × 157 mm). “Le combat de Bīžan avec Hūmān”. Dans un paysage désertique vert clair avec une crête grise, sous un ciel d'or aux nuages bleus et blancs, Bīžan, tenant la tête coupée de Hūmān dans sa main, jette un coup d'œil sur le cadavre de Hūmān en s'éloignant. Au premier plan, deux petites collines violettes et roses encadrent la scène. Bīžan est vêtu de rouge et porte un casque d'or surmonté d'une plume. Son bouclier est accroché à son dos et dans la main droite, il tient une lance au bout de laquelle flotte un fanion rouge décoré en or.

À l'extrémité droite se trouve le cheval de Bīžan à côté d'un jeune homme, à gauche le cheval de Hūmān, également accompagné d'un jeune homme. Ces hommes sont probablement les traducteurs de Bīžan et de Hūmān mentionnés dans le texte.

À l'horizon derrière la colline, quatre hommes se trouvent devant deux tentes, une cylindrique et l'autre triangulaire, derrière laquelle apparaissent deux chameaux. Au centre, un jeune homme au turban blanc converse avec un garçon coiffé d'un chapeau en or. Devant la

tente cylindrique, deux hommes casqués conversent. Le plus jeune ressemble à Bīžan au premier plan. Il semble donc qu'il s'agit également de Bīžan à côté de son père Gīv. Deux fanions, un vert et un rouge, décorés en or flottent au-dessus de la tente cylindrique. Le rouge ressemble à celui de Bīžan. Le même fanion rouge se trouve dans les images n° 2 et n° 12.

23. Fol. 288v (221 × 129 mm). “Gūdarz présente les prisonniers à Kay-Ḩosrō”. Dans un paysage désertique violet sous un ciel d'or aux nuages bleus entourés de blanc, Gūdarz présente deux prisonniers de l'armée de Tūrān à Kay-Ḩosrō. À gauche près du cadre, Kay-Ḩosrō portant une couronne surmontée de deux plumes est à cheval. Près de lui se tient son valet. Kay-Ḩosrō s'entretient avec Gūdarz qui amène les prisonniers. Au premier plan à droite, Gūdarz armé, à pied devant son cheval, présente Gorūy, le meurtrier de Siyāvaš, et un autre prisonnier à Kay-Ḩosrō. Les mains de l'un sont ligotées au dos, celles de l'autre devant sa poitrine.

24. Fol. 297v (222 × 126 mm). “La guerre de Kay-Ḩosrō avec Šīde, le fils d'Afrāsiyāb”. La scène se déroule dans un paysage désertique vert clair avec des collines violettes sous un ciel d'or aux nuages bleus et blancs. Le désert est parsemé de quelques touffes de fleurs rouges et de plusieurs arbres verts. Kay-Ḩosrō agenouillé, la couronne surmontée d'une plume sur la tête, pleure la mort de Šīde, le fils d'Afrāsiyāb, dont la tête coupée gît au pied du cadavre. À droite près du cadre, un homme portant un casque surmonté d'une plume et d'un fanion rouge, probablement le héros Rohhām, élève la couronne de Šīde au-dessus de son cou coupé. Le regard de Kay-Ḩosrō est dirigé vers la couronne, celui de Rohhām vers Kay-Ḩosrō. À gauche derrière Kay-Ḩosrō se trouve son cheval avec un valet.

25. Fol. 317r (224 × 154 mm). “Kay-Ḩosrō exécute Afrāsiyāb et Garsīvaz”. La scène se déroule dans un paysage vert clair parsemé de quelques touffes de fleurs rouges sous un ciel d'or couvert de plusieurs colonnes d'écriture sous lesquelles apparaissent quelques lambeaux de nuages bleus et blancs. À gauche sur la colline, un arbre dépasse le cadre. Kay-Ḩosrō exécute Afrāsiyāb au bord de la mer au premier plan. Au centre de la scène, Afrāsiyāb agenouillé a les mains ligotées au dos. Il porte un pantalon rouge et un manteau violet. Sa tête nue est inclinée, et ses yeux sont fermés. Le sabre de Kay-Ḩosrō est en train de

trancher sa nuque. Kay-Ḩosrō, vêtu d'un pantalon bleu, d'un manteau orange et d'une couronne d'or surmontée d'une plume, se tient debout sous un dais décoré. À gauche, Rostam et un guerrier armé assistent à l'exécution. À droite près du cadre se trouve un jeune homme au turban blanc, à ses pieds gît le cadavre accroupi de Garsīvaz, le frère d'Afrāsiyāb. Sa main plonge dans l'eau.

26. Fol. 358v (224 × 127 mm). “Le combat d’Esfandiyār avec le Sīmorg”. Il s’agit du cinquième exploit d’Esfandiyār rapporté par Fersdōsī. La scène se déroule dans un paysage violet devant une montagne dépassant le cadre sous un ciel d’or aux nuages bleus et blancs. Quelques arbres verts s’élèvent sur la crête. Le Sīmorg à la longue queue ondoyante orange et verte descend de la montagne. Le cou courbé et le bec ouvert, il dardé les yeux envers Esfandiyār assis dans une charrette marron cubique tirée par deux chevaux. La charrette est bardée de lames dorées et grises. Quelques-unes sont surmontées de fanions rouges et verts.

27. Fol. 380r (224 × 160 mm). “Le combat d’Esfandiyār avec Rostam”. Le combat se déroule dans un paysage désertique violet parsemé de quelques touffes de fleurs rouges. Quelques arbres s’élèvent sur la crête marron sous un ciel d’or aux nuages bleus entourés de blanc. Les chevaliers Esfandiyār à droite et Rostam à gauche s’affrontent. La main droite élevée de Rostam indique qu’il vient de lancer une flèche. Dans la main gauche, il tient son arc. Esfandiyār, habillé de rouge et d’un casque d’or surmonté de deux plumes et d’un fanion rouge, se penche en avant et tente d’arracher la flèche à deux pointes dans ses yeux.

Au premier plan, un garçon assiste à la scène sur un parterre vert où coule un ruisseau.

28. Fol. 386r (225 × 168 mm). “Le piège de Šāgād pour Rostam”. Dans un paysage désertique rose pâle parsemé de quelques touffes de fleurs rouges sous un ciel d’or aux nuages bleus et blancs, Rostam, l’arc à la main, vient de lancer une flèche vers Šāgād caché derrière un platane dont la couronne dépasse le cadre. La flèche de Rostam a traversé le tronc et le torse de Šāgād. Le regard stupéfié de celui-ci est dardé vers la pointe de la flèche qui sort de son dos. Rostam est assis par terre, une jambe écartée et l’autre pliée. Il porte son casque de panthère surmonté de deux plumes et d’un fanion vert. Son

geste indique qu'il vient de tirer la flèche. Son visage est tourné vers Šagād.

Le premier plan est couvert d'un fond noir bardé de lames grises et dorées. Il s'agit du fossé creusé à l'ordre de Šagād. À droite, Rahš, le cheval de Rostam, se débat sur ces lames. Au bord du fossé, sur une petite colline verte, se trouvent un arbre sec et un arbre vert. La tête d'un petit lion apparaît derrière la colline.

29. Fol. 430r (223 × 126 mm). “La guerre de Bahman avec Farāmarz”. Cette image illustre un épisode du *Bahman nāme* (*Le livre de Bahman*). La guerre se déroule dans un paysage désertique rose parsemé de quelques touffes de fleurs rouges sous un ciel d'or aux nuages bleus et blancs. Quelques petits arbres aux couronnes sphériques s'élèvent sur la crête violette. Les guerriers de Bahman encerclent Farāmarz, accroupi au milieu de la scène, et pointent leurs armes vers lui. Farāmarz, armé d'un arc et de flèches, est habillé d'un pantalon rouge et d'une chemise violette. Il porte un casque surmonté de deux plumes et d'un fanion bleu et tient un bouclier devant sa poitrine. Il a la tête inclinée et les yeux fermés. Trois flèches percent son corps.

À droite près de la marge, Bahman à cheval, portant la couronne surmontée de deux plumes, parle avec un guerrier au turban en or qui tient un sabre et se retourne vers lui. À l'horizon derrière la colline, deux hommes jouent à la longue trompette (*karnā*). À côté, un troisième, vêtu en rouge, tient des baguettes de tambour dans ses mains élevées. Le tambour (*naqqāre*) même est caché derrière la colline.

30. Fol. 474v (220 × 126 mm). “Le combat de Barzīn avec le dragon”. Comme la précédente, cette image illustre le *Bahman nāme* (*Le livre de Bahman*). La scène se déroule dans un paysage rose clair parsemé de quelques touffes de fleurs rouges, sous un ciel d'or couvert de colonnes d'écriture, sous lesquelles apparaissent quelques lambeaux de nuages blancs entourés de touches bleu sombre. À gauche s'élève un arbre sec sur la crête. Au milieu du paysage, il y a un rocher vert sur lequel s'élève un petit arbre à la couronne sphérique. Au premier plan au pied des rochers bleuâtres qui dépassent le cadre droit, coule un ruisseau. Un dragon violet entouré de flammes dorées tient dans sa gueule dorée le roi Bahman à moitié englouti. La couronne de Bahman est tombée par terre. À gauche, Barzīn, entièrement armé, tranche, le sabre à la main, la tête aux cornes noires du dragon.

À l'horizon derrière la colline, deux hommes conversent devant une tente mauve. Près d'eux, deux autres sont également en train de s'entretenir.

31. Fol. 485r (222 × 158 mm). “La mort de Dārā”. La scène se déroule dans un paysage jaune parsemé de quelques touffes de fleurs rouges sous un ciel bleu aux nuages blancs et gris. Un arbre sec s'élève au centre, encadré d'arbres verts aux couronnes sphériques. Dārā est allongé les yeux fermés. Sa tête repose sur le giron d'Eskandar. Il porte une couronne d'or et un manteau violet, Eskandar un turban en or, un manteau rouge et un pantalon bleu. À droite, un dignitaire tient une massue à tête de taureau renversée, probablement en signe de deuil. À gauche, un gardien amène les deux meurtriers de Dārā, Māhyār et Ġānūsiyār, dont l'un est tête nue et ses mains sont ligotées au dos, l'autre porte un casque d'or. Ses mains sont ligotées devant la poitrine. Au premier plan, un cheval bleu bigarré est tenu à la bride par un valet, à côté de deux jeunes hommes dont l'un porte le même manteau violet et doré que Dārā.

Comme la massue renversée, le ciel bleu sombre exprime le deuil de la mort du roi. Dans toutes les autres images de ce manuscrit, le ciel est doré.

32. Fol. 504r (221 × 126 mm). “Heżr et Elyās assis au bord de la fontaine de vie”. Au milieu d'un paysage rocheux rose parsemé de quelques arbres entourant une plaine noire et un parterre vert fleuri se trouve une fontaine. Les prophètes Heżr (*Khadir*) et Elyās (*Élie*) sont assis au bord de l'eau, à droite probablement Elyās portant un manteau rouge, une ceinture d'or et un turban blanc au nimbe flamboyant doré. Il tient la queue d'un poisson dans sa main droite. À gauche se trouve Heżr, habillé de bleu clair et d'une écharpe verte sur les épaules. Comme Elyās, il est nimbé et porte un turban. Il a les mains et la tête levées en signe de prière. À droite se trouve un cheval blanc. À droite devant le ciel doré apparaissent trois autres têtes de chevaux à l'horizon derrière les collines. Au milieu des rochers à l'horizon s'élève un arbre avec une grande couronne sphérique entourée d'un trait doré rappelant une auréole.

La représentation d'Elyās à côté de Heżr est inhabituelle. Ferdōsī ne mentionne que le prophète Heżr. Mais Elyās apparaît également dans quelques autres *Šāhnāme* de cette époque, par exemple dans celui

conservé à Tehrān (Musée du Palais de Golestān, n° 2250, page 812).⁶³ Selon la description de Šarīf-Zāde, l'image montre Eskandar à cheval entouré de son armée sous un ciel doré. Devant le roi, deux chevaliers portent des lanternes. En bas à droite, deux vieillards nimbés, Ḥeżr et Elyās, tenant un poisson dans la main, sont assis à terre. Derrière les rochers bleus à droite, deux joueurs de tambour (*tabl* va *dohol*) sont à cheval. À gauche s'élèvent des édifices.

33. Fol. 510r (225 × 144 mm). "La mort d'Eskandar". Dans un paysage vert clair parsemé de touffes de fleurs rouges et de quelques arbres verts sous un ciel d'or aux nuages bleus entourés de blanc, Eskandar portant la couronne d'or est allongé les yeux fermés dans la même position que le roi Dārā sur l'image n° 31. Sa tête repose sur les genoux d'un homme habillé de violet. Au-dessus de la tête d'Eskandar, un petit parasol est dressé. Des guerriers et des pleureurs sont groupés autour de lui. Parmi eux, deux hommes sont également habillés en violet, l'un assis tourne le dos au spectateur, l'autre armé debout près du cadre gauche de l'image se tient à côté d'un homme vêtu de rouge avec un astrolabe. Aux pieds du roi mort, un jeune homme casqué portant son bouclier accroché au dos est assis à terre. En regardant l'astrolabe, il met le doigt sur les lèvres en signe d'étonnement. Au premier plan, on aperçoit un cheval avec un valet et deux jeunes hommes qui discutent.

9. Analyse

A

Le *Šāhnāme* est une grande œuvre épique en forme de *masnavī* relatant l'histoire de la civilisation iranienne depuis l'origine du monde jusqu'à la conquête arabe au septième siècle. Il est traduit dans différentes langues européennes. Au 19^e siècle, Mohl l'a traduit en français.⁶⁴

63 Sayyed 'Abd ol-Mağid Šarīf-Zāde, *Nāmvar nāme* (*Le livre célèbre*), Tehrān, 1370/1982, p. 61 sq.

64 Ferdowsi, *Le livre des rois*, trad. du persan par Jules Mohl, Paris, 1838-1878, choix et présentation de Gilbert Lazard, Paris, 1979. Ferdōsī, *Šāhnāme* (*Le livre des rois*), éd. Ǧalāl Ḥāleqī-Motlaq, livres 1-5, New York et Californie 1366-1375/1988-1997.

Le style de l'écriture est *nasta'līq*. Sur plusieurs fol., l'écriture est en biais. Les caractères de l'introduction aux fol. 1 à 7 sont plus grands que le reste du texte qui est uniforme. L'introduction et les titres des chapitres ont été écrits avec le même calame. Il est possible que l'introduction soit du même calligraphe que le reste du manuscrit.

Le poème commence au fol. 7v. Il est écrit sur 4 colonnes à 25 lignes. Le texte est très lisible. Quelque fois, on y trouve des vers qui ne figurent pas dans l'édition critique de Ǧalāl Ḥāleqī-Motlaq avec laquelle j'ai comparé le manuscrit.

Dans ce manuscrit, des poèmes épiques d'autres poètes sont ajoutés au texte de Ferdōsī: le *Borzū nāme* (*Le Livre de Borzū*) aux fol. 214v à 261r et le *Bahman nāme* (*Le livre de Bahman*) aux fol. 389v à 475r.⁶⁵ Le manuscrit de Genève se termine avec l'*Eskandar nāme* (*Le livre d'Eskandar*) aux fol. 475v à 511r.

B

Au niveau stylistique, les images n° 1 et n° 8 diffèrent des autres peintures. Il s'agit de peintures exécutées par un maître talentueux et expérimenté. Tandis que les autres images semblent plutôt être les œuvres d'un jeune maître vigoureux et inventeur. Dans plusieurs images de ce dernier maître, les positions des membres des personnages ont été modifiées par rapport aux dessins préparatifs, par exemple dans les images n° 2, 9 et 10. Dans l'image n° 2, les bras de Ǧahhāk, l'épaule gauche de Fereydūn et le fanion du guerrier à gauche ont été modifiés.

Proche du manuscrit de Genève du point de vue iconographique et stylistique sont les illustrations du *Šāhnāme* illustré pour Šāh Esmā'īl II, conservées dans plusieurs collections.⁶⁶ La colline dans l'image n° 1

65 Pour les manuscrits et les éditions du *Borzū nāme* (*Le Livre de Borzū*) et du *Bahman nāme* (*Le livre de Bahman*), cf. Ζabīḥollāh Șafā, *Hamāse sarā'i dar Īrān az qadīmtarīn 'ahd-e tārīhī tā qarn-e cahārdahom-e heğrī* (*Les épopées en Īrān depuis les origines jusqu'au 14^e (20^e) siècle*), Tehrān, 1333/1954, p. 303 sq. et 289 sq.

66 Cf. Sayyed 'Abd ol-Mağid Šarīf-Zāde, *Nāmvar nāme*, ill. pp. 288, 291, 292, 294 et 296. Sheila R. Canby, *Princes, Poets and Paladins. Islamic and Indian paintings from the collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan*, Londres, 1998, n° 36. Une liste des manuscrits du *Šāhnāme* conservés dans des collections différentes est publiée dans: 'Abbās Sarmadī, “>Šāhnāme<-hāye

ressemble aux collines dans la scène “Kay-Hosrō, Farangīs et Gīv traversent la rivière Ĝeyhūn” conservée à Tehrān (Musée de Reżā ‘Abbāsī, n° 613).⁶⁷ Dans les deux *Šāhnāme* apparaissent les arbres aux couronnes sphériques entourées d'un trait doré et le trait doré qui sépare le parterre vert du reste du paysage. Dans les deux manuscrits, les chevaux sont souvent accompagnés d'un valet. Absent dans le manuscrit de Genève est le turban à la couronne de *qezelbāš* qu'on voit sur certaines images du *Šāhnāme* de Šāh Esmā'īl II. Par contre, dans le manuscrit de Genève, on rencontre des turbans en or et quelque fois des turbans blancs sur des casques dorés. Le turban d'or se trouve également dans un fragment du *Šāhnāme* attribué à Reżā, réalisé entre les années 1587-97, conservé à Dublin (Chester Beatty Library, MS 277).⁶⁸

Par rapport à l'image n° 4 j'ai cité une image d'un manuscrit du *Šāhnāme* conservé à Istanbul (Topkapı Library H. 1512). Robinson l'a reproduite dans son article “‘Alī Asghar, court painter”.⁶⁹ Il considère les illustrations de ce manuscrit comme une œuvre tardive de ‘Alī Aşgar [Asghar].

Une autre image de ce *Šāhnāme* (H. 1512) ressemble à la même scène qui se trouve dans le manuscrit de Genève.⁷⁰ Il s'agit de l'image n° 11 qui montre Siyāvaš traversant le feu. Dans les deux images, la composition et le paysage sont comparables. L'architecture dans l'image du *Šāhnāme* d'Istanbul (H. 1512) est plus spatiale. La plus comparable est celle dans l'image n° 5 du *Šāhnāme* de Genève. Dans tous les deux images, les murs du fond sont décorés de plantes et d'animaux. La balustrade et le dessin géométrique des murs extérieurs se ressemblent. Les personnages portent des habits comparables: la

ḥattī va kātebān-e gomnām”, *Faṣlnāme-ye čelīpā* (n° 1, tābestāne 1370), pp. 138-171.

- 67 Sayyed ‘Abd ol-Maġid Šarīf-Zāde, *Nāmvar nāme*, ill. p. 288.
- 68 Anthony Welch, *Artists for the Shah. Late Sixteenth-Century Painting at the Imperial Court of Iran*, Londres, 1976, pl. 9.
- 69 Cf. B. W. Robinson, *Studies in Persian Art*, vol. II, Londres, 1993, p. 92, pl. VIb.
- 70 Cf. Tarwat ‘Ukkāša, *Al-taṣvīr al-Fārsī wa al-Turkī* (La peinture iranienne et turque), Bayrūt, 1983, p. 278, planche 176.

servante sous l'arcade à gauche dans l'image n° 5 est habillée d'un foulard d'or et d'un manteau aux longues manches. Elle ressemble à celle qui se trouve à l'étage supérieur derrière Südābe dans le *Šāhnāme* d'Istanbul.

La parenté stylistique et iconographique des deux *Šāhnāme* est évidente. Le *Šāhnāme* de Genève appartient avec certitude au groupe des manuscrits attribués par Robinson au peintre 'Alī Aşgar.⁷¹

Robinson cite deux autres manuscrits conservés à Istanbul (Topkapı Library H. 1502 et H. 1503) qu'il considère comme des travaux des élèves de 'Alī Aşgar. Dans tous les trois manuscrits se trouve le *Borzū nāme* (*Le livre de Borzū*) et "other apocryphal episodes".⁷² Il s'agit probablement du *Bahman nāme* (*Le livre de Bahman*) qui se trouve également dans le manuscrit du *Šāhnāme* de Genève.

Robinson souligne la grande qualité, l'idosyncrasie et l'observation aiguë des actions humaines dans les illustrations du *Šāhnāme* à Istanbul (H. 1512). Si ce manuscrit est de la main du peintre 'Alī Aşgar, celui de Genève l'est également. Il est possible, qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse de cet artiste.

Le *Šāhnāme* de Genève est un manuscrit de luxe, par rapport à la qualité de son écriture, de sa décoration et de ses illustrations. On peut le compter parmi les œuvres importantes de la fin du 16^e siècle.

1. **Cote** Ms.o.54k
2. **Auteur, titre** Ferdōsī, *Šāhnāme* (*Le livre des rois*). Il s'agit d'un feuillet détaché.
3. **Provenance, date** Eṣfahān, 2^e moitié du 17^e siècle?
4. **Description générale** fol. 432 × 267 mm (314 × 186 mm), papier oriental de couleur crème claire. Il s'agit d'un fol. de grand format à l'écriture *nasta'līq* de qualité moyenne sur quatre colonnes à 30 lignes. La distance entre les colonnes est 5 mm. De chaque côté, deux

71 Cf. une autre peinture probablement faite par 'Alī Aşgar, conservée à Genève au Musée d'art et d'histoire: Genève, Musée Rath 1992, *Jean Pozzi. L'orient d'un collectionneur*, par Basil W. Robinson, Afsaneh Ardalān Firouz, Marielle Martiniani-Reber et Claude Ritschard, Genève, 1992, p. 132, pl. XVIII.

72 B. W. Robinson, *Studies in Persian Art*, vol. II, p. 92.

filets noirs d'environ 1 mm d'épaisseur remplis d'or encadrent le texte. Les titres sont écrits en rouge. Le cadre d'une largeur de 6 mm est composé d'un filet bleu, de deux filets noirs, d'un doré, d'un rouge, d'un doré et d'un vert. En plus, l'image est encadrée de trois côtés d'un filet rouge.

7. Histoire du manuscrit

A

Sur la marge supérieure à gauche est écrit 012. Le cadre supérieur de la page illustrée est scellée du même timbre à sec que le *Šāhnāme* conservé à la BPU (Ms.o.117) portant l'inscription "Bibliotheca Genvensis".

B

Le filet vert du cadre à la base de cuivre a rongé le papier. Par conséquent, le cadre s'est détaché à quelques endroits de la marge. Un restaurateur a collé de petits bouts de papier sur les fissures. L'image est intacte.

8. Illustration

1. Feuillet détaché (172 × 185 mm). "L'exécution de Mazdak". La scène se déroule dans une enceinte brun clair aux créneaux bruns au pied d'une montagne violette sous un ciel d'or. Mazdak est suspendu aux pieds à une potence à droite de l'image. Il est habillé d'un manteau rouge au col doré et d'un pantalon violet. Ses mains sont ligotées au dos et sa poitrine est percée de trois flèches. À gauche, sur un sol couvert d'arbustes secs, le roi Kasrā, vêtu d'un manteau rouge et d'une couronne bleue et dorée, et trois guerriers aux casques noirs et dorés tiennent des arcs à la main et tirent des flèches vers Mazdak. Au milieu, quatre compagnons de Mazdak, alignés les uns derrière les autres, sont enterrés jusqu'au buste. Leurs visages sont tournés vers Mazdak. Deux sont barbus comme Mazdak, les deux autres sont imberbes.

9. Analyse

A

Il s'agit d'un feuillet détaché d'un *Šāhnāme*. Au recto de ce fol. se trouve une réclame. Le texte est de bonne qualité.

B

L'image se trouve au verso du folio. Les cols dorés des manteaux sont pointillés à l'aide d'une épingle. L'image est en bon état et de bonne qualité. Le jeune roi ressemble à celui dans une illustration du

même sujet réalisée en *rabi* II, 1058/mai 1648, conservée à Windsor (Bibliothèque Royale du Château de Windsor, MS. A/6, Holmes 151, fol. 593).⁷³

1. **Cote** Ms.o.56.
2. **Auteur, titre** Ḥāfeẓ (726-792/1325-1389), *Dīvān* (*Recueil de poèmes*).
3. **Provenance, date** Šīrāz, *rabi* I 940/1533.
4. **Description générale** 176 fol. 193 × 108 mm (132 × 61 mm), papier oriental de couleur crème. Les fol. 1 à 14 et 41 à 48 sont en papier occidental portant des filigranes de plusieurs types, comme par exemple au fol. 4. Les fol. 44 et 45 sont teints en jaune. Le manuscrit a été partiellement restauré au 18^e siècle. Les feuilles 1 à 14 et 41 à 48 remplacent des fol. endommagés.

La partie ancienne est écrite en *nasta’līq* de grande qualité sur deux colonnes de 14 lignes avec des réclames. Le texte est encadré d'une bande colorée de 5 mm, composée d'un filet violet, d'un noir et de deux dorés. De part et d'autre des colonnes se trouve un double filet noir d'un demi mm, rempli d'or.

Le texte restauré en *nasta’līq* écrit sur deux colonnes est de mauvaise qualité. Le nombre des lignes varie entre 14 et 16, la surface écrite mesure 140 × 69 mm. Les colonnes sont séparées par deux filets rouges espacés de 5 mm. Aux fol. 1v et 2r, le cadre est composé de filets noirs et dorés d'une largeur de 2.5 mm. Les deux colonnes sont séparées par une bande de 5 mm composée de deux double filets noirs remplis d'or d'une largeur de 1 mm. Sur les autres fol., le cadre est composé d'un seul filet rouge. Au fol. 1v se trouve un dessin à l'encre noire au début du texte. Le manuscrit contient 6 illustrations.

5. **Colophon** Le colophon accompagné du nom du calligraphe Pīr Ḥosayn al-Kāteb al-Šīrāzī et de la date *rabi* I 940/1533 se trouve en bas du fol. 176r.

6. **Reliure** La reliure qui remonte à l'époque de la restauration au 18^e siècle est en cuir à rabat. Les plats sont noirs et les contre-plats

73 Ivan Stchoukine, *Les peintures des manuscrits de Shāh ‘Abbās I^r à la fin des Safavīs*, Paris, 1964, p. 148 et pl. LXV.

bruns. Les plats sont décorés d'un cadre formé de *s* répétés. Au centre du décor est ciselé un losange polylobé surmonté d'une fleur à quatre pétales. À l'intérieur, la même fleur est représentée dans quatre compartiments. Les écoinçons sont ciselés de branches et de feuilles. Ces décors sont de qualité médiocre.

Le dos et les bords de la reliure sont restaurés avec un cuir brun. Le dos est compartimenté en 7 rectangles décorés. À l'intérieur du 1^{er}, du 3^e et du 5^e rectangle se trouvent des losanges aux bords dentelés encadrant des fleurs à 12 pétales. Dans le 2^e rectangle, la lettre D du titre "DIVAN" et les traces d'une pièce de titre décollée sont encore visibles. Dans le 4^e, sur une pièce de cuir marron est écrit "M. S. PERSAN". Sur le 6^e et 7^e est collé une étiquette portant la cote "Bibl. de Genève Ms.o.56". La décoration a été faite probablement en France au 19^e siècle.

Une autre reliure à rabat avec les mêmes compartiments, décosations et pièces de titre au dos se trouve à la bibliothèque de Genève. Il s'agit du *Golestān* (*Jardin de fleurs*) de Sa'dí (Ms.o.51) réalisé à Allāh-Ābād en Inde et daté du 27 *ša'bān* 1023/1614. Le dos de cette reliure est bien conservé. Il s'agit d'une reliure en demi-cuir, dont les plats et le rabat sont couverts d'un papier marbré et l'intérieur des plats d'un papier orange parsemé de grains crème. Le même papier se trouve sur les contre-plats d'une autre reliure d'un manuscrit conservé à la BPU de Genève (Ms.o.55). Cette reliure est également à rabat et les plats sont couverts de papier marbré, mais le dos n'est pas décoré.

7. Histoire du manuscrit

A

Le fol. 1r est couvert d'un poème intitulé *Qasīde-ye Šams*. E. von der Schmitt a cru qu'il s'agit d'un *gazal* de Šams. Mais je n'ai pas trouvé ce *qasīde* dans le *Dīvān* de Šams.⁷⁴ Le style et l'orthographe de cet écrit suggèrent plutôt qu'il s'agit d'un imitateur inculte.

Aux premiers fol., des notices entre les lignes et aux marges expliquent la signification de certains termes du texte.

Le nom d'un ancien propriétaire se trouve à la marge du fol. 49r: "Hū kamīn-e bande-ye Šāh-e velā (velāyat) seršt Mohammad Qolī Hān

74 Cf. Mōlavī, *Kollīyāt-e Dīvān-e Šams-e Tabrīzī* (Œuvres complètes: *Recueil de poèmes de Šams-e Tabrīzī*), éd. par Bādī' oz-Zamān Forūzānfar, 7^e éd., Tehrān, 1358/1979.

Moṣāḥeb” (Dieu. Le dernier des esclaves du Seigneur des Seigneurs Mohammad Qolī Ḥān Moṣāḥeb). *Šāh-e velāyat* (Seigneur des Seigneurs) est le titre de l’Emām ‘Alī, écrit par exemple sur la monnaie de Šāh Esmā‘il III.⁷⁵ La ligne en dessous, la suite de la notice de Moṣāḥeb, a été coupée au moment de la restauration. Il ne reste plus que “Nekruz (?) Moḥamm[ad]” ou “Maḥm[ūd]”.

Dans le même style d’écriture à la marge du fol. 160r est écrit: “Hasb ol-ḥāl gōšūdīm Šāh ‘Abbās” (Selon les circonstances, j’ai ouvert [le livre pour] Šāh ‘Abbās). Il s’agit probablement d’un présage de Mohammad Qolī Ḥān Moṣāḥeb pour Šāh ‘Abbās (995-1038/1587-1629). Mohammad Qolī Ḥān Moṣāḥeb était un émir de Šāh Ṣafī (1038-1052/1629-1642), le fils de Šāh ‘Abbās.⁷⁶ Francis Richard mentionne un ex-libris au nom de Mohammad Qolī.⁷⁷ Peut-être s’agit-il de la même personne?

À la marge de plusieurs autres pages on trouve des autres *hasb ol-ḥāl* (présages), par exemple aux fol. 95v, 99v et 118r. Les fol. 95v et 118r ont été coupés au moment de la restauration. Aux marges des fol. 122v et 123r, des vers de Ḥāfeẓ sont écrits d’un bon style. Ces vers figurent également dans le texte de ces pages. À la marge du fol. 159v est écrit en style *gobār* la *sūra* 97 du *Qur’ān*, *al-qadr*. Dans la première partie restaurée (fol. 1 à 14), des vers manquant dans le texte sont notés à la marge (fol. 3r et 4r). Ils ressemblent à l’écriture de Sahlī ‘Alī, un des propriétaires du manuscrit, dont le nom figure sur la dernière page, fol. 176v: “Dīvān-e Ḥāfeẓ-e Sahlī ‘Alī [...]”

Ce manuscrit a été acheté aux frais de la Bibliothèque de Genève par Jean Humbert en 1820 au prix de 38 francs. Il a été apporté d’Egypte par Jean-Joseph Marcel.⁷⁸

75 Farzāne Qā’īnī, “Sekehā-ye Ṣafavī” (“Les monnaies des Ṣafavī”), in *Mīrās-e Farhangī*, n° 17 (Bahār-Tābestān 1376), p. 40, ill. 3.

76 Mohammad Ma‘ṣūm ben Ḥāṣṣābī Eṣfahānī, *Holāṣt os-siyar. Tārīk-e rūzegār-e Šāh Ṣafī Ṣafavī* (Résumé des conduites. L’histoire du règne de Šāh Ṣafī Ṣafavī), éd. Īraq Afšār, Tehrān, 1368/1989, p. 173.

77 Francis Richard, *Bibliothèque Nationale. Département des manuscrits. Catalogue des manuscrits persans I*, Paris, 1989, p. 301.

78 Cf. la notice de Jean Humbert collée sur le contre-plat supérieur de la reliure du manuscrit de Ḥāfeẓ Ms.o.56. Jean-Joseph Marcel était le directeur de

B

À l'origine, le format de ce manuscrit était beaucoup plus grand. Les marges ont été coupées au moment de la restauration du 18^e siècle et plusieurs notices ont été partiellement coupées. Mais le colophon a été sauvé, les fol. 15, 16, 24 et 91 ont été restaurés et les fol. endommagés 1 à 14 et 41 à 48 ont été remplacés. Néanmoins, le texte n'est pas complet. Plusieurs réclames ne correspondent pas à la page suivante, comme par exemples celles des fol. 58v, 85v, 88v et 114v. Au milieu du fol. 14v, le texte du restaurateur s'arrête. Il reprend au fol. 41r. La réclame du fol. 40v a été effacée par le restaurateur. Le texte au fol. 41r ne constitue pas la suite de la page précédente.

Sur les illustrations, la plupart des visages a été grattée. En outre, on remarque des endommagements causés par l'eau et des noircissements. Sur l'image n° 2, un visage gratté a été retouché très maladroitement.

La fin du manuscrit est moins endommagée que le reste. Les taches d'eau aux fol. sont plus petites.

8. Décoration**A**

Dans le manuscrit se trouve un seul dessin à l'encre noire au début du texte, qui remonte à l'époque de la restauration au 18^e siècle. Il montre deux arcades et des feuilles et fleurs en dessous. Il est probablement l'œuvre du restaurateur. Dans la partie ancienne du manuscrit se trouvent des cadres composés de deux double filets remplis d'or et espacés de 10 mm qui séparent les odes ou les entourent, comme par exemple aux fol. 36v, 132r et 165 sq. Aux fol. 32r, 90v et 113r qui précédent des illustrations, quelques vers encadrés sont écrits en oblique.

B**Illustrations**

1. Fol. 16v (112 × 62 mm). "Prédicateur dans une mosquée". Dans une haute salle, sur une chaire bleue (*menbar*) décorée de rinceaux en or, un orateur vêtu de vert et d'un turban blanc surmonté d'une couronne rouge à la mode des *Qezelbāš* est assis sur la marche supérieure de la chaire. Au premier plan sur un sol décoré de bandes ondulantes

l'imprimerie des textes arabes et turcs dans l'expédition de Bonaparte en Egypte: Cf. Daniel Reig, *Homo orientaliste*, Paris, 1988, p. 97.

bleues et de rinceaux rouges sur un fond rose clair, deux jeunes hommes sont assis à droite et deux plus âgés à gauche. L'homme âgé barbu assis au pied de la chaire, habillé de vert et d'un manteau doré sur les épaules, converse avec les deux jeunes hommes à droite. Derrière la chaire, deux autres hommes sont assis par terre. Les mains levées, ils discutent avec l'orateur qui leur tend le bras droit. La tête d'un troisième homme est visible derrière la chaire.

Au fond de la salle se trouvent deux galeries à deux niches décorés d'entrelacs et de rinceaux sur un fond orange. Dans les niches en bas, cinq femmes habillées de blanc assistent à la discussion. Deux jeunes garçons aux turbans blancs et aux couronnes rouges se tiennent à droite et à gauche du pilier. Dans chacune des deux niches de l'étage supérieur, un garçon et une fille assistent à la scène. Les niches inférieures sont séparées des supérieures par une frise bleue interrompue par le pilier central. Sur la frise, le début de l'ode 199 de Hāfez est écrit en beau *nasta'līq* à l'encre blanche:⁷⁹ “Les prédicateurs brillent sur la chaire devant le public, mais dans le privé, ils font autre chose”. Le même vers est écrit sur la partie supérieure d'une image dans un manuscrit illustré de Hāfez de très haute qualité datant de la même époque, probablement réalisé à Tabrīz pour le prince Ṣafavī Sām Mīrzā, actuellement conservé au Fogg Museum of Art (Université Harvard, fol. 77v).⁸⁰

2. Fol. 32v (112 × 62 mm). “Un prince fête dans un jardin”. La fête se déroule sous un ciel d'or dans un jardin orné d'un cyprès et d'arbustes aux fleurs bordeaux et dorés qui s'élèvent dans le ciel comme des étoiles. À droite, un prince est assis sur un tapis en couleur d'ivoire décoré de rinceau. Il porte un turban blanc surmonté d'une couronne noire, un manteau bleu décoré en or et une ceinture. Dans la main gauche il tient une coupe. Derrière lui, un homme se tient debout, vêtu d'un manteau rouge. Au centre, une femme vêtue d'un manteau

79 Hāfez, *Dīvān* (*Recueil de poèmes*), éd. par Mohammad Qazvīnī et Qāsem Ğānī. Calligraphe: Hasan Zarrīn Qalam, Tehrān, 1320/1941, p. 135.

80 Stuart Cary Welch, *Peinture iranienne. Cinq manuscrits royaux séfévides du XVI^e siècle*, trad. de l'américain par Robert Latour, New York, 1976, pl. 16. Ivan Stchoukine, *Les peintures des manuscrits Safavis de 1502 à 1587*, Paris, 1959, p. 60 et sq.

rouge et d'un foulard blanc surmonté d'un diadème à trois tiges en or est assise sur le tapis. Elle tient une carafe d'or posée sur le tapis et converse avec le prince. Un ruisseau traverse la scène. À gauche au bord du ruisseau, un homme joue à la flûte de roseau (*ney*) et une femme au tambourin (*daf*). Derrière eux, un homme se tient debout, vêtu du même manteau bleu décoré en or comme le prince. Il met le doigt sur les lèvres. Derrière le cyprès apparaît la tête d'un homme parlant avec un autre vêtu de jaune.

Au premier plan, un homme est en train de danser. À gauche, deux hommes conversent et à droite se trouve un troisième homme assis.

3. Fol. 50v (112 × 62 mm). "La chasse royale". La chasse se déroule dans un paysage désertique rose clair parsemé de quelques touffes de fleurs rouges sous un ciel d'or avec un lambeau de nuage rose. Au centre, le prince à cheval, habillé d'un manteau bleu, attrape une gazelle en l'encerclant avec son arc. Au premier plan, un chevalier vêtu de rouge tranche la tête d'un lion. En haut à gauche, un troisième chevalier perce le corps d'une panthère avec sa lance. À l'horizon derrière la colline, deux hommes assistent à la chasse.

Le motif de la gazelle encerclée par l'arc se trouve également dans une illustration de *Nezāmī* réalisée en 941/1534 – c'est-à-dire un an plus tard que le *Hāfez* de Genève – également à Šīrāz et conservée à Istanbul (Topkapı Sarayı Müzesi H. 760, fol. 90v).⁸¹

4. Fol. 91r (101 × 62 mm). "Un prince et un soufi dans une taverne". Dans une salle recouverte de dalles hexagonales beiges, au premier plan à gauche, un prince est assis par terre entouré de trois grandes jarres, une orange, une mauve et une blanche décorées de rinceaux. Le prince est habillé d'un manteau bleu décoré en or. Dans la main droite, il tient une petite coupe en or. Avec la main gauche, il touche son front légèrement incliné. Près de la marge gauche, un homme vêtu en rouge lui offre une grande coupe blanche. La même scène se trouve dans l'image n° 6.

Toujours au premier plan à droite, un homme apporte une petite jarre orange sur son dos penché. Près du cadre droit derrière une jarre

81 Filiz Çağman et Zeren Tanindi, *The Topkapı Saray Museum. The Albums and Illustrated Manuscripts*, trad. du turc, augmenté et éd. par J. M. Rogers, Boston, 1986, ill. 120.

blanche, un autre homme habillé de rouge porte son doigt sur les lèvres en signe d'étonnement.

Le mur blanc au fond de la salle est décoré de bandes ondulantes bleues et de rinceaux oranges. Derrière deux grandes jarres, une orange et une mauve, trois hommes sont debout, dont l'un se penche au-dessus d'une jarre et met son bras droit à l'intérieur. À la marge gauche, un homme habillé en vert met le doigt sur les lèvres. Devant les jarres au centre de la scène, un soufi est assis, la jambe gauche allongée par terre. Son turban à moitié défait tombe sur son dos. Il se retourne vers un homme assis à genoux à droite devant l'entrée de la salle qui le tient au bras droit et au poignet.

La façade de l'entrée près de la marge droite est décorée d'entre-lacs mauves. Le mur du fond orange est orné de rinceaux. Dans l'ouverture de l'entrée, un homme habillé de violet met le doigt sur les lèvres et regarde les deux hommes assis qui se tiennent au bras. *Voir fig. 9.*

5. Fol. 113v (112 × 62 mm). “La réception princière”. La scène se déroule dans un paysage rose parsemé de touffes de fleurs rouges, avec deux arbustes aux fleurs bordeaux et un cyprès au milieu sous un ciel d'or. À droite, un prince et une princesse sont assis sur un tapis blanc décoré de bleu et conversent avec un homme habillé d'un manteau bordeaux décoré en or, assis au pied du cyprès. Le prince est habillé d'un manteau bleu décoré en or et porte un turban blanc surmonté d'une plume blanche et d'une couronne rouge. Il a mis son bras gauche autour des épaules de la princesse. Dans la main droite devant la poitrine, il tenait probablement une coupe aujourd'hui effacée. La princesse est habillée d'un manteau rouge au-dessus d'un doré et porte un foulard blanc surmonté d'un diadème à trois tiges en or. La main droite élevée, elle parle avec l'homme assis au pied du cyprès. Au centre, un sommelier vêtu d'un manteau rouge tient une carafe en or et remplit une coupe pour le joueur de luth (*barbat*) à droite. Deux autres musiciens, une joueuse de tambourin (*daf*) et un joueur de flûte de roseau (*ney*), sont assis à gauche. Au premier plan, un jeune homme, la tête nue, vêtu d'un manteau jaune, adresse la parole à une femme portant un habit bleu clair aux manches rouges qui tient une carafe en or posée par terre. Cette assemblée assise forme un cercle dont le centre est occupé par le sommelier.



Fig. 9: *Un prince et un soufi dans une taverne*. Šīrāz, 940/1533, ms. d'Hāfez, *Dīvān*, Genève, BPU, Ms.o.56, fol. 91r.

À gauche dans la partie supérieure derrière les arbustes fleuris, un homme et une femme sont debout en train de parler.

6. Fol. 134r (102 × 62 mm). “Les propriétés du vin”. Sous un eyvān orange décoré de fins rinceaux rouges et bleus et d’entrelacs, le prince habillé d’un manteau bleu décoré en or est assis sur un sol mauve orné de rinceaux floraux violets devant une grande fenêtre donnant sur un jardin fleuri. Dans la main gauche, il tient une petite coupe en or et avec la main droite, il touche son front incliné. Près de la marge droite, un homme vêtu en rouge et en vert lui offre une grande coupe blanche. À gauche près de la fenêtre, un sommelier habillé d’un manteau vert au-dessus d’un rouge tient une carafe sur les genoux. Près de la marge gauche, un homme debout vêtu d’un manteau jaune met le doigt sur les lèvres en signe d’étonnement. Au centre devant la fenêtre, trois carafes en or sont posées sur un plateau. Devant l’eyvān aux pieds du prince, deux hommes discutent assis sur un sol rose pâle décoré de rinceaux.

Au premier plan à gauche, un soufi est assis, la jambe gauche allongée par terre et les bras écartés. Son turban est à moitié défait et tombe sur ses épaules. Il retourne sa tête vers un homme habillé en bleu agenouillé à côté de lui qui le tient au bras et au poignet. En bas dans le coin droit, une petite coupe et un plateau en or sont posés sur le sol.

La scène de l’homme qui tient le poignet et le bras d’un soufi est identique à l’image n° 4. Seulement les couleurs des vêtements diffèrent et la scène est renversée. Le motif du prince touchant son front incliné assis à côté d’un homme qui lui offre une grande coupe se trouve également dans l’image n° 4 où les gestes et les couleurs des habits sont identiques et le sommelier a la même physionomie. La seule différence est le renversement de la scène: dans l’image n° 4, le sommelier se trouve à gauche du prince.

Le geste et la pose du prince qui touche son front incliné se retrouvent sur une illustration du *Šāhnāme* réalisé pour Šāh Tahmāsb à la même époque que le manuscrit de Genève, un chef-d’œuvre du 16^e siècle conservé à New York (Metropolitan Museum of Art, Gift of Arthur A. Houghton, Jr., 1970.301.2, fol. 22v).⁸² Il s’agit également d’un prince assis tenant une coupe à la main.

82 Richard Ettinghausen et Marie Lukens Swietochowski, *Islamic Painting*, reprinted from *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* (Fall 1978), p. 28.

9. Analyse

A

L'œuvre de Hāfez est la plus lue et la plus admirée de la langue persane. Elle est traduite dans beaucoup de langues européennes. Sur le contre-plat supérieur du Hāfez de Genève, une notice de Jean Humbert est collée, dans laquelle il appelle Hāfez "l'Anacréon des persans". Cette notice contient une bibliographie des traductions et des éditions du *Dīvān*. Elle indique notamment une édition et traduction latine de 15 odes du Baron Rewusky datée de 1771. D'après mes recherches il semble s'agir de l'édition de Reviski qui parut en 1771 sous le titre "Specimen poeseos Persicæ. Proæm xxix-xxxviii. The first sixteen Odes, rendered into Latin prose".⁸³

Dans sa notice, Humbert loue la qualité du manuscrit. J'ai comparé le texte avec l'édition critique de Qazvīnī et constaté que le manuscrit contient quelques odes de plus que l'édition critique. En outre, j'ai remarqué quelques divergences concernant la composition des vers. Un exemple assez intéressant est le vers suivant qui accompagne l'image n° 2 (fol. 32r): "Demande le livre de poésie et prend le chemin du jardin (*bostān*)", tandis que dans l'édition de Qazvīnī (ode 44), à la place de *bostān*, on lit *sāhrā* signifiant "le désert". L'image n° 2 montre un jardin fleuri. Dans l'édition de Hānlarī (ode 45), le mot *bostān* se trouve parmi les variantes.⁸⁴

Stuart Cary Welch, *Le livre des rois. Le "Châh-nâmeh" de Châh Tahmâsp*, trad. par Thérèse-Catherine Juvet, Lausanne, 1972, ill. en couleur, p. 93.

- 83 Hāfiż, *The Dīvān*. Translated for the first time out of the persian into english prose, with critical and explanatory remarks, with an introductory preface, with a note on šūfi,ism, and with a life of the author, par H. Wilberforce Clarke, Calcutta, 1891, vol. I, p. xviii et sq. Dans sa traduction du *Dīvān* de Hāfez apparue en 1891, H. Wilberforce Clarke donne une bibliographie des travaux concernant l'œuvre de Hāfez depuis la fin du 17^e siècle. La traduction la plus récente en français est celle de Vincent Monteil: Hāfez, *L'amour, l'amant, l'aimé*. Cent ballades du *Dīvān* choisies, traduites du persan et présentées par Vincent Mansour Monteil en collaboration avec Akbar Tadjvidi, Calligraphies originales, Paris, 1989.
- 84 Hāfez, *Dīvān*, éd. par Mohammad Qazvīnī et Qāsem Ğanī, p. 31. Hāfez, *Dīvān*, éd. par Parvīz Nātel Hānlarī, Tehrān, 2^e éd., vol. 1, 1362/1983, p. 107.

De temps en temps, le calligraphe n'a pas répété la rime des odes.

Comme l'a signalé Humbert, c'est un beau manuscrit. Le texte du calligraphe Pīr Ḥosayn al-Kāteb al-Šīrāzī est de bonne qualité, contrairement à la partie plus récente, remplacée par un restaurateur médiocre. Le texte du Ḥāfez de Genève se termine par le même quatrain que le Ḥāfez illustré conservé au Caire (Bibliothèque Nationale, Abab-e Fārsī 35-mīm), réalisé vers la fin du 16^e siècle.⁸⁵

Du calligraphe Pīr Ḥosayn existent d'autres manuscrits illustrés, notamment un *Šāhnāme* (*Le livre des rois*) daté de 902/1497 qui se trouve à New York (Fondation Kevorkian).⁸⁶ D'autres manuscrits signés par ce calligraphe sont mentionnés par E. von der Schmitt.⁸⁷

Bayānī cite trois manuscrits signés par Pīr Ḥosayn, datés de 874/1469, 893/1487 et 897/1491.⁸⁸

Entre le premier et le dernier manuscrit signé par Pīr Ḥosayn, il y a un intervalle de presque 70 ans. La question se pose si Pīr Ḥosayn a vécu aussi longtemps. Si c'est le cas, le manuscrit de Genève daté de 940/1533 serait une de ses dernières œuvres signées. Autrement il s'agirait de deux calligraphes différents, comme le suppose E. von der Schmitt, dont le plus ancien travaillait pendant le dernier quart du 15^e

85 Sayyed Mohammad Bāqer Naḡafī, *Āṣār-e Īrān dar Mesr* (*L'art iranien en Egypte*). Köln, 1989. [Dans cet ouvrage, le texte est traduit en allemand et en anglais], p. 59, fig. 146 sq.

86 B. W. Robinson, *A descriptive catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library*, Londres, 1958, p. 61.

87 *Op. cit.*, p. 23.

88 Mahdī Bayānī, *Ahvāl va āṣār-e ḥyošnevīsān. Nasta'līq nevīsān bā nemūne-hāī az ḥoṭūṭ-e ḥyoš* (*Les biographies et les œuvres des calligraphes en style nastā'līq accompagnés de pièces de calligraphie*), 2^e éd., vol. 1, Tehrān, 1363/1984, p. 106. Le manuscrit illustré de Qazvīnī daté de 897/1491 que Bayānī soupçonna à la Bibliothèque Nationale de Paris, se trouve en réalité à Vienne, Bibliothèque Nationale (N.F.155): cf. Dorothea Duda, *Islamische Handschriften I. Persische Handschriften*, Vienne, 1983, Textband: pp. 76-82, Tafelband: ill. 71 sq.

siècle et le plus jeune qui signait Pīr Ḥosayn al-Kāteb al-Šīrāzī, aux premières décennies du 16^e siècle.⁸⁹

Les trois manuscrits signés par Pīr Ḥosayn al-Kāteb al-Šīrāzī que décrit Mohammad Ašraf [Muhammad Ashraf] dans son catalogue de la Bibliothèque et du Musée de Sālār Ğang [Jung] de Ḥaydar-Ābād [Hyderabad] sont le *Hamse* (*Cinq*) de Nezāmī daté du 20 *rabi'* I 948/14 juillet 1541 et illustré de 24 images (n° 1181, A./Nm. 214), le *Dīvān* (*Recueil de poèmes*) de Ḥasan Dehlavī, daté de *šavāl* 943/milieu de mars 1537 et illustré de sept images (n° 1426, A./N. 325 [M. No. 209]). Le troisième manuscrit est orné d'un frontispice sur double page. Il s'agit d'un *Dīvān* (*Recueil de poèmes*) de Ḥāfez (n° 1466, A./Nm. 288) daté de 935/1529.⁹⁰ Selon Mohammad Ašraf, le texte de ces trois manuscrits est écrit en bon *nasta'līq* et les illustrations sont des peintures superbes de Šīrāz.

B

Il s'agit d'un manuscrit de luxe d'une belle écriture et aux illustrations de qualité qui appartenait à Mohammad Qolī Ḥān Moṣāḥeb, un émir de Šāh Ṣafī. Les images sont réalisées lors d'un grand épanouissement de la peinture en Īrān. Elles sont contemporaines au *Šāhnāme* (*Le livre des rois*) de Ferdōsī et au *Hamse* (*Cinq*) de Nezāmī exécutés pour Šāh Tahmāsb.⁹¹

Le manuscrit de Genève a été réalisé à Šīrāz qui à cette époque (1530) était un centre artistique prolifique et créatif. Les manuscrits illustrés de Ḥāfez antérieurs à 1530 ne sont pas très nombreux.⁹² Le

89 E. von der Schmitt, *op. cit.*, p. 23, cite d'après Sālār Ğang (Ğung?), Ḥaydar-Ābād trois manuscrits signés par Pīr Ḥosayn al-kāteb al-Šīrāzī, datés entre 935/1528-9 et 948/1541.

90 Muhammad Ashraf, *A Concise Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Sālār Jung Museum and Library*, vol. IV, Hyderabad, 1967, pp. 55-56, 185-186 et 210.

91 Cf. Stuart Cary Welch, *Wonders of the Age. Masterpieces of Early Safavid Painting, 1501-1576*, Fogg Art Museum, Harvard University, 1979.

92 Robinson, *A descriptive catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library*, p. 214. Cf. un *Dīvān* de Ḥāfez réalisé le 4 *rabi'* II/11 novembre 1537 avec un frontispice sur double-page et trois illustrations proches à celles du Ḥāfez de Genève: Barbara Schmitz, avec des contributions de Pratapaditya Pal, Wheeler

manuscrit de Genève compte parmi les plus anciens *Hāfez* illustrés connus. Un autre *Hāfez* illustré de très grande qualité artistique, contemporain à celui de Genève, a été réalisé pour le prince Ṣafavī Sām Mīrzā. Il est illustré de thèmes comparables, comme je l'ai signalé plus haut.⁹³

1. **Cote** Ms.o.44

2. **Auteur, titre** Muḥammad bin Sulaymān Al-Ǧazūlī (mort en zūl-qādā 869/25 juin-24 juillet 1465, ou le 16 rabī‘ I 870, 872, ou encore 875),⁹⁴ *Dalā'il al-hayrāt wa-šawāriq al-'anwār fī zikr aṣ-ṣalāt 'ala 'n-Nabīy al-Muhtār* (*Des arguments de bontés et des sources des lumières concernant la louange du Prophète, l'Élu*); fol. 1v-118v.⁹⁵

3. **Provenance, date** Maroc, fin du 17^e siècle.

4. **Description générale** 185 fol. 106 × 102 mm (66 × 55 mm), un feuillet de garde au début, papier européen en couleur beige, filigranes de plusieurs types aux fol. 21, 86 et 162. Selon Anouar Louca, le filigrane du fol. 162 correspond au n° 2715 de Heawood d'Amsterdam daté de 1668.⁹⁶ Écriture maghrébine noire vocalisée en 9 lignes avec des réclames. Les titres, les noms et quelques phrases sont écrits en or, orange, rouge foncé et bleu. Sur plusieurs fol., les noms et les phrases sont séparés par des points rouges, rouges foncés et bleus.

Le cadre au fol. 1r blanc est composé d'un filet bleu et de deux rouges, l'un près de l'autre. Les cadres au fol. 1v et 2r sont composés d'un filet bleu et de deux noirs remplis d'or et aux fol. 41v, 49v, 65v, 85r, 92v, 119v, 121v, 124v, 128v, 160v et 180v d'un filet bleu et d'un orange. Les cadres des autres fol. comprennent un filet bleu et deux rouges, l'un près de l'autre.

M. Thackston et William M. Voelkle, *Islamic and Indian Manuscripts and Paintings in The Pierpont Morgan Library*, New York, 1997, p. 32 sq. et fig. 50-51.

93 Ivan Stchoukine, *Les peintures des manuscrits Safavis de 1502 à 1587*, Paris, 1959, p. 60 sq.

94 Cf. *Encyclopédie de l'Islam*, t. II, 1965, p. 540.

95 Pour les autres œuvres cf. Louca, *op. cit.*, pp. 51-53.

96 *Op. cit.*, p. 53.

Plusieurs fol. portent des ornements: fol. 1v, 2r, 41v, 49v, 65v, 85r, 92v, 119v, 121v, 124v, 128v, 160v et 180v. Deux illustrations en pleine page se trouvent aux fol. 17v et 18r.

5. **Colophon** Le manuscrit n'a pas de colophon.

6. **Reliure** La reliure est en cuir à rabat de couleur rouge foncée. Les plats sont décorés d'écoinçons et de médaillons en carton estampé teints en rose et en jaune. À certains endroits, le jaune est devenu brun. Sur les écoinçons sont représentés des bandes ondulantes, au centre du plat dans un médaillon (*ehlilağī, toranğ*) polylobé deux fleurs à cinq pétales et des tiges avec des feuilles, dans le médaillon sur le rabat une fleur à quatre pétales entourée de feuilles.

Le cadre estampé de la reliure est constitué d'une chaîne jaune estampée d'un fer formé de cinq tildes (~) sur des filets.

Le dos porte des décos et des titres dorés dans des compartiments sur le cuir rouge, faits probablement en France au 19^e siècle. Le premier et l'avant-dernier compartiment sont ornés d'une fleur à six pétales dans un cercle. Dans les compartiments au milieu, sur la pièce de titre en cuir rouge est écrit "DELAYL EL KHEYRAT" et "M.S. MOGREB". Et en bas, sur une pièce de titre en papier est écrit: "Bibliothèque de Genève Ms.o.44".

Un autre exemplaire illustré du *Dalā'il al-hayrāt*, réalisé quelques décennies plus tard que le manuscrit de Genève, est conservé au Victoria and Albert Museum (583-1924).⁹⁷ Sa reliure à rabat et les illustrations doivent provenir du même atelier. Un papier rose est collé sur les contre-plats. À quelques endroits, il est décoloré.

7. **Histoire du manuscrit**

A

Sur plusieurs marges, un lecteur a noté des petites corrections du texte en style maghrébin.

Au recto du feuillet de garde se trouve la notice de Jean Humbert qui écrit que ce manuscrit a été apporté d'Egypte par Jean-Joseph Marcel et acheté à Paris aux frais de la Bibliothèque de Genève en 1820 au prix de 13 francs. Au verso du feuillet de garde se trouve une notice de

97 Duncan Haldane, *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum*, Londres, 1983, p. 66, pl. 74.

Joseph-Toussaint Reinaud [Reynaud] (1795-1867) sur l'auteur et le contenu du manuscrit.⁹⁸

B

Au recto du feuillet de garde, Humbert a écrit que le manuscrit est parfaitement conservé. C'est toujours le cas aujourd'hui. Seulement les décosations et les couleurs des plats de la reliure ont perdu un peu de leur éclat. Probablement c'était déjà le cas au moment du constat de Humbert en 1820.

8. Décoration

A

Les fol. 1v et 2r sont encadrés d'un filet d'or et d'un filet bleu. Les mots écrits en or aux fol. 1v et 2r sont cernés par un fin trait noir. Au fol. 1v, le nom de l'auteur est écrit dans une cartouche blanche, encadrée d'un rectangle blanc, dont les écoinçons sont dorés. Une cartouche comparable se trouve dans un manuscrit maghrébin à la Bibliothèque al-Hasaniya de Rebat ou dans son annexe de Marrakech.⁹⁹

Le nom de l'auteur est écrit en or cerné d'un trait noir sur un fond bleu au centre de la page. Du fond bleu surgissent des feuilles et des fleurs blanches décorées de petits points rouges. Un cadre rectangulaire doré entoure le cadre blanc. Il est décoré de fines tiges noires, comme le mur de l'édifice sur les illustrations aux fol. 17v et 18r.

À la marge droite se trouvent des décosations en or. Au centre, une tige sort du cadre doré en développant ses feuilles et fleurs en or, bleu et rouge foncé à l'intérieur d'un cercle bleu. Le fond blanc du cercle est parsemé de points rouges foncés. Deux écoinçons en forme de quart de cercle à la marge droite sont également ornés de feuilles et de fleurs

98 Reinaud était conservateur des manuscrits orientaux à la Bibliothèque Nationale à Paris et auteur, éditeur et traducteur de l'arbre en français de plusieurs ouvrages: cf. Daniel Reig, *op. cit.*, p. 84. Reinaud a consulté d'autres manuscrits arabes de la BPU. Ses notices sont conservées à l'intérieur des manuscrits: cf. Anouar Louca, *op. cit.*, p. 73, index des autographes. Cf. aussi Max Arnim, *Internationale Personalbibliographie 1800-1943*, 2^e éd. augmentée, vol. II, Stuttgart, 1952, p. 394.

99 Cf. Mohamed Sijelmassi, *Enluminures des manuscrits royaux au Maroc*, Paris, 1987. [Dans cet ouvrage le texte est traduit en anglais et en arabe], ill. p. 167.

et cernés d'un trait bleu. Un décor comparable se trouve sur la marge gauche du fol. 2r.¹⁰⁰

Les titres aux fol. 41v, 49v, 65v, 85r, 92v, 119v, 121v, 124v, 128v, 160v et 180v sont écrits en rouge foncé et encadrés de rectangles oranges. Les marges sont décorées d'un cercle bleu rempli de feuilles et de fleurs comme aux fol. 1v et 2v. Un filet bleu entoure également le cadre orange de la page. Ces décosations végétales varient de page en page, seulement quelques-uns sont répétées. La dernière décosation au fol. 180v diffère des autres: elle est composée de quatre tulipes rouge foncé et oranges et de deux fleurs oranges à quatre pétales, entourées de feuilles bleues.

Ces décosations sont subtiles et aux couleurs éclatantes. Les pages décorées sont protégées de papiers roses.

B

Illustrations

Les mesures des illustrations indiquées ci-dessous comprennent les coupole des édifices.

1. Fol. 17v (71 × 52 mm). "Les tombeaux de Muḥammad, d'Abū-Bakr et de 'Umar". Un édifice constitué d'une bande dorée rectangulaire surmonté d'une coupole et décoré de minces tiges noires est encadré d'un filet bleu formant des trèfles dans les angles.

À l'intérieur du mur doré se trouve un rectangle bleu encadré d'or, duquel se détache un arc polylobé, également bleu, aux marges dorées. Du sol s'élève une deuxième arcade polylobée de couleur bordeaux aux marges dorées entrelaçant la première arcade.

Les deux pendentifs sont décorés d'une feuille bleue et de deux rinceaux blancs *eslīmī* sur un fond orange. Sous la voûte, une lampe dorée en forme de coupe est suspendue au milieu.

Les illustrations d'un manuscrit conservé à la Bibliothèque al-Hasanīya de Rabat ou dans son annexe de Marrakech (730)¹⁰¹ pourraient être les modèles du manuscrit de Genève. Elles nous renseignent également sur la répartition des tombes de Muḥammad, d'Abū-Bakr et de 'Umar, puisque les noms des défunt y sont écrits en style maghrébin au-dessus des tombeaux.

100 *Ibid.*, ill. p. 101 et p. 167.

101 *Ibid.*, ill. p. 191.

Selon ces inscriptions, la dalle rectangulaire en or au premier plan à gauche représente le tombeau de 'Umar et à droite, la dalle plus basse légèrement décalée vers le centre le tombeau d'Abū-Bakr, et la plus haute celle de Muḥammad.

Dans d'autres manuscrits du *Dalā'il al-hayrāt*, notamment dans celui de Bâle, daté du 5 *rağab* 1011/1602 (Öffentliche Bibliothek Universität Basel, A. N. IV. 30, fol. 22v),¹⁰² les trois tombeaux sont représentés et disposés exactement de la même façon: celui de 'Umar à gauche et ceux d'Abū-Bakr et de Muḥammad à droite. Dans le manuscrit à Bâle, la surface des tombeaux est couverte d'entrelacs, dans celui de la Bibliothèque al-Ḥasanīya, la surface d'or est couverte de fins rinceaux noirs.

2. Fol. 18r (71 × 52 mm). "La mosquée du prophète". Comme l'édifice du folio précédent, la mosquée est constituée d'une bande dorée rectangulaire décorée de tiges minces noires et surmontée d'une coupole en or également décorée de tiges noires. Comme sur l'image précédente, cette architecture est encadrée d'un filet bleu formant des trèfles dans les coins et trois pointes sur la coupole.

À l'intérieur se trouve une bande rectangulaire bordeaux encadrée d'or, de laquelle se détache une arcade en plein cintre. Les pendentifs sont décorés d'une feuille blanche (le support du papier) *eslīmī* à deux lobes sur un fond bleu. Sous cet arc en plein cintre s'élève un arc doré, décoré de hélices noires, surmonté d'un *minbar* et d'un *mihrāb*.

Le *minbar* à gauche est constitué de six carrés superposés en trois rangées formant un escalier: la rangée la plus basse de trois carrés, celle au milieu de deux et la supérieure d'un seul carré.

À droite, sous une arcade devant un fond bleu est écrit en or verticalement "mihrāb" en style de coufique maghrébin.

Sous la voûte, une lampe en or est suspendue, constituée de deux rectangles superposés reliés par un troisième plus petit.

102 Konrad Escher, *Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven*, Bâle, 1917, p. 25 (pl. IV, 2).

Un manuscrit du *Dalā'il al-hayrāt* dans une collection privée montre une lampe comparable.¹⁰³ Le *minbar* y est également représenté par six carrés composés en trois rangées. À gauche, dans un cadre rectangulaire est également écrit en verticale “mihrāb de prière”. *Voir fig. 10* (p. 582).

9. Analyse

A

L'œuvre à la louange du prophète Muḥammad, le *Dalā'il al-hayrāt* est écrite aux fol. 1v à 118v. Il a été publié plusieurs fois.¹⁰⁴ J'ai comparé le texte avec un autre manuscrit du *Dalā'il al-hayrāt* illustré, également conservé à Genève (M.o.104), et constaté que les deux textes sont sensiblement différents. Le manuscrit M.o.44 contient d'autres œuvres,¹⁰⁵ parmi eux le *Hizb al-falāh* de Ġazūlī.

Au fol. 17r, la page avant les illustrations, le texte écrit en forme de triangle à l'encre rouge se termine à la fin de la page en annonçant le thème illustré: les tombeaux de Muḥammad, d'Abū-Bakr et de 'Umar.

B

Les illustrations et les décos sont subtiles et les couleurs d'une grande beauté. L'emploi du fond blanc du papier comme une couleur faisant partie intégrante de la composition semble être un trait caractéristique des manuscrits illustrés maghrébins qu'on retrouve par exemple dans un *Dalā'il al-hayrāt* représentant la Makka, conservé au Victoria and Albert Museum (583-1924, fol. 38) que Duncan situe au premier quart du 18^e siècle, à l'époque de Sultān al-Mansūr Bi-llāh,¹⁰⁶ et également dans un autre manuscrit illustré, conservé à la Bibliothèque al-Hasanīya de Rabat ou dans son annexe de Marrakech (730),¹⁰⁷ dont les illustrations pourraient être le modèle du manuscrit de Genève. Ces trois manuscrits illustrés doivent provenir du même atelier.

103 Malek Chebel, *Symboles de l'Islam*, Paris, 1997, ill. pp. 88-89. Duncan Haldane, *op. cit.*, p. 66, pl. 74.

104 Cf. *Encyclopédie de l'Islam*, t. II, 1965, p. 541.

105 Cf. Louca, *op. cit.*, pp. 51-53.

106 Duncan Haldane, *op. cit.*, p. 66, pl. 74.

107 Cf. Mohamed Sijelmassi, *op. cit.*, ill. p. 191.

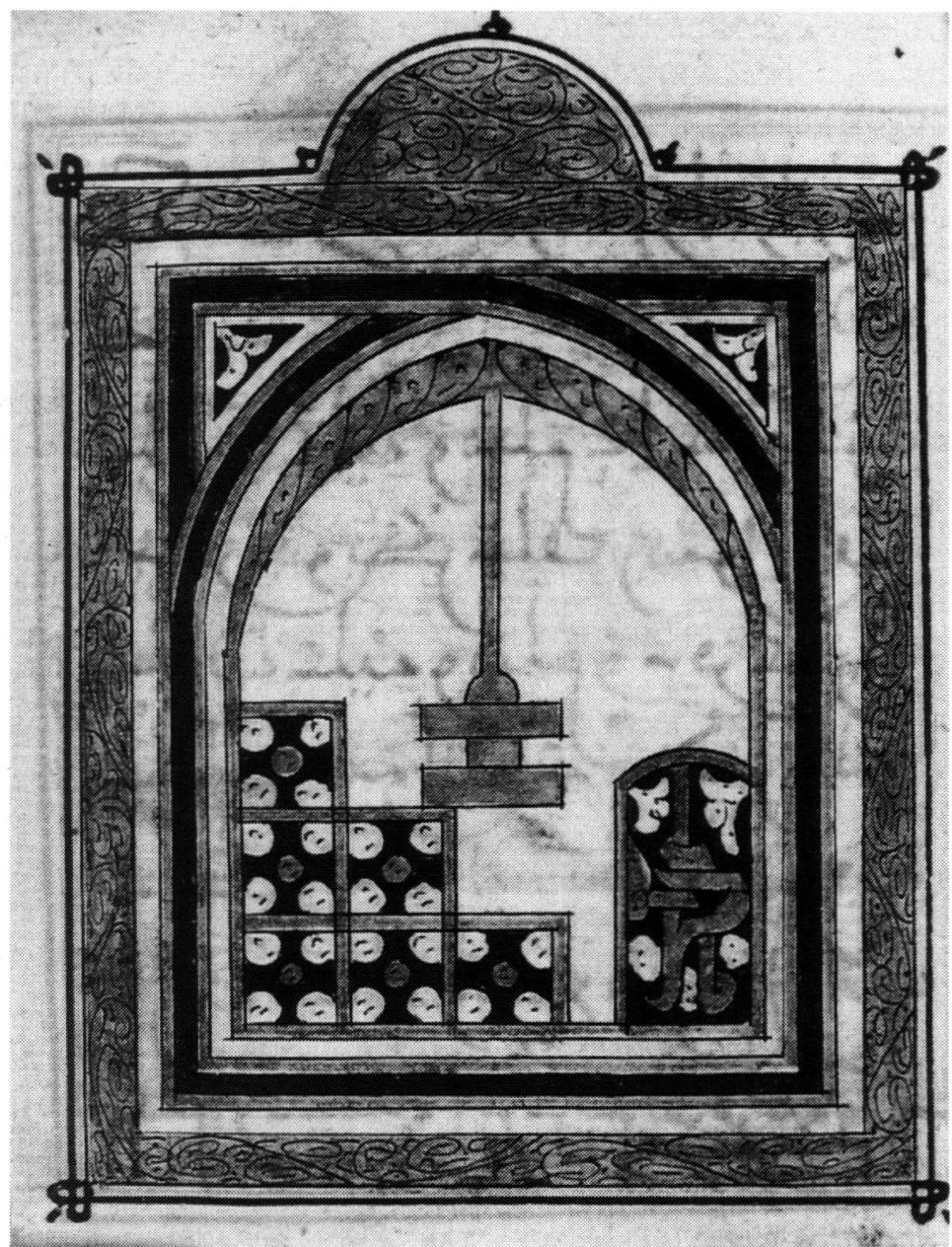


Fig. 10: *La mosquée du prophète*. Maroc, fin du 17^e siècle, ms. d'al-Ğazūlī, *Dalā'il al-ḥayrāt*, Genève, BPU, Ms.o.44, fol. 18r.

1. Cote Ms.o.104

2. **Auteur, titre** Muḥammad bin Sulaymān Al-Ğazūlī (mort en zūl-qā‘da 869/25 juin-24 juillet 1465, ou le 16 rabī‘ I 870, 872, ou encore 875), *Dalā'il al-ḥayrāt wa šawāriq al-'anwār fī zikr aṣ-ṣalāt 'al-an-Nabīy al-Muhtār* (*Des arguments de bontés et des sources des lumières concernant la louange du Prophète, l'Elu*); fol. 65v-155r.

3. **Provenance, date** Kumuşhāna [Gümüşhane] (Turquie, au sud de Trébizonde) en 1180/1766.

4. **Description générale** 159 fol. 165 × 109 mm (152 × 89 mm; 100 × 55 mm). Papier occidental teinté en marron clair, plusieurs filigranes. Le recto du feuillet de garde au début et le verso du feuillet de garde à la fin sont teintés en jaune. L'écriture noire en *nash* vocalisé est de bonne qualité. Le manuscrit contient deux sortes de textes: un horizontal au centre des pages, sauf aux fol. 64v et 65r, et un oblique aux marges des fol. 2v à 112v.

Le texte central est écrit à 11 lignes avec des réclames et le texte marginal à 24 lignes, à l'exception des fol. 2v à 8v qui ne contiennent que 22 lignes. Les titres et les passages importants sont écrits en rouge, quelques passages sont soulignés en rouge. Les phrases sont séparées de points encerclés d'or. Le cadre de 3 mm d'épaisseur est composé d'un filet rouge et de deux noirs suivis d'un troisième noir espacé de 2 mm et rempli d'or.

Les fol. 2v, 64v, 65r, 65v, 66r et 78v ont un cadre en or. Aux fol. 2v, 65v et 66r, le cadre large de 4 mm est composé de filets noirs et dorés. Aux fol. 64v, 65r et 78v, le cadre large de 3 mm est également composé de filets noirs et dorés.

La marge à demi-encadrement est composée de deux filets noirs d'une largeur de 1 mm remplis d'or. Aux fol. 155v à 158v, les marges sont encadrées. Le fol. 159 est blanc.

Aux fol. 5r, 9v, 52v et 152v, des filets horizontaux en or, larges de 2 mm, séparent les textes.

Des encadrements d'or, larges de 10 mm, séparent les textes aux fol. 73v, 107r et 140r. Un quadrillage en or se trouve au fol. 64r.

Trois enluminures aux fol. 2v, 65v et 78v. Deux illustrations en pleine page aux fol. 77v et 78r.

5. **Colophon** Le nom du calligraphe Ḥasan surnommé Qadīr Bākzāda et la date 1180/1766 sont indiqués à la marge du fol. 112v. Le

calligraphe a signé une deuxième fois au fol. 155r après la prière finale (*hatm*) du *Dalā'il al-hayrāt*: Ḥasan ibn 'Alī bin al-Hāḡğ Abū-Bakr [surnommé] 'Abd ul-Qādir Bak-Zāda élève de 'Uṣmān al-Ṣānī à Ku-mušḥāna (Turquie, au sud de Trébizonde) en 1180/1766. Au fol. 112v, le calligraphe a écrit son surnom Qadīr, la deuxième fois, au fol. 155r, son surnom 'Abd ul-Qādir.

6. Reliure Cuir noir. Le rabat est probablement perdu.¹⁰⁸ Les plats sont ornés d'estampes sur papier collé sur le cuir et ensuite doré. À quelques endroits, l'or usé laisse apparaître le fond ocre du papier. Le décor consiste en quatre écoinçons et un médaillon central ovale (*toranğ*) se terminant en 2 pointes, au bout desquelles se trouvent deux médaillons plus petits. Le *toranğ* et les écoinçons sont estampés de rinceaux de feuilles pointues (*eslīmī*), les deux petits médaillons d'une fleur, probablement d'une rose.

Le cadre des plats est composé de plusieurs filets dorés et d'une chaîne (*zangīre*)¹⁰⁹ dorée, estampée d'un fer formé de trois tildes (~).

Une reliure iranienne du *Kollīyāt* (*Œuvres complètes*) de Sa'īdī conservée à Lausanne (BCU, IS 4147/15/1/1) montre la même technique d'estampage.

Un papier teint en orange et sablé d'argent est collé sur les contre-plats.

Le dos est restauré par un cuir brun et porte une étiquette avec la cote "Bibl. de Genève Ms.o.104".

7. Histoire du manuscrit

A

Entre le contre-plat supérieur et le feuillet de garde est collé un papier indiquant le titre *Dalā'il al-hayrāt* en arabe et en français, le contenu et les illustrations.

108 Cf. Louca, *op. cit.*, p. 68, parle du décor du rabat de cette reliure qui est comparable aux décorations des plats.

109 Ces termes sont également communs dans la littérature turque: cf. Arménag Sakisian, "La reliure turque du XV^e au XIX^e siècle", in *Revue de l'art ancien et moderne*, t. LI (1927), p. 281 et 284. Arménag Sakisian, "La reliure turque du XV^e au XIX^e siècle", in *Revue de l'art ancien et moderne*, tome LII (1927), p. 148, note 2. Et Moṣṭafā 'Ālī Efendī, *Manāqeb-e honarvarān* (*Les talents des artistes*), trad. du turc par Tofiq He. Sobhānī, Tehrān, 1369/1991, p. 113.

Selon Louca, le manuscrit est entré à la Bibliothèque après 1885. Provenance non déterminée, probablement Edouard-Louis Montet (Lyon 1856-1934).¹¹⁰

B

Le manuscrit est en bon état. La reliure est originale. Le rabat est perdu. Le dos a été restauré avec un cuir brun. Sur les contre-plats, on remarque les restes de deux feuillets de garde, au début et à la fin du manuscrit, qui ont été arrachés.

Deux sortes d'or ont été employées: un or brillant pour les cadres des fol. 2v, 64v, 65r, 65v, 66r et 78v, pour les cercles aux fol. 2v, 65v, 66r et 78v, pour les enluminures aux fol. 2v, 65v et 78v et pour les illustrations aux fol. 77v et 78r. Un or mat a été utilisé pour le reste du manuscrit. L'or mat a laissé des traces verdâtres au dos des papiers.

8. Décoration

A

Le recto du feuillet de garde au début du manuscrit et le verso du feuillet de garde à la fin sont teints en jaune citron. La tranche du volume est dorée.

Au fol. 2v au début du livre se trouve une enluminure en forme d'un arc doré dentelé, flanqué de deux créneaux triangulaires ornés de fleurs à cinq pétales bleues, roses et rose clair et de rinceaux. Sous l'arcade, des branches et des feuilles pointues forment une voûte. Des rinceaux d'or et des fleurs se détachent du fond bleu. Le cadre en or prévu pour le titre, décoré de feuilles et des fleurs bleues, roses, violettes est resté vide.

Au-dessus de l'arc poussent plusieurs tiges bleues et rouges.

Une enluminure comparable se trouve au fol. 65v au début du livre *Dalā'il al-hayrāt*. Le cadre réservé au titre est également resté vide. Au fol. 78v se trouve une troisième enluminure un peu différente: sous un arc dentelé, sur un fond d'or, des rinceaux aux feuilles bleues et aux fleurs à cinq pétales blanches, roses et violettes. Le cadre réservé au titre est vide.

¹¹⁰ La notice écrite à l'encre noire n'est pas signée; selon Louca, *op. cit.*, p. 68, elle est de la main de E. L. Montet. Cf.: Heggli-Montreux, *Dictionnaire Historique et Biographie de la Suisse*, t. 14, Neuchâtel, 1928, p. 792. Cf. aussi Max Arnim, *op. cit.*, p. 192.

Des cercles d'or décorés de quatre points rouges et bleus et d'un point noir au centre séparent les phrases.

Au fol. 64r, dans un quadrillage en or sous un titre en rouge, les reliques du prophète sont énumérées.

B

Illustrations

1. Fol. 77v (104 × 60 mm). “Le panorama de la Makka”. Le complexe qui se détache d'un fond doré est vu à vol d'oiseau. La cour rectangulaire flanquée de sept minarets est entourée d'arcades blanches aux fonds gris décorés de points rouges qui représentent des lampes. Les arcades et tous les toits sont surmontées de coupoles bleues. Le cube noir de la Ka'ba, ceint de bandes d'or, est entouré de quatre édicules blancs aux toits rouges et bleus. À droite devant la Ka'ba se trouve le *minbar*.

La façade de l'enceinte est composée de dalles blanches aux touches grises près des jointures. Les minarets blancs sont surmontés de toits coniques bleus. Le nombre des minarets et leur disposition correspondent à une plaque de faïence réalisée en Turquie au 17^e siècle, conservée au musée du Louvre (A.O. n° 3919/2-243).¹¹¹

À l'extérieur de l'enceinte se trouvent plusieurs édifices blancs, rouges, gris et bleus. Au premier plan, toute la largeur de l'image est couverte de collines grises aux crêtes bleu clair. En haut à gauche, une colline grise se détache du fond doré. *Voir fig. 11.*

2. Fol. 78r (104 × 56 mm). “Le panorama de la Madīna”. Comme dans l'image précédente, le complexe vu à vol d'oiseau est peint devant un fond doré. La cour rectangulaire est flanquée de cinq minarets et entourée de deux côtés d'arcades blanches aux fonds gris décorés de points rouges représentant des lampes. Les arcades sont surmontées de coupoles bleues. Sur le mur extérieur gris à droite sont dessinés trois grilles.

La façade de la cour est en dalles blanches aux touches grises près des jointures. Au centre de la façade se trouve une grille. Les minarets blancs sont surmontés de toits coniques bleus, comme dans l'image n° 1.

¹¹¹ Paris, 1977, *L'Islam dans les collections nationales*, Grand Palais, 1977, n° 210.

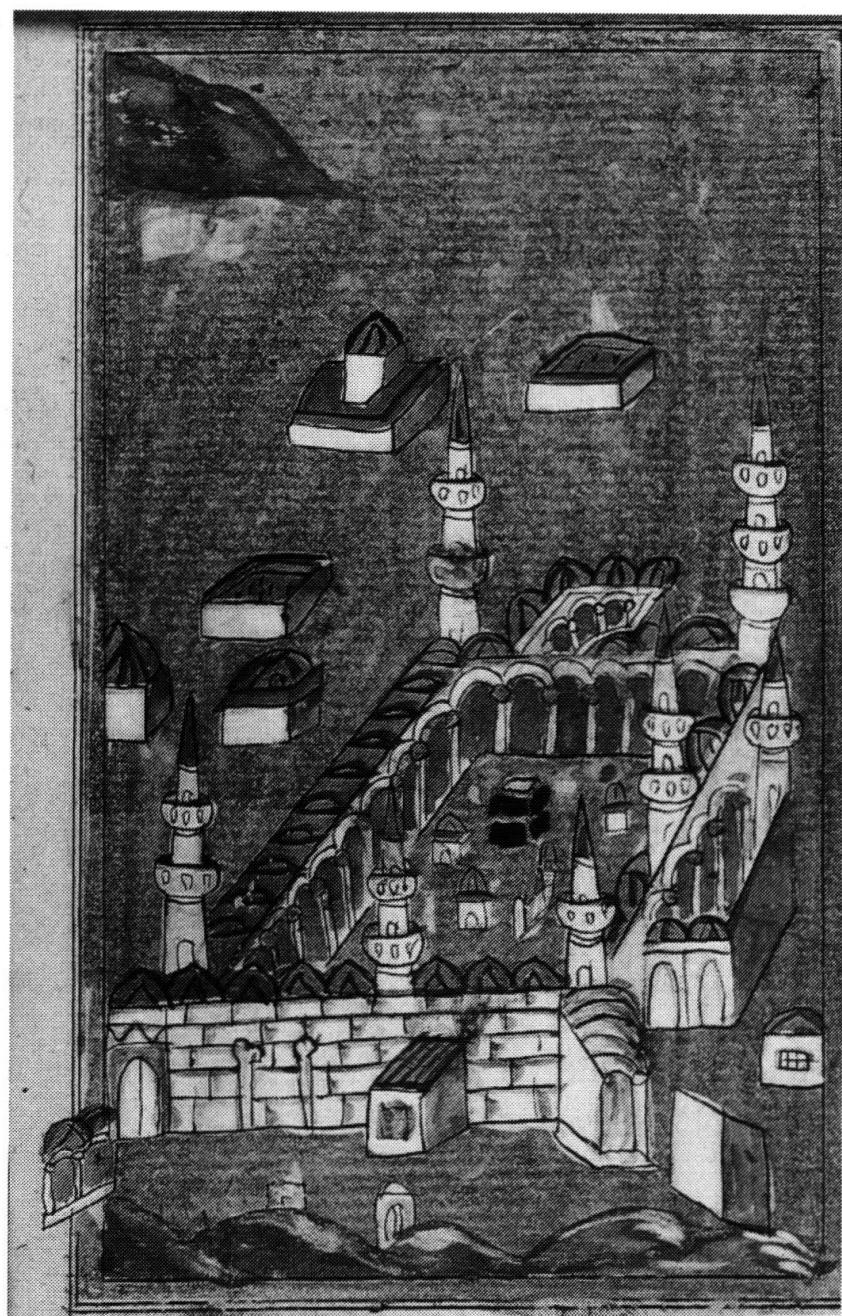


Fig. 11: *Le panorama de la Makka*. Kumusjhāna (Turquie), 1180/1766, ms. d'al-Ğazūlī, *Dalā'il al-ḥayrāt*, Genève, BPU, Ms.o. 104, fol. 77v.

La cour est divisée en deux par des arcades blanches aux fonds gris décorées de points rouges représentant des lampes. Les arcades sont surmontées de coupoles bleues, comme le mur de l'enceinte.

Dans la cour antérieure, il y a un édicule blanc avec une coupole bleue près d'un palmier aux dattes rouges entouré d'une grille rouge. Dans la cour postérieure se trouve à droite un *minbar* et à gauche le mausolée du prophète. Une coupole bleue aux bords rouges s'élève sur des arcades blanches fermées de grilles noires.

Autour de l'enceinte sont représentés plusieurs édifices blancs, rouges, gris et bleus. Au premier plan émergent quelques collines grises et bleu clair. Dans la partie supérieure s'élèvent quatre palmiers aux dattes rouges.

Une représentation comparable de la mosquée de Madīna sur une plaque en faïence réalisée au 17^e siècle en Turquie est conservée au musée du Louvre (A.O. n° 3919/2-244).¹¹² Dans la partie supérieure à gauche, un rectangle couvert de bandes en zigzag vertes, noires et blanches et surmonté d'une coupole représente le mausolée du prophète. Comme dans l'image n° 2, un grillage ferme le mausolée et dans la cour se trouvent le *minbar*, le palmier et un édifice avec une coupole.

9. Analyse

A

Œuvre à la louange du prophète Muhammad. Le *Dalā'il al-hayrāt* est écrit aux fol. 65v-155r. Ce manuscrit contient des textes d'autres auteurs,¹¹³ mais seulement le *Dalā'il al-hayrāt* a été illustré. Il a été publié plusieurs fois.¹¹⁴ Les textes du *Dalā'il al-hayrāt* Ms.o.44 et celui du Ms.o.104 sont sensiblement différents. Dans le Ms.o.104, à la fin du *Dalā'il al-hayrāt* aux fol. 152v-155r, il y a la prière finale (*hatm*). Elle manque dans le manuscrit Ms.o.44.

Le texte marginal oblique aux fol. 2v à 112v est écrit en lignes parallèles montant de droite à gauche aux pages droites, descendant de

112 *Ibid.*, n° 211. Cf. Nurhan Atasoy, Afif Bahnassi et Michael Rogers, *L'art de l'Islam*, Unesco, 1990, ill. en couleur, p. 66. Paris, 1990, *Soliman le Magnifique*, Grand Palais, 1990, n° 136.

113 Pour les autres textes dans ce manuscrit: cf. Louca, *op. cit.* pp. 67-68.

114 Cf. *Encyclopédie de l'Islam*, t. II, 1965, p. 541.

droite à gauche sur les pages gauches. Cette composition diffère des manuscrits iraniens, où sur une seule page, le texte marginal oblique est écrit en deux directions différentes, séparé au milieu par un triangle.

Il s'agit d'une édition critique contenant des variantes de texte écrites en rouge à la marge. Dans le *Dalā'il al-ḥayrāt*, les variantes sont plus rares que dans le reste du manuscrit.

B

Les illustrations de la Makka et de la Madīna sont nombreuses, non seulement dans les manuscrits du *Dalā'il al-ḥayrāt*, mais aussi dans ceux du *Fotūḥ ol-ḥaramayn* de Mohī od-Dīn Lārī (mort en 933/1526), un guide de pèlerinage en *masnavī* dont existent de nombreux exemplaires illustrés.¹¹⁵

Dans les manuscrits illustrés du *Dalā'il al-ḥayrāt*, nous trouvons deux types d'iconographie: le premier type est orné d'une double page montrant les tombeaux de Muḥammad, d'Abū-Bakr et de 'Umar à droite et la mosquée du prophète à gauche, comme par exemple les manuscrits de Bâle (Öffentliche Bibliothek Universität Basel, A. N. IV. 30, fol. 22v et 23r) et de Genève (BPU, Ms.o.44, fol. 17v et 18r). Le deuxième type montre la Makka sur la page droite et la Madīna sur la page gauche, comme par exemple le manuscrit de Genève conservé à la BPU (Ms.o.104, fol. 77v et 78r) et celui de Berne conservé à la Bur-gerbibliothek (Cod. 825, fol. 12v et 13r).¹¹⁶

115 Mohī od-Dīn Lārī, *Fotūḥ ol-ḥaramayn* (*Guide de pèlerinage pour la Makka et la Madīna*), éd. 'Alī Mohaddes, Tehrān, 1366/1987, pp. 12, 18 et 21. Cf. Paris, 1990, *op. cit.*, n° 135.

116 L'auteur est en train d'établir le catalogue des manuscrits illustrés de la Bur-gerbibliothek.

BIBLIOGRAPHIE

1. Ouvrages en langue arabe et persane

- ‘ABDĪ (1974): *Rōżat oş-şefāt* (*Les descriptions des jardins*). Éd. Ab ḥol-Fażl Hāšem Oğlī Rahīmof. Moskō.
- AFŞĀR, Īraq (1354/1975): “Āşār-e čāp našode az Sa‘īd Nafīsī” (“Les œuvres non imprimées de Sa‘īd Nafīsī”). In: Īraq Afşār, *Mağmū‘e-ye kamīne. Maqālehā’ī dar noshe şenāsī va ketāb şenāsī* (*Petit recueil. Etudes de manuscrits et de livres*). Tehrān. P. 216 sq.
- (1357/1977): “Namāyeşgāh va ḡorfehāy-e ān” (“L’exposition et ses vitrines”). In: Īraq Afşār (éd.), *Şahhāfi-ye sonnatī* (*La reliure traditionnelle*). Tehrān. Pp. 95-99.
- ‘ĀLĪ EFENDĪ, Moşṭafā (1369/1991): *Manāqeb-e honarvarān* (*Les talents des artistes*). Trad. du turc par Tofiq He. Sobhānī. Tehrān.
- ‘ATĪQĪ, Mohammad Ḥossayn (1357/1977): “Abzārhā-ye şahhāfi” (“Outils de la reliure”). In: Īraq Afşār (éd.), *Şahhāfi-ye sonnatī* (*La reliure traditionnelle*). Tehrān. Pp. 60-62.
- BAYĀNĪ, Mahdī (1363/1984): *Aḥvāl va āşār-e ḥyoşnevīsān. Nasta‘līq nevīsān bā nemūne-hā’ī az ḥoṭūt-e ḥyoş* (*Les biographies et les œuvres des calligraphes en style nasta‘līq accompagnés de pièces de calligraphie*). 2^e éd. vol. 1. Tehrān.
- (1363/1984): *Aḥvāl va āşār-e ḥyoşnevīsān. Nash, şales, reqā‘, şekaste-ye nasta‘līq va nasta‘līq nevīsān bā nemūne-hā’ī az ḥoṭūt-e ḥyoş* (*Les biographies et les œuvres des calligraphes en styles nash, şales, reqā‘, şekaste-ye nasta‘līq et nasta‘līq accompagnés de pièces de calligraphie*). 2^e éd. vol. 2. Tehrān.
- (sans date): *Fehrest-e nā tamām-e te‘dādī az ketābhā-ye Ketābhāne-ye salṭanatī* (*Le catalogue incomplet de la Bibliothèque royale*). Tehrān.
- DEHJODĀ, ‘Alī-Akbar (1325-1352/1956-1974): *Logat nāme* (*Dictionnaire encyclopédique*). Tehrān. (Réé. 14 vol. Tehrān, 1372-1373/1993-1994).
- FERDŌSĪ (1366-1375/1988-1997): *Şāhnāme* (*Le livres des rois*). Éd. Ǧalāl Ḥāleqī-Motlaq. Livres 1-5. New York et Californie.
- (1370/1991): — . Enteşārāt-e ḡāvīdān. 7^e éd. Tehrān.
- ḨĀFEZ (1320/1941): *Dīvān* (*Recueil de poèmes*). Éd. Mohammad Qazvīnī et Qāsem ḡānī. Calligraphie: Ḥasan Zarrīn Qalam. Tehrān.
- (1362-1375/1983-1997): — . Éd. Parvīz Nātel Ḥānlarī. 2^e éd. 2 vol. Tehrān.

- HEKMAT, 'Alī Aşgar (1363/1983): *Ğāmī. Moteżāmen-e tahqīqāt dar tārīh-e ahvāl va āsār-e manzūm va mansūr-e hātam oš-šo'arā Nūr od-Dīn 'Abd or-Rahmān Ğāmī* (Biographie et œuvres de Ğāmī). Tehrān.
- ĞĀMĪ (1370/1991): *Haft ḍorang* (Sept trônes). Éd. Āqā Morteżā Modarres Gīlānī, 6^e éd. Tehrān. Pp. 578-748 *Yūsuf o Zoleyhā* (*Yūsuf et Zoleyhā*).
- MAKTABĪ ŠIRĀZĪ (1968): *Laylī o Mağnūn* (*Laylī et Mağnūn*). Éd. Mohammad Ğa'far Mo'īnfar. Bern.
- MOHAMMAD MAŞŪM BEN HĀGGĪ EŞFAHĀNĪ (1368/1989): *Holāsat os-siyar. Tārīh-e rūzegār-e Šāh Ṣafī Ṣafavī* (Résumé des conduites. L'histoire du règne de Šāh Ṣafī Ṣafavī). Éd. Īraq Afšār. Tehrān.
- MOHYĪ OD-DĪN LĀRĪ (1366/1987): *Fotūh ol-ḥaramayn* (Guide de pèlerinage pour la Makka et la Madīna). Éd. 'Alī Mohaddes. Tehrān.
- MO'İN, Mohammad (1363/1984): *Farhang-e fārsī* (Dictionnaire persan). 6^e éd. 6 vol. Tehrān.
- MÖLAVĪ (1925-1933): *Maṭnavī*. Éd. Reynold A. Nicholson, 3 vol. Londres.
- (1358/1979): — Éd. Mohammad Rameżānī. [D'après l'édition de Nicholson]. Tehrān.
- (1358/1979): *Kollīyāt-e Dīvān-e Šams-e Tabrīzī* (Œuvres complètes: *Recueil de poèmes de Šams-e Tabrīzī*). Éd. Bādī' oz-Zamān Forūzānfar. 7^e éd. Tehrān.
- NAĞAFĪ, Sayyed Mohammad Bāqer (1989): *Āsār-e Īrān dar Meşr* (*L'art iranien en Egypte*). [Dans cet ouvrage, le texte est traduit en allemand et en anglais]. Köln.
- QĀ'İNĪ, Farzāne (1376): "Sekehā-ye Ṣafavī" ("Les monnaies de Ṣafavī"). *Mīrās-e Farhangī*. (N° 17 bahār-tābestān). Pp. 39-41.
- Qāzī AHMAD MĪR MONŞĪ QOMĪ (1352/1972): *Golestān-e honar* (*Le jardin fleuri de l'art*). Éd. Ahmad Ḥonsārī. Tehrān.
- SA'DĪ (1372/1993): *Būstān* (*Le Jardin d'agrément*). Éd. Ġolamhosayn Yūsufī. 4^e éd. Tehrān.
- (1373/1994): *Golestān* (*Jardin des fleurs*). Éd. Ġolamhosayn Yūsufī. 3^e éd. Tehrān.
- (1376/1998): *Kollīyāt* (*Œuvres complètes*). [D'après l'édition de Mohammad 'Alī Forūgī]. Naşr-e dād. Tehrān.
- ŞAFĀ, Zabīḥollāh (1333/1954): *Hamāse sarā'i dar Īrān az qadīmtarīn 'ahd-e tārīhī tā qarn-e čahārdahom-e heğrī* (*Les épopées en Īrān depuis les origines jusqu'au 14^e (20^e) siècle*). Tehrān.
- ŞAFİ'İ KADKANĪ, Mohammad Reżā (1368/1989): *Mūsiqī-ye şe'r* (Musicalité de la poésie). 2^e éd. augmentée et revue. Tehrān.

- ŠARĪF-ZĀDE, Sayyed 'Abd ol-Maġīd (1370/1982): *Nāmvar nāme* (*Le livre célèbre*). Tehrān.
- (1371): “Noshe-ye ḥatṭī-ye ›Borzū nāme‹” (Le manuscrit du ›Borzū nāme‹”). *Mīrās-e Farhangī*. (N° 5, bahār). Pp. 40-44.
- SARMADĪ, 'Abbās (1370): “›Šāhnāme<-hāye ḥatṭī va kātebān-e gomnām” (“La liste des manuscrits du ›Šāhnāme< conservés dans des différentes collections”). *Faslnāme-ye čelīpā*. (N° 1, tābestān). Pp. 138-171.
- ṬĀHERĪ 'ARĀQĪ, Aḥmad (1357/1977): “Ostādān-e ḡeld sāzī” (“Les maîtres relieurs”). In: Īraq Afšār (éd.), *Şahhāfi-ye sonnatī* (*La reliure traditionnelle*). Tehrān. Pp. 63-71.
- ŪKKĀŠA, Șarwat (1983): *Al-taṣvīr al-Fārsī wa al-Turkī* (*La peinture iranienne et turque*). Bayrūt.

2. Ouvrages en langues européennes

- AFSHAR, Iraj (1997): “›'Arż< dans la tradition bibliothéconomique irano-indienne”. In: François Deroche et Francis Richard (sous la direction de), *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*. Paris, pp. 331-344.
- ARNIM, Max (1952): *Internationale Personalbibliographie 1800-1943*, 2^e éd. augmentée, vol. II. Stuttgart.
- ASHRAF, Muḥammad (1967): *A Concise Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Sālār Jung Museum and Library*, vol. IV. Hyderabad.
- ATASOY, Nurhan, Afif Bahnassi et Michael Roger (1990): *L'art de l'Islam*. Unesco.
- BOSCH, Gulnar, John Carswell et Guy Petherbridge (1981): *Islamic Bindings and Bookmaking*. Chicago.
- ÇAĞMAN, Filiz et Zeren Tanindi (1986): *The Topkapı Saray Museum. The Albums and Illustrated Manuscripts*, trad. du turc, augmenté et éd. par J. M. Rogers. Boston.
- CANBY, Sheila R. (1993): *Persian Painting*. Londres.
- (1998): *Princes, Poets and Paladins. Islamic and Indian paintings from the collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan*. Londres.
- CHEBEL, Malek (1997): *Symboles de l'Islam*. Paris.
- Dictionnaire de Biographie Française* (1989). T. 17. Paris.
- Dictionnaire historique et Biographique de la Suisse* (1921-1933). 7 vol. Neuchâtel.
- DOIZY, Marie-Ange (1996): *De la dominoterie à la marbrure. Histoire des techniques traditionnelles de la décoration du papier*. Paris.

- DUDA, Dorothea (1983): *Islamische Handschriften I. Persische Handschriften*. Vienne.
- (1992): *Islamische Handschriften II. Die Handschriften in arabischer Sprache*. Vienne.
- Encyclopédie de l'Islam* (1975-1998). Nouvelle édition. IX t. Paris.
- ESCHER, Konrad (1917): *Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven*. Bâle.
- ETTINGHAUSEN, Richard et Marie Lukens SWIETOCHOWSKI (Fall 1978): *Islamic Painting*. Reprinted from *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*.
- GAULLIEUR, E.-H. (1853): *Histoire et description de la Bibliothèque publique de Genève*. Extrait de la *Revue Suisse* (1852). Neuchâtel.
- GENÈVE (1985): Musée Rath. *Trésors de l'Islam*. 1985. Musée d'art et d'histoire. Par Stuart Cary Welch, trad. par Pascale Villiers le Moy. Londres.
- (1992): Musée Rath. *Jean Pozzi. L'orient d'un collectionneur*. 1992. Musée d'art et d'histoire. Par Basil W. Robinson, Afsaneh Ardalani Firouz, Marielle Martinianni-Reber et Claude Ritschard. Genève.
- GOSWAMY, Karuna (1998): *Kashmiri Painting. Assimilation and Diffusion; Production and Patronage*. New Delhi.
- GRUBE, Ernst J. (1978): *Persian painting in the fourteenth century*. Instituto orientale di Napoli. Supplément n° 17.
- HĀFIΖ (1891): *The Divān*. Translated for the first time out of the persian into english prose, with critical and explanatory remarks, with an introductory preface, with a note on šūfism, and with a life of the author, par H. Wilberforce Clarke. Vol. I, Calcutta.
- (1989): *L'amour, l'amant, l'aimé*. Cent ballades du *Divān* choisies, traduites du persan et présentées par Vincent Mansour Monteil en collaboration avec Akbar Tadjvidi, Calligraphies originales. Paris.
- HALDANE, Duncan (1983): *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum*. Londres.
- HUMBERT, Jean (1820): *Tableau des Manuscrits Orientaux achetés à Paris en février 1820*. (Notice autographe). Genève.
- ISMAILOVA, A. M. (1980): *Oriental Miniatures*. Tachkent.
- La Bibliophilie à la Bibliothèque cantonale et universitaire* (1981). Expo. n° 142. Lausanne.
- LENTZ, Thomas W. et Glenn D. Lowry (1989): *Timur and the Princely Vision. Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*. Washington.
- LOUCA, Anouar (1968): *Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève. Catalogue des manuscrits arabes*. Genève.

- MALLMANN, Marie-Thérèse de (1965): "Trois manuscrits enluminés, appartenant au Musée d'Ethnographie, Genève." *Bulletin Annuel, Musée et Institut d'Ethnographie de la ville de Genève*. (N° 8), pp. 53-69.
- MINOVI, M., B. W. Robinson, the late J. V. S. Wilkinson, and the late E. Blochet (1960): *The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures*, Vol. II. MSS. 151-220. Éd. A. J. Arberry. Dublin.
- MOÏNFAR, Mohammad Djafar (1963/64): "Catalogue des manuscrits orientaux." *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern*. (N° 43/44), pp. 489-514.
- NAVILLE, Paul (1961): *Chronique de la famille Naville*. Genève.
- OMAR KHAYYĀM (1983): *Quatrains*. Hâfez, Ballades, Introduction et choix de poèmes traduits du persan par Vincent Monteil. Paris.
- PARIS (1977): Grand Palais. *L'Islam dans les collections nationales*. 1977. Commissaire général: Jean-Paul Roux. Paris.
- (1989): Musée du Louvre. *Arabesques et jardins de paradis. Collections françaises d'art islamique*. 1989-1990. Par Marthe Bernus-Taylor, Thérèse Bittar, Maguy Charritat, Sylvie Dubois, Annick Leclerc et Olivia Pelletier, Paris.
- (1990): Grand Palais. *Soliman le Magnifique*. 1990. Par Marthe Bernus Taylor, Annie Berthier, Thérèse Bittar, Filiz Çağman, Marguerite Charritat, Guillermina Joel, Ludvik Kalus, Annick Leclerc, Olivia Pelletier, Gilles Veinstein et Stéphane Yerasimos. Paris.
- (1994): Petit Palais. *De Bagdad à Ispahan. Manuscrits islamiques de la Filiale de Saint-Pétersbourg de l'Institut d'Etudes orientales, Académie des Sciences de Russie*. 1994-1995. Par Oleg F. Akimushkine, Anas B. Khalidov et Efim A. Rezvan. Paris: Fondation ARCH et Paris-Musées.
- (1997): Bibliothèque Nationale de France. *Splendeurs persanes. Manuscrits du XII^e au XVII^e siècle*. 1997-1998. Par Francis Richard, Paris.
- REIG, Daniel (1988): *Homo orientaliste*. Paris.
- RICHARD, Francis (1989): *Bibliothèque Nationale. Département des manuscrits. Catalogue des manuscrits persans I*. Paris.
- ROBINSON, B. W. (1958): *A descriptive catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library*. Londres.
- (1967): *Persian Miniature Painting from collections in the British Isles*. Londres.
- (éd.), (1976): *The Keir Collection. Islamic Painting and the arts of the Book*. Londres.
- (1976): *Persian Paintings in the India Office Library. A Descriptive Catalogue*. Londres.

- (1980): *Persian Paintings in the John Rylands Library*. Londres.
- (1993): *Studies in Persian Art*. 2 vol. Londres.
- SAFA, Zabihollah (1974): *Djalâl al-Dîn Mawlawî Grand penseur et poète persan*. Téhéran.
- SAKISIAN, Arménag (1927): “La reliure turque du XV^e au XIX^e siècle.” *Revue de l'art ancien et moderne*. (T. LI), pp. 277-284.
- (1927): “La reliure turque du XV^e au XIX^e siècle.” *Revue de l'art ancien et moderne*. (T. LII), pp. 141-154.
- SCHMITT, E. von der (1991): *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève*, t. XVIIa: *Manuscrits persans, et manuscrit urdû*. (Catalogue interne).
- SCHMITZ, Barbara, avec des contributions de Pratapaditya Pal, Wheeler M. Thackston et William M. Voelkle (1997): *Islamic and Indian Manuscripts and Paintings in The Pierpont Morgan Library*. New York.
- SIJELMASSI, Mohamed (1987): *Enluminures des manuscrits royaux au Maroc*. [Dans cet ouvrage le texte est traduit en anglais et en arabe]. Paris.
- STCHOUKINE, Ivan (1959) *Les peintures des manuscrits Safavis de 1502 à 1587*. Paris.
- (1964): *Les peintures des manuscrits de Shâh 'Abbâs I^{er} à la fin des Safavîs*. Paris.
- WELCH, Anthony (1976): *Artists for the Shah. Late Sixteenth-Century Painting at the Imperial Court of Iran*. Londres.
- WELCH, Stuart Cary (1972): *Le livre des rois. Le “Châh-nâmeh” de Châh Tahmâsp*. Trad. par Thérèse-Catherine Juvet. Lausanne.
- (1976): *Peinture iranienne. Cinq manuscrits royaux séfévides du XVI^e siècle*. Trad. de l'américain par Robert Latour. New York.
- (1979): *Wonders of the Age. Masterpieces of Early Safavid Painting, 1501-1576*. Fogg Art Museum, Harvard University.

