

Une Khamseh de Niāmī illustrée à Yazd entre 1142 et 1144

In: Arts asiatiques. Tome 12, 1965. pp. 3-20.

Citer ce document / Cite this document :

Stchoukine Ivan. Une Khamseh de Niāmī illustrée à Yazd entre 1142 et 1144. In: Arts asiatiques. Tome 12, 1965. pp. 3-20.

doi : 10.3406/arasi.1965.935

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arasi_0004-3958_1965_num_12_1_935

UNE KHAMSEH DE NIZĀMĪ ILLUSTRÉE A YAZD ENTRE 1142 ET 1444

par Ivan STCHOUKINE

Le manuscrit dont les peintures font l'objet de la présente étude est une *Khamseh* de Nizāmī, du milieu du xv^e siècle. Il a été acquis récemment à Istanbul par un collectionneur distingué de Beyrouth, M. Ibrahim bey Beyhum que nous tenons à remercier tout particulièrement pour l'aimable autorisation d'en publier les images, suivies de nos remarques.

Relié en maroquin noir, aux plats extérieurs ornés d'un médaillon à lambrequins, entre quatre écoinçons en mosaïque de cuir beige sur fond brun, le volume contient 358 folios, non numérotés, mesurant H. 0,240 × L. 0,160 m. Le texte, écrit en *ta'liq*, est disposé en quatre colonnes de 19 lignes chacune. Il occupe une surface de H. 0,168 × L. 0,110 m., encadrée de larges marges. Le papier employé est d'épaisseur moyenne, bien poli, de couleur ivoire.

Le nom du calligraphe n'est pas mentionné, ni celui du peintre. De même ne sont pas indiqués le lieu d'exécution ainsi que le personnage pour qui le volume a été achevé. Il est possible que ces données figuraient dans le colophon final qui manque. Cependant, des colophons se trouvent à la fin de trois poèmes : de *Makhzan al-Asrār*, fol. 33, safar 848/20 mai-18 juin 1441 ; de *Khosrau et Shīrīn*, fol. 120, jumādā 2^e 847/26pt. -se 25 oct. 1443 ; de *Laylā et Majnūn*, fol. 172, jumādā 1^{re}. 846/7 sept.-10 oct. 1442.

Le manuscrit est décoré : d'un double frontispice ; de deux pages d'enluminures encadrant des vers ; de 4 '*unwān* (aux folios 33, v., 120, v., 172, v., 319, v.). L'illustration du texte se compose de 17 peintures. Nous commencerons notre étude par la description des enluminures pour passer ensuite à l'examen des images.

Le double frontispice. Feuille de droite (fol. 1, v. ; H. 0,176 × L. 0,115). Étoile à six lobes, remplie d'inscriptions donnant le titre de l'ouvrage et le nom de l'auteur suivi de bénédictions et de louanges, le tout enluminé sur fond or, avec prédominance de vieux bleu. Quatre anges, aux ailes et aux robes de couleurs chatoyantes, figurés

ne plein vol, entourent l'étoile. L'ensemble est encadré d'une bordure vieux bleu. Voir fig. 1. Feuille de gauche (fol. 2). Mêmes composition et dimensions que la précédente, mais les anges sont légèrement différents. Les écritures dans les lobes donnent les noms des poèmes (1).

Deux pages d'enluminures (fol. 2, v. et 3), avec prédominance d'or et de vieux bleu, encadrant chacune deux colonnes de texte de 7 versets chacune. Les 4 *'unwān* sont enluminés dans la même gamme.

LES PEINTURES :

1) *Mīrāj de Moḥammad* (fol. 5, v. ; H. 0,110×L. 0,140). La tête ceinte d'un nimbe, le saint prophète, monté sur Borāq et précédé de l'ange Gabriel, vogue au milieu des nuages dorés dans un firmament bleu porcelaine, clouté d'étoiles or. De nombreux anges, porteurs d'offrandes, l'accompagnent. Leurs silhouettes aux couleurs chatoyantes s'harmonisent avec l'or et le bleu dans un effet lumineux. Notons que la sainte face paraît avoir été recouverte d'or à une époque postérieure : à l'origine elle était représentée sans voile.

2) *Sullān Sinjar rendant justice à une vieille femme* (fol. 18, v. ; H. 0,113×L. 0,153). Le souverain, en robe rouge, monté sur un coursier bai, a été arrêté par une pauvre femme (en blanc et orange) qui lui présente une requête. Une suite de plusieurs personnes, parmi lesquelles un page porteur d'un parasol rouge, accompagne le seigneur. La rencontre a lieu dans une plaine gris-mauve semée de touffes de fleurs ; au loin, les collines sont empourprées par l'or du couchant que tranche un nuage blanc ; au premier plan, s'élèvent des rochers bleu-grisâtre aux formes fantasques à côté d'un petit arbre. La composition du tableautin est assez primitive et se réduit à l'opposition des deux protagonistes, mais elle a ceci de particulier qu'elle relègue tous les figurants dans la partie de droite de l'espace représenté, en laissant celle de gauche vide sur une large étendue. Le rouge et l'orange des costumes constituent les dominantes qui s'épanouissent sur les fonds or et mauve du paysage. Voir fig. 2.

3) *Shīrīn épiciée au bain par Khosrau* (fol. 50 ; H. 0,117×L. 0,109). La belle princesse est assise dans les flots argentés d'un courant, le torse nu, le bas du corps drapé d'un tissu bleu. Elle est occupée à soigner ses cheveux. Son cheval noir, Shabdīz, au front et aux jambes marqués de blanc, portant une selle orange, s'abreuve aux mêmes

(1) Comparer le frontispice du présent manuscrit avec un autre, qui lui est semblable, d'une *Khamsch* de Khvājū Kirmānī, de l'ancienne collection H. Vever, reprod. chez Binyon, Wilkinson and Gray, *Persian Miniature Painting*, London, 1933, pl. LIII, B. Le manuscrit, daté de 841/1438, y est attribué à Shīrāz. Le même frontispice avait été publié encore par F. R. Martin, *The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey*, London, 1912, vol. II, pl. 243, comme provenant de Herāt et achevé en 1131.

eaux. Toutes les pièces du costume de la baigneuse sont disposées par terre ou suspendues à des arbres à proximité : couronne princière, robe longue rouge, manteau violet, arc, carquois, épée (cette dernière sur une espèce de siège), bottes. Le courant est bordé de cyprès, d'arbres en fleurs, d'autres plantes encore. Des rochers vert jade s'élèvent à côté. Plus loin, s'étend une plaine sous un ciel or aux nuages blancs. Au fond, apparaît, à moitié caché par une crête lilas, le jeune prince (en bleu et orange), monté sur son coursier bai, Golgūn. Il porte son doigt à la bouche en signe d'étonnement et d'admiration. La palette réalise des fonds de grisaille et d'or sur lesquels se jouent des notes vives de rouge et d'orange. Voir fig. 4.

4) *Khosrau tuant un lion* (fol. 56 ; H. 0,142 × L. 0,159). Le jeune paladin, surpris dans son sommeil, vêtu d'une chemise seulement, s'est élancé à la rencontre du fauve. Déjà il l'a saisi par l'oreille ; encore un instant et il l'abattra d'un coup de poing. Shīrīn, pétrifiée, en robe bleue et manteau orange, se tient devant sa tente grise, surmontée d'un écran solaire blanc). Un garçon observe l'exploit du prince de loin. L'arène de la lutte entre l'homme et la bête est une plaine grise qu'arrose un ruisseau bordé de fleurettes rouges ; dans le fond, se profile un gros arbre lourd d'oranges sous un ciel or aux nuages blancs. L'effet chromatique de l'image est celui d'une grisaille relevée par une note d'orange. Voir fig. 6.

5) *Shīrīn visitant Farhād à Bīsulūn* (fol. 78 ; H. 0,144 × L. 0,145). La princesse, en robe orange et manteau bleu, montée sur Shabdīz, est parvenue au lieu où l'attend le statuaire amoureux, à genoux, lui présentant humblement une cruche de lait. La rencontre a pour arène un site sauvage d'une âpre beauté. A gauche, s'entassent en chaos des rochers rose saumon, vert eau de mer et vieux bleu, dont les contours étranges dessinent comme des têtes de monstres. A côté, apparaissent les bas-reliefs sculptés par Farhād. Plus loin, s'étend une plaine grise où, sous un ciel or, croissent deux arbres. L'image réalise une harmonie de rose saumon, de vert d'eau de mer, de gris-mauve et d'or d'un effet subtil et raffiné. Voir fig. 7.

6) *Shīrīn rencontrant Khosrau* (fol. 88, v. ; H. 0,163 × L. 0,155). L'entrevue a lieu dans un pavillon aux murs décorés de faïences azur, bordées d'or, et au sol recouvert d'un tapis rose saumon. Le jeune prince (en bleu et gris), debout, tend la main vers la princesse (en robe rouge) qui s'est arrêtée devant lui. Trois suivantes (en jaune, orange et gris), chargées de plats d'or avec des mets, viennent derrière elle. Un officier du prince se tient à la porte de l'édifice ; un page emmène un cheval noir (visible à moitié). L'azur et le rose saumon constituent les tonalités dominantes de l'œuvre.

7) *Shīrīn et Khosrau dans la chambre nuptiale* (fol. 105 ; H. 0,115 × L. 0,111). La princesse (en bleu et orange) est assise sur un large trône, adossée à un coussin rouge, dans une pièce aux murs décorés d'azur et d'or, au sol recouvert d'un tapis ocre sur lequel sont posés divers objets. La présence d'un cierge allumé indique que la scène se

passé la nuit. De son siège Shīrīn observe son époux (en rouge), occupé à éloigner des lieux une vieille servante. Un eunuque veille, accroupi dans l'embrasement d'une porte extérieure. Le rouge et l'azur sont les tonalités dominantes.

8) *Majnūn devant la tente de Laylā* (fol. 140, v. ; H. 0,094 × L. 0,104). Une vieille femme amène enchaîné le malheureux amant au campement de la tribu de Laylā. Accompagnée d'une suivante, elle se tient devant une des tentes noires bédouines, sans paraître remarquer Majnūn. Deux enfants et un adolescent assistent à cette rencontre. L'image est plus petite et moins achevée que les précédentes.

9) *Laylā et Majnūn évanouis dans le désert* (fol. 164 ; H. 0,170 × L. 0,152). Les deux amants, que l'émotion d'une rencontre a fait perdre connaissance, gisent sur la verdure près d'un ruisseau bordé de fleurettes. À moitié nu, il ne porte qu'un pagne bleu ; elle est vêtue d'une robe orange. Près du couple inconscient se jouent des événements tragiques : un homme (en bleu pâle) vient d'être renversé par un lion, suivi par un loup et un chacal, tandis qu'un autre (en jaune) devient la victime d'un léopard. Plus au loin, se reposent des animaux paisibles : le chameau (caparaçonné de lilas) qui a amené Laylā ; puis un cerf, deux daims et même un ours. Dans le fond, derrière la bande rose, courbe, de l'horizon (il est à noter que dans l'art iranien la ligne de l'horizon n'est pas droite, comme dans l'art occidental, mais pareille à un arc), surgissent des rochers vieux bleu et s'étend l'or du couchant. La composition se développe autour des deux amants et une pierre qui constituent le centre. L'harmonie du tableau est celle d'une grisaille avec une seule note vive (la robe orange de Laylā). Voir fig. 9.

10) *Bahrām Gūr perçant d'une flèche un lion et un onagre* (fol. 184 ; H. 0,098 × L. 0,145). Le jeune prince (en violet), galopant sur un coursier noir, vient de clouer d'une flèche le fauve à sa proie. Deux cavaliers assistent à la chasse qui a lieu dans une plaine grise, bordée de rochers vert jade et couronnée d'un ciel or. Grisaille touchée de notes vives. L'image est petite et moins achevée que les grandes compositions.

11) *L'exploit de la belle esclave Fīlneh* (fol. 194 ; H. 0,132 × L. 0,152) Bahrām Gūr (en rouge), assis sur un tapis dans une pièce décorée de faïences azur, observe une jeune femme (en orange) escalader les marches en pierre d'un escalier en portant dans ses bras un veau noir de taille appréciable. Il ne tardera pas de reconnaître son ancienne favorite répudiée, et, séduit par cette manifestation de force, la reprendra dans son harem. Notes lumineuses sur fond de grisaille.

12) *Bahrām Gūr chez la princesse du Pavillon jaune* (la fille du Khāqān de Chine) (fol. 206 ; H. 0,204, sans coupole, × L. 0,150). Le prince (en jaune) est accroupi sur un coussin ; la princesse (également en jaune) est agenouillée devant lui et lui présente un plat or. Un cierge allumé indique que la scène se passe la nuit. L'édifice, tout jaune, est décoré de faïences azur dans la chambre princière. À la porte d'entrée se tiennent un eunuque noir et un gardien blanc. Harmonie de jaune et d'azur.

13) *Bahrām Gūr et le berger qui pendit son chien* (fol. 225, v. ; H. 0,127 × L. 0,153). Le père (vêtu de brun clair), debout devant sa tente rouge, entouré de ses ouailles, raconte au prince, monté sur un cheval bai, l'histoire de son chien. On voit ce dernier, pendu par les pattes de derrière à un gros arbre au milieu d'une plaine grise fleurie, sous un ciel or à nuages gris. Le chien, selon le récit du berger, avait trahi la confiance de son maître en livrant à une louve, dont il était l'amant, les plus belles bêtes du troupeau. Harmonie de rouge mat, de brun, de beige, de gris et d'or. Voir fig. 10.

14) *Dārā se meurt soutenu par Iskandar* (fol. 263 ; H. 0,144 × L. 0,152). Le souverain (en rouge foncé), vaincu et mortellement blessé, est étendu entre des rochers bleus et gris, qui élèvent leurs formes fantasques tout autour. Sa tête repose sur les genoux de son vainqueur (en vert et orange), qui paraît plein de sollicitude pour son ancien ennemi mourant. Au second plan, en partie cachés par le rideau de rochers, apparaissent les deux assassins de Dārā, le torse nu, la corde au cou, sous la garde de trois guerriers. À l'extrême droite, un officier tient le coursier (caparaçonné d'orange, à la selle d'azur) du conquérant. Dans le fond, s'étend une plaine grise sous un ciel bleu porcelaine où fuient des nuages blancs. La peinture présente une harmonie discrète de bleu fané, de gris rosé et de brun verdâtre, en opposition à une note violente d'orange, à l'extrême droite. Voir fig. 12.

15) *Iskandar combattant les Russes* (fol. 310, v. ; H. 0,105 × L. 0,143, dimensions sans les étendards). Le conquérant (en rouge mat) galope suivi d'un archer (en jaune) à la poursuite d'un chef ennemi (en gris) accompagné aussi d'un archer (en orange). Les quatre cavaliers sont lancés à travers une plaine beige, bordée d'une bande blanche à l'horizon et surmontée d'un ciel bleu. De derrière l'horizon, apparaissent à moitié quelques guerriers symbolisant les armées adverses. Leurs étendards, dépassant le cadre de la composition, s'en vont flotter dans les marges. Les taches de couleurs lumineuses relèvent un ensemble de tonalités ternes. Voir fig. 13.

16) *Iskandar sortant du pays des Ténèbres* (fol. 316 ; H. 0,091 × L. 0,152). Le conquérant, à cheval, vient de quitter le domaine de l'obscurité et s'en éloigne à travers des rochers bleus. Vêtu de rouge, il porte son doigt à la bouche en signe d'étonnement. Derrière lui, plongé dans le noir, on voit le prophète Khizr (en vert foncé), nimbé d'or, assis au bord de la source de la Jouvence. Cette partie de l'image paraît avoir été repeinte à une époque postérieure et quelque peu détériorée.

17) *Iskandar brisant une idole* (fol. 347, v. ; H. 0,153 × L. 0,150). C'est à coups de masse-d'armes que le jeune conquérant (en gris et orange) s'attaque à une idole dorée, dans un temple placé au bord de l'eau, au milieu de rochers verts et gris. Ses cinq compagnons (en orange, azur, rouge et gris) l'attendent dans une barque noire qui se balance sur des flots gris (jadis argentés, mais ternis par l'oxydation), infestés de poissons et de monstres marins, parmi lesquels nagent deux femmes. Taches de couleurs vives jetées sur un fond de grisaille.

Les 17 peintures illustrant le Nizāmī de 846-848/1442-1444, de la collection Beyhum, constituent un ensemble homogène qui permet d'y voir l'œuvre d'un seul artiste. A quelques exceptions près, elle nous sont parvenues en un bon état de conservation. Chose rare, ni retouches ni repeints ne sont venus altérer l'aspect originel de ces petites images. Vieilles de plus d'un demi-millénaire, elles ont gardé la finesse du dessin et la fraîcheur de la palette de jadis.

Si le manuscrit est daté trois fois, il ne porte pas malheureusement d'indication qui puisse nous renseigner sur le lieu et les circonstances de son achèvement. Cependant, pour établir l'origine de ses peintures nous possédons un moyen indirect qui, appliqué avec circonspection, peut nous amener à des résultats positifs. C'est l'analyse stylistique des images, basée sur leur confrontation avec celles des autres manuscrits de l'époque. Ainsi la recherche des affinités, tant d'ordre pictural qu'iconographique, entre les œuvres déjà classées et les peintures du Nizāmī de la collection Beyhum pourrait nous permettre d'identifier ces dernières et de préciser leur place parmi les écoles artistiques iraniennes du xv^e siècle.

L'aspect sud-iranien des peintures que nous venons de décrire est apparent au premier abord. Elles semblent également contemporaines au texte, ou à peine postérieures, ce qui place leur exécution au début des années quarante du xv^e siècle. Or, nous possédons de ce temps plusieurs manuscrits achevés à Yazd, dont les illustrations témoignent de nombreuses affinités avec celles qui nous occupent. Ces similitudes se retrouvent tant dans le domaine de la facture que dans celui de l'anatomie artistique des personnages et des animaux (des chevaux notamment), ainsi que dans la figuration du paysage et de l'architecture. Il faut y ajouter la concordance des thèmes et leur développement selon les mêmes formules d'école, les mêmes poncifs d'atelier.

C'est ainsi que *Shīrīn épée au bain par Khosrau*, peinture illustrant une *Khamseh* de Nizāmī, achevée à Yazd, en 850/1446-47, accuse une ressemblance si marquée avec le même sujet dans le Nizāmī de la collection Beyhum, que nous sommes amenés à y voir l'œuvre du même artiste anonyme (1). En effet, la baigneuse est pareille dans les deux images, ainsi que le sont sa robe, avec la couronne posée au-dessus, son arc et son carquois suspendus à un arbre. Le cheval noir, Shabdīz, de la princesse, curieusement déformé, avec son cou trop long et sa petite tête aplatie, est le même dans les deux cas. La silhouette du prince diffère, il est vrai, dans chaque composition, mais cette légère divergence ne suffit pas à effacer l'impression de leur parfaite homogénéité. Voir fig. 4 et 5.

Sullān Sinjar recevant la requête d'une vieille femme, qui figure au début du Nizāmī Beyhum, est une variante du même sujet dans un manuscrit d'une autre

(1) Manuscrit conservé au Tōpğāpī Sarāyī, R. 866, à Istanbul. Cf. Fehmi Edhem Karatay, *Tophkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, Istanbul, 1961, No. 407. Notre *Peinture à Yazd au milieu du XV^e siècle*, in *Syria*, XL, 1963, fasc. 1-2, pl. VIII.

Khamseh, daté de 846/1442, soit de deux ans antérieure (1). Le groupe des deux personnages principaux, du prince, à cheval, et de la pauvre, est identique dans les deux peintures, mais seulement tourné en sens inverse, ce qui indique l'usage du même poncif. Cependant le paysage et la mise en page sont différents dans les deux œuvres, ce qui n'annule pas leur similitude qui fait penser à leur appartenance au même artiste. Voir fig. 2 et 3.

La composition de Shīrīn visitant Farhād à Bīsulūn du manuscrit que nous étudions se retrouve presque pareille dans un Nizāmī qui porte aussi la date de 850/1446-47, à l'instar de celui que nous venons de citer comme originaire de Yazd, mais pas de lieu d'exécution. Il provient, sans doute, aussi de cette capitale sud-iranienne (2). De même le sculpteur ainsi que la princesse et son cheval sont semblables, dans leurs traits essentiels, sur les deux images et ne diffèrent que par des détails d'ordre secondaire. Les rochers sont du même type ici comme là-bas, très particuliers dans leurs formes étranges évoquant comme le remous des vagues. La structure de l'ensemble s'est quelque peu modifiée dans les deux peintures : elle apparaît plus compacte, dans la plus récente, s'étant rétrécie aux dépens du paysage qui a perdu de son étendue. Quant à l'arbre au feuillage en forme de lunules, dans la plus ancienne, on en trouve un de la même espèce dans un Nizāmī de 839/1435-36 (3). Voir fig. 7 et 8.

Dārā, mourant, soutenu par Iskandar, du Nizāmī de la collection Beyhum, possède plusieurs éléments communs avec le même sujet dans le Nizāmī, que nous venons de citer, son aîné de neuf ans (4). Ici comme là-bas, le groupe des deux protagonistes est semblable dans ses traits essentiels. Cependant, dans l'image la plus récente, il est dessiné avec plus de finesse, ayant perdu un peu de cette raideur de mannequin que lui avait prêtée l'image la plus ancienne. Le coursier du conquérant est représenté également d'une manière plus complète, tout en restant aussi raide, tandis que le guerrier qui le tient par la bride s'est assoupli considérablement. La plus jeune peinture introduit ensuite deux nouveaux personnages que son aînée ne connaît pas : ce sont les deux assassins du grand roi. Quant aux trois guerriers qui assistent au drame en témoins, ils y sont traités avec plus de détails. En résumé, la peinture que nous étudions développe d'une façon plus complète et plus achevée que son aînée de neuf ans le thème dramatique offert par le poème. Ajoutons qu'elle lui donne pour décor un paysage beaucoup plus vaste et plus grandiose. Voir fig. 12.

(1) Au Ṭōpḡāpī Sarāyī, R. 862. Cf. Karatay, *op. cit.*, No. 402. Stehoukine, *op. cit.*, pl. X.

(2) Au Ṭōpḡāpī Sarāyī, R. 855. Karatay, *op. cit.*, No. 406. Stehoukine, *op. cit.*, pl. XII.

(3) Au British Museum, Or. 12856, fol. 330. Cf. Basil Gray, *A Newly discovered Nizāmī of the Tīmūrid School*, in *East and West*, vol. 14, No. 3-4, pl. 13, sept.-déc. 1963, Rome. Dans son article l'auteur anglais cite (p. 223 et pl. 16) encore un exemplaire illustré de la *Khamseh* de Nizāmī, calligraphié à Abarqūh en 847/1443 (à la Bibl. de l'Université de Princeton), sans avoir remarqué que les images sont venues s'ajouter au texte au moins une trentaine d'années plus tard.

(4) Voir la reprod. *apud* B. Gray, *op. cit.*, pl. 12.

Le berger qui pendit son chien nous est connu par plusieurs images. A titre de comparaison avec celle du manuscrit Beyhum, nous en citerons ici deux. La première, dans la *Khamseh* de 839/1435-36, mentionnée plus haut, se distingue par son aspect primitif et développe le thème d'une façon sommaire, avec le minimum de détails et d'artifices (1). Ce n'est pas elle qui inspira notre image, même de loin. La deuxième, dans un manuscrit du même poème, daté de 848-849/1444-1445, témoigne d'une conception originale dans le traitement du sujet et ne saurait également être rapprochée de la nôtre qui lui est pourtant contemporaine (2). Cependant on pourrait les attribuer toutes les deux à la même école si ce n'est au même artiste. Voir fig. 10 et 11.

Dans *Iskandar combattant les Russes* nous retrouvons les cavaliers typiques de l'Iran du Sud de l'époque. Les chevaux, grands et lourds, recouverts de cuirasses en étoffe pour les protéger des flèches, ainsi que les guerriers aux casques et aux armures particulières se laissent reconnaître sur une autre peinture figurant la même bataille dans le *Nizāmī* que nous venons de citer (3). Cette dernière image entasse dans un cadre étroit trop de figurants, ce que notre peinture évite en réduisant le nombre de combattants et en leur permettant de faire valoir l'impétuosité de leur élan dans une arène suffisamment large. Voir fig. 13 et 14.

*
* *

Les affinités que nous venons de découvrir entre les principales peintures de la *Khamseh* de *Nizāmī* de la collection Beyhum et celles des autres manuscrits contemporains de ces poèmes, déjà classés, nous permettent de situer, avec beaucoup de vraisemblance, leur exécution dans l'Iran du Sud, et même de préciser davantage le lieu de leur origine comme étant la ville de Yazd. Ces ressemblances vont si loin que nous n'hésitons pas à reconnaître dans les peintures du manuscrit Beyhum l'œuvre de l'atelier princier *tīmūride* de cette capitale, qui produisit en la durée de cinq ans, de 1442-1447, les quelques exemplaires illustrés du même ouvrage, conservés actuellement au *Ṭōpḡāpī Sarāyi* d'Istanbul. Nous les avons passés en revue dans un article précédent (4). Ils ne sont pas nombreux et leurs images dépassent de peu la centaine. D'autant plus précieuse est la contribution qu'apportent les peintures de la *Khamseh* de *Nizāmī* de la collection Beyhum à notre connaissance de l'art pictural de l'époque *tīmūride*.

(1) Voir la reprod. *apud* B. Gray, *op. cit.*, pl. 11.

(2) A la J. Rylands Library, Pers. MS. 36, Manchester. Reprod. dans nos *Peintures des manuscrits Tīmūrides*, pl. L. XII, à dr., Paris, 1954.

(3) Dans le manuscrit cité dans la note précédente. Voir fig. 14.

(4) Cf. notre *Peinture à Yazd*.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 1. — Frontispice à une *Khamseh* de Nizāmi, datée de 846-848/1442-1444, fol. 1, v^o.
Collection Ibrahim Beyhum, Beyrouth.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 2 — Sulṭān Sinjar rendant justice à une vieille femme.
Khamseh de Niẓāmī, datée de 846-848/1442-1444, fol. 18, v^o.
Collection Ibrahim Beyhum, Beyrouth.



Fig. 3. — Sultān Sinjar rendant justice à une vieille femme.

Khamsch de Nizāmi, datée de 846/1442.

Töpqāpī Sarāyi, Istanbul, R. 862, fol. 21, v°.

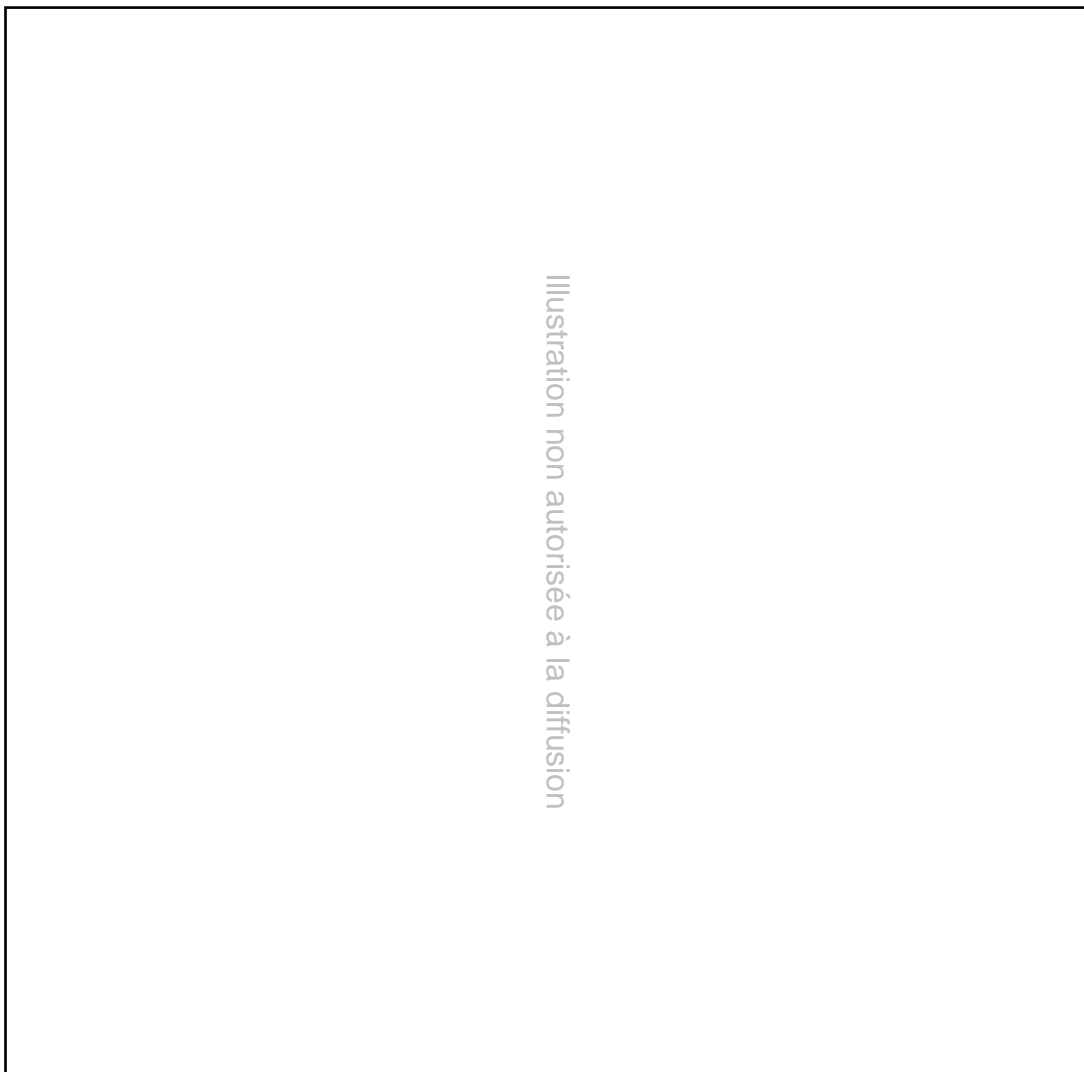


Fig. 4. — Shīrīn épice au bain par Khosrau.
Khamsch de Nizāmī, datée de 846-848/1442-1444, fol. 50.
Collection Ibrahim Beyhum, Beyrouth.

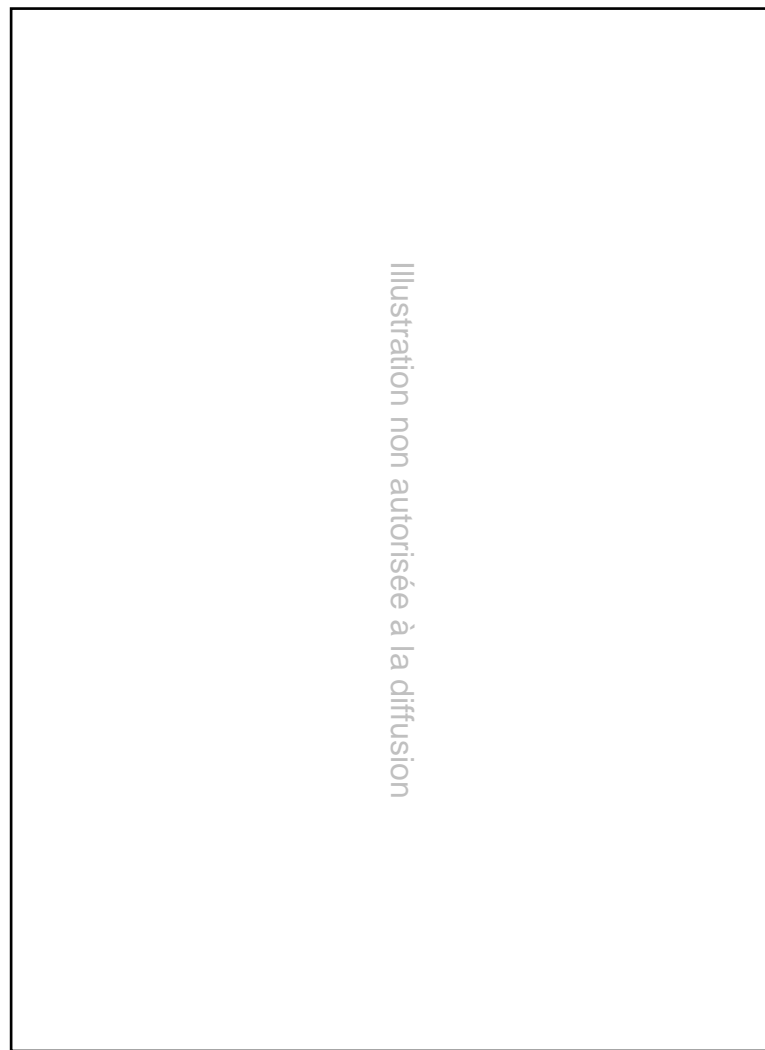


Fig. 5. — Shīrīn épice au bain par Khosrau.
Khamsch de Nizāmī, achevée en 850/1446-1447 à Yazd.
Tōpquāpī Sarāyi, Istanbul, R. 866, fol. 52, v°.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 6. - - Khosrau tuant un lion d'un coup de poing.
Khamsch de Nizāmi, datée de 846-848/1442-1444, fol. 56.
Collection Ibrahim Beyhum, Beyrouth.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 8. - - Shīrīn visitant Farhād à Bisutūn.
Khamsch de Nizāmi, achevée en 850/1446.
Tōp̄qāpī Sarāyi, Istanbul, R. 855, fol. 88.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 7. — Shirin visitant Farhād à Bisutūn.
Khamsah de Nizāmi, datée de 846-848/1442-1444, fol. 78.
Collection Ibrahim Beyhum, Beyrouth.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 9. Laylā et Majnūn évanouis dans le désert.
Khamsch de Nizāmī, datée de 846-848/1442-1444, fol. 164.
Collection Ibrahim Beyhum, Beyrouth.

Illustration non autorisée à la diffusion



Fig. 10. --- Bahrām Gūr et le berger qui pendit son chien.
Khamsch de Nizāmī, datée de 846-848/1442-1444, fol. 225, V.
Collection Ibrahim Beyhum, Beyrouth.

Fig. 11. - Bahrām Gūr et le berger qui pendit son chien.
Khamsch de Nizāmī, datée de 848-849/1444-1445.
J. Rylands Library, Pers. MS. 36, Manchester.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 12. - Dārā se meurt soutenu par Iskandar.
Khamseh de Nizāmī, datée de 846-848/1442-1444, fol. 263.
Collection Ibrahim Beyhum. Beyrouth.

Illustration non autorisée à la diffusion



Fig. 13. – Iskandar combattant les Russes.
Khamseh de Niẓāmī, datée de 846-848/1442-1444, fol. 310, V.
Collection Ibrahim Beyhum, Beyrouth.

Fig. 14. -- Iskandar combattant les Russes.
Khamseh de Niẓāmī, datée de 848-849/1444-1445.
J. Rylands Library, Pers. MS. 36, Manchester.