

Les Arts de l'Iran

L'Ancienne Perse et Bagdad

Paris 1938 Bibliothèque Nationale

I

L'ÉCOLE DE BAGDAD

On doit à l'École de Bagdad les premiers manuscrits musulmans à peintures parvenus à notre connaissance. Ils sont datés du commencement du XIII^e siècle. Pendant les cinq siècles précédents, durant lesquels l'Islam a établi et organisé son pouvoir, nous n'avons sur la peinture islamique que des témoignages très rares. Les seuls vestiges matériels que nous connaissions sont, au VII^e et au VIII^e siècle, les mosaïques de la mosquée des Oméyyades, à Damas, les mosaïques de la Coupole-du-Rocher, à Jérusalem, et les fresques de Qusayr 'Amra, qui toutes trois peuvent être revendiquées presque complètement par la civilisation byzantine et hellénistique, au IX^e siècle les débris des fresques de Samarra qui sont inspirées largement par les traditions sassanides, enfin au XI^e et au XII^e siècle les fresques de Fostat et plusieurs images peintes sur des céramiques, manifestation d'un art déjà semblable à celui que nous révèlent les miniatures du XIII^e siècle. Nous sommes donc très mal renseignés sur les commencements de la peinture islamique. Nous ignorons à peu près tout des diverses étapes par lesquelles elle a pu se constituer. Ce qui nous apparaît avec les miniatures de l'École de Bagdad, ce n'est pas un art qui se cherche encore, mais une technique accomplie qui a déjà maîtrisé les traditions différentes dont elle a subi l'influence.

L'École de Bagdad représente les tendances de la peinture musulmane au moment où s'épanouit, avec les derniers califes abbassides, une civilisation brillante dont le centre est Bagdad. C'est à Bagdad que les successeurs de Mahomet ont leur capitale, que les artistes, les écrivains, les historiens se réunissent, que ce qu'il y a à cette époque de culture et de forces spirituelles dans l'Islam et dans l'Iran trouve ses meilleurs représentants. Même si les manuscrits illustrés de cette période ne sont pas tous originaires de Bagdad, ils relèvent tous d'un art qui a brillé du plus grand

éclat à Bagdad. Ils attestent le succès et la perfection des modèles élaborés dans les ateliers abbassides. A quelles traditions se réfèrent ces œuvres si accomplies? Par eux-mêmes les Arabes, peuple sans passé artistique, n'ont pas eu d'influence directe sur l'art. L'Islam dont ils sont les fondateurs est même hostile à l'art puisqu'il recommande aux fidèles de ne jamais représenter les formes vivantes. C'est donc d'abord à des civilisations étrangères que les artistes de l'Islam empruntent les formes et les formules dont ils ont besoin. On les voit ainsi continuer les traditions qui dans l'ancien Iran, du III^e au VII^e siècle, avaient fait la fortune de l'art sassanide. On les voit aussi imiter les modèles dont Byzance assurait le rayonnement et qui, sous le nom d'art byzantin ou chrétien, ont exercé leur influence sur l'art occidental lui-même. Ils reçoivent enfin de l'art du Turkestan oriental des apports divers qui ont eu une action importante sur la formation et sur le développement de la peinture en Islam. C'est avec ces traditions d'origine et de caractères différents que la peinture musulmane se constitue. Elle en tire un art qui a son originalité, ses ressources particulières, ses conceptions propres. Elle s'impose comme une création qui répond au génie de l'Islam. Tel est le caractère le plus remarquable de la peinture musulmane et en particulier de l'École de Bagdad. Vouée par ses origines à ne rien représenter de l'Islam, elle réussit à montrer une continuité d'inspiration, une unité d'expression où tout l'Islam est mis en cause et se manifeste. Elle trouve, au croisement des influences étrangères, le point où fléchit le système des conventions anciennes et où s'insinue la nouveauté d'un art qui lui est propre.

L'École de Bagdad nous montre comment s'est accomplie la jonction de ces traditions distinctes. L'art qui s'y développe est remarquable par le caractère réaliste des formes animées et par le caractère presque entièrement ornemental du paysage. La composition, d'autre part, trahit des intentions décoratives d'un grand raffinement, et la représentation de l'espace est purement linéaire. Ces caractères ne restent pas identiques pendant tout le temps que dure l'École de Bagdad. Une évolution se produit. Alors que les manuscrits de la première moitié du XIII^e siècle concilient en une unité harmonieuse les tendances au réalisme et les ambitions ornementales, les manuscrits qui à la fin du XIII^e et dans le cours du XIV^e relèvent de la même école sont de plus en plus tentés par les recherches décoratives. Les formes se raidissent, l'art perd sa souplesse, les conventions triomphent. Le style fait place à une stylisation laborieuse.

Les manuscrits qui appartiennent à l'École de Bagdad et dont les plus beaux sont présentés à l'Exposition sont de trois sortes. Les uns sont des Traités scientifiques, comme le manuscrit De la Matière médicale, de Dioscoride, ou le Traité sur les Automates, d'al-Jazari. Ceux de la deuxième catégorie sont représentés par le Kitab Kalilah wa Dimmah, version arabe établie par 'Abd Allâh ibn al-Muqaffâ' des Fables de Bidpay. C'est un ouvrage élaboré au IX^e siècle, recueil de fables traditionnelles qui, d'abord réservé à des lettrés, devint rapidement un livre populaire. On conçoit qu'il ait fourni aux peintres musulmans, passionnés pour l'art animalier, une occasion précieuse de manifester leur goût et leur talent. Enfin tous les autres manuscrits illustrés sont des copies de l'œuvre maîtresse d'al-Harîrî, chef-d'œuvre de la littérature arabe, al-Maqâmât, les Séances. Ce recueil de cinquante récits, écrit au début du XII^e siècle, est un véritable trésor du langage où les extraordinaires ressources de la langue arabe sont mises en œuvre avec une virtuosité et un sens poétique admirables. Sous prétexte de raconter les aventures d'un vagabond, Abû Zayd, sorte de Figaro musulman, prêt à tous les métiers, adapté à toutes les situations, doué d'un esprit étincelant, Harîrî a dressé un tableau très fidèle de la vie arabe et créé un type qui représente à merveille l'esprit musulman. Son ouvrage connut pendant huit siècles la fortune d'un livre classique. Il tenta de nombreux calligraphes et de nombreux peintres qui en tirèrent à leur tour des œuvres du plus grand prix. Les chefs-d'œuvre de l'École de Bagdad sont probablement les illustrations des Séances de Harîrî, telles que nous les montre le magnifique manuscrit Schefer de la Bibliothèque nationale, ainsi qu'un autre manuscrit dont l'inspiration, d'ailleurs très semblable, n'est pas moins heureuse, le manuscrit du Musée asiatique de Leningrad.

PANNEAU I

- I. HARIRI. *Les Séances* (al-Maqâmât). — Bibl. Nat. Arabe 6094. — Ms. daté de 619 A. H. (1222-1223) et illustré de 39 peintures. — H. 300 × L. 230.

Ce manuscrit est un des plus anciens qui soient connus.

Copié juste un siècle après la mort de l'auteur, cet Harîrî qui ne fut pas seulement un écrivain prodigieux, mais qui à la cour de Basra remplissait les fonctions de chef du service des renseignements, est le premier manuscrit illustré de cet ouvrage. Il permet

de constater l'importance qu'ont eue dans la formation de l'École de Bagdad les traditions de l'art byzantin. Les personnages ressemblent aux saints chrétiens des manuscrits de Byzance ou des manuscrits nestoriens et jacobites. Ils en ont l'ampleur solennelle; ils sont comme eux drapés « à l'antique » dans de larges manteaux. L'architecture, réduite à un schéma décoré, est celle qu'on retrouve dans les enluminures byzantines et syriaques. Par contre, diverses miniatures témoignent de l'influence du Turkestan oriental.

Ces illustrations qui ont peut-être été élaborées dans des ateliers d'art syrien sont peu réalistes, mais elles ont une dignité, une rigueur d'expression qui égalent ces miniatures à de vraies peintures.

F^o 93 : SAMARCANDE¹. Abou Zayd prêchant dans la mosquée (28^e s.). — F^o 49 : MAGHRIB. Abou Zayd rejoint un groupe de savants dans la mosquée (16^e s.). — F^o 64 : RAYY. Abou Zayd, prédicateur supposé, parlant devant une assemblée (27^e séance). — F^o 117 : TIFLIS. Abou Zayd prêchant dans la mosquée (33^e s.). — F^o 130 : SADAH. Abou Zayd se plaint de l'insubordination de son fils (37^e s.). — F^o 31 : RAHBAH. Abou Zayd accuse un adolescent du meurtre de son fils (10^e s.). — F^o 139 : TABRIZ. Abou Zayd se plaint au Kadi du langage de sa femme (40^e s.). — F^o 133 : MERV. Abou Zayd devant le gouverneur de Merv (38^e s.). — F^o 25 : MA'ARRAH. Abou Zayd et son fils s'accusent réciproquement de vol devant le Kadi (8^e s.).

F^o 174 : HAJR. Chez le barbier (47^e s.). — F^o 6 : SANA. Abou Zayd part pour le pèlerinage (1^{re} s.). — F^o 101 : TYR. Abou Zayd prêchant sur le mariage (30^e s.). — F^o 167 : ALEP. École (46^e s.). — F^o 68 : EUPHRATE. Barque sur le fleuve (22^e s.). — F^o 52 : L' « INVERSÉ ». Abou Zayd et ses compagnons conversent avant de se séparer (17^e s.). — F^o 33 : SAWAH. Enterrement (11^e s.). — F^o 180 : SASAN. Abou Zayd conseille à son fils d'adopter la vie de mendiant errant (49^e s.). — F^o 124 : SHIRAZ. Abou Zayd voit son départ empêché par un groupe d'admirateurs (25^e s.).

(1) Le nom propre placé en tête de chaque légende est celui-là même qui sert de titre à chaque *Séance*; c'est ordinairement le nom de la ville ou de la région où se passe l'action, ou à laquelle elle se rattache; quelquefois aussi, le mot désigne une particularité de métrique ou de grammaire arabe discutée dans la *Séance*.

PANNEAU III

F^o 40 : BAGDAD. Abou Zayd déguisé en femme (23^e séance). — F^o 120 : ZABID. Abou Zayd vend son fils (34^e s.). — F^o 13 : DAMIETTE. Conversation pendant une étape (4^e s.). — F^o 75 : Le « QUARTIER » (*ar Rabi'*, banlieue de Bagdad). Beuverie sous un arbre accompagnant une savante discussion grammaticale (24^e s.). — F^o 81 : KEREJ. Un jour d'hiver la foule entourant avec pitié un vieillard misérable dans lequel al-Harith, à la récitation d'un certain vers, reconnaîtra Abou Zayd (25^e s.). — F^o 103 : RAMLAH. Abou Zayd prêche aux pèlerins de Juhfah (31^e s.). — F^o 106 : TAYBAH. Abou Zayd prêchant aux tribus arabes entre la Mecque et Médine (32^e s.). — F^o 126 : MALATIYAH. Abou Zayd propose des énigmes grammaticales à un auditoire de lettrés (36^e s.). — F^o 156 : L'HIVER. Repas sous la tente (44^e s.). — F^o 82 : KEREJ. De riches personnages donnent des vêtements au vieillard inconnu (Abou Zayd) (25^e s.). — F^o 70 : Le « HARIM ». Abou Zayd accuse son fils de lui avoir volé ses poésies construites sur une rime qui était son secret (23^e s.).

F^o 55 : SANJAR. La caravane dont font partie Abou Zayd et al-Harith est invitée à un repas (18^e séance). — F^o 11 : KAYLAH. Abou Zayd arrive, déguisé en mendiant, dans un cercle de savants (3^e s.). — F^o 147 : NAJRAN. Abou Zayd propose des énigmes à un groupe de discuteurs (42^e s.). — F^o 144 : TANIS. Abou Zayd exhorte ses auditeurs à renoncer aux biens de ce monde (41^e s.). — F^o 84 : Le « TACHETÉ » (désignation d'un mode de composition littéraire). Personnages sous la tente (26^e s.). — F^o 59 : NASIBIN. Abou Zayd tombe malade (19^e s.). — F^o 16 : KOUFA. Abou Zayd est invité à souper par un groupe de savants que ses dons poétiques ont séduits (5^e s.). — F^o 19 : MARAGHA. Abou Zayd prononce l'éloge d'un célèbre génie qui n'est autre que lui-même (6^e s.). — F^o 181 : BASRA. Abou Zayd sur un rocher annonce à la population de Basra sa conversion et sa décision de vivre dans la retraite (50^e s.).

2. HARIRI. *Les Séances* (al-Maqâmât). — Bibl. Nat. Arabè 5847. — Ancienne collection Schefer. — Ms. calligraphié et illustré de 99 peintures en 634 A. H. (1237) par Yahyâ ibn Mahmoud ibn Yahyâ ibn Abi'l Hasan Kuwarrîhâ al-Wâsitî. — H. 370 × L. 280.

Ce manuscrit est le plus remarquable de l'École de Bagdad,

l'un des chefs-d'œuvre de la peinture islamique. La diversité des sujets, l'aptitude à se renouveler d'un art pourtant constant avec lui-même, l'impression de vie et de force qu'il dégage font de cet ouvrage le meilleur témoin qu'on puisse interroger à cette époque.

Calligraphié et illustré par le même artiste que, pour abrégé, nous désignons par le seul nom de *Wāsiti*, c'est-à-dire originaire de Wāsit, il offre cet intérêt d'être le premier ouvrage islamique de peinture dont nous connaissions avec certitude l'auteur au moins de nom. Le « Wāsiti » apparaît maître d'un art personnel. Au lieu de se soumettre aux formules traditionnelles, d'accepter sans retouche les poncifs de l'art chrétien ou de l'art sassanide, il s'inspire de ce qu'il voit, il prend pour modèles les scènes familières de la vie musulmane qu'il observe, et il tire de l'œuvre charmante de Hariri non des images livresques, mais des tableaux dont le spectacle quotidien lui a fourni le sujet et les éléments.

L'art de Wāsiti qui apporte sur les mœurs de l'Islam au XIII^e siècle un témoignage sans prix est l'art le plus réaliste de toute la peinture musulmane. Non seulement il se plaît à agencer des détails extrêmement précis, non seulement il se préoccupe de saisir la vie dans toute sa complexité et selon tous ses hasards, mais il sait interpréter et représenter les nuances psychologiques les plus fines, et, de ses personnages aux proportions peu vraisemblables, il fait des types humains et extrêmement vivants.

Nul autre art plus que le sien ne proteste contre la réputation d'art inhumain et impersonnel dont on a chargé la peinture islamique.

Presque toutes les miniatures de ce manuscrit exceptionnel sont présentées à l'Exposition. Elles sont pour la première fois montrées au public. Un très grand nombre n'a jamais été publié. Par la variété des thèmes qui s'y rencontrent, par l'importance des compositions qui s'ajustent à une réalité diverse, elles font la preuve qu'elles appartiennent moins à l'art du miniaturiste qu'à l'art du peintre. Ce sont des tableaux véritables qui se passent fort bien du livre qu'elles commentent, parce qu'avec leurs couleurs douces, leurs tonalités peu variées mais subtiles elles tendent surtout à illustrer la vie même.

Il a paru utile, pour rendre plus sensibles à la fois la variété et l'unité de ces œuvres, de les grouper selon un certain nombre de thèmes analogues, en tenant compte des formes qui les apparentent.

PANNEAU II

F^o 35 : BAGDAD. Abou Zayd, déguisé en femme, provoque des poètes à un tournoi de calembours (13^e séance). — F^o 14 : KOUFA. Personnage debout (5^e s.). — F^o 75 : KEREJ. Groupe avec un âne noir monté par al-Harith (25^e s.). — F^o 1 : FRONTISPICE. Un officier de la garde. — F^o 2 : Prince entouré de courtisans. — F^o 50 : Vieillard, jeune garçon et quatre personnages accroupis. — F^o 79 : LES ARABES NOMADES. Personnage écrivant (27^e s.). — F^o 100 : TAYBAH. Deux personnages sous un arbre (32^e s.).

F^o 29 : SAWAH. Cortège funèbre (11^e s.). — F^o 53 : NASIBIN. Abou Zayd malade parle à son entourage (19^e s.). — F^o 3 : SANA. Al-Harith et Abou Zayd assis dans une grotte devant un rôti (1^{re} s.). — F^o 119 : OMAN. Bateau traversant le golfe persique (39^e s.). — F^o 61 : EUPHRATE. Barque sur le fleuve (22^e s.). — F^o 166 : BASRA. Abou Zayd dans sa pieuse retraite partage son repas avec al-Harith (50^e s.). — F^o 38 : LA MECQUE. Six personnages sous une tente (14^e s.).

a) LE PAYSAGE

Malgré ses préférences pour un art réaliste, Wâsiti ne voit dans le paysage qu'un prétexte à variations ornementales. Il retrouve alors la pente de tout l'art de Bagdad que ne cessent de tenter les préoccupations décoratives. Comme tous les autres peintres abbassides, quand il peint la nature, il sort plus ou moins franchement du monde des choses imitées et entre dans celui de l'invention libre. On peut, dans cette tendance, discerner plusieurs degrés. Il arrive que le paysage toujours stylisé, reste assez proche du modèle qui l'a inspiré et qu'on reconnaisse tel arbre un palmier, un cyprès ou un pin parasol. A un autre stade, le peintre transforme le paysage en féerie décorative, mais il ne s'abandonne pas à son imagination propre, il se contente d'emprunter ses motifs à l'antique art oriental. Enfin, dans d'autres images, il laisse sa fantaisie utiliser la nature pour une magie qui s'en libère.

PANNEAU IV

F^o 121 : OMAN. Ile de l'océan Indien (39^e séance). — F^o 130 : TANIS. Deux personnages conversant sous un arbre (41^e s.). — F^o 56 : MAYYAFARIKIN. Al-Harith debout parle à ses compagnons (20^e s.). — F^o 55 : MAYYAFARIKIN. Groupe assis sous un arbre (20^e s.). — F^o 7 : KAYLAH. Groupe sous un arbre écoutant Abou Zayd (3^e s.). — F^o 46 : L'INVERSÉ. Al-Harith et ses compagnons avant leur séparation (17^e s.). — F^o 110 :

MALATIYAH. Groupe sous un pin parasol (36^e s.). — F. 103 : TIFLIS. Abou Zayd, déguisé en mendiant, parle devant une assemblée religieuse (33^e s.). — F^o 37 : LA MECQUE. Jeune garçon sous un arbre (14^e s.). — F^o 117 : OMAN. Al-Harith et Abou Zayd réfugiés dans une île après une tempête (39^e s.). — F^o 69 : LE QUARTIER. Assemblée littéraire dans un jardin des environs de Bagdad (24^e s.).

b) SCÈNES DE LA VIE FAMILIÈRE.

Ce qui surprend, dès que l'on considère cette série de tableaux, et ce qui n'enchant pas seulement l'historien, c'est la curiosité extrême dont a témoigné le maître de Wâsit pour les scènes de la vie arabe et l'habileté qu'il a montrée à ordonner avec vraisemblance et avec art des détails réalistes qu'il représente fort naturellement. Les scènes d'intérieur sont fréquentes et même toutes simples restent remarquables par la figuration des choses usuelles pour lesquelles il faut à un artiste, sans modèle, beaucoup d'attention avant qu'il ne les voie et beaucoup d'imagination pour qu'il puisse les évoquer. Mais le réalisme le plus hardi ne cesse jamais de s'harmoniser avec une entente subtile de l'arrangement décoratif et de la composition. Dans les merveilleuses miniatures représentant le campement de voyageurs aisés (fol. 139-140) ou une scène d'accouchement (fol. 122), l'artiste, observateur aigu, montre qu'il a reçu le don si rare, non seulement de garder dans son imagination les formes authentiques des choses, mais encore de trouver le trait elliptique qui les représente en ne conservant d'elles que ce qui est nécessaire pour les figurer.

F^o 77 : LE TACHETÉ. Vieillard assis sous une tente (26^e s.). — F^o 86 : SAMARCANDE. Al-Harith invité par Aboû Zayd à un repas sous sa tente (28^e s.). — F^o 139 : L'HIVER. Repas sous la tente (44^e s.). — F^o 140 : L'HIVER. Égorgement du chameau (44^e s.). — F^o 13 : KOUFA. Femme au rouet (5^e s.). — F^o 122 : OMAN. L'Accouchement. Aboû Zayd persuade l'enfant de venir au monde grâce à un talisman où sont décrites toutes les tribulations de la vie (39^e s.). — F^o 12 : KOUFA. Souper littéraire (5^e s.). — F^o 47 et 48 : SINJAR. Repas auquel sont invités al-Harith et Abou Zayd passant à Sinjar pendant leur voyage de Damas à Bagdad (18^e s.). — F^o 90 : WASIT. Le fils d'Abou Zayd emportant son butin (29^e s.). — F^o 16 : MARAGHA. Abou Zayd provoquant des critiques littéraires (6^e s.).

c) SCÈNES DE LA VIE JUDICIAIRE :
GOUVERNEURS ET KADIS.

L'un des caractères les plus importants de l'art de Wâsiti, c'est qu'il ne se contente pas, pour traduire les mouvements de l'âme, d'une expression idéale ou d'une dignité immobile. Ainsi que le montre cette série, il s'est exercé avec une dextérité inlassable à donner une représentation psychologique de son héros, maître en supercherie, en astuce et en subterfuge, Abou Zayd. Celui-ci nous apparaît fourbe et impudent, avec la lippe effrontée, le regard à la fois découvert et menteur, un visage de hâbleur plein d'assurance (fol. 26 et 27). Les nuances psychologiques les plus fines sont exprimées dans cet art peu propre à l'humain. Derrière les visages on discerne une âme complexe. Chaque personnage a sa dignité et sa vérité, et, malgré les inexacitudes de l'anatomie, paraît convenablement établi dans le monde.

PANNEAU VI

F^o 114 : SA'DAH. Abou Zayd se plaint de son fils au Kadi (27^e séance). — F^o 22 : MA'ARRAH. Abou Zayd devant le Kadi (8^e s.). — F^o 126 : TABRIZ. La femme d'Abou Zayd se plaint de lui devant le Kadi (40^e s.). — F^o 118 : MERV. Le gouverneur sur son trône (38^e s.). — F^o 8 : HOLWAN. Consultation (2^e s.). — F^o 27 : RAHBAH. Abou Zayd disant : « C'est mon fils » (10^e s.). — F^o 4 : HOLWAN. Un inconnu (Abou Zayd) étonne al-Harith par la sagacité de ses critiques (2^e s.). — F^o 26 : RAHBAH. Abou Zayd accuse un adolescent du meurtre de son fils (10^e s.). — F^o 107 : ZABID. Abou Zayd veut vendre son fils à al-Harith (34^e s.). — F^o 25 : ALEXANDRIE. Abou Zayd et sa femme devant le gouverneur (9^e s.). — F^o 125 : TABRIZ. Abou Zayd se plaint au Kadi du langage de sa femme (40^e s.).

d) SCÈNES DE LA VIE RELIGIEUSE :
MOSQUÉES ET PRÉDICATEURS

Ces miniatures où se retrouvent les diverses manifestations d'un peuple pieux montrent un autre aspect du talent de Wâsiti. Celui-ci apparaît comme le peintre des compositions importantes qui s'ajustent à une réalité variée. Ce qu'il aime peindre, c'est la vie mouvante sur une place publique, une prédication, des funérailles, tout ce qui peut associer à l'histoire qu'il illustre une foule variée et nombreuse. Tous ces tableaux sont marqués par la capa-

cité de grouper des thèmes différents, d'ordonner des détails avec ampleur, capacité qui semble appartenir à un peintre plus encore qu'à un miniaturiste.

F^o 138 : BAKRIYAH. Abou Zayd et al-Harith interrogeant des villageois (43^e séance). — F^o 42 : MAGHRIB. Groupe de lettrés devant la mosquée (16^e s.). — F^o 84 : SAMARCANDE. Abou Zayd prêchant sur la mort dans la mosquée (28^e s.). — F^o 131 : NAJRAN. Abou Zayd pose des devinettes à une assemblée de lettrés (42^e s.). — F^o 59 : RAYY. Le Gouverneur de Rayy sur son balcon (21^e s.). — F^o 58 : RAYY. Abou Zayd prêchant dans la mosquée (21^e s.). — F^o 43 : L'INVERSÉ. Exercice d'improvisation poétique devant quelques savants (17^e s.). — F^o 18 : BARQA'ID. Abou Zayd prêchant dans la mosquée (7^e s.). — F^o 158 : HARMIYEH. Dans la mosquée de Basra (48^e s.). — F^o 164 : BASRA. Conversion finale d'Abou Zayd (50^e s.).

e) SCÈNES DE VOYAGE : LA CARAVANE.

Comme la plupart des artistes musulmans, Wâsiti ne se sert jamais mieux de son art que lorsqu'il représente les formes animales. Quelques-unes de ses réussites les plus étonnantes sont aussi les chefs-d'œuvre de l'art animalier, incomparables de grâce et d'esprit. Sans cesser d'atteindre à un réalisme incisif, il transforme la lourde épaisseur des choses en une suite ordonnée de mouvements et de nombres. Dans la célèbre composition du folio 101, par exemple, chacune des courbes que fait naître le cou complaisant d'un chameau est confirmée par une autre qui la répète et, en même temps, en change légèrement l'inflection. Toute la partie supérieure est ainsi un va et vient de lignes qui ondulent, qui tournent insensiblement et avec grâce autour d'un axe invisible.

F^o 19 : BARQA'ID. Célébration de la fin du Ramadan (7^e séance). — F^o 95 : RAMLAH. Abou Zayd prêche aux pèlerins de Juhfah (31^e s.). — F^o 31 : DAMAS. Caravane en route vers le désert (12^e s.). — F^o 11 : DAMIETTE. Caravane au repos (4^e s.). — F^o 51 : SINJAR. Abou Zayd sur son chameau (18^e s.). — F^o 101 : TAYBAH. Troupeau de chameaux (32^e s.). — F^o 143 : Nuit d'hiver. Abou Zayd sur son chameau (44^e s.). — F^o 9 et 10 : DAMIETTE. Caravane au repos (4^e s.). — F^o 134 : NAJRAN. Vieillard endormi sur un rocher (42^e s.). — F^o 94 : RAMLAH. Caravane allant à la Mecque (31^e s.).

PANNEAU VIII

f) L'ARCHITECTURE

L'importance que prend l'architecture dans la composition de Wâsifî est également un trait remarquable. Alors que dans les autres miniaturistes de la même école, (à l'exception du grand peintre à qui l'on doit le manuscrit de Leningrad), les édifices sont simplement figurés par quelques formes conventionnelles qui en signifient le caractère, Wâsifî s'essaie à donner l'impression de vraies maisons et de palais réels. On pressent chez ce peintre quelques ambitions d'architecte qui voudrait rendre ses rêves habitables. N'y a-t-il pas un aussi grand respect de l'humain dans ces constructions vraisemblables, destinées vraiment à des hommes, que sur certains visages réalistes ?

F^o 156 : HAJR. Abou Zayd parle aux villageois devant la maison du barbier (47^e séance). — F^o 91 : TYR : Au Caire. (30^e s.). — F^o 160 : SASAN. Abou Zayd conseille à son fils d'adopter la vie errante (49^e s.). — F^o 89 : WASIF. Caravansérail (29^e s.). — F^o 105 : ZABID. Marché aux esclaves (34^e s.). — F^o 120 : OMAN. Palais d'une dame de qualité (39^e s.). — F^o 33 : DAMAS. Abou Zayd dans la taverne de 'Anah, site célèbre pour son vin (12^e s.). — F^o 5 : HOLWAN. La Bibliothèque publique (2^e s.). — F^o 152 : ALEP. Scène d'école (46^e s.). — F^o 148 : ALEP. Scène d'école (46^e s.). — F^o 154 : HAJR. Scène du barbier (47^e s.).

3. HARIRI. *Les Séances* (al-Maqâmât). — Bibl. Nat. Arabe 3929. 77 images provenant du monastère Saint-Waast. — Sans date. On peut le dater du second quart du XIII^e siècle. — H. 275 × L. 210.

Il s'agit probablement d'une œuvre composite telle qu'elle a pu sortir d'une école provinciale. Les retouches ne sont pas aussi importantes et aussi nombreuses qu'on pourrait le croire à première vue. Mais presque sur chaque miniature on discerne, selon qu'on a affaire à des rinceaux dessinés, à des rinceaux peints ou à des dessins de tel ou tel motif, des différences de traitement très notables qui finissent par donner à la plupart des compositions l'apparence d'un ouvrage restauré. Certaines scènes montrent un réalisme charmant, mais les personnages sont généralement dessinés à une petite échelle et le décor est rudimentaire. Quelques

réminiscences de l'art classique indiquent la persistance des traditions¹.

F^o 165 : LE QUARTIER. Abou Zayd reçoit des cadeaux pour accepter d'être l'arbitre d'une violente discussion sur le nominatif et l'accusatif (24^e séance). — F^o 65 : SINJAR. Abou Zayd grim pant sur des rochers (18^e s.). — F^o 103 : LES ARABES NOMADES. Abou Zayd et al-Harith dormant sous des arbres (27^e s.). — F^o 101 : LES ARABES NOMADES. Al Harith tenant le cheval d'Abou Zayd (27^e s.). — F^o 122 : TAYBAH. Adieux d'Abou Zayd et d'al Harith au retour de la Mecque (32^e s.). — F^o 41 : SINJAR. Pèlerin à chameau (18^e s.). — F^o 40 : SINJAR. Abou Zayd conduisant deux chameaux (18^e s.). — F^o 69 : Abou Zayd rencontre des marchands montant leurs chameaux. — F^o 180 : KAYLAH. Groupe assis (3^e s.). — F^o 156 : TYR. Deux chevaux avec leurs cavaliers (30^e s.). — F^o 117 : TYR. Cavaliers aux environs du Caire (30^e s.).

PANNEAU VII

F^o 151 : SINJAR. La belle esclave d'Abou Zayd dont elle avait trahi le secret (18^e s.). — F^o 68 : L'INVERSÉ. Abou Zayd fait ses adieux (17^e s.). — F^o 66 : DAMIETTE. Voyageurs dormant (4^e s.). — F^o 79 : ZABID. Abou Zayd veut vendre son fils à al-Harith comme esclave (34^e s.). — F^o 134 : TABRIZ. Abou Zayd se plaint de sa femme au gouverneur (40^e s.). — F^o 155 : EUPHRATE. Barque sur le fleuve (22^e s.). — F^o 26 : SAWAH. Abou Zayd prêchant à des funérailles (11^e s.). — F^o 149 : SINJAR. Festin (18^e s.). — F^o 120 : Repas. — F^o 85 : Un Arabe raconte à al-Harith ses mésaventures avec un homme de loi. — F^o 173 : Discussion devant le gouverneur.

F^o 54 : KEREJ. Al Harith rencontre un homme à moitié nu qui lui parle en vers (Abou Zayd) (25^e séance). — F^o 50 : RAHBAH. Abou Zayd accuse un adolescent d'avoir tué son fils (10^e s.). — F^o 157 : LE « HARIM ». Abou Zayd accuse son fils de lui avoir volé un poème (23^e s.). — F^o 5 : DAMIETTE. Deux personnages discutant de leur voisin (4^e s.). — F^o 131 : LE « HARIM ». Le fils d'Abou Zayd présente sa défense (23^e s.). — F^o 137 : TABRIZ. La femme d'Abou Zayd se plaint au Kadi (40^e s.). — F^o 129 :

PANNEAU V

(1) L'ordre des feuillets a été complètement interverti dans ce manuscrit ; leur numérotation, telle qu'elle est reproduite ci-dessous, ne correspond donc pas à la succession réelle des séances.

LE « HARIM ». Le gouverneur recherche si le fils d'Abou Zayd a réellement dérobé un poème de son père (23^e s.). — F^o 163 : RAHBAH. Abou Zayd disant : « C'est mon fils » (10^e s.). — F^o 7 : Le gouverneur et Abou Zayd. — F^o 15 : Al Harith et ses compagnons habillant un mendiant (Abou Zayd). — F^o 93 : ALEXANDRIE. Discussion matrimoniale devant le Kadi (9^e s.).

F^o 177 : WASIT. Caravansérail (29^e séance). — F^o 144 : SAMARCANDE. Abou Zayd prêchant dans la mosquée (28^e s.). — F^o 42 : Abou Zayd en pèlerin mendiant. — F^o 186 : BARQA'ID. Abou Zayd prêchant dans la mosquée (7^e s.). — F^o 179 : Repas. — F^o 123 : TIFLIS. Abou Zayd se présente, déguisé en mendiant, à l'assemblée religieuse (33^e s.). — F^o 178 : Scène de l'astrologue. — F^o 2 : HOLWAN. La Bibliothèque publique (2^e s.). — F^o 61 : Abou Zayd endormi dans une mosquée. — F^o 105 : Abou Zayd et Al Harith discourant dans une mosquée. — F^o 34 : DAMAS. Scène de cabaret (12^e s.).

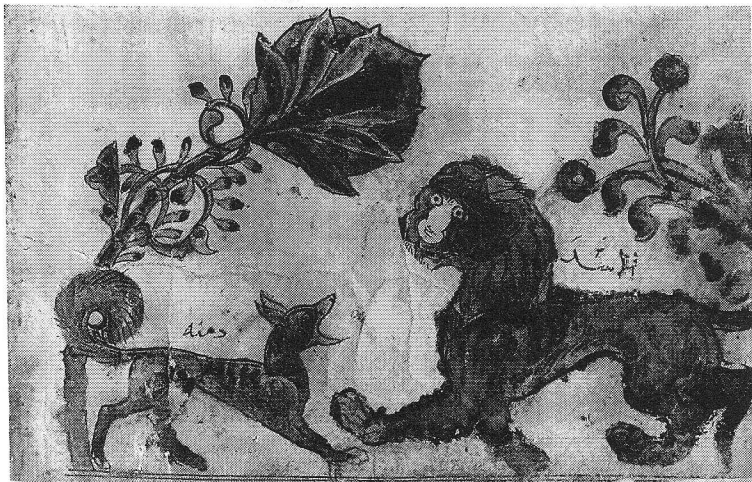
4. BIDPAY. *Le Livre de Kalilah et Dimnah*. — Bibl. Nat. Arabe 3465. — Version arabe de 'Abd Allâh ibn al-Moqaffa. 98 peintures dont 6 ont été ajoutées tardivement. Sans indication de lieu ni de date. On s'accorde à les dater entre 1220 et 1230. — H. 275 × L. 210.

Le livre de *Kalilah et Dimnah* est un recueil d'apologues indiens destinés à l'éducation morale des princes, et qui doit son titre aux noms des deux héros principaux, deux chacals. L'original sanskrit a dû être composé vers le III^e siècle de notre ère; il en existe deux versions. La plus récente, le célèbre *Pancatantra*, a servi de base à la traduction pehlewie faite sous Khosraw Anoshirwân (531-579). Sur cette dernière ont été faites une première traduction syriaque, aujourd'hui perdue, et la transcription arabe d'Ibn al Moqaffa (†757), dont le texte fut publié par Silvestre de Sacy (1816). De là, l'ouvrage prit une extension considérable dans toute la littérature islamique (traductions persane, nindoustanie, turque, mongole, etc.), aussi bien que dans la littérature chrétienne. Il est superflu de rappeler ici une des sources de La Fontaine.

Les apologues s'enchaînent les uns aux autres de façon à former un récit continu. A titre d'exemple, nous détachons ici

ÉCOLE DE BAGDAD

PL. VII

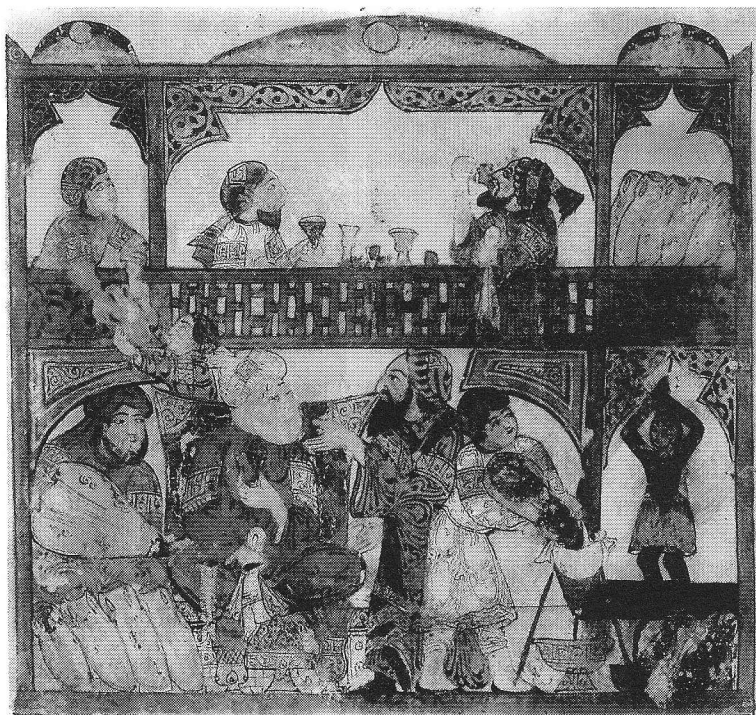


LE PAYSAGE

ASSEMBLÉE LITTÉRAIRE DANS UN JARDIN.
LE LION ET DIMNAH. (Arabe 3465.)

ÉCOLE DE BAGDAD

PL. VIII



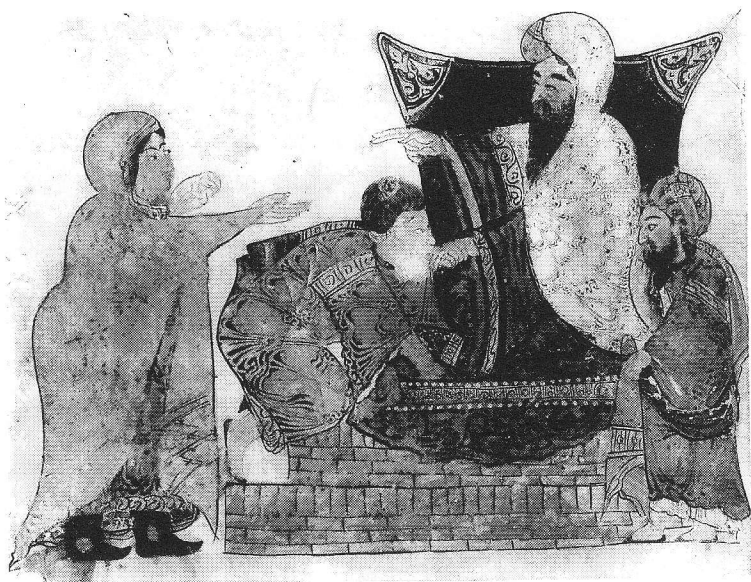
LA VIE FAMILIÈRE

LA TAVERNE D'ANAH, PRÈS DE DAMAS. (*Arabe* 5847.)

LA CARAVANE ENDORMIE. (*Arabe* 3929.)

ÉCOLE DE BAGDAD

Pl. IX

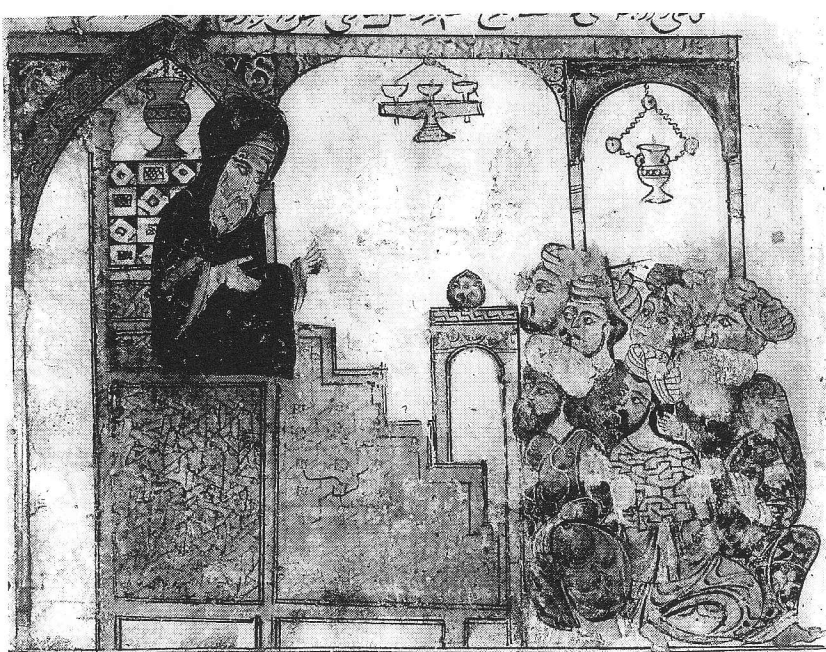


LA VIE JUDICIAIRE

ABOU ZAYD DEVANT LE GOUVERNEUR D'ALEXANDRIE. (*Arabe* 5847.)
ABOU ZAYD ET SA FEMME DEVANT LE KADI DE TABRIZ. (*Arabe* 5094.)

ÉCOLE DE BAGDAD

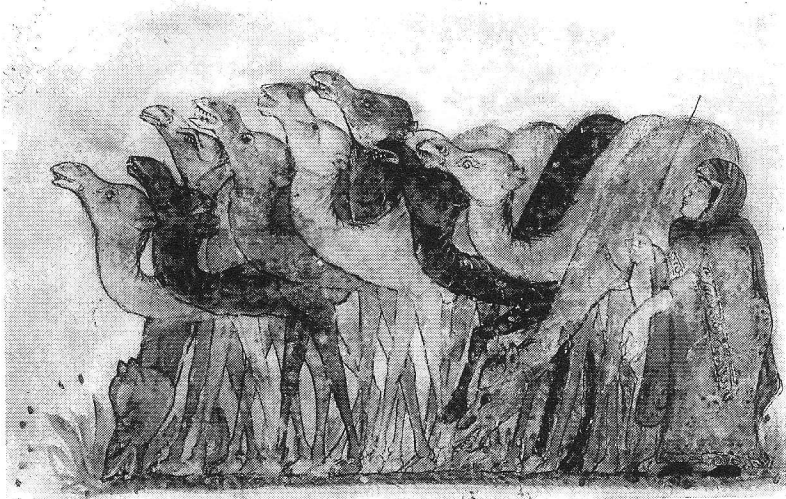
PL. X



LA VIE RELIGIEUSE

SERMON DANS LA MOSQUÉE DE SAMARKANDE. (Arabe 6094.)

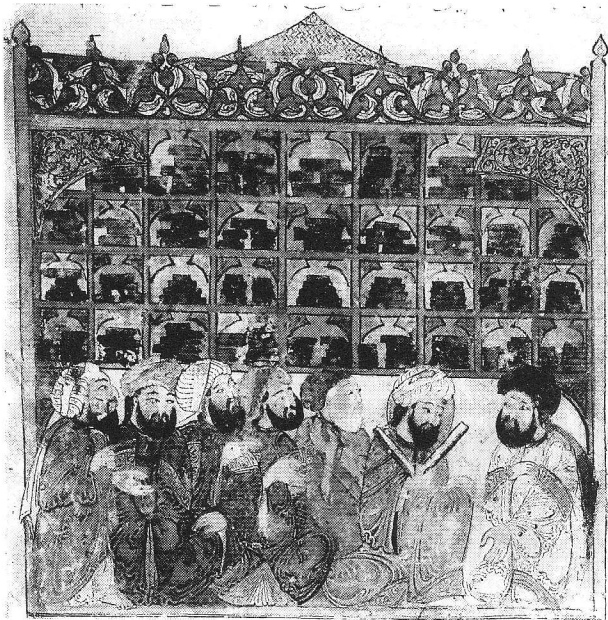
SERMON AUX FUNÉRAILLES DE SAWEH. (Arabe 3929.)



LE VOYAGE

CAVALIERS AUX ENVIRONS DU CAIRE. (*Arabe* 3929.)

TROUPEAU DE CHAMEAUX. (*Arabe* 5847.)



L'ARCHITECTURE

BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE A HOLWAN, PRÈS DE BAGDAD. (*Arabe* 5847.)

INTRUS CHASSÉ PAR LE MARI. (*Bidpay* 3467.)