

L'ART SACRÉ

CHEZ UN PRIMITIF MUSULMAN⁽¹⁾

PAR
BISHR FARÈS

I. POSITION

Le *Kitāb al-Aghānī* ou *Livre des Chansons*, l'une des œuvres les plus étoffées de l'ancienne littérature arabe, a été composé par Abū'l-Faradj al-Iṣfahānī, durant la première moitié du x^e siècle. Parmi les nombreuses copies que nous en possédons, une seule est enluminée. Calligraphiée en 614 de l'hégire/ 1217-1218 de l'ère chrétienne par Muḥammad ibn Abī Ṭālib al-Badrī, dans une région qui nous demeure inconnue, elle comptait vingt volumes à l'origine. Quatre sont conservés à la Bibliothèque nationale du Caire ; ce sont les II^e, IV^e, XI^e et XIII^e (2). Ce dernier, amputé au début et à la fin, se trouve dépouillé de la miniature qui l'ornait ainsi que du colophon. En tête des trois autres se voit une miniature en pleine page, exécutée à la gouache. Les images des II^e et IV^e volumes avaient été publiées par A. Mousa en 1931 (3). Celle du

(1) Communication présentée en séance publique du lundi 8 février 1954, à l'Institut d'Égypte.

(2) Dār al-Kutub, *adab* 579. Quelques feuillets appartenant au III^e volume avaient glissé parmi ceux du IV^e ; ils forment maintenant un fragment à part. Pour la description bibliographique du manuscrit, voir FARÈS, *Miniature religieuse*, *infra*, chap. I, II.

(3) A. MOUSA, *Zur Geschichte der islamischen Buchmalerei in Aegypten*, le Caire 1931, pl. XI, XII ; texte, p. 38-40.

XI^e volume, tirée de l'oubli par moi-même ⁽¹⁾, fit l'objet d'un *Mémoire* de l'Institut d'Égypte ⁽²⁾ et permit d'approcher deux courants divergents dans l'iconographie arabe-musulmane ⁽³⁾. Figurant le prophète de l'Islam en dispute théologique avec l'évêque et le préfet de la ville chrétienne de Nadjrān, elle reproduit un épisode religieux de la première heure. Sauvée des multiples catastrophes abattues sur le monde arabe, elle parvient jusqu'à nous comme le seul échantillon d'art sacré, antérieur au cycle de la peinture persane.

M. Holter avait signalé, en 1937, deux autres volumes du *Kitāb al-Aghānī*, le XVII^e et le XIX^e ⁽⁴⁾. Recueillis par une bibliothèque d'Istanbul, l'un et l'autre sont également enrichis d'une image liminaire ⁽⁵⁾. M. Holter inclinait à les restituer, par voie de comparaison graphique, à la copie du Caire. D'après sa notice, sur les deux images, le personnage principal porte un double brassard où se déroule cette inscription : [بدر الدين لولو ابن عبد الله] « Badr al-dīn Lūlū [ibn 'Abd-Allāh] », ce nom étant celui de l'atābek Lu'lu', administrateur du royaume de Mossoul, au moment de l'exécution du manuscrit.

Comparant le style des cinq miniatures avec le faire de quelques objets en cuivre, rangés par les historiens d'art sous la rubrique « Ecole de Mossoul », M. Holter, invoquant par ailleurs ladite inscription, assignait

⁽¹⁾ B. FARÈS, *Une miniature nouvelle de l'Ecole de Bagdad, datée 614 hég./1217-1218, figurant le prophète Muḥammad*, in *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, XXVIII (1945-1946), p. 259-262, pl. 1-3.

⁽²⁾ IDEM, *Une miniature religieuse de l'Ecole arabe de Bagdad; son climat, sa structure et ses motifs, sa relation avec l'iconographie chrétienne d'Orient*, in *Mémoires de l'Institut d'Égypte*, LI, le Caire 1948.

⁽³⁾ IDEM, *Distinction des deux tendances syrienne et iranienne dans la miniature de l'Ecole de Bagdad*, in *Actes du XXI^e congrès des orientalistes*, tenu à Paris en juillet 1948, Paris 1949, p. 332-333.

⁽⁴⁾ K. HOLTER, *Die islamischen Miniaturhandschriften vor 1350*, in *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, LIV, 1/2 (1937), p. 15, n° 36. IDEM, *Die Galen-Handschrift und die Makamen des Ḥarīrī der Wiener Nationalbibliothek*, in *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, N. F.*, XI (1937), p. 37-38, pl. VI (reproduction des deux miniatures publiées par A. Mousa).

⁽⁵⁾ Millet Kütüphanesi Feyzullah, n° 1565 (vol. XIX), 1566 (vol. XVII).

au manuscrit une provenance mossoulienne ⁽¹⁾. Mais non sans réserve, puisqu'il remarquait une similitude entre les miniatures et certaines verriers agrémentées de figures, attribuées aux ateliers d'Alep ⁽²⁾.

Hélas ! M. Holter ne fut pas autorisé à publier un spécimen de la calligraphie des deux volumes d'Istamboul, encore moins les deux images qui les décorent. Il était donc hasardeux d'inscrire dans le cadre de mon *Mémoire* ces documents tenus sous le boisseau, d'autant plus qu'ils ne renferment ni la date d'achèvement ni le nom du scribe, tous deux mentionnés dans le colophon du XI^e volume, et l'un d'eux, le nom du scribe, dans celui du IV^e. N'ayant pu, à l'époque, en obtenir des reproductions, je me bornai à les signaler ⁽³⁾, attendant le jour où ils sortiraient de l'ombre pour se laisser confronter avec les trois volumes du Caire.

Peu après, M. Ritter, qui avait attiré l'attention de Holter sur les deux volumes d'Istamboul ⁽⁴⁾, les aborde à la lumière de la notice de Holter. Non seulement il les rattache à la bibliothèque de l'atābek Lu'lu', mais encore il affirme, sans preuve à l'appui, que Lu'lu' est représenté sur les deux images ⁽⁵⁾.

À son tour, M. Kühnel, rendant compte de mon *Mémoire*, se réfère aux indications de Holter et va tenir pour certaine la dédicace du manuscrit à Lu'lu'. Allant plus avant, il suggère ceci : « En face des trois autres compositions (les miniatures des IV^e, XVII^e et XIX^e volumes), on se demandera tout simplement si le frontispice du vol. XI (avec Mahomet et les deux chrétiens de Nadjrān) ne présente pas, lui aussi, l'atābeg zenguide Badr ad-dīn Lu'lu', recevant deux dignitaires ⁽⁶⁾ ». Je pense avoir établi la gratuité de cette suggestion, au cours d'une *Réponse* à M. Kühnel ⁽⁷⁾.

Puis voici M. Rice qui entre en scène avec une précieuse contribution.

⁽¹⁾ HOLTER, *Galen*, p. 35, 38, 42-43.

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 44-45.

⁽³⁾ FARÈS, *Miniature religieuse*, p. 6, n. 2.

⁽⁴⁾ Communication de Holter.

⁽⁵⁾ H. RITTER, *Philologica*, XIII, *Arabische Handschriften in Anatolien und Istanbul*, in *Oriens*, II, 2 (1949), p. 278. Entre temps M. S. DIMAND, *A Handbook of Muhammadan Art*, New-York 1947, p. 27, reprenait brièvement la thèse de Holter.

⁽⁶⁾ E. KÜHNEL, in *Oriens*, IV, 1 (1951), p. 171-173.

⁽⁷⁾ FARÈS, in *Oriens*, V, 2 (1952), p. 361-364.

A l'occasion d'un long article consacré au dit *Mémoire*, il publie les deux miniatures d'Istamboul⁽¹⁾. On ne peut que l'en remercier vivement. S'inspirant de la déduction de Holter, M. Rice avance ceci : « They (les cinq miniatures) were in all probability made at Mosul where Badr ad-dīn Lu'lu' ruled » ; puis il s'empare de la suggestion de Kühnel, afin d'atteindre à cette assertion : « It may be assumed that four out of the five surviving frontispiece miniatures of the *kitāb al-aghānī* depict the ruler of Mosul (and probable owner of the manuscript), Badr ad-dīn Lu'lu', surrounded by his followers »⁽²⁾.

Enfin, il est remarquable, aujourd'hui, de voir M. Holter lui-même, promoteur de toutes ces hypothèses, celles de Ritter, de Kühnel et de Rice, reviser sa propre opinion. En effet, c'est avec discrétion qu'il vient d'attribuer le manuscrit à la bibliothèque de Lu'lu' : apparemment, « anscheinend » écrit-il, les volumes parvenus à nous appartinrent à ce prince⁽³⁾.

Il faut bien soumettre à un éclairage définitif ces miniatures qui reflètent admirablement l'art arabe-musulman de la haute époque. L'heure est venue, car maintenant qu'elles sont bien alignées sous nos yeux et que, par ailleurs, une photocopie des deux volumes d'Istamboul est enfin accessible au Caire, il est sûr que tous les cinq volumes illustrés ressortissent à une seule copie : même disposition et justification⁽⁴⁾, même main (pl. I)⁽⁵⁾, technique picturale identique.

⁽¹⁾ D. S. RICE, *The Aghānī Miniatures and Religious Painting in Islam*, in *The Burlington Magazine*, XCV (avril 1953), p. 128-134, pl. 18, 19.

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 134, col. 1 ; 133, col. 1 ; cf. 130, col. 2.

⁽³⁾ K. HOLTER, *Der Islam*, in *Handbuch der Bibliothekswissenschaft*, 2^e édit., Wiesbaden, 1953, III, 212. Néanmoins, dans une récession de cet ouvrage (*Oriens*, VII, 1 [1954], p. 130), Ritter refuse la discrétion de l'auteur, pour s'en tenir à son opinion première, sans fournir, cette fois encore, une preuve quelconque.

⁽⁴⁾ Les dimensions et le nombre de lignes à la page m'ont été communiqués par R. Mantran.

⁽⁵⁾ XVII^e vol., f^o 179 b, à Istamboul ; à confronter avec trois pages appartenant aux IV^e et XI^e volumes, au Caire : FARÈS, *Miniature religieuse*, pl. I, II, III. En outre, dans RICE, p. 133, confrontation de deux pages liminaires.

Aussi est-il indispensable, en premier lieu, de scruter la thèse de M. Rice, à la fois aboutissement et déroulement des impressions formulées par ses devanciers. En bref, à son avis (p. 133-134), les cinq miniatures sont originaires de Mossoul selon toute probabilité; quatre d'entre elles représentent l'atābek Lu'lu', entouré de ses gens (sur la cinquième, celle du II^e volume, apparaissent seulement des femmes); enfin le manuscrit est dédié à Lu'lu', qui en aurait été le propriétaire. D'où, l'image du XI^e volume ne traduit point un thème religieux.

Les arguments de M. Rice se ramènent à des interprétations de données apparentes : le renom du dédicataire présumé : l'atābek Lu'lu'; le nom du scribe : *al-Badrī*; l'inscription des quatre coins du XVII^e volume, évoquant en partie le nom du dédicataire; ce même nom, apparaissant sur les doubles brassards. Arguments, à première vue, séduisants; dans le fait, en surface.

D'autre part, M. Rice n'a pas manqué de discuter ma présentation de la miniature du XI^e volume. Il s'est efforcé de réfuter sa relation avec le chapitre qui la suit immédiatement. Convaincu que les frontispices connus des ouvrages arabes non scientifiques représentent tous diverses scènes « connected with life at court »⁽¹⁾, M. Rice repousse l'exemple de ma présentation, éclairé pourtant par le récit placé à l'entrée du volume. Aussi, en face des quatre autres miniatures, celles des II^e, IV^e, XVII^e et XIX^e volumes, il ne songe pas à parcourir, par curiosité sinon par scrupule, tel premier chapitre. Attitude singulière; le mouvement naturel de l'iconographe n'est-il pas de courir interroger le texte calligraphié au revers d'une page peinte?

Ainsi, tout de dehors, l'article de M. Rice m'a amené à rédiger cette étude, une analyse externe; elle se limite à tâter les arguments qui, d'un côté se flattent de destiner le manuscrit à Lu'lu', et d'un autre côté entendent censurer l'exposé de mon *Mémoire*.

Une deuxième étude, embrassant les quatre autres miniatures, va plus loin. Analyse interne cette fois, elle s'attache à pénétrer les éléments de chaque tableau, à discerner dans leur combinaison, sous la

⁽¹⁾ RICE, p. 133, col. 2.

rigueur de la technique, un langage : expression de l'ornemaniste qui se voit confier un élégant manuscrit ; il en déchiffre les premières pages pour fixer, à titre de préface, au moyen d'un vocabulaire graphique et plastique, ce qui vient de l'émouvoir, de le hanter. C'est à cette discipline que je me conformai lorsque je rédigeai mon *Mémoire*.

Transgressant les limites assignées à ma communication dans le présent *Bulletin* de notre Institut, cette deuxième étude, également achevée, paraîtra bientôt sous ce titre : « *Les frontispices du Livre des Chansons, enluminé en 614 de l'hégire* ».

Je me hâte d'inscrire ma reconnaissance pour tous ceux qui m'ont aidé au cours de l'élaboration de cette étude. Dr. Ahmad Mousa, du « Survey Department, Giza, Egypt », à qui nous devons la révélation d'une partie du *Kitāb al-Aghānī*, s'est appliqué sur ma prière, avec un infatigable entrain, à photographier les trois miniatures du Caire au procédé infra rouge, pour éclairer la lisibilité de leurs surfaces. M. Robert Mantran, de l'Institut français d'Istamboul, a mis une grâce exquise à examiner, sur place, les deux autres miniatures, pour m'en retracer avec sûreté quelques éléments éloquents, indéchiffrables ou voilés sur les reproductions. Mon ami Osman R. Rostem, professeur d'histoire de l'art à l'Université d'Héliopolis, a dessiné la plupart des figures, me prêtant l'appui délicat d'un artiste peintre. M. George C. Miles, numismate, a bien voulu vérifier telle référence hors de ma portée. M. Adolf Grohmann, enseignant actuellement à l'Université du Caire, n'a pas hésité à raffermir, par son talent exercé, mes observations paléographiques. Non moins libéral, le docteur Süheyl Ünver, directeur de l'Institut d'histoire de la médecine à l'Université d'Istamboul, m'a adressé, à la dernière minute, un rapport minutieux et décisif sur les inscriptions des deux miniatures conservées en cette ville (voir *Addenda*).

II. DESTINATION DU MANUSCRIT

« Toute œuvre d'art se place dans le temps, elle est un moment du temps, et, si elle n'est pas définie par lui, elle se trouve au moins dans un certain rapport avec ce qui la précède, ce qui l'accompagne et ce qui la suit. »

Henri Focillon

A. LE DÉDICATAIRE PRÉSUMÉ

En présence de cette inscription : « *Badr al-dīn Lu'lu' ibn 'Abd-Allāh* », couvrant le double brassard du personnage principal, figuré sur le XVII^e volume, M. Rice, après avoir relevé la date du manuscrit : 614 de l'hégire/1217-1218, écrit ceci (p. 130, col. 2) : « *It is clear that these volumes were dedicated to the atābek of Mosul, Badr ad-dīn Lu'lu'* » ; puis il se hâte de présenter ainsi ce personnage : « *This Armenian was captured while quite young and was first a slave, then an officer, of Nūr ad-dīn Arslānshāh I, the Zengid atābek of Mosul (589-607/1193-1210). He rose very rapidly in the favour of his master and became atābek (« tutor ») of his sons, al-Malik al-Qāhir 'Izz ad-dīn Mas'ūd II (aged 10) and 'Imād ad-dīn Zengī (who was even younger). On their father's death he assumed the regency and became the virtual ruler of Mosul in 607/1210. In 631/1233 he became a sovereign in his own right, and received an investiture from the Abbassid caliph and the title al-Malik ar-Raḥīm. Until that date he was known only by his name Lu'lu' and his honorific title, Badr ad-dīn (« the full moon of religion »), and, like many slaves before him, gave the name of his father (whom he probably never knew) as 'Abdallāh. Both during his « regency » and sovereignty he was the most powerful ruler in Upper Mesopotamia.* »

La présentation s'accompagne de ces quelques références :

VAN BERCHEM, *Monuments et inscriptions de l'atābek Lu'lu' de Mossoul*, in *Orientalische Studien* (Festschrift Theodor Nöldeke), Giessen 1906, I, 197-210. D. al-Celebi, *al-Malik Badr ad-dīn Lu'lu' . . .*, in *Sumer* (Bagdad), I (1946), p. 20-28. RICE, *The Brasses of B. Lu'lu'* in *BSOS*, XIII, 3 (1950), p. 627-634, pour y rencontrer (p. 627, note 2) : *Encycl. de l'Islam* : art. *Lu'lu'* par Sobernheim (à corriger : « par Zetterstéen » ; Sobernheim ayant rédigé l'article suivant, également

Lu'lu', où sont présentés deux autres personnages portant ce nom). C. CAHEN, *La Djazira au milieu du XIII^e siècle d'après 'I. Ibn Chaddād*, in *REI*, 1934, I, p. 109-128.

Il convient de compléter la bibliographie de M. Rice et de la mettre à jour tout ensemble, avant de réviser sa présentation de *Lu'lu'*. En effet, en tête de cette poignée de références, toutes modernes, plusieurs sources originales viennent se ranger. Les voici, sans compter celles qui se rencontreront plus loin :

I. Sources historiques, biographiques et littéraires :

A. Manuscrits : Ibn Wāsil, *Mufarridj al-kurūb*, Le Caire, B. N., *tārikh* 5319 (photocopie), f° 166 a-167 b, 391 (sous presse au Caire). Dhahabī, *Siyyar an-nubalā'* (cf. BLOCHET, *Histoire d'Égypte...* in *Revue de l'Orient latin*, VI [1898], p. 467, n° 52), Le Caire, B. N., *tārikh* 12195 (photocopie), XIII, p. 226, 268, 620. Ibn al-Furāt, *Tārikh ad-duwal wa'l-mulūk*, Le Caire, B. N., *tārikh* 3197 (photocopie), V, f° 44 a, 95 a-97 a, 111 a-114 b. Ibn Taghrī birdī, *al-Manhal as-sāfi*, Le Caire, B. N., *tārikh* 1113, III, f° 69 b-71 a. (Pour d'autres manuscrits, consulter C. CAHEN, *Les chroniques arabes concernant la Syrie, l'Égypte et la Mésopotamie...*, in *REI*, 1936, IV, p. 339 suiv. Deux ouvrages d'auteurs tardifs, consacrés à l'histoire de Mossoul : *Manhal al-awliyā'* et *Munyat al-udabā'*, sont signalés par K. 'Awwād, in *al-Muqtataf* [Le Caire], 1944, XI, p. 384-386.)

B. Imprimés : (outre les sources indiquées in *EI*, art. *Lu'lu'*, notamment : *al-Kāmil* d'Ibn al-Athīr et *Tārikh ad-dawlah al-atābakiyah* [*Histoire des atabeks*] du même, in *Recueil des historiens des Croisades*, II, 2) : Abū Shāmah, *Dhayl ar-rawdatayn*, Le Caire, 1947 (texte imparfaitement établi, avec ce titre commercial : (تراجم رجال القرنين), p. 70, 114, 121, 203. Ibn Khallikān, *Wafayāt*, Le Caire, 1308, I, 72, 77, II, 123, 209. Abū'l-Faradj, *Tārikh mukhtasar ad-duwal*, Beyrouth 1890, p. 399, 404, 405, 406, 435, 456, 482, 486 (le *Chronicon syriacum* d'Abū'l Faradj, traduit en arabe par Ishac Armalé, est en cours de publication à Beyrouth, in *al-Mashriq*). Ibn as-Sā'i, *al-Djāmi' al-mukhtasar*, Bagdad 1934, IX, 299-300. Ibn al-Fuwaṭī (?), *al-Hawādith al-djāmi'ah... fi'l-mi'at as-sābi'ah*, Bagdad 1351, p. 72, 92, 95, 99, 100, 103, 121, 136, 143, 190, 239, 271, 337, 340. Ibn al-Ṭiqṭaqā, *Fakhrī*, Paris 1894, p. 7, 22, 65, 86, 100. Ibn Kathīr, *al-Bidāyah wa'n-nihāyah*, Le Caire 1358, XIII, 57, 81, 214. Kutubī, *Fawāt*, Le Caire 1299, I, 69, 71, 72. Maqrīzī, *Sulūk*, Le Caire 1934, 1936, I (1, 2, 3), 121, 172, 201; 270, 302, 309, 315, 320, 346, 398, 402, 410, 421, 460. Ibn Taghrī birdī, *Nudjūm*, Le Caire 1936, 1938, VI, 200, 225, 257, 293, 299, 300, 305; VII, 15, 40, 60, 70, 71. Ibn Iyās, *Badā'i' az-zuhūr*, Le Caire 1311, I, 91. Ibn al-'Imād, *Shadharāt*, Le Caire 1351, V, 24, 62, 143,

289. Aḥsā'ī, *Diwān*, Bombay 1310, p. 327-339, 344-345, 347-350, 423-424.

II. Sources épigraphiques :

A. Textes de construction ; inscriptions mobilières : SIOUFFI, *Inscriptions arabes de Mossoul* . . . , Ms., Paris, B. N., arabe 5142 (photocopie, musée de Mossoul), inscriptions n°s 539, 541, 542, 543, 547. COMBE, SAUVAGET et WIET, *Répertoire chronologique d'épigraphie arabe* (où l'on trouvera à chaque pas maint renvoi), Le Caire, 1941-1943, XI, n°s 4180, 4229, 4289, 4290, 4292, 4294, 4295 ; XII, n°s 4447-4453, 4455-4458.

Dalīl tārīkhī 'alā mawāṭin al-āthār fī l-'Irāq, Bagdad 1953, p. 57-60. G. WIET, *Objets en cuivre, Catalogue du Musée arabe*, Le Caire 1932 (également là, maint renvoi), p. 70 (2, 3), 79 (6), 180 (74, 75, 76), 273 (76 a).

B. Légendes de monnaies : W. MARSDEN, *The Oriental Coins, Ancient and Modern* . . . , Londres 1823, I, 164-174. S. LANE-POOLE, *Catalogue of the Collection of Arabic Coins in the Khedivial Library*, Londres 1897, p. 344. A. ḌIYĀ, *Maskūkāt islāmiyat taqwīmī*, Istamboul 1328, p. 123-124. G. EDHEM, *Catalogue des monnaies turcomanes*, Constantinople 1894, p. 105-110, n°s 140 a, 140 b, 141, 142, 144, 146, 148, 151, 153. B. LAGUMINA, *Catalogo delle monete arabe*, Palerme 1892, p. 60. S. ŠĀYIGH, *Tārīkh al-Mawṣil*, Le Caire 1923, I, 225-227.

III. Orientalisme : Aux références de Van BERCHEM, *Monuments*, p. 197, note 4, p. 199, note 1, p. 205, note 1, p. 209, notes 2, 3, puis de WIET, *Les Biographies du Manḥal Safī*, MIE, XIX, Le Caire 1932, n° 1944, ajouter celles de B. FARÈS, *Le livre de la Thériaque, manuscrit arabe à peintures de la fin du XII^e siècle*, publications de l'Institut français d'Archéologie orientale, *Art islamique*, II, Le Caire 1953, p. 25 (notes).

Pour éclairer davantage la montée de Lu'lu' (ou Lūlū, assourdissement vocalique de Lu'lu') sur la scène politique, je publie, ci-après, deux passages biographiques du *Siyar an-nubalū'* (vol. XIII) d'adh-Dhahabī (673-748 hég.) :

[p. 268] صاحب الموصل الملك القاهر ابن السلطان أرسلان شاه . تسلطن بعد أبيه سنة سبع وستمائة ومات سنة خمس عشرة وله خمس وعشرون سنة . وأوصى بالملك الى ابنه نور الدين أرسلان شاه [الثاني] وله عشر سنين ومدير دولته بدر الدين لؤلؤ فتعلل مدة [نور الدين الثاني] ومات في العام فقام لؤلؤ أخاه صغيراً له ثلاث سنين [ناصر الدين محمود] وبقي هو الكل .

[p. 620] السلطان بدر الدين أبو الفضائل لؤلؤ الأرمني النورى الأتابكى .
 مملوك السلطان نور الدين أرسلان شاه [الأول] صاحب الموصل . كان من أغنى
 ممالك نور الدين عليه وصيره أستاذ داره وأمره . فلما توفي تملك ابنه القاهر ومات
 رحمه الله . فنهض لؤلؤ بتدبير المملكة والصبي وأخوه صورة . أقامهما لؤلؤ واحداً بعد
 واحد...⁽¹⁾

Précisons maintenant la situation de Lu'lu' en 614 de l'hégire, à la lumière des sources précitées, principalement celles qui appartiennent à l'époque de Lu'lu', mort en 657, ou à celle qui la suit immédiatement :

Nūr ad-dīn Arslānshāh I, souverain de Mossoul (589-607), ne cessant d'accorder ses faveurs à son esclave arménien Lu'lu', joli garçon, acheté par un tailleur (Ibn Kathīr), le nomme « أستاذ دار » majordome de sa maison et l'élève au rang d'émir (I. al-Athīr, *Atabeks*; Dhahabī). Nūr ad-dīn, de son vivant, avait désigné, comme héritier, son fils, al-Qāhir (I. al-Athīr, *Kāmil*). Ce prince naquit en 590 (Ibn Khallikān)⁽²⁾. En 606, il se marie (*Kāmil*). En 607, Nūr ad-dīn, sentant ses forces décliner, confirme la succession d'al-Qāhir, reçoit à cet effet les serments de tous les serviteurs de l'État et nomme Lu'lu' administrateur du royaume (*Atabeks*; *Kāmil*). Al-Qāhir régna non seulement de droit mais aussi de fait, témoin le chapitre que lui consacre le mossoulien Ibn al-Athīr dans l'*Histoire des Atabeks*⁽³⁾. Al-Qāhir meurt en 615, âgé de vingt-cinq

⁽¹⁾ Il s'agit des deux fils d'al-Qāhir : voici le texte d'ABŪ'L-FIDĀ, *Mukhtaṣar*, in *Recueil des historiens des Croisades*, Paris 1872, I, 138 : ولما توفي الملك القاهر في سنة : خمس عشرة وستاية انفرد لولو بتدبير المملكة وأقام ولدى القاهر الصغيرين واحداً بعد واحد ; cf. IBN KHALLIKĀN, I, 77, II, 126.

⁽²⁾ Al-Qāhir n'avait pas dix ans, comme le dit Rice, mais bien dix-sept, quand il monta sur le trône en 607. Une mauvaise lecture dans *Kāmil* (année 607) a été la source d'une erreur assez répandue. On verra que le fils d'al-Qāhir avait dix ans en 615.

⁽³⁾ A la mort de Nūr ad-dīn, « al-Qāhir le remplaça et maintint la bonne organisation de l'empire. Assis sur le trône, il montra tant d'ardeur pour la gloire, tant de zèle pour la justice. Ce prince, que Dieu éternise son règne ! présidait

ans. Selon Abū Shāmah, il est secrètement empoisonné par Lu'lu', qui, dévoré d'ambition, était cruel, sanguinaire et perfide (Dhahabī; Ibn Taghrī birdī, *Manhal*)⁽¹⁾. Le peuple chérissait al-Qāhir; il le pleura à chaudes larmes (*Kāmil*). Sur son lit de mort, al-Qāhir confie à Lu'lu' la régence et la tutelle de son fils aîné Nūr ad-dīn Arslānshāh II, âgé de dix ans (*Kāmil*; Dhahabī). Lu'lu' prend alors en mains les rênes du pouvoir, avec l'assentiment officiel du calife abbasside (*Kāmil*; Abū'l-Faradj, *Tārīkh*); le jeune roi meurt rongé d'ulcères, dans la même année, et son frère, Nāṣir ad-dīn Maḥmūd, âgé de trois ans, est aussitôt placé sur le trône par Lu'lu' (*Kāmil*; Ibn Khallikān). C'est durant le règne « fictif » صورة de ces deux enfants que Lu'lu' est « tout » **وَبَقِيَ هُوَ الْكُلُّ** : seul à gouverner (Dhahabī, cf. Abū Shāmah); il est alors « tout puissant » **وَأَسْتَبَدَّ بِمُلْكِ الْمَوْصِلِ** affirme Abū'l-Fidā (*Mukhtaṣar*). Du reste, Ibn al-Athīr, qui n'ose pas le juger, qui l'encense furieusement et lui dédie son *Kāmil* (Ibn Kathīr), ne le nomme maître de Mossoul **صَاحِبُ الْمَوْصِلِ** qu'à partir de 619, ainsi que l'a déjà signalé Van Berchem⁽²⁾. Appliqué à le magnifier dans son *Histoire des Atabeks*, il donne pourtant la place d'honneur à al-Qāhir; car Lu'lu' « est au service de ce seigneur » **فِي خِدْمَةِ الْمَوْلَى الْمَلِكِ الْقَاهِرِ** (p. 374). Et rien dans le *Kāmil*, au cours des événements antérieurs à 615, ne trahit la domination de ce serviteur.

En un mot, c'est bien à partir de 615, et non de 607, que Lu'lu', tuteur d'un roi en bas âge, devient « *the virtual ruler of Mosul* ». D'autre part, son pouvoir, quoi qu'en dise M. Rice, ne s'affermir qu'après cette date-là, au prix de luttes (*Kāmil*)⁽³⁾. Plus tard, s'emparant du trône,

un jour la cour souveraine, etc. etc.» (*Atabeks*, p. 371, traduction française par de Slane).

⁽¹⁾ L'ingratitude de Lu'lu' envers la progéniture de son maître Nūr ad-dīn est confirmée par IBN KATHĪR, XIII, 214 : **لَمْ يَزَلْ يَعْمَلْ عَلَى أَوْلَادِ أَسْتَاذِهِ حَتَّى أَبَادَهُمْ وَأَزَالَ** : **الدَّوْلَةُ الْأَيْمَانِيَّةُ** et par AL-'AYNĪ, dans *Iqd al-djumān*, ms : **ثُمَّ أَنَّهُ أَخْنَى عَلَى أَوْلَادِ أَسْتَاذِهِ** : addition in IBN TAGHRĪ BIRDĪ, *Nudjūm*, VII, 657, rectifier là la date de la mort d'al-Qāhir : 615 et non 614, cf. *ibid.*, VI, 225.

⁽²⁾ Van BERCHEM, *Monuments*, p. 197, n. 4.

⁽³⁾ Cf. *Encycl. de l'Islam*, édit. fr., III, 41-42; comp. Van BERCHEM, *op. cit.*, p. 197, n. 4.

après avoir fait étrangler Maḥmūd dans un bain surchauffé, selon Abū Shāmah, il accroît son renom, surnommé par les gens de Mossoul : قضيب الذهب « tige d'or » (Ibn Kathīr ; Dhahabī) ⁽¹⁾.

Le petit coup de pouce de M. Rice a l'ambition de nous suggérer que Lu'lu', omnipotent en 614, se plaît à se faire représenter, en majesté, sur des images de dédicace, dans diverses scènes « *connected with life at court* » (Rice, p. 133, col. 1, 2).

Passons outre à cette liberté prise avec les données de l'histoire et posons cette simple question : Qu'est-ce qui prouve que le nom inscrit sur le brassard — argument de base de M. Rice —, à savoir : Badr ad-dīn Lūlū ibn 'Abd-Allāh, désigne expressément le personnage qui administrait le royaume de Mossoul en 614 ? Aucune mention, même vague, ne le justifie, au cours des cinq volumes entiers qui nous sont parvenus. Simple supposition, donc ! Or ce nom-là est loin d'être isolé dans l'onomastique musulmane. Ibn Taghrī birdī, dans son recueil biographique inédit, au seuil de l'article : « Lu'lu' ibn 'Abd-Allāh » annonce ceci : « Je dis : ce nom a été porté par une foule de gens » ⁽²⁾. Mais comme son recueil ne comprend que les individus décédés après l'année 650, il se contente, à titre d'exemple, de citer quatre personnages, morts avant cette date : كل هؤلاء ليس لهم محل في تاريخنا هذا لتقدمهم على ما شرطنا فيه من أننا لا نذكر إلا من وفاته بعد الخمسين وستماية .

Mais parmi ceux qui sont décédés après cette date, nous repérons trois personnages, morts respectivement en 695, 742 et 821 hég., dotés du surnom Badr ad-dīn, tout comme notre Lu'lu'. Et ce n'est pas tout ; ils sont tous émirs et ils ont tous occupé de hauts postes dans l'administration mamlouke syro-égyptienne ⁽³⁾.

⁽¹⁾ Pour la date de la mort de Maḥmūd, apparemment incertaine, voir Van BERCHEM, *op. cit.*, p. 197, n. 4. ABŪ'L-FARADJ, *Tārīkh*, p. 435, place le décès de Maḥmūd en l'année 631 ; cf. DE ZAMBAUR, *Manuel de généalogie et de chronologie*, Hanovre 1927, p. 226.

⁽²⁾ IBN TAGHRĪ BIRDĪ, *Manhal*, III, 69 b.

⁽³⁾ *Ibid.* III, 70 b-71 a ; cf. WIET, *Biographies*, n°s 1946-1948.

Rien n'empêche la présence d'homonymes de 614 à 650 : Lu'lu' (*perle*) était un nom donné couramment aux esclaves. Quant à Ibn 'Abd-Allāh, ces mêmes esclaves, voulant se conformer à la coutume arabe, « attribuaient presque toujours au père inconnu ce nom musulman par excellence »⁽¹⁾. Il reste Badr ad-dīn (*pleine lune de la religion*), surnom que les lecteurs familiers avec les annalistes et biographes musulmans retrouvent presque à chaque pas. Enfin, les esclaves, destinés au service de l'Etat, étaient appelés à devenir émirs et administrateurs, tout comme notre Lu'lu'. Et puis, il n'y a pas que les dignitaires. Ibn Ḥadjar cite, de son côté, trois Lu'lu' ibn 'Abd-Allāh (sans surnoms), tous hommes de loi, morts au VIII^e siècle de l'hégire⁽²⁾. Et l'inscription du double brassard a pu être tracée par ou pour n'importe quel Badr ad-dīn Lu'lu' ibn 'Abd-Allāh. En effet, elle se trouve démunie de tout titre distinctif d'honneur ou de fonction. La porte est donc largement ouverte à une série de conjectures.

Pour terminer, cette façon de glisser du général au particulier sans s'appuyer sur des indices probants, la discipline de l'esprit enquêteur répugne à s'en accommoder.

B. LE NOM DU SCRIBE

M. Rice, sans l'ombre d'une hésitation, affirme ceci (p. 133, col. 1) : *Le scribe s'appelle Muḥammad ibn Abī Ṭālib al-Badrī. Al-Badrī, nom-adjectif de relation (nisbah), se rapporte « manifestement » à Badr ad-dīn, titre honorifique (surnom) de Lu'lu'.*

En principe, les relatifs, en langue arabe, forment l'un des chapitres les plus subtils de la morphologie. Il convient de les aborder avec prudence, et là j'aime à citer l'exemple de Van Berchem. En présence d'un cas analogue à celui qui nous occupe, cet orientaliste scrupuleux, admirablement exercé dans le secteur de la *nisbah*⁽³⁾, nous prévient que *badrī*,

⁽¹⁾ VAN BERCHEM, *CIA*, Paris 1903, I, 84.

⁽²⁾ IBN ḤADJAR, *ad-Durar al-kāminah*, Ḥaydar Ābād Dikin 1348, III, 274, n^{os} 719-721.

⁽³⁾ Cf. VAN BERCHEM, *CIA*, I, 75-77, 431-456.

formé sur la première partie du surnom Badr ad-dīn, peut désigner un serviteur appartenant à Badr ad-dīn Lu'lu' et peut se donner tout simplement comme « un relatif formel, désignant un personnage quelconque appelé *badri*, forme vulgaire du surnom Badr ad-dīn (porté par ce personnage) »⁽¹⁾. Cet argument ne sera pas invoqué ci-après.

Pour un instant, je veux me conformer à la conception ex abrupto de M. Rice, savoir : *badri* exprime exclusivement une relation d'appartenance :

Tout d'abord, pourquoi la relation irait-elle au scribe : Muḥammad et non à son père : Abū Ṭālib⁽²⁾ ? Admettons-le. Notre scribe serait alors un esclave ou un serviteur. Or, en l'espèce, rien ne prouve que son propriétaire ou son maître soit Badr ad-dīn Lu'lu', administrateur de Mossoul :

Le relatif *badri* peut dériver directement de Badr (ou al-Badr), nom propre très fréquent dans la société arabe et arabisée depuis l'antéislam jusqu'à nos jours, ou aussi d'Abū'l-Badr, autre nom propre, composé cette fois ; comme il peut dériver de Badr ad-dīn (je néglige Badr ad-dawlah), surnom fort répandu. Et maintenant, faut-il rappeler l'existence d'une légion de calligraphes que s'attachaient volontiers, outre le calife et ses feudataires, gouverneurs et lieutenants, bibliophiles, savants, mécènes et libraires ?⁽³⁾. Et dans le tas, que de Badr et d'Abū'l-Badr, que de Badr ad-dīn ! Je ne veux citer qu'un seul cas. Il tombe dans l'année même où fut copié notre manuscrit : Il s'agit de Badr ad-dīn Muḥammad ibn al-Hakkārī, l'un des plus éminents émirs de la Syrie ayyoubide, mort en ramadan, neuvième mois de l'an 614⁽⁴⁾. Encore

⁽¹⁾ IDEM, *Monuments*, p. 206, n. 1.

⁽²⁾ Consulter DHABĪ, *al-Mukhtaṣar al-muḥtādij ilayhī...*, Bagdad 1951, n° 295, 296.

⁽³⁾ Quelques exemples se trouvent dans PH. TARRĀZĪ, *Khazā'in al-kutub al-'arabiyah fi'l-khāfiqayn*, Beyrouth 1948, III, 819-822, 838 suiv., 855-857, 898-900 ; K. 'AWWĀD, *Khazā'in al-kutub al-qadimah fi'l-'Irāq...*, Bagdad 1948, p. 17 suiv. ; A. SHALABĪ, *Tārīkh at-tarbiyah al-islāmīyah*, Beyrouth 1954, 145-186 ; cf. HOLTER, *Der Islam, op. cit.*, p. 92-93. Le goût des livres chez les Arabes, épris de culture, amena la formation d'« une foule de copistes habiles, de calligraphes distingués » (E. QUATREMÈRE, *Mémoire sur le goût des livres chez les Orientaux*, in *JA*, 3^e série, VI [1838], p. 38.)

⁽⁴⁾ ABŪ SHĀMAH, *Dhayl*, 102-103, 108 ; cf. IBN TAGHRĪ BIRDĪ, *Nudjūm*, VI, 221.

plus, cet émir avait fondé, à Jérusalem, en 610, une école appelée, d'après la première partie de son surnom, *al-madrasah al-badriyah* ⁽¹⁾, et nous n'ignorons pas que les madrasas, s'étendant sur la totalité du territoire musulman, dès le vi^e siècle de l'hégire ⁽²⁾, avaient leurs scribes ⁽³⁾. Le nôtre a bien pu œuvrer dans le scriptorium de la *Badriyah*. Peut-on affirmer le contraire?

Pour qu'al-Badrī se rattachât spécialement à Badr ad-dīn Lu'lu', administrateur de Mossoul en 614, il eût fallu le témoignage d'une mention complémentaire ⁽⁴⁾. Le scribe eût pu adopter une seconde relation d'appartenance, par exemple : *al-lu'lu'ī* اللؤلؤي (serviteur de Lu'lu'). Ce deuxième relatif, engendré par le nom propre du seigneur ⁽⁵⁾, eût rencontré un parallèle en un relatif porté précisément par un calligraphe, mort en 618, Abū'd-Durr Yāqūt *al-malikī* (non *al-malakī*), ce *malikī* dérivant du nom personnel du sultan seldjoukide Malik-Shāh II, maître de ce Yāqūt ⁽⁶⁾. Ou bien, au lieu de *lulu'ī*, un autre relatif, formé cette fois sur un titre du maître, eût pu figurer, tel que : *amīrī*, Lu'lu' étant *amīr* (émir) à cette date, selon Ibn al-Athīr et Dhahabī. Lu'lu', une fois roi, ses serviteurs et fonctionnaires porteront ce double relatif : *al-badrī*, *al-malakī*, ce dernier se rapportant au titre de *malik*, c. à d. roi ⁽⁷⁾.

D'autre part, il est de règle qu'un manuscrit exécuté pour un seigneur musulman contienne un ex-libris qui signale explicitement la

⁽¹⁾ MUDJĪR AD-DĪN, *al-Uns al-djalil bi-tārīkh al-Quds wa'l-Khalīl*, Le Caire 1283, II, 398.

⁽²⁾ VAN BERCHEM, *CIA*, I, 260 suiv.

⁽³⁾ SHALABĪ, *op. cit.*, p. 146.

⁽⁴⁾ Ainsi, à la même époque, à Damas, on rencontre التربة البدرية الحسينية, dérivant de Badr ad-dīn Ḥasan, surnom et nom (ABŪ SHĀMAH, *Dhayl*, p. 134, 195).

⁽⁵⁾ Dérivation courante, cf. VAN BERCHEM, *CIA*, I, 76.

⁽⁶⁾ IBN KHĀLLIKĀN, *Wafayāt*, II, 274; IBN TAGHRĪ BIRDĪ, *Manhal*, III, 395 b; IBN AL-'IMĀD, *Shadharāt*, V, 83; HUART, *Les calligraphes et les miniaturistes de l'Orient musulman*, Paris 1908, p. 83.

⁽⁷⁾ *Répertoire d'épigraphie arabe*, XI, 191-192, n° 4291, 4293; XII, 43, n° 4459; WIET, *Objets en cuivre*, p. 179, n° 72; RICE, *Studies in Islamic Metal Work*, III, in *BSOS*, XV, 2 (1953), p. 234 (où il faut rectifier *al-malikī* par *al-malakī*). — Quand le texte de construction renferme déjà le nom de Lu'lu', seul le relatif *badrī* apparaît (*Répertoire*, XI, 153, n° 4229).

destination de l'ouvrage : ... *برسم خزانة* ... *برسم* ... ⁽¹⁾ *لخزانة*. La bibliothèque de Lu'lu', dont nous apprenons l'existence par recouplement ⁽²⁾, ne pouvait échapper à cette règle, laquelle, du reste, était en honneur au temps de Nūr ad-dīn Arslānshāh I, maître de Lu'lu' ⁽³⁾. Or dans les pages préliminaires de nos cinq volumes ne figure aucune mention dédiant le manuscrit à Lu'lu' ou à quiconque. Elle eût été pourtant bien venue au revers de l'une des cinq miniatures. En effet, deux manuscrits de l'époque : la *Thériaque* de Paris, datée 599 et un *Dioscoride* de l'an 626, au Musée de Topkapı à Istamboul, portent chacun une dédicace venant tout de suite après les frontispices ⁽⁴⁾.

La mention n'apparaît pas davantage dans les colophons. J'ai déjà publié celui du XI^e volume ⁽⁵⁾ ; à la planche I se montre celui du XVII^e, et voici la formule, de surcroît verbeuse, qui termine le IV^e :

الحمد لله وحده وصلواته على سيدنا محمد نبيه وآله الطاهرين وسلامه . كُتِبَ وما
قبله من الأجزاء العبد الفقير الى رحمة الله تعالى محمد بن أبي طالب البدرى حامدا
لله تعالى على نعمه مصليا على سيدنا محمد نبيه وعلى وصيه وآلهما الطاهرين وسلم تسليما
كثيرا .

⁽¹⁾ Les exemples abondent, on le sait, et parfois les manuscrits sont ornés de peintures : cf. ARNOLD et GROHMANN, *The Islamic Book*, Londres 1929, pl. 12. G. WIET, *Deux manuscrits égyptiens à l'Exposition d'art persan de Londres*, in *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, XIII (1931), p. 92 ; BINYON, WILKINSON et GRAY, *Persian Miniature Painting*, Londres 1933, p. 42, n° 23 ; HITT, FARIS et 'ABD-AL-MALIK, *Garret Collection of Arabic Manuscripts*, Princeton 1938, n°s 630, 968, 1066 ; S. ÜNVER, *Istanbulda Dioscorides Eserleri*, Istamboul 1944, p. 14, fig. 8 ; FARÈS, *Thériaque*, p. 8-9, pl. 5. Consulter le récent catalogue des MSS. arabes photographiés par les soins de la Ligue Arabe : F. AS-SAYYID, *Fihris al-makhtūṭāt al-ʿarabiyah* . . . , Le Caire 1954, I, p. 408, n° 32 ; 429, 71 ; 432, 100 ; 434, 108 ; 435, 121 ; etc. : exemples à profusion.

⁽²⁾ Grâce à une allusion chez Abū'l-Faradj ; cf. 'Awwād, *op. cit.*, p. 129.

⁽³⁾ Un traité sur les poisons, calligraphié pour la bibliothèque de ce prince, mort en 607 : 'A. MUKHLIS, *Kitāb as-sumūm* . . . , in *Lughat al-ʿarab* (Bagdad), IX (1931), p. 483 ; cf. 'Awwād, *op. cit.*, p. 128.

⁽⁴⁾ FARÈS, *Thériaque*, *loc. cit.* ÜNVER, *loc. cit.*

⁽⁵⁾ FARÈS, *Miniature religieuse*, pl. II.

Il n'est pas étonnant de découvrir à la fin d'un ouvrage une notice qui le destine à un seigneur ⁽¹⁾, ou une indication qui permet d'identifier le maître du scripteur, surtout quand le maître gouverne : Exactement dix ans après l'exécution de notre manuscrit, un scribe achève la copie d'un *Memento* de jurisprudence par ces mots : « Transcrit par l'esclave *mu'azzamī* (= appartenant à Mu'azzam), Aḥmad ibn Muḥammad ibn al-Ḥusayn ibn Tamīm at-Tamīmī, dans la ville de Damas, bien gardée tant que vivra son souverain... ». C'est là la copie personnelle du sultan ayyoubide al-malik *al-Mu'azzam* 'Isā, qui régna à Damas de 615 à 624 (1218-1227) ⁽²⁾.

Ceci dit, abandonnons la conception ex abrupto de M. Rice et tournons-nous vers le dynamisme des mots, afin d'apercevoir les divers rapports qu'un relatif donné peut impliquer :

Badrī n'exprime pas nécessairement une relation d'appartenance. Loin de là ! Il se présente bien comme un relatif d'origine. En effet, à consulter les recueils des noms-adjectifs de relation, on rencontre à l'article *Badrī* mainte source de dénomination, géographique ou généalogique :

Le célèbre historien Ibn al-Athīr ⁽³⁾, mort en l'an 630 de l'hégire/1232, et par là contemporain de notre manuscrit, nous renseigne, avec des exemples à l'appui, que *Badrī* dérive de ces deux localités : a) *Badr*, entre la Mecque et Médine ; b) *Badriyah*, quartier de Bagdad, duquel tirent leur nom ethnique « quantité de gens » *يُنْتَسَبُ إِلَيْهَا جَمَاعَةٌ*, entre autres : le poète Ḥusayn ibn Muḥammad al-Badrī ad-Dabbās, mort en 524 de l'hégire. Je cite, de mon côté, l'ascète ḥanbalite, Yahyā ibn al-Muẓaffar al-Badrī, mort en 607, originaire de *Badriyah* ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Exemples : WIET, *op. cit.*, p. 94 ; BINYON, W. et G., *op. cit.*, p. 44, n° 24. Sur un traité d'astrologie, enluminé au xv^e siècle, Paris, B. N., arabe 5036 (HOLTER, *Islam. Miniat.*, A, c), la destination du manuscrit est indiquée au début et aussi à la fin du volume : *تمت هذه الصورة لخزانة الملك الاعظم ... النغ بك كوركان*.

⁽²⁾ HIRTI, F. et A., *op. cit.*, n° 1703. Pour l'adjectif *al-mamlūk* (esclave) qualifiant le scribe, voir F. AS-SAYYID, *op. cit.*, I, p. 520, 726 ; 539, 840 ; 553, 38.

⁽³⁾ IBN AL-ATHĪR, *al-Lubāb fī tahdhīb al-ansāb*, Le Caire 1357, I, 102-103 ; cf. SAM'ĀNĪ, *Ansāb*, Leyde-Londres 1912, p. 68 b.

⁽⁴⁾ IBN AL-'IMĀD, *Shadharāt*, V, 31.

Ce lieu existait encore à Bagdad au commencement du VII^e siècle/XIII^e de notre ère ⁽¹⁾. Il y a lieu enfin d'évoquer cinq autres localités appelées *Badr* ⁽²⁾, auxquelles il faut ajouter *Bāb Badr* à Bagdad, mentionné dans les chroniques de ce temps-là ⁽³⁾; toutes susceptibles d'engendrer *al-badrī*.

Badrī, à interroger encore une fois Ibn al-Athīr, dérive de *Badr* : a) nom d'un quelconque aïeul, appelé ainsi ; b) nom d'un certain clan. Ici, il faut ajouter un autre clan de même nom, cité par l'auteur du *Tād̲j al-'arūs* ; à ce dernier clan appartient le docteur shāfi'ite damasquin 'Abd ar-Raḥmān . . . ibn Sibā' al-Badrī al-Fazārī, né en 624 ⁽⁴⁾.

Et *al-Badrī*, relatif d'origine et non d'appartenance à qui que ce soit, rejoint les noms-adjectifs de relation qui pullulent dans les signatures des divers artisans, sur les objets mobiliers et les constructions. A nous restreindre aux scribes, des premiers temps jusqu'à l'aube de la période moderne, on rencontre ici et là toutes sortes de relatifs d'origine. Je relève ceux-ci : miṣrī, bālīsī, dimashqī, mawṣilī, wāsiṭī ; puis bakrī 'alawī, 'uqaylī ; puis rūmī, armanī, kurdi ; ils appartiennent à la première moitié du VII^e siècle.

En résumé, rien ne certifie que notre scribe fût au service de Lu'lu', dont le surnom *Badr ad-dīn* était en circulation dans toutes les contrées musulmanes. De plus, on a vu que le relatif *badrī* est engendré d'abord par plus d'un *Badr*, nom de personne et nom de lieu, ensuite par *Badriyah*, à Bagdad, etc. Aussi, dire tout simplement : « *The nisba of the scribe, al-Badrī obviously refers to Badr ad-dīn, the honorific title of Lu'lu'* » n'est rien de moins qu'une affirmation gratuite. Hâtive, elle ignore les possibilités de l'un des mécanismes de la grammaire arabe, justifiées par les données irréfutables de l'histoire.

⁽¹⁾ IBN AS-SĀ'Ī, *Djāmi'*, p. 190, 227. IBN AL-FUWĀṬĪ, *Hawādith*, p. 2, 89, 90, 128.

⁽²⁾ *Tād̲j al-'arūs*, III, 34.

⁽³⁾ IBN AS-SĀ'Ī, *Djāmi'*, p. 119, 145, 168, 231 ; ABŪ SHĀMAH, *Dhayl*, p. 65, 85. IBN AL-FUWĀṬĪ, *Hawādith*, p. 31, 36.

⁽⁴⁾ *Tād̲j al-'arūs*, III, 34 ; IBN SHĀKIR, *Fawāt*, I, 250 ; IBN TAGHRĪ BIRDĪ, *Manhal*, II, 284 a ; cf. WIET, *Biographies*, n° 1356.

Puisse cette mise au point recommander la précaution en présence d'un relatif qui pourrait naître d'un élément de titulature seigneuriale. *Badrī* n'est pas un cas curieux : *Ṣāliḥī*, *Kāmīlī*, puis *Fakhrī*, *Shamsī*, par exemple, ne proviennent pas exclusivement des épithètes princières : *Sāliḥ*, *Kāmīl*, ou bien des surnoms honorifiques : *Fakhr ad-dīn*, *Shams ad-dīn*. On doit particulièrement se défier, lorsque le nom propre qui précède un tel relatif ne dénonce pas une origine étrangère, et pareille origine ne transparaît pas dans le cas qui nous occupe.

C. L'INSCRIPTION DES QUATRE COINS

Après avoir reproduit l'inscription du double brassard du *XVII^e* volume : « *Badr al-dīn Lūlū ibn 'Abd-Allāh* », M. Rice affirme ceci (p. 130, col. 2) : « *The same text is repeated in white letters on gold ground in the four corners of the ornamented frame which encloses the composition.* »

Devoir corriger la lecture de M. Rice me fait à la vérité quelque peine. Voici exactement ce qu'on lit, de droite à gauche, sur les quatre coins du bandeau en forme de tresse (pl. II, cf. *Addenda*, fig. 6) :

(<i>al-dīn</i>) الدين — 2	⁽¹⁾ (<i>Badr</i>) بدر — 1
(<i>'Abd-Allāh</i>) عبد الله — 4	(<i>ibn</i>) ابن — 3

Le coin n° 2, visiblement taché, et par là ne se présentant pas sur la reproduction photographique en une netteté suffisante pour un déchiffrement satisfaisant, je fis appel à la bonne volonté de M. Robert Mantran. Sur place, à Istamboul, il retraça l'inscription entière, pour me la faire parvenir, accompagnée de cette note : « Il n'est pas possible que ce coin n° 2 contienne à la fois *لولو* et *الدين*. Il faut lire seulement : *الدين* [ان] ».

Je ne puis cacher mon étonnement. Comment M. Rice, qui, selon sa propre déclaration (p. 130, col. 2, note 1), fréquenta les bibliothèques d'Istamboul avant de rédiger son article, a-t-il pu lire le mot *lūlū*, dans

⁽¹⁾ Ce mot pourrait être lu : *bakr*; mais le mot qui lui fait pendant, à savoir : *al-dīn*, réclame *badr*, pour former ce surnom : *Badr ad-dīn*.

l'un des quatre coins du bandeau, — mot indispensable pour que l'inscription de ces coins *répète le même texte* que celui du double brassard?

Il ne fait plus l'ombre d'un doute que M. Rice enrichit ladite inscription, en ajoutant, de son cru, le mot *lūlū*. Et voilà un second coup de pouce, un peu trop sensible cette fois. L'intention de M. Rice, aisément, se laisse percer : il faut coûte que coûte que le texte du bandeau corrobore et authentifie celui du double brassard, lequel renferme : *lūlū*, car *Lūlū* est bien le nom de l'administrateur du royaume de Mossoul, et sous ce nom-là — M. Rice ne l'ignore pas sans doute — notre homme s'est illustré dans l'histoire musulmane du VII^e siècle de l'hégire.

Par scrupule, j'ai fait le tour d'une foule de sources d'information, pour dépister « Badr ad-dīn ibn 'Abd-Allāh », sans *Lu'lu'* avant *ibn*. Aux sources alignées plus haut, s'ajoutèrent, pour ce faire, deux chroniques : le *Mukhtaṣar* d'Abū 'l-Fidā et les *Ibar* d'Ibn Khaldūn⁽¹⁾. Eh bien ! à toutes les étapes de la longue carrière politique de l'intéressé, je n'ai point rencontré cette formule tronquée : ni chez les historiens et biographes, dont certains lui sont contemporains et même concitoyens ; ni sur les inscriptions mobilières ; ni au cours des textes de construction. Voici les formules qui reviennent inlassablement : Badr ad-dīn Lu'lu' ; Badr ad-dīn ou Lu'lu', maître de Mossoul, ou atābek ; Badr ad-dīn, tout court, ou bien Lu'lu' ou Lūlū, quand le contexte le détermine. La formule tronquée n'apparaît pas une seule fois sur les légendes des monnaies frappées au nom de ce personnage, devenu roi en 631⁽²⁾, légendes consignées dans les recueils cités plus haut, auxquels il faut joindre maintenant le magistral *Catalogue of Oriental Coins in the British Museum* de Stanley Lane-Poole. Hors de ma portée, M. George C. Miles, sur ma prière, le consulte, pour m'écrire : « I have looked up my file of the coins of Badr al-dīn Lūlū (which includes the Lane-Poole *Catalogue of the British Museum*, etc., etc.), and I find no occurrence of *لولو بن عبد الله* or *بدر الدين بن عبد الله* ».

Enfin, lorsque, d'aventure, le nom du père de Lu'lu' est cité⁽³⁾, Lu'lu'

⁽¹⁾ Citées in *Encycl. de l'Islam*, article *Lu'lu'*.

⁽²⁾ Chez certains auteurs : 630.

⁽³⁾ *Répertoire d'épigraphie arabe*, XI, n° 4180 ; XII, n°s 4289, 4294, 4447, 4452, 4458. IBN TAGHRĪ BIRDĪ *Nudjūm*, VII, 70.

le précède toujours ; ainsi : Lu'lu' ibn 'Abd-Allāh, ou : Badr ad-dīn Lu'lu' ibn 'Abd-Allāh. Aucune exception.

L'inscription des quatre coins, telle qu'elle doit se lire : *Badr al-dīn ibn 'Abd-Allāh*, ne concorde donc pas avec les citations historiques et épigraphiques.

Il est évident que l'auteur de l'inscription avait toute latitude pour tracer le mot *lūlū*, dans deux cases au moins. En effet, au lieu d'encombrer le coin n° 1 de l'énorme *dāl* de *badr*, il aurait pu tracer un *dāl* normal, tout comme celui du mot *'abd* au coin n° 4, afin de loger, près de *badr*, le mot *al-dīn* qui occupe le coin n° 2 ; ce dernier coin aurait alors accueilli le mot *lūlū*. Ou bien, il aurait pu, sans gêne, inscrire *lūlū*, avant *ibn*, dans le coin inférieur n° 3 et supprimer, selon la règle orthographique, l'*alif* de *ابن*, gagnant ainsi un espace. D'ailleurs le mot composé *'abd-allāh* est bien casé, tout entier, sans peine, dans un seul coin (n° 4).

Voilà pour nous assurer que les quatre mots ne sont pas destinés à l'administrateur du royaume de Mossoul. Qui désignent-ils donc ? Pour le savoir, il faut se demander qui les a tracés. Ce n'est pas le scribe, *al-Badrī*, à comparer l'inscription avec rien que deux ou trois lignes du manuscrit (pl. I). Ce n'est pas, non plus, un calligraphe de métier, car nous le voyons prendre quelque liberté avec le style des caractères : en haut, *بدر* est coufique, *الدين* serait plutôt en *nakhī* ; en bas, *ابن* balance entre ces deux sortes d'écriture, alors que *عبد الله* vire au coufique avec un *dāl* tout différent de celui de *بدر*. Il n'empêche que les trois mots lisibles accusent une élégance soignée. Sur un fond d'or, me confirme M. Mantran, les contours sont tracés à la plume et les corps des lettres sont remplis en blanc, à la gouache ; procédé de peintre, que nous retrouvons dans les bordures décorées de ce même manuscrit.

Et voici M. Mantran qui me met définitivement sur la voie : « Les inscriptions des quatre coins, m'écrit-il, sont logées dans un espace spécialement aménagé et me semblent originales. Leur emplacement est bien délimité à chaque coin du cadre. Le dessin linéaire de la bordure continue sans rature et il a été fait d'un seul trait. » (Cf. pl. II et fig. 6).

C'est l'ornemaniste, auteur de la bordure et de l'image entière, qui a réservé cet espace, dans le but d'y inscrire un nom. Je dis qu'il a

couché, là, sa signature, comme en passant, puisque les coins des bandeaux des quatre autres images en sont dépourvus. L'aurait-il apposée sur l'une des quinze autres images disparues de ce même manuscrit ? ⁽¹⁾

En effet, une signature de peintre se montre fort rarement dans les manuscrits arabes enluminés ⁽²⁾. Est-ce parce que l'enluminure a été réduite à servir humblement la calligraphie, art majeur en Islam, ainsi que d'aucuns l'affirment ? Quoi qu'il en soit, voilà qui, je pense, vient justifier mon opinion : sur une miniature ressortissant également à l'École de Bagdad, j'ai lu, sur la coque d'un navire, la date du manuscrit : 619 de l'hégire/1222-1223, et les lettres, tracées en blanc, à la gouache, sûrement par le miniaturiste, oscillent tout comme celles de notre inscription, entre le coufique et le *naskhī* ⁽³⁾. Ensuite, sortant de la même lignée, une image, à placer au début du xiv^e siècle, est surmontée d'un large bandeau, où le peintre calligraphie, en un superbe coufique, son nom : صنعة غازي ابن عبد الرحمن الدمشقي «façon de Ghāzī, fils de 'Abd ar-Raḥmān, le damasquin». Le procédé ressemble à celui de notre inscription : les contours sont dessinés à la plume et les corps des lettres reçoivent une couleur qui m'échappe ⁽⁴⁾. Enfin, le *Harīrī* de Vienne, daté 735/1334, mérite d'être cité. Sur une foule de brassards et de bandeaux de draperie, ce manuscrit exhibe tour à tour une décoration florale et un ornement linéaire. Celui-ci comprend des lettres en pseudo-*naskhī* où reviennent avec insistance l'*alif* et le *lām alif*. Dues au pinceau du miniaturiste (fig. 1, le frontispice), ces lettres s'enlèvent

⁽¹⁾ Dans un *Catalogue des étoiles*, rédigé en arabe, achevé l'an 700 en Egypte et orné de plusieurs figures (Paris, B. N., arabe 2583), le peintre, Qanbar 'Alī de Shīrāz, révèle son nom seulement au folio 2 a (Voir E. BLOCHET, *Musulman Painting*, Londres 1929, pl. 32) et au folio 12 b. Un recueil de poèmes persans, calligraphié à Bagdad en 798, a neuf tableaux (Londres, B. M., Add. 18113) : la signature du miniaturiste, Djunayd Naqqāsh, est apposée sur un seul (MARTIN, *The Miniature Painting and Painters . . .*, Londres 1912, I, pl. 46, II, pl. 29-30 ; cf. STCHOUKINE, *Les peintures des manuscrits timourides*, Paris 1954, p. 34).

⁽²⁾ ARNOLD, *Painting in Islam*, Oxford 1928, p. 71.

⁽³⁾ Paris, B. N., *Harīrī, Maqāmāt*, arabe 6094, f° 68 a ; cf. E. BLOCHET, *Les enluminures des manuscrits orientaux*, Paris 1926, p. 54 ; IDEM, *Musulman Painting*, pl. 17.

⁽⁴⁾ Londres, B. M., *Harīrī, Maqāmāt*, Or. 9718, f° 53 a ; voir L. A. MAYER, *A hitherto Unknown Damascene Artist*, in *Ars Islamica*, IX (1942), p. 168, fig. 1.



Fig. 1



Fig. 2

sur un fond tantôt bleu ou vert, tantôt or : ici, les corps sont délimités en noir, là, remplis en or ; ils sont cernés de traits noirs ⁽¹⁾.

L'emplacement de la signature est loin de nous surprendre : sur une plaque de revêtement en céramique, appartenant au xiv^e siècle, provenant du Mausolée de Sayyidah Nafīṣah au Caire, la signature de l'artiste occupe des cases aménagées dans les quatre coins : عمل غيبي بن التوريزي « œuvre de Ghaybī, fils d'at-Tawrīzī ». Elle se lit, deux fois, de haut en bas (fig. 2) ⁽²⁾.

Le peintre qui a illustré les volumes de notre *Kitāb al-Aghānī* s'appelle ainsi : Badr ad-dīn ibn 'Abd-Allāh. Pour négliger d'écrire son nom personnel (Badr ad-dīn n'étant qu'un surnom), il devait être connu مشهور sous cette appellation-là. Le cas n'est point isolé. Les annales et les dictionnaires biographiques nous offrent maints exemples contemporains. Glanons parmi ceux qui offrent le surnom Badr ad-dīn : B. ibn al-Ḥasan † 655, B. ibn Qarādjā † 658 ; B. ibn Mālik † 686 ⁽³⁾.

L'omission de l'un de ces deux mots : صناعة (façon) et عمل (œuvre) devant le nom de notre miniaturiste est assez familière aux peintres. En témoignent nombre de signatures sur des céramiques à décors, s'échelonnant entre le xi^e et le xiv^e siècle ⁽⁴⁾.

En définitive, que l'on agrée mon opinion ou qu'on la repousse, il n'en est pas moins certain que, d'un côté, les quatre coins ne contiennent pas le mot *lūlū*, comme le veut M. Rice, et d'un autre côté, cette

⁽¹⁾ Le fond des brassards du personnage principal, figurant sur le frontispice, est vert. Les lettres, toutes en pseudo-*naskhī*, se répètent sur les brassards et bandeaux de draperie, à l'intérieur du manuscrit, examiné par moi-même (cf. HOLTER, *Galen*, p. 28, fig. 28, p. 29, fig. 30). Elles ne procurent aucun nom. Photo Nationalbibliothek, Vienne.

⁽²⁾ Le Caire, Musée d'art islamique, n° 2077 ; publié par C. Prost, *Les revêtements céramiques dans les monuments musulmans*, M I F (Le Caire), XL (1917), pl. X, 1, p. 39 (à corriger : GHAYBĪ, non 'ISĀ) ; cf. BAHGAT et MASSOUL, *La céramique musulmane de l'Égypte*, Le Caire 1930, pl. O, n° 136, p. 94. Photo dudit musée.

⁽³⁾ ABŪ SHĀMAH, *Dhayl*, p. 195, 207. ŠAFADĪ, *al-Wāfi bi'l-wafayāt*, Istamboul 1931, I, 204.

⁽⁴⁾ BAHGAT et MASSOUL, *op. cit.*, pl. F, 41 ; G, 48 bis ; H, 52 ; K 84 bis ; L, 88 bis, 90 bis ; XIV, 2 bis, 3 bis ; XV, 1 bis ; XVII, 3 bis ; XXII, 7 bis ; XXXIX, 2 bis, 3 bis ; XL, 3 bis ; XLI, 1 bis ; XLII, 1 bis, 2 bis ; etc.

formule tronquée : « Badr ad-dīn ibn 'Abd-Allāh », sans la « rallonge » Lūlū, n'apparaît pas une fois dans les diverses sources que j'ai scrupuleusement dépouillées.

D. — L'INSCRIPTION DES BRASSARDS

M. Rice note ceci (p. 130, col. 2 ; p. 133, col. 1 ; p. 129, col. 1 ; p. 133, col. 2) : Sur le double brassard du personnage principal, on lit : XVII^e volume (pl. II, VIII a) : (Lūlū ibn 'Abd-Allāh) بدرالدین (Badr al-dīn) لولو بن عبد الله
 XIX^e volume (pl. III, VIII b) : (Lūlū) بدرالدین (Badr al-dīn) لولو

De plus, le double brassard du personnage assis, dans le XI^e volume⁽¹⁾ offre des traces de lettres : à droite : بد, bā' et dāl, à gauche, la tête d'un lām et la boucle d'un wāw, et l'on peut restituer ainsi l'inscription originale : (al-dīn Lūlū) بدر (Badr) - الدین لولو.

Quant au personnage principal du IV^e volume (fig. 3)⁽²⁾, son double brassard « may reveal a similar inscription if subjected to infra-red photography ». Reste le II^e volume ; là, seules des femmes se montrent⁽³⁾ : « An open-air bathing party from a harem », aux yeux de M. Rice ; en tout cas, point de prince dont les brassards accueilleraient son propre nom.

Pour M. Rice, ces inscriptions-là, non seulement prouvent que le manuscrit est dédié à Lu'lu' (p. 130, col. 2), mais encore elles servent à identifier ce prince sur les frontispices, car les quatre images « are probably not meant to be realistic portraits of the man ; the explanatory inscriptions may have been intended to aid in the identification of stylised, stereotyped figures » (p. 133, col. 1).

Avant de peser les deux conjectures de M. Rice, je me hâte de faire une mise au point. La miniature du XI^e volume, publiée par moi-même en 1948, offre sur le double brassard des traces de lettres ; rien de plus exact. Au moment où je l'étudiais, je pris ces vestiges pour les

⁽¹⁾ Voir FARÈS, *Miniature religieuse*, pl. IV, VIII.

⁽²⁾ Relevé de O. R. Rostem sur l'original ; cf. FARÈS, *Miniature religieuse*, pl. XI.

⁽³⁾ MOUSA, *Buchmalerei*, pl. XII ; HOLTER, *Galen*, pl. VI, 1.

restes d'un motif d'ornement linéaire, car les brassards, dans l'imagerie arabe, ainsi qu'on le verra tout à l'heure, se laissent souvent agrémenter de toutes sortes de tracés. Aujourd'hui seulement, la publication des deux miniatures d'Istamboul rétablit les faits. Cependant, une photographie au procédé infra rouge, exécutée, sur ma prière, par D^r Ahmad Mousa, n'a révélé rien de plus sur les brassards du XI^e volume (pl. IV).

Ceci dit, je passe outre à l'absence du prince au milieu de son joyeux *harem* (II^e volume), dans un manuscrit qui, lui étant dédié, le représente partout ailleurs selon M. Rice : je passe outre, car cette « histoire de harem » est une pure fiction, ainsi qu'on le verra dans l'analyse interne annoncée plus haut.

Agréant la proposition de M. Rice, j'ai prié D^r Ahmad Mousa de photographier la miniature du IV^e volume au procédé infra rouge. Aucune inscription n'a surgi sur le double brassard du personnage principal ; bien au contraire, le motif décoratif, visible à l'œil nu et percevable sur une photographie panchromatique ⁽¹⁾, s'est montré avec plus de netteté (pl. VI) :

Ce motif, dessiné en noir sur un fond doré, est bien une suite de lignes circulaires pointées presque au centre, occupant le milieu du brassard (fig. 3). On retrouve ce motif dans un *Dioscoride* de l'an 1224 ⁽²⁾, non seulement sur les brassards des personnages et les objets usagers : des jarres, un banc, mais encore sur les draperies (fig. 4, 5 ⁽³⁾, pl. VII, cf. *Addenda*). A une date antérieure, en 1199, ce motif enjolivait déjà

⁽¹⁾ FARÈS, *Miniature religieuse*, pl. XI.

⁽²⁾ Pour ce manuscrit voir FARÈS, *op. cit.*, p. 95, répertoire, A, 6 ; IDEM, *Un herbier arabe illustré du XIV^e siècle*, in *Archaeologica Orientalia in memoriam Ernst Herzfeld*, édité par G. C. Miles, New-York 1952, p. 87, n. 13 ; IDEM, *Thériaque*, p. 14, 20 ; STCHOUKINE, *La peinture iranienne*, Bruges 1936, p. 66-67 ; DIMAND, *Handbook*, fig. 13. K. WEITZMANN, *The Greek Sources of Islamic Scientific Illustrations*, in *Archaeologica Orientalia*..., p. 254-257.

⁽³⁾ D'après E. KÜHNEL, *La miniature en Orient*, Paris 1924, pl. 5, 6 (cf. pl. 4) ; dessin de O. R. Rostem. Voir aussi F. R. MARTIN, *Miniature Painting*, pl. 5, 6, 7 ; Th. ARNOLD, *Survivals of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting*, Oxford 1924, pl. 14 a ; GLÜCK et DIEZ, *Die Kunst des Islam*, Berlin 1925, pl. XXXVI, p. 514 a. F. DAY, *Mesopotamian Manuscripts of Dioscorides*, in *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, VII, 9 (1950), fig. 4, 6, 7.



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

le brassard droit d'une des quatre figures ailées (en bas, à gauche) qui meublent les coins du premier frontispice de la *Thériaque* de Paris ⁽¹⁾.

Voilà qui rend la thèse de M. Rice bien fragile. En effet, il n'y a aucune raison pour que le nom de Lu'lu' n'apparaisse pas aussi sur le IV^e volume, puisque ce prince y est « représenté » comme dans les autres volumes. S'étonnera-t-on que cette miniature liminaire présente les brassards du personnage principal garnis d'une ligne décorative, alors que ceux des autres figures sont unis ? Que l'on veuille contempler le deuxième frontispice de la *Thériaque* de Paris ⁽²⁾ et le frontispice du *Hariri* de Vienne achevé en l'année 1334 (fig. 1) ⁽³⁾.

Il y a lieu maintenant d'examiner l'écriture des brassards. Elle relève du cursif commun, un *naskhī* bien inférieur en qualité et en application à celui du manuscrit (pl. I), dont il s'écarte, du reste, par les éléments des lettres : têtes, corps et queues, et aussi par l'échelle des proportions. Ce *naskhī* est foncièrement étranger au tracé mi-coufique, mi-*naskhī* des quatre coins du XVII^e volume, examiné plus haut (p. 639) : il suffit de mettre en parallèle le mot 'abd-allāh des brassards avec celui du coin n° 4, puis le *nūn* de *dīn* sur le brassard gauche avec le *nūn* de *ibn* logé au coin n° 3 (pl. VIII a d'un côté, pl. II et fig. 6 de l'autre). L'inscription des quatre coins offre, de surcroît, des lettres peintes à la gouache en blanc sur fond d'or, bordées de deux traits dessinés en noir à la plume. Elles s'opposent ainsi aux lettres des brassards, couramment tracées sur fond d'or également. D'où, divorce complet, à considérer le style des caractères et le procédé.

Ce n'est donc ni au peintre (ou à l'auteur de l'inscription des quatre coins quel qu'il soit), ni au scribe que nous devons le déroulement d'un nom sur les brassards. Une main étrangère s'est introduite là. Je

⁽¹⁾ FARÈS, *Thériaque*, hors texte en couleur, fig. 1, pl. III ; IDÈM, *Le livre de la Thériaque*, in *La Presse médicale* (Paris 1953), n° 44, fig. 1.

⁽²⁾ FARÈS, *Thériaque*, pl. IV.

⁽³⁾ Vienne, B. N., *Hariri*, *Maqāmāt*, A. F. 9, f° 1 a. Pour ce manuscrit, voir FARÈS, *Miniature religieuse*, p. 95, *répertoire*, A, 21 ; STCHOUKINE, *op. cit.*, p. 95. Consulter aussi la reproduction de HOLTER, *Galen*, pl. III, et celle, en couleur, dans ARNOLD et GROHMANN, *The Islamic Book*, Londres 1929, pl. 43.

dis que les brassards des XI^e, XVII^e et XIX^e volumes étaient, à l'origine, tous unis, comme ceux du II^e volume du reste, et comme ceux d'un autre frontispice de la deuxième moitié du XIII^e siècle, où se voit un prince entouré de ses gens (pl. IX a) ⁽¹⁾.

La main étrangère, arrêtée par le décor linéaire des brassards du IV^e volume, s'attaque à ceux des trois autres volumes. Cette main est, de plus, malhabile. Elle n'a qu'un dessein : exhiber un nom déterminé : nul souci artistique, aucun calcul technique, qui décèleraient l'art d'un calligraphe ou d'un enlumineur : « تقدیر الخط وتدیرہ »

En effet, les lettres sont posées, ostensiblement, sans plan préalable : Sur le XI^e volume (pl. IV) le surnom est bien coupé en deux : *Badr* ici, et *al-dīn* là-bas ⁽²⁾, alors qu'il eût pu tapisser le brassard gauche. Sur le XVII^e volume (pl. II, VIII a), la main étrangère, résolue à répéter le nom distribué dans les quatre coins, en l'allongeant, comme M. Rice, du mot *lūlū*, et, d'autre part, s'obstinant à bien exposer le nom du personnage, se heurte aux modestes dimensions du double brassard. Elle a soin tout d'abord d'étaler sur le brassard gauche : *badr al-dīn*, tout en laissant le *nūn* de *dīn* entamer la ligne du bras (!) (constatation approuvée par M. Mantran), puis elle installe *lūlū* sur le brassard droit. Mais, là, elle se trouve tout à coup coincée, elle expédie alors *ibn* en un simple trait à légère pointe finale, dans le goût de l'écriture populaire, puis elle parvient à coucher *'abd-allāh*, mais non sans dépasser le cadre du champ (constatation approuvée par M. Mantran). Quant à l'inscription du XIX^e volume (pl. III, VIII b), elle s'écarte de la précédente : *ibn 'abd-allāh* manque ; l'écriture est moins énergique ; certaines lettres, *dāl*, *rā'*, *alif*, *wāw*, ont une autre allure ; le *lām* et le *dāl* d'*al-dīn* ne sont pas liés ; l'évolution de la partie circulaire de la queue du *nūn* de *dīn* se laisse arrêter par la ligne du bras au lieu de l'entamer ; enfin, les deux points du *yā'* de *dīn* font défaut, alors que sur le *rā'* de *badr* et sur le *lām* d'*al* un point insolite se voit. Cette deuxième inscription n'est pas moins

⁽¹⁾ Vienne, B. N., *Pseudo-Galien*, A. F. 10, f° 1 a. Pour ce manuscrit, voir FARÈS, *Miniature religieuse*, p. 95, répertoire, A, 9 ; IDEM, *Thériaque* ; STCHOUKINE, *op. cit.*, p. 95-96 ; WEITZMANN, *Greek Sources*, p. 257-264. Consulter aussi la reproduction de HOLTER, *Galen*, pl. I, et celle, en couleur, dans *Islamic Book*, pl. 31.

⁽²⁾ Négligence : cf. QALQASHANDĪ, *Ṣubḥ al-a'shā*, Le Caire 1914, III, 151-152.

suspecte que la première, rien que parce qu'elle s'en sépare sur plus d'un point.

Un calligraphe ou un peintre eût pu, sans peine, placer agréablement et impeccablement, sur l'assiette dorée du double brassard, le nom entier, à chaque fois, en usant de lettres moins frappantes, soit en les étagant, soit en les entrelaçant, conformément à la perception musulmane.

Au moins, si cette inscription, en dépit de sa maladresse, rencontrait un seul exemple analogue dans la peinture arabe ! Pour m'en assurer, non content de feuilleter maint ouvrage renfermant des reproductions, j'ai exploré bon nombre de manuscrits, congénères ou contemporains, conservés dans les bibliothèques nationales de Paris, de Vienne et du Caire, ornés au total de plus de six cents images. Nulle part un nom de personne sur les brassards, et presque toutes les figures en sont gratifiées.

Les brassards se rencontrent alternativement plats ou décorés sur un même manuscrit, à l'instar de notre *Kitāb al-Aghānī*. La décoration offre une variété de lignes allant des tracés légers, grêles ou vifs aux tracés à diverses formules décoratives : pseudo-*naskhi* ou pseudo-coufique, entrelacs, chevrons, flots, ondes, cercles, parallèles, etc. Ces formules se retrouvent sur les draperies, les détails du mobilier et de l'architecture. Aucune règle n'est suivie scrupuleusement.

Ensuite, à regarder avec M. Rice le double brassard de nos images comme un bandeau d'explication, destiné à identifier le personnage représenté, on est vite désabusé en présence de documents inattaquables : Les rois, les gouverneurs, les cadis et notamment les héros des récits des *Séances* d'al-Ḥarīrī et des *Fables de Bidpāi* ne portent aucun nom déchiffrable sur leurs brassards. Les personnages sont parfois annoncés par le scribe ou par le peintre, au-dessus de l'illustration ou dans les marges : parmi bien des exemples ⁽¹⁾ c'est ainsi que sur le *Dioscoride* de l'an 1224 se présente Erasistrate, alors qu'on pouvait tracer son nom sur le double brassard occupé par une suite de lignes fantaisistes ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Cf. ÜNVER, *Istanbulda*, fig. 1, 3. BLOCHET, *Musulman Painting*, pl. III, VI. HOLTER, *Galen*, fig. 36.

⁽²⁾ GLÜCK et DIEZ, *Die Kunst des Islam*, pl. XXXVI.

Et quand un lecteur se plaît à identifier un personnage, il inscrit son nom, quelque part autour de la figure, sur le papier du manuscrit ⁽¹⁾.

Mieux encore : les neuf « portraits » des médecins de l'Antiquité, également « stylisés et stéréotypés », figurent dans deux copies du *Livre de la Thériaque*, l'une de l'extrême fin du XII^e siècle, l'autre de la deuxième moitié du XIII^e. Dans la première, directement au-dessus de chaque portrait, un registre, tapissé d'une arabesque végétale, reçoit le nom du médecin en un splendide coufique à deux couleurs alternées : rouge de Venise et bleu outre-mer ⁽²⁾. Dans la deuxième, les noms sont tracés, en beau *naskhi*, sur le papier même du manuscrit, verticalement et parallèlement aux figures ⁽³⁾. Et les brassards, ici et là, sont unis, donc susceptibles d'accueillir les noms des personnages. Cette pratique est confirmée par des témoignages littéraires : aux XI^e et XII^e siècles de notre ère, en Egypte, c'est bien au-dessus ou à côté de plusieurs portraits de rois, d'hommes illustres et de poètes que se produisent les noms des personnages ⁽⁴⁾. Il en ira de même plus tard : sur un tableau de l'époque timouride se voyaient les images de Tīmūr, de ses enfants et de ses lieutenants ; « près de chaque figure était inscrit le nom de celui dont elle était le portrait » ⁽⁵⁾.

Et puisque nous parlons de portrait, on serait bien en peine pour repérer avec certitude tel seigneur musulman qui eût pu s'exhiber, à l'époque abbasside, sur une miniature de dédicace ⁽⁶⁾, à l'exemple d'un de ces princes qui meublent certains frontispices appartenant à l'âge d'or de

⁽¹⁾ Des exemples dans Buchthal, « *Hellenistic* » *Miniatures in Early Islamic Manuscripts*, in *Ars Islamica*, VII, 2 (1940), p. 125-133.

⁽²⁾ FARÈS, *Thériaque*, hors texte en couleur, fig. 4, pl. VII-IX.

⁽³⁾ HOLTER, *Galen*, pl. II, 1 ; MARTIN, *Miniature Painting*, I, pl. 14 ; FARÈS, *Thériaque*, p. 35, fig. 7 ; WEITZMANN, *Greek Sources*, fig. 18.

⁽⁴⁾ D'après Maqrīzī : ARNOLD, *Painting in Islam*, p. 128 ; cf. BAHGAT et MASSOUL, *La Céramique musulmane*, p. 53.

⁽⁵⁾ STCHOUKINE, *Manuscrits timourides*, p. 14.

⁽⁶⁾ « It is not impossible that those princes of the Abbassid house who had their effigies put upon their coins also employed painters to paint their portraits ; but no evidence can be quoted in support of such a supposition » (ARNOLD, *op. cit.*, p. 127). STCHOUKINE, *Peinture iranienne*, p. 35 et suiv., aborde le problème du portrait, notamment dans la civilisation iranienne.

l'art byzantin. Les quatre pseudo-portraits de Lu'lu' offrent de sérieuses divergences. En effet, si le visage du Prophète (XI^e vol., pl. Va) rappelle, en gros, celui du personnage à cheval du XIX^e volume (pl. III), il diffère de celui du personnage assis du XVII^e (pl. II) et s'écarte nettement de celui de l'émir du IV^e (pl. VI). Ces figures ont beau être « *stylised, stereotyped* », il n'est guère possible de ramener toutes les quatre têtes à une seule. Par contre, la tête du Prophète et celle du personnage du XIX^e volume s'apparentent à celle du prince buvant sur un frontispice du XIII^e siècle (pl. IXa) ; ce qui nous porte à croire que c'est là le résultat d'un procédé d'atelier : un carton sert de modèle. J'y reviendrai dans l'analyse interne annoncée.

A regarder, maintenant, encore une fois avec M. Rice, notre double brassard comme un bandeau de dédicace, on se trouve devant un cas non seulement isolé, mais encore insolite. Que l'on veuille bien jeter un coup d'œil sur un dessin, première partie d'un dyptique, à classer au XI^e ou au XII^e siècle, publié par G. Wiet (pl. IXb)⁽¹⁾. Sur les manches des deux soldats qui montent la garde se perçoit une inscription en cufique robuste, dont on ne lit que « les parties visibles de face » : *Allāh—barakah* (bénédiction) ; formule courante d'imploration ou de souhait. Mais pour tracer la dédicace, le peintre aménage un fronton, où on lit : *عز وإقبال للقائد أبي منصور* « Gloire et prospérité au qā'id Abū Man[ṣūr] », le nom devant s'achever sur la deuxième partie du dyptique, celle qui a péri. On est saisi de l'ensemble harmonieux de la disposition : champ et ligne d'écriture, « hommage obligatoire au dédicataire » nous dit M. Wiet. Un souci plus poussé encore perce sur toute une page réservée à la destination de la *Thériaque de Paris*, datée 595/1199, à la bibliothèque d'un haut personnage⁽²⁾. Les titres de ce dernier sont ronflants ; autre sorte d'hommage obligatoire au dédicataire. Un exemple analogue se rencontre dans un *Dioscoride* de l'an 626/1228⁽³⁾. Or aucun titre, même

⁽¹⁾ G. WIET, *Un dessin du XI^e siècle*, in *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, XIX (1937), p. 223-227, pl. I.

⁽²⁾ FARÈS, *Thériaque*, pl. V, p. 8-9.

⁽³⁾ S. ÜNVER, *Istanbulda Dioscorides Eserleri*, p. 9, fig. 8.

pas celui d'émir, porté par Lu'lu' en 614, aucune expression laudative comme aucune formule de souhait, rien ne relève le nom sur les quatre images de notre *Aghīnī* : discordance au sein du concert étourdissant des dédicaces musulmanes de cette époque en particulier. La raison est bien simple : l'inscription n'était pas prévue au moment de l'élaboration. Certes, le bandeau supérieur du premier cadre (ou celui, plus large, du deuxième, omis sur nos planches), eût pu au moins, être affecté à cet effet.

En outre, les textes de présentation que je viens de produire se séparent du nôtre sur un point capital : la calligraphie. Il est inconcevable que le nom du dédicataire soit expédié avec une telle maladresse, une telle négligence. Geste inconvenant « à la cour d'un prince musulman ». Et ce n'est pas à Mossoul, en 614 de l'hégire, qu'une pareille dédicace eût pu être conçue, à Mossoul, pays de l'« incomparable » calligraphe Yāqūt, déjà cité ; à Mossoul, là où furent frappées des monnaies, parmi lesquelles figurent celles de Lu'lu', avec des légendes en caractères coufiques d'un « beau style »⁽¹⁾. Enfin, rappelons que le manuscrit ne contient nulle part une mention même vague corroborant la prétendue dédicace (voir plus haut, p. 633-635).

En dernier lieu, envisageons le double brassard comme un *ṭirāz*, le *ṭirāz* étant un ruban d'écriture, brodée, brochée, tissée ou imprimée. En ce cas, le ruban, au bras du modèle, Lu'lu', serait copié par le peintre. Cette nouvelle manière de voir n'échappe pas à trois écueils : a) Inscrire le nom du prince sur les vêtements était, en principe, un droit souverain de la couronne, au même titre que celui de battre monnaie⁽²⁾. Or Lu'lu' ne fut autorisé par le calife de Bagdad à inscrire son nom sur les monnaies qu'à partir de l'an 631/1234⁽³⁾. Du reste, nous n'avons pas connaissance que Lu'lu' possédât un atelier de tissage, un *dār at-ṭirāz*⁽⁴⁾ — b) En

⁽¹⁾ EDHEM, *Catalogue*, p. 116.

⁽²⁾ *Encycl. de l'Islam*, éd. fr., IV, 829, col. 2 ; 830, col. 1, article *Ṭirāz* par A. Grohmann.

⁽³⁾ IBN AL-FUWATĪ, *Hawādith*, p. 52.

⁽⁴⁾ Cf. R. B. SERJEANT, *Islamic Textiles*, in *Ars Islamica*, IX (1942), p. 91-92.

Bulletin de l'Institut d'Égypte, t. XXXVI.

général, les rubans d'écriture contenaient, à côté du nom du prince, ses titres conventionnels, accompagnés souvent de formules de souhaits et d'heureux présages⁽¹⁾. Ibn Khaldūn en témoigne⁽²⁾. Rien de tout cela sur nos brassards, ou même quelque part sur le parement du col, le bas de la robe, la bordure des manches — c) Les lettres courant sur un *tirāz* ont toujours grande allure, témoin de la fougue calligraphique de l'art musulman. Les nôtres sont communes et irrégulières; mal bâties par endroits, elles boîtent.

Fermons les yeux sur ces trois écueils, et, pour les besoins de la discussion, admettons un instant que ce double brassard soit un *tirāz*, vu et retenu par le peintre. Tout d'abord, nous remarquons une saisissante similitude entre les trois robes portées par les personnages principaux des XI^e, XVII^e et XIX^e volumes : couleur, dessin, plicature (communication de M. Mantran pour les deux miniatures d'Istamboul) (pl. V a, II, III). N'est-il pas étrange de ne point rencontrer une disposition identique des mêmes lettres, le *tirāz* étant la marque d'une manufacture princière? Or, la distribution des mots varie avec chaque paire de brassards (cf. plus haut p. 647).

Enfin, notre miniaturiste est fort habile; sa technique est sûre, à le voir indiquer avec précision les lignes du corps et évoquer, au moyen d'un refouillement subtil, les plis tourmentés du costume : lignes et plis épousant à merveille les mouvements et les saillies tout ensemble. Un artiste aussi consommé ne peut commettre ni admettre une erreur grossière. En effet, à contempler par exemple la ligne d'écriture du XIX^e volume (pl. VIII b), on constate un désaccord fondamental entre la courbe des bras et la rectitude des hampes :

A interroger divers manuscrits arabes illustrés, on remarque bien un respect de la graphie plastique sur les brassards, décorés de lignes ou de lettres. Cela est évident, pour citer un exemple, sur le vêtement d'un prince, au frontispice d'un exemplaire des *Séances* de Ḥarīrī,

⁽¹⁾ GROHMANN, *Encycl. de l'Islam*, IV, 826, col. 2; 828, col. 1; *ibid.*, *Suppl.*, p. 266, col. 1, 2.

⁽²⁾ IBN KHALDŪN, *Muqaddimah*, Beyrouth 1900, p. 266-267; trad. de Slane, *Prolégomènes*, Paris 1936, II, 67.

daté 735/1334 (fig. 1). La manche gauche du manteau, en particulier, porte d'élégantes lettres en pseudo-*nashkī*; aucun nom identifiable. La ligne d'écriture sur cette manche donne bien l'impression qu'elle commence et s'achève au dos, sur la bande invisible du *ṭirāz*⁽¹⁾. Ceci est à opposer au déroulement du nom sur les brassards de notre *Aghīnī*, où toutes les lettres sont bien posées devant nos yeux, au risque d'entamer les lignes du corps du personnage. Malfaçon absente sur le dessin du XI^e siècle, présenté plus haut (pl. IX b) où الله et برکه, à droite, puis برکه, à gauche, se soumettent à la rigueur des bords des brassards, en se laissant amputer de leur dernière lettre, savoir le *hī'*.

C'est tout cela, et j'en passe, qui a éveillé ma suspicion, en présence des brassards du *Kitāb al-Aghānī*. Craignant de me laisser entraîner par ma propre conviction, j'exposai mes vues à M. Adolf Grohmann, qui, les reproductions des brassards sous les yeux, m'écrivit ceci :

«Die Inschrift ist auf dem Oberarm auffallend klar, und es sieht fast so aus, als habe der Schreiber die Aufmerksamkeit des Beschauers *absichtlich* auf sie hinlenken wollen, damit der Name des Fürsten gleich ins Auge springt. Das scheint Anlass zu Bedenken zu geben, die die Originalität der Inschrift betreffen. Es sieht nämlich nicht so aus, als habe der Schreiber eine echte *Ṭirāz*-inschrift kopiert. Warum hätte der *Ṭirāz* den Namen des Fürsten in zwei Teile getrennt geben sollen? Mir ist derlei von authentischen *Ṭirāz*-inschriften jedenfalls nicht bekannt, soweit ich bis jetzt das Material übersehe. Man möchte dann auch annehmen, dass die Schriftzüge sorgfältiger gezogen wären».

L'inscription des brassards est simplement une addition. La preuve concluante est fournie par le style de l'écriture. Ce style est postérieur à la date du manuscrit. Là, j'ai préféré m'en remettre à M. Grohmann, dont l'autorité en paléographie est reconnue de nous tous. Je lui montrai quelques poteries égyptiennes que je venais de trier au Musée d'art islamique du Caire. Et M. Grohmann de choisir deux fragments, inédits, de terre cuite émaillée; ils accusent une même facture. Sur l'un d'eux, numéroté 1757, on lit : *al-dīn*; sur l'autre, numéroté 3854/96 :

⁽¹⁾ Pour la décoration des brassards de ce manuscrit cf. *supra*, p. 641-642.

al-mawlawī. Le premier est signé, au dos, de شرف الأيوانى . Ce potier, originaire de Abwān, village de la région de Bahnasā, en Haute-Egypte, travaillait entre 690 et 760 de l'hégire/1291-1358, vraisemblablement à Fostat, selon une étude que lui a consacré M. Mohamed Mostafa, directeur du Musée d'art islamique⁽¹⁾. La technique de Sharaf connut trois manières. De la deuxième se réclame notre fragment. A la planche VIII sont mises face à face les lettres des deux poteries et celles des brassards. La confrontation (VIII a principalement) se passe de tout commentaire. Je me borne à publier l'avis de M. Grohmann :

«Die Tirāzinschrift am Oberarm weist meiner Meinung nach eher in das Ende des XIII. oder erste Hälfte des XIV. Jahrh. n. Chr. als in das Jahr 614 d. H. (1217 A. D.). Sie ist jedesfalls enge verwandt mit der Schrift der beiden Scherben Inv. n° 1757 und 3854/96 des Museums für Islamische Kunst in Kairo, mit den Worten : *al-Maulawī* und *ad-Dīn*, die dem XIV Jahr. zugeschrieben werden.»

Voilà qui est dit !

E. — CONCLUSION

De tout ce qui précède il résulte que l'inscription de nos doubles brassards est bel et bien un faux, commis au xiv^e siècle, sinon tout à la fin du xiii^e. L'imposteur peut être un lecteur naïf : confondant le nom réparti dans les quatre coins avec celui de Badr ad-din Lu'lu' (ou Lūlū) ibn 'Abd-Allāh, atābek de Mossoul, il s'empresse d'écrire le nom de ce personnage, en ajoutant tout bonnement Lūlū.

J'incline plutôt à accuser un trafiquant peu scrupuleux d'être l'auteur de cette addition. Possesseur du manuscrit, il s'ingénie à faire valoir la marchandise. En effet, Lu'lu', qui sut se couvrir de gloire durant son règne, était présent à toutes les mémoires. Il suffit de lire le passage délirant que lui consacre l'historien égyptien Ibn Taghrī birdī, mort en 874/1469 : « Je dis : quel excellent roi ! Les hommes ont grand besoin d'un monarque tel que lui à la tête de l'univers ! »⁽²⁾.

⁽¹⁾ M. MOSTAFA, *Sharaf al-Abwānī*, in *Mu'tamar al-āthār al-'arabiyah*, Le Caire 1947, p. 159-164.

⁽²⁾ IBN TAGHRĪ BIRDĪ, *Nudjūm*, VII, 70.

Fort de l'inscription des quatre coins, le trafiquant fait honneur de l'exemplaire à Lu'lu', sur les trois doubles brassards innocemment plats ; le brassard décoré du IV^e volume le désarme ; sur le II^e volume, il ne trouve aucun homme pour lui glisser le nom de Lu'lu'. Ce faisant, notre trafiquant était assuré de l'inconscience de son client. Voici un exemple bien drôle de cette inconscience : notre Bibliothèque nationale du Caire possède une copie du *Tahdhīb al-lughah* d'al-Azharī ; son colophon indique l'année 633 hég. comme date de collationnement, et l'on découvre, au début du manuscrit, une mention selon laquelle l'ouvrage est destiné à la bibliothèque du roi al-Mu'ayyad Abū 'n-Naṣr Shaykh⁽¹⁾. Or ce sultan mamlouk régna de 815 à 824.

Cette dernière mystification suggère une nouvelle hypothèse : le trafiquant, ingénieux, a pu vouloir appliquer notre manuscrit, avec ses images, à l'un des trois émirs mamlouks cités plus haut, appelés aussi : Badr ad-dīn Lu'lu' ibn 'Abd-Allāh. Deux d'entre eux ont occupé de hautes fonctions en Egypte ; l'un mourut en 742/1341, l'autre en 821/1418. Et c'est en Egypte que se trouvent cinq volumes sur sept⁽²⁾ ; les deux autres n'entrèrent sans doute à Istamboul qu'après l'année 1517, date de la conquête de l'Egypte par les Ottomans⁽³⁾.

Pour résumer, des rencontres fortuites, encore que boîteuses, ont engagé M. Rice à destiner cet exemplaire d'*al-Aghānī* à l'atābek Lu'lu' : la date du manuscrit ; la relation du scribe : *badrī* ; l'inscription des quatre coins ; la ligne d'écriture couvrant les brassards. Néanmoins, cette série d'apparences, assistée même de deux coups de pouce, vient de s'effon-

⁽¹⁾ *Fihris al-kutub al-'arabiyah al-mawdjūdah bi'd-Dār*, le Caire 1926, II, p. 10.

⁽²⁾ Cf. *supra*, p. 619, n. 2. Deux volumes sont incomplets.

⁽³⁾ Ils y entrèrent très probablement à une date postérieure au 15 avril 1573, car le dernier feuillet du XIX^e volume contient une notice datée 11 Dhū'l-Hijjah 980, signée de 'Alī ibn Ḥasan al-Misīrī, ce *misīrī* étant un relatif d'origine, dérivant de Misīr, nom porté par quatre lieux en Egypte (*Tādī al-arūs*, III, 288). En tout cas, le *waqf* des deux volumes d'Istamboul date de 1112/1700, d'après le double cachet visible sur les deux derniers feuillets. Est-ce que les vingt volumes, dont treize ont complètement disparu, ont été exécutés en Egypte ? Ou bien y ont-ils été transportés autour du xiv^e siècle ou un peu plus tard ?

drer pan par pan, n'ayant pu résister à une enquête entreprise à la clarté de faits certains, tirés de ces disciplines : histoire, grammaire, épigraphie, paléographie, onomastique et iconographie.

Si j'ai jugé nécessaire de vérifier pas à pas la thèse de M. Rice, c'est bien pour satisfaire aux exigences d'une méthode avide de précision. Car, à la franchise, il eût suffi de soumettre en quelques lignes les aboutissements décisifs de l'enquête, en ayant soin de renvoyer le lecteur à l'analyse interne dont j'ai annoncé la parution au seuil de cette étude.

F. — ADDENDA

Les précédentes pages venaient d'être remises à l'imprimerie, lorsque l'idée me vint, par excès de scrupule, d'écrire au docteur Süheyl Ünver, connaisseur accompli de la miniature musulmane aussi bien que de la calligraphie arabe, lui-même enlumineur fort habile, pour le prier de formuler son avis sur l'inscription des quatre coins du XVII^e volume et sur celle des brassards. Je publie ci-après la réponse de cet aimable collègue, qui a, de surcroît, calqué le nom inscrit dans les quatre coins (fig. 6).

Depuis, appelé à prendre part aux travaux du 5^e Congrès international des Critiques d'art, tenu à Istamboul, au mois de septembre 1954, j'ai pu, les deux miniatures sous les yeux, me rendre compte de l'exactitude des renseignements fournis par Robert Mantran et Süheyl Ünver. A la suite de la réponse du docteur Ünver s'alignent quelques nouveaux faits recueillis sur place.

*
* *

« Istanbul, 10 août 1954.

« Monsieur et cher Collègue,

« Je viens répondre à vos questions au sujet de *Kitâb al-Aghânî*, Millet K. Feyzullah, n^{os} 1565, 1566. Après un examen attentif, voici ce que je peux vous communiquer :

« A) N^o 1566 (XVII^e volume) :

« Les quatre coins du tableau portent ce nom : *Badr* (ou *Bakr*)/*al-dîn*/ *Ibn/ʿAbdullah*. Je joins un relevé exécuté par moi-même. (Le deuxième mot *al-dîn* est assez endommagé).

« Ces quatre mots sont tracés à la gouache, en blanc sur or, puis cernés d'une ligne en couleur noire. Ils accusent une technique pareille à celle de la miniature, et je crois bien que c'est le miniaturiste qui les a tracés, réservant dans chacun des quatre coins une place pour mettre son nom. D'ailleurs, il est visible qu'ils ont été tracés en même temps que la miniature a été exécutée.

« Quant à l'inscription des brassards, je l'estime fausse. Elle a été tout d'abord tracée en bleu, mais ce bleu diffère de celui de la robe du personnage assis. Puis elle a subi des reprises à l'encre noire. Et cette encre noire n'est pas celle du manuscrit. Les reprises ont eu lieu parce que, vraisemblablement, la couleur bleue de la première surcharge a disparu par endroits. Elle a disparu, car, étant très gommée, et par conséquent trop dure, l'or l'a rejetée. Et par là, elle est étrangère aux couleurs de la miniature, qui, elles, très peu gommées, sont molles, selon l'usage consacré des enlumineurs. La préparation n'est donc pas la même.

« Cette inscription n'est pas de la main du scribe, ni de celle du miniaturiste qui a couvert les quatre coins. Elle appartient, d'après sa méthode, au ^{xiv}^e (ou bien au ^{xv}^e) siècle. Elle est, de plus, relâchée, sans élégance ni ordonnance.

« Je ne vous apprends rien en vous assurant que plusieurs manuscrits arabes contiennent des inscriptions de dédicace ou de présentation, postérieures à la date de leur exécution. Nos bibliothèques d'Istanbul en connaissent bien des exemples. En général, le faux s'explique par la malhonnêteté du marchand.

« B) N° 1565 (XIX^e volume) :

« L'inscription des brassards est d'une autre main que celle du n° 1566. L'écriture, à l'encre noire, est d'un tracé encore postérieur. Elle est franchement populaire.

« Le personnage à cheval (n° 1565) et le personnage assis (n° 1566) sortent du même atelier, peints par le même artiste. Le visage offre, d'une miniature à l'autre, des différences de détail.

« Le troisième personnage debout, à droite, porte un sac doré sous l'aisselle gauche.

« J'espère que ces renseignements vous seront utiles, et croyez, cher monsieur et collègue, à mes sentiments les meilleurs.

« Ord. Prof. Dr. A. SÜHEYL ÜNVER.
*Directeur de l'Institut d'histoire de la médecine
à l'Université d'Istanbul.* »

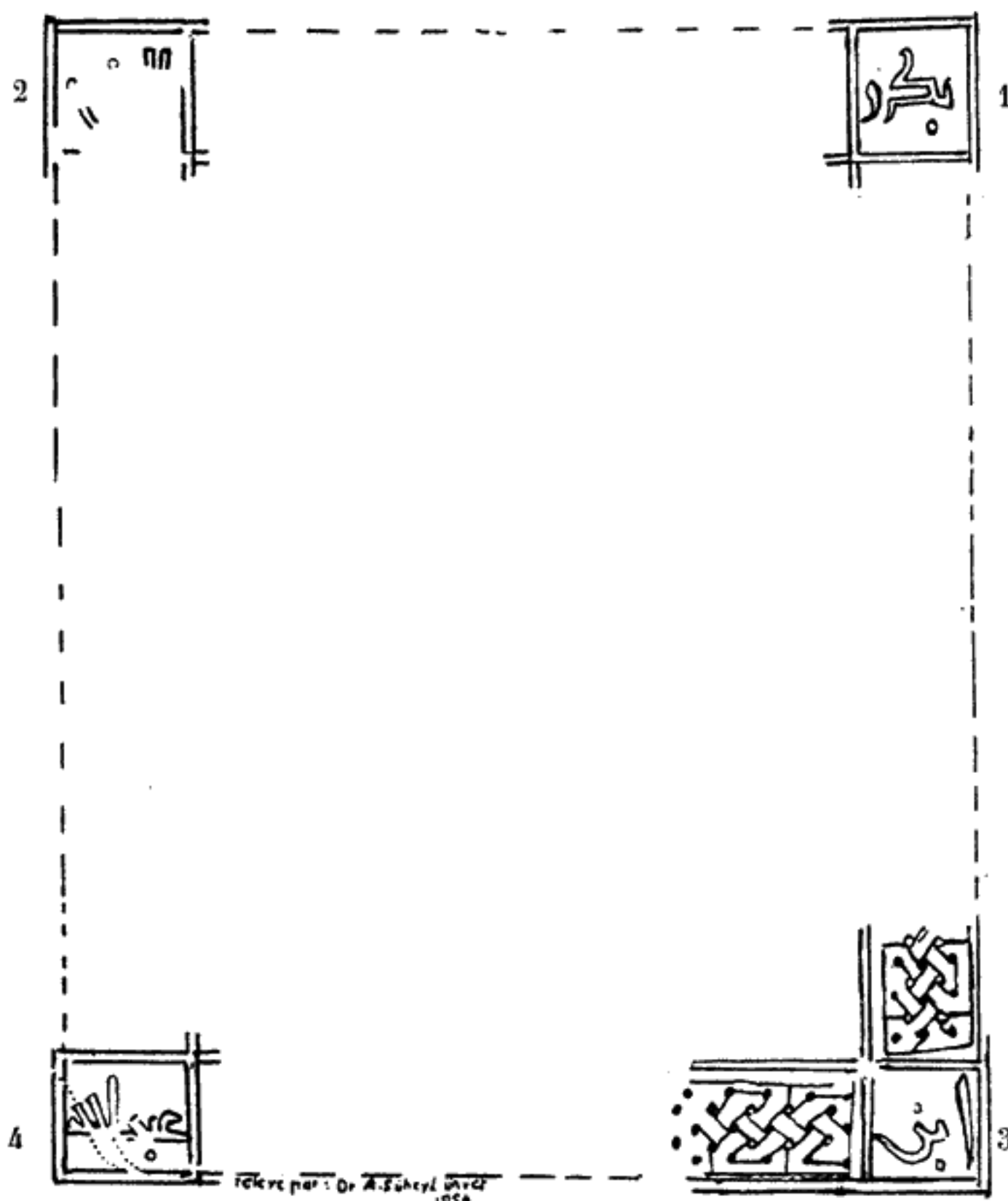


Fig. 6

L'examen pénétrant du docteur Süheyl Ünver, tout en confirmant mon précédent exposé, apporte cet éclaircissement : il y a eu deux faussaires, non un seul.

J'ai déjà noté que l'inscription du XIX^e volume s'écartait de celle du XVII^e.

Examinant à mon tour les deux miniatures, je puis avancer ceci : Entraîné par la présence de *Badr al-din ibn 'Abd-Allāh* dans les quatre coins du XVII^e volume,

le premier faussaire trace ce nom, en l'enrichissant de *Lālā*, sur les brassards de ce volume seulement. Il emploie pour cette addition une couleur bleue autrement préparée que celle de la robe du personnage. Le deuxième faussaire, moins habile encore, reprend à l'encre noire les lettres bleues, rejetées par l'assiette dorée des brassards (la reprise est évidente, pl. VIII a), puis il renchérit sur l'audace de son devancier et va inscrire le nom rallongé, toujours à l'encre noire, sur les brassards du XI^e et du XIX^e volume. Voici la preuve :

Ce qui subsiste du nom sur le XI^e volume, soit *bad* (pl. IV), ressortit à l'écriture du XIX^e volume (pl. VIII b). En effet, à confronter les mêmes lettres, soit les deux *bā'* et *dāl* (XI^e et XIX^e vol.), on observe ceci : le *bā'* a la tête arrondie, mais dépourvue du bec qui termine le *bā'* du XVII^e volume (pl. VIII a) ; la queue du *dāl* est courbe, sur le XVII^e volume elle est angulaire. De plus, la ligne du XIX^e volume et celle du XI^e sont écrites dès l'origine à l'encre noire et non en bleu.

Voilà pour les inscriptions. Tournons-nous vers d'autres points :

Le personnage à l'arc (XVII^e vol.) porte une barbe nettement marron et a des yeux en amande ; le personnage à cheval (XIX^e vol.) a la barbe châtain clair tirant sur le roux, ses yeux sont plutôt ronds.

J'ai retrouvé les cercles pointés, décorant le double brassard du personnage principal du IV^e volume (plus haut, p. 644-645, pl. VI, fig. 3), sur le frontispice à fond rouge du *Dioscoride* calligraphié, et non illustré, au mois de *Radjab* 621 hég./juillet-août 1224, par 'Abd-Allāh ibn al-Faḍl :

Quatre jarres, puis les brassards du personnage central, debout, et ceux du personnage assis à droite ainsi que la queue du turban de ce dernier exhibent le motif en question (comp. fig. 4 et 5, du même manuscrit). Ce frontispice est présenté à la planche VII : [Aya Sofya, 3703. S. Ünver a publié ce frontispice, endommagé, dans son article *Istanbulda Dioscorides Eserleri*, p. 7-8, fig. 4 ; il y est, hélas ! illisible. Sur son intervention complaisante, j'ai pu obtenir une nouvelle photographie. Ce même frontispice, admirablement reconstitué en couleur par Ünver, a paru sur la couverture des *Annales de l'Ecole de pharmacie : Eczaci Mektebi*, Istanbul, 1943-1944. Coté chez cet auteur (*Istanbulda*) : *Ahmet III* 2147 c à Topkapı Sarayı, ce manuscrit est retourné à la bibliothèque d'Aya Sofya.

Pas une seule fois je n'ai rencontré un brassard portant un nom de personnage. A cet effet, non seulement les manuscrits enluminés, répertoriés par Holter, *Islam. Miniatur.*, ont été consultés, mais encore d'autres, allant du XII^e au XVI^e siècle. La place me manque pour les présenter aujourd'hui.

Enfin, j'ai pu m'assurer de l'absence de la formule : « Badr ad-dīn ibn 'Abd-Allāh » sur les monnaies lu'lu'ides, décrites dans le *Catalogue* de S. Lane-Poole, Londres 1877, III, 200-208.

III. LA MINIATURE RELIGIEUSE

« [...] Toute œuvre d'art] est une certaine fable, qui parle à l'imagination et à la sensibilité des hommes, en se servant de personnages et de décors, dont il importe de connaître le sens et le nom. »

Henri FOCILLON.

Au cours de la deuxième étude annoncée, les miniatures des II^e, IV^e, XVII^e et XIX^e volumes sont examinées pour la première fois du dedans. Les résultats de cette analyse, enfin interne, démontrent, d'une manière positive, que chacune de ces quatre miniatures-frontispices est en étroite liaison avec un passage du texte transcrit dans les feuillets préliminaires, ceux-ci constituant le premier chapitre dont le titre et le début remplissent le revers de l'image.

Le point de repère de la liaison est un groupe d'indices évidents que figure le peintre sur certains points de l'image. Ils sont appelés par le récit illustré et se donnent comme attributs de personnages : attributs permanents, historiques, ou bien occasionnels, anecdotiques ; tous contrôlables dans les sources littéraires, narratives et religieuses. Voilà qui justifie, on ne peut mieux, ma présentation de la miniature-frontispice à thème religieux, décorant le IX^e volume, expliquée dans mon *Mémoire* en fonction du texte.

C'est là, ce me semble, une discipline qui restitue les images à la réalité, car, coupant l'élan à toute hypothèse qui la défie, elle refuse de s'abandonner à un déchiffrement superficiel. En bref, dans toutes les cinq miniatures de notre *Aghānī*, Lu'lu', atābek de Mossoul, n'a rien à voir ; tout comme son nom, étalé sur les brassards, est simplement né d'une supercherie.

Dans les lignes qui suivent, seule la miniature du XI^e volume est exposée. Aussi je prie le lecteur de retenir, là, cet argument : chacune des quatre autres miniatures illustre un passage déterminé du premier chapitre placé à son dos.

Il convient maintenant de sonder le raisonnement adopté par M. Rice en face de l'argumentation produite au cours de mon *Mémoire*. Pour ce

faire, il est indispensable de résumer, tout d'abord, les éléments de cette argumentation, en l'enrichissant de quelques nouvelles preuves, munies de leurs références.

A. — DEMONSTRATION

1° Directement au verso de la miniature est rapportée la dispute théologique survenue en l'an 10 de l'hégire/631, entre le Prophète Muḥammad et les chrétiens de Nadjrān, cité yéménite. La divinité de Jésus est l'objet de la dispute. Cet épisode est connu dans l'histoire sainte musulmane sous le nom d'épreuve, *al-mumtahinah*.

Voici le titre du chapitre : خبر أساقفة نجران مع النبي صلى الله عليه وسلم
« Le récit de l'entrevue des évêques de Nadjrān et du Prophète » (*Mémoire*, p. 5, 7-10, pl. I).

2° Trois personnages (*Mémoire*, p. 7-13) : un splendide seigneur assis (Muḥammad). Debout, un évêque à turban, capuce et soutane, accompagné d'un personnage, le *'aḳib* (préfet de Nadjrān), tous deux mentionnés dans le texte.

3° Attributs du Prophète (*Mémoire*, cf. *répertoire de l'iconographie*) :
a) Deux « palmes en aile » symbolisent la grandeur et incarnent le dieu de la victoire : le Prophète, selon le texte, désarme ses deux adversaires et les confond grâce à la récitation d'un verset qu'Allah vient de lui révéler. (Les deux « anges » étendant « l'écharpe » triomphale, poncif hérité de l'iconographie du bassin oriental de la Méditerranée, concourent à glorifier le Prophète.) — b) La « bague », à l'auriculaire de la main droite ⁽¹⁾, est célèbre dans la Tradition musulmane ; les biographes du Prophète lui accordent tout un chapitre ⁽²⁾, — c) L'« épée » a une profonde valeur symbolique : c'est le *sayf ul-islām* « épée de l'islam », signe

⁽¹⁾ TIRMIDHĪ-QĀRĪ, *Djam' al-wasā'il fī sharḥ ash-shamā'il*, le Caire 1317, I, 186 ; MANĀWĪ, *Sharḥ* du même, gloses marginales, I, 178, 185.

⁽²⁾ L'anneau de Muḥammad bénéficie d'une abondante littérature dans les *Hadīth* ; cf. WENSINCK et 'ABD-AL-BĀQĪ, *Miftāḥ kunūz as-sunnah*, Le Caire 1934, article *خاتم*.

de la « guerre sainte », menée, à l'extérieur contre les arrogants infidèles (les chrétiens en l'occurrence), à l'intérieur contre les défaillances de la foi (la détresse qui envahit Mahomet, soumis à une *épreuve*, adroitement provoquée par l'évêque). Précisons : le port d'armes convient, on ne peut plus, à ce saint personnage, qui était non seulement un envoyé de Dieu mais aussi un redoutable guerrier, selon les sources islamiques. Encore mieux, selon ces mêmes sources, « il ne quittait presque jamais son épée » ⁽¹⁾ كان لا يكاد يفارق سيفه.

4° Le costume de l'évêque est d'une éloquence inestimable. Ne ressemble-t-il pas singulièrement à celui que portaient les évêques de certains rites orientaux de la Syro-Mésopotamie, jusqu'à une date peu éloignée (*Mémoire*, p. 12, 50, pl. IX)? Coiffé d'un turban à capuce, l'évêque a une soutane indigo unie. Le peintre soucieux, là, de la « couleur locale » entend nous fournir un indice qui s'ajouterait aux attributs du Prophète. En effet, conformément aux anciens règlements de l'Eglise d'Orient, la robe d'un religieux doit être de teinte plate (ثوب) ساذج et de couleur noire ou tirant sur le noir (aimable communication de Monseigneur Ziyādé, archevêque maronite de Beyrouth, d'après « les lois du Concile libanais »).

5° Les rouleaux, l'un replié dans la main droite du préfet, l'autre déployé par l'évêque, illustrent le texte, là où l'évêque répond ainsi au Prophète : « Prétendras-tu que Dieu vient de te révéler que Jésus est créé de poussière? Cela n'est point dans le *Coran*, ni dans nos *Livres* ». Voilà un nouvel indice, attribut anecdotique, cette fois (*Mémoire*, p. 8).

6° La psychologie du tableau concorde avec les secrètes intentions du passage historié (pl. V a) : assurance et malice de l'évêque ; dureté et défi du préfet. Inquiétude et douce extase du Prophète, dont le regard, encore plus lisible sur l'original que sur la reproduction photographique, biaise, tendu vers le côté gauche ; une fuite : l'Envoyé d'Allah guette le verset qui l'aidera à démonter son farouche adversaire. Sa main gauche semble exiger un répit, prévenir un nouvel assaut, alors que la main

⁽¹⁾ MANĀWĪ, *Sharḥ*, p. 192.

droite a tout l'air de faire appel à l'épée : geste de menace. Sous cette attitude sculpturale murmure une vie fébrile : attente de l'instant du salut, suspension dans la durée (*Mémoire*, p. 14-17, 29).

7° Les visages : Ceux du Prophète et des deux anges notamment ont été visiblement grattés ou barbouillés, alors que les visages des trois autres personnages principaux des IV^e, XVII^e et XIX^e volumes et ceux des anges qui les surmontent ont été épargnés (pl. VI, II, III). Aujourd'hui, il y a lieu de mentionner que le IV^e et le XI^e volume, avant de prendre le chemin de notre Bibliothèque nationale, avaient été manipulés par les mêmes mains jusque vers 1250 de l'hégire/1835, date de la mort de Ḥasan ibn Muḥammad al-ʿAṭṭār. Ce *shaykh* de la célèbre université religieuse du Caire, al-Azhar⁽¹⁾, a laissé son nom sous le colophon de chacun des deux volumes : *طالع الفقير حسن بن محمد العطار الأزهرى*⁽²⁾.

Ainsi, seuls à être éprouvés, les visages du Prophète et ceux de ses anges protecteurs nous assurent que le caractère religieux de l'image, bien avant mon entrée, n'avait guère échappé à la perspicacité ni au vandalisme de tel lecteur farouchement rigoriste. C'est bien sur la figuration sacrée que s'acharnaient particulièrement les iconophobes arabes, à partir du XIV^e ou du XV^e siècle⁽³⁾. Aux documents déjà connus je m'empresse d'ajouter une image du Prophète, ravi au Ciel sur la jument Burāq, dans une miniature persane inédite, à placer au début du XV^e siècle, conservée dans un album, à Istamboul. La face de l'Elu est visiblement effacée (pl. X)⁽⁴⁾. En effet, quoi de plus sacré que le visage

⁽¹⁾ Cf. CHEIKHO, *La littérature arabe au XIX^e siècle*, texte arabe, Beyrouth 1924, I, 51-52.

⁽²⁾ Cf. Aghānī, éd. *Dār al-Kutub*, Le Caire 1928, II, p. ٨ et ٩.

⁽³⁾ FARÈS, *Miniature religieuse*, p. 3. « Ce serait pour un musulman le plus grand sacrilège que de tracer la figure de son Prophète » (M. d'Ohsson, cité par ARNOLD, *Painting*, p. 91, n. 3).

⁽⁴⁾ Topkapı, *Khazine* 2152, f° 68 b. — G. WIET, *Miniatures persanes, turques et indiennes*, in *MEI*, le Caire 1943, p. 42-45, a dressé une longue liste des tableaux musulmans traduisant *l'Ascension au Ciel de Mahomet*. Depuis, entre autres : ZAKI M. HASSAN, *Moslem Art in the Fouad I University Museum*, Le Caire 1950, I, pl. I, IV. STCHOUKINE, *Manuscripts timourides*, pl. LIX-LXIV.

du Prophète, démunie du voile qui le masquera sur des miniatures persanes et turques, à une époque tardive, où rien n'échappait à la vigilance des docteurs de la loi, les *Fuqahā'* ⁽¹⁾. De nos jours encore, en dépit du prestige dont jouissent les arts plastiques chez nous, nul n'ose représenter le Prophète ; on n'a pu apercevoir que les pieds de sa chamelle, à titre évocatoire, dans un film cinématographique récemment projeté au Caire : prolongement d'une retenue inspirée par le respect total de l'interdit.

B. — CONTROVERSE.

Pour M. Rice, la scène représente Badr ad-dīn Lu'lu' accordant audience à deux fonctionnaires de l'administration civile. Dédaignant le texte, conformément à sa méthode, M. Rice méconnaît le sens profond de l'image. Guidé par des préventions, ou bien s'accrochant aux éléments de surface, il discute ma démonstration. Nous allons contrôler son raisonnement.

1° Le récit illustré : « *This story, however, does not appear as an independent episode but merely as a gloss provoked by the mention of the Ka'ba of Najrān in a verse of the poet al-A'shā* » (p. 130, col. 1).

Quiconque a vécu dans un commerce familier avec le *Kitāb al-Aghānī* sait fort bien que la rédaction de ce livre se déploie ainsi : le point de départ de chaque chapitre est la transcription d'un poème mis au' refois en musique et chanté. Les allusions littéraires, les mentions d'un fait historique ou légendaire contenues dans le poème, la vie du poète, celle du compositeur ou du chanteur, tout cela alimente la marche du chapitre, souvent émaillé de curieuses digressions. Le récit de notre chapitre, sujet de la miniature, vient directement après le poème transcrit en tête, composé par A'shā ; il est suivi d'autres récits suggérés par les mêmes vers. L'ensemble des vingt volumes d'*al-Aghānī* est une interminable chaîne de « gloses » sur des romances. Pour notre volume, le

⁽¹⁾ G. Wiet a cette remarque : « Il est curieux de constater que la face du Prophète est découverte dans les documents persans les plus anciens ». (Wiet, *op. cit.*, p. 44). Cf. ARNOLD, *Painting*, p. 98. Voir *infra*, *Conclusion*.

titre, transcrit plus haut, attire l'attention sur le premier récit, lequel, du reste, consigne un épisode musulman contrôlable dans une foule de sources d'information.

2° L'évêque et le préfet : « *However, no fewer than forty men are reported to have constituted the delegation from Najrân... Only one person (the bishop) is specifically mentioned as the spokesman, not two* » (p. 133, col. 2 ; 134, col 1).

M. Rice, à qui nous devons quelques excellents articles sur les métaux musulmans, demeure impassible (p. 130, col. 1) devant le monde émotionnel suscité autour du Prophète par la touche d'une angoisse supérieure. Il y a là lutte entre deux sortes de connaissance : science acquise et science infuse ; érudition de l'évêque contre intuition du Prophète. L'imagier est guidé par le sens dramatique. Il campe devant son Héros les *deux premiers hommes* de la délégation : قَدِمَ صُهَيْبٌ مِنْ نَجْرَانَ (1) وفيهم الأسقف والعاقب وأبو حبش...

Ainsi que je l'ai déjà montré, l'évêque, lumière de Nadjrân, et le 'āqib (préfet), manifestation de sa puissance, se dressent, armés de rouleaux (*Mémoire*, p. 10) : le premier affronte et cerne, le second le soutient. Pour mieux serrer l'action, le peintre supprime les personnages secondaires, inopérants. Cette manière n'est pas singulière ; je rappelle un dessin arabe chrétien du XIII^e siècle provenant de Mardīn en Mésopotamie, où deux juifs, pour les « Juifs », sont plantés devant Hérode (*Mémoire*, pl. VIII b, p. 26). Je dirais tout simplement avec Diderot : « que cet artiste a de l'esprit ! » (2). Dois-je évoquer maintenant l'art de Giotto dont le raccourci ramasse bien l'anecdote, débarrassée du superflu, en une intensité psychologique, évincée chez un Benozzo Gozzoli par l'étalage du pittoresque ?

Au reste, ces deux méthodes se partagent l'illustration des manuscrits arabes : La *Thériaque* de Vienne offre des assemblages moins éten-

(1) Cf. *Aghānī*, Būlāq 1285, X, 143-144.

(2) Mot de Diderot dans *Regrets sur ma vieille robe de chambre*, en face d'une *Tempête* de Joseph Vernet, à qui « il n'a fallu qu'un petit nombre de figures principales pour rendre toutes les circonstances de l'instant qu'il a choisi ».

dus que ceux de la *Thériaque* recueillie par la Bibliothèque nationale de Paris ⁽¹⁾. En cette même bibliothèque, les *Séances* (de Ḥarīrī) n° 5847 étalent beaucoup plus de figures que les *Séances* n° 3929. Sur une enluminure inédite de cette copie-ci, rien que trois personnages traduisent ces mots, dans le texte : حلقة ملتحمة ونظارة مزدحمة « un cercle serré et des spectateurs entassés (dans une mosquée) » ; mots renforcés par cette annonce logée au-dessus de l'image : « (Abū Zayd) entouré par la foule » (pl. XI a) ⁽²⁾.

3° La barbe, portée par l'évêque et le préfet, pousse M. Rice à dire (p. 134, col. 1) : « *The bearded men are doubtless meant to represent some high officials* ». L'évêque est « *probably a scribe (who may have been a non-Muslim) holding a scroll* ».

Le port de la barbe est loin de priver et l'évêque et le préfet de leur identité. L'évêque, un scribe « non-musulman » ? C'est son costume, attribut décisif, qui réduit M. Rice à le détacher du cercle islamique. Mais pourquoi cette imprécision : « non-musulman » ? Serait-ce un juif ? La raison ? Quel détour ! C'est bien un chrétien, un évêque, avec son turban, sa soutane plate et ce capuce, que M. Rice a soin d'ignorer ; le récit l'identifie.

4° Attributs du Prophète : le Prophète est semblable au personnage principal des autres miniatures. Une seule prérogative : « *The additional ornament is what appears to be a golden ceremonial chain of office (ṭawq)* ». (p. 133, col. 2).

Au cours de la première partie de cette *Analyse externe*, nous avons vu M. Rice porté aux coups de pince. Ici, il procède en sens inverse : il soustrait mes arguments. Déjà, pour l'évêque, il ne souffle mot du capuce. Maintenant, en face du Prophète, il ne veut remarquer de particulier que le pectoral, le ṭawq à cinq ornements piriformes (*Mémoire*, p. 12). Quant aux attributs historiques de Mahomet, il prend garde à

⁽¹⁾ FARÈS, *Thériaque*, p. 40-49.

⁽²⁾ Paris, B. N., ḤARIRĪ, *Maqāmāt*, arabe 3929, f° 144 a. C'est l'illustration de la 41^e séance où Abū Zayd passe pour un prédicateur... ذَا حَلَقَةٍ ; cf. SHARĪSHĪ, *Sharḥ maqāmāt al-Ḥarīrī*, Būlāq 1300, II, 269.

ne pas les aborder, alors que je leur ai consacré plusieurs pages dans mon *Mémoire*. J'en ai souligné plus haut le sens profond. Ni la bague, ni l'épée, ni les deux palmes en aile ne surgissent sur les trois autres miniatures où figure aussi un personnage principal. La bague, surtout, aurait dû se voir, puisque c'est le même seigneur qui est portraiture, au dire de M. Rice. Aussi imposant, l'anneau d'un prince musulman, signe de majesté, ne se volatilise pas entre deux poses. D'autre part, je rappelle les dissemblances qu'offrent les têtes des personnages.

5° La coiffure du Prophète : c'est le *shurbūsh*, aux yeux de M. Rice. Il est porté également par le personnage principal des trois autres miniatures. « *The shurbūsh was greatly favoured by the Zengids and their successors* » (p. 133, col. 2), entendez par « successors » : les Atābeks de Mossoul, Lu'lu' et son fils Ismā'il.

Pourquoi le *shurbūsh* était-il en faveur chez ces princes-là notamment ? M. Rice nous assure (p. 133, col. 2) que toutes sortes d'objets de l'époque zenguide exhibent cette coiffure. Sans compter qu'il n'invoque aucun témoignage littéraire ⁽¹⁾, il semble négliger la présence de la coiffure sur des documents non-zenguides ⁽²⁾ ou de provenance inconnue ⁽³⁾. De plus, on peut lui opposer ce vers adressé au prince ayyoubide al-Ashraf Mūsā (Mésopotamie et Damas, 578-635) : « La pleine lune, dans le creux de son *shurbūsh*, a pour halo la nuit d'une chevelure noire ⁽⁴⁾ ».

En l'espèce, je me borne, d'un côté, à reviser l'identification du *shurbūsh* avec la coiffure qui nous occupe ⁽⁵⁾, et, d'un autre côté, à montrer

⁽¹⁾ Que le *shurbūsh* soit « une coiffure distinctive des émirs » (Dozy, *infra*) en Egypte, sous les Ayyoubides et les Mamlouks Bahirites, cela est dit nettement par l'historien MAQRIZI, *Khitaṭ*, Le Caire 1326, III, 160. Voilà un témoignage.

⁽²⁾ Par exemple : HOLTER, *Galen*, fig. 42, p. 42.

⁽³⁾ Séances de Hariri, Londres, B. M., Add. 22144, XIII^e siècle (MAYER, *Mamluk Costume*, pl. VIII, 1 ; *infra*, outre *Aghānī*, le *Galien* de Vienne. La *Thériaque* de Paris offre une coiffure presque identique, moins développée toutefois (FARÈS, *Thériaque*, pl. XIV, XVI).

⁽⁴⁾ IBN AN-NABĪH (mort 619 h.), *Diwān*, Le Caire 1313, p. 16.

⁽⁵⁾ MAYER, *op. cit.*, p. 27-28, a deux essais d'identification. Rice, avec trop d'assurance, s'empare du premier essai, et c'est bien le deuxième qui se trouve justifié par le document présenté à la planche XI b.

qu'elle est commune dans les manuscrits enluminés de l'époque :

a) J'ai rencontré dans une page du *Traité sur les Automates* d'al-Djazarī, daté de l'an 602 hég./1206, un *shurbūsh* nommément signalé dans le texte et porté par un *ghulām*, c.-à-d. un page ou bien un esclave, ainsi qu'on peut l'observer à la planche XI b⁽¹⁾. Ce couvre-chef abonde en cet exemplaire, dont le prototype autographe avait été exécuté à Diyār Bakr, quelques années plus tôt, pour un prince ortokide, selon le colophon et l'incipit tout ensemble⁽²⁾. Ce *shurbūsh* se maintiendra dans des copies postérieures de cet ouvrage⁽³⁾. C'est un bonnet haut, de couleur rouge ; la carre porte une parure en forme de petite dague dorée ; le bord est recouvert, non d'une fourrure, mais d'un bourrelet de tissu velouté, dont le devant est rehaussé d'une plaque triangulaire dorée. Cette plaque réapparaît sur la couronne de fourrure d'*al-Aghānī* et sur une autre de plume, visible dans un exemplaire des *Séances* de Ḥarīrī, daté de 1222-1223⁽⁴⁾. Enfin, ce *shurbūsh* se rencontre dans une copie des mêmes *Séances*, à classer au début du xiii^e siècle⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ Istamboul, Topkapı, *Ahmet III*, 3472, f° 108 a. Stchoukine, qui avait présenté ce manuscrit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1934, y revient, *Peinture iranienne*, p. 77, pour repousser sa date d'achèvement (602 devenant 652), alors qu'elle est exacte.

⁽²⁾ Ce document figuré où l'on tombe de surcroît sur quelques noms de vêtements, le vers d'Ibn an-Nabīh, ainsi qu'un passage dans IBN AS-SĀ'Ī, *Djāmi'*, p. 226, et un autre dans IBN AL-FUWĀṬĪ, *Ḥawādīth*, p. 77, viennent s'ajouter aux références concernant le *shurbūsh*, mentionnées par DOZY, *Dictionnaire des noms des vêtements chez les Arabes*, Amsterdam 1845, p. 222 ; IDEM, *Supplément aux dictionnaires arabes*, Paris 1927, I, 742 ; MAYER, *loc. cit.* — J'écris *shurbūsh*, et non *sharbūsh*, conformément à la prononciation arabisée ; cf. ADDĀ SHĪR, *al-Alfāz al-fārisīyah al-mu'arrabah*, Beyrouth 1908, p. 99.

⁽³⁾ BLOCHET, *Musulman Painting*, pl. XXXVII. MAYER, *op. cit.*, pl. XV.

⁽⁴⁾ DE LOREY, *Le Miroir de Bagdad*, in *l'Illustration*, XCVI (Noël 1938), fig. 1 ; BUCHTHAL, « *Hellenistic* » *Miniatures*, fig. 6 ; STCHOUKINE, *Peinture iranienne*, pl. XXX, d ; FARÈS, *Miniature religieuse*, pl. V a. La plaque agrmente aussi la coiffure, tout en or, de certains cavaliers du *Livre d'Hippiatrique*, illustré à Bagdad en 1209 ; le Caire, Dār al-Kutub, *Khalil Aghā*, *ṭibb* 18, f° 46 a, 48 b ; cf. A. TAYMŪR et Z.-M. ḤASAN, *al-Taṣwīr 'ind al-'Arab*, le Caire 1942, pl. 14.

⁽⁵⁾ BLOCHET, *op. cit.*, pl. VII. DE LOREY, *Peinture musulmane ou peinture iranienne*, in *Revue des Arts asiatiques*, XII, 1 (1938), fig. 6, STCHOUKINE, *op. cit.*, pl. XXX, b.

b) La coiffure des personnages principaux d'*al-Aghānī* — *shurbūsh* ou non-*shurbūsh*, serait-elle même « affectionnée » par Lu'lu', ses prédécesseurs et son successeur — n'est point particulière à un prince, voire zenguide. En effet, elle est portée couramment, à tort et à travers, sur les miniatures, pour s'arrêter à celles-là. Voici quelques personnages : Commençons par notre *Aghānī*, en voulant bien adopter, un instant, l'interprétation de Rice en présence des quatre personnages principaux, qui seraient à tour de rôle l'atābek Lu'lu' en personne : IV^e vol., ici pl. VI : Lu'lu' et aussi trois hommes de sa suite, « male attendants ». — XI^e vol., ici pl. IV : Lu'lu' et aussi un fonctionnaire « probably member of the administrative — non-military — class ». — XIX^e vol., ici pl. III : Lu'lu' et aussi deux « attendants ».

On voit bien que cette coiffure n'est nullement l'apanage d'un émir, sur nos images. Elle est même affectionnée à la fois par un prince buvant et par son rôtiisseur, comme on peut le voir sur un autre frontispice, celui qui décore le *Galien* de Vienne (pl. IX a) ⁽¹⁾. Egalemeut la coiffure que nous venons d'identifier avec le *shurbūsh* est indistinctement portée par un haut personnage et par un homme du commun ⁽²⁾.

Shurbūsh ou non-*shurbūsh*, dis-je, la coiffure qui nous occupe ne parvient pas à prouver que celui dont elle couvre le chef est nécessairement un émir, un émir zenguide notamment. Le *shurbūsh* n'est qu'un passe-partout, un des accessoires de l'iconographie arabe de l'époque.

Un autre passe-partout, c'est le motif des deux anges qui flottent doucement au-dessus du personnage principal, en étendant une écharpe triomphale. Ils ont, par là, une valeur symbolique qui s'ajoute à leur saveur décorative ; mais loin d'être un attribut exclusif du prince, ils sont destinés à glorifier le héros quel qu'il soit. Je l'ai déjà dit ⁽³⁾. J'y reviendrai, avec un autre dessein, dans l'analyse interne annoncée plus haut.

FARÈS, *Essai sur l'esprit de la décoration islamique, Conférences de l'Institut français d'Archéologie orientale*, Le Caire 1952, pl. XII, a.

⁽¹⁾ Cf. *Islamic Book*, pl. 31.

⁽²⁾ MAYER, *op. cit.*, pl. XV. DE LOREY, *Peinture musulmane*, fig. 6.

⁽³⁾ FARÈS, *Miniature religieuse*, p. 38 suiv.

6° L'École de Bagdad : *La miniature est attribuée à l'École de Bagdad «without any justification»* affirme M. Rice (p. 130, col. 1).

Franchement, M. Rice a-t-il feuilleté tout mon *Mémoire*? De la page 23 à la page 58, et je passe des planches et des figures, je me suis surtout attaché à exposer les diverses analogies offertes par les éléments de la miniature avec ceux de nombreux documents appartenant à l'école dite de Bagdad : corrélation de style, affinités iconographiques. Inattendue, cette façon de biffer en un tournemain le fruit de longues recherches! Le mobile de ce geste désinvolte est un innocent parti-pris. Préoccupé par Lu'lu', atābek de Mossoul (celui-là qui «affectionnait le *shurbūsh*»), en raison du nom inscrit sur les brassards, M. Rice, croyant dur comme fer en l'authenticité de cette surcharge graphique, veut arracher le *Kitāb al-Aghānī* à l'orbe de la peinture bagdadienne pour le glisser dans la courbe d'une certaine École de Mossoul.

Avant de disputer sur l'existence de cette école, j'aime à enrichir les analogies que j'exposai dans mon *Mémoire* : Mise en parallèle avec une image bagdadienne inédite, du début du XIII^e siècle, où deux personnages s'adressent à un gouverneur (pl. V b et fig. 7)⁽¹⁾, notre miniature présente une étroite parenté de forme : maintien de l'homme assis, un gouverneur; l'épée, en or, posée nonchalamment sur la cuisse droite; les deux figures debout. Une épée, appartenant à un gouverneur également, posée de la même manière, se perçoit dans une miniature dérivant de l'École de Bagdad, attribuée au XIV^e siècle⁽²⁾. Le motif des deux S affrontés, visible sur le banc (*Mémoire*, p. 51-52), agrmente le couronnement d'un édifice dans la *Thériaque* de l'an 1199⁽³⁾, et la vermiculure, thème décoratif, destiné à rendre les plis tumultueux de la robe du Prophète (*Mémoire*, p. 52-55) tapisse une plante figurée sur ce manuscrit-là⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Paris, B. N., Harīrī, *Maqāmāt*, arabe 3929, f° 21 b. Le personnage assis, semé de taches d'humidité, est rendu ici, à la plume, par mon ami Rostem.

⁽²⁾ LÖFGREN et LAMM, *Ambrosian Fragments of an Illuminated Manuscript Containing the Zoology of al-Ġāhiz*, Uppsala 1946, pl. I. Le personnage assis est le gouverneur de Médine.

⁽³⁾ FARÈS, *Thériaque*, pl. XVI, p. 49.

⁽⁴⁾ *Ibid.*, pl. XVIII, p. 14.



Fig. 7



Fig. 8

7° L'École de Mossoul : Au bout de son article (p. 134, col. 2), M. Rice écrit : « *The Aghānī miniatures which come from Mosul. . .* » Il avait préparé cette assertion finale par un effort laborieux (p. 134, col. 1), visant à relier notre miniature à trois figurations gravées sur des cuivres dits de l'École de Mossoul. Il en soumet une « *for comparison* », dessinée au trait et renvoie aux deux autres. Je m'empresse de reproduire la première (fig. 8) ⁽¹⁾, en laissant au lecteur le soin d'y découvrir un soupçon d'affinité psychologique, une quelconque similitude de forme avec la scène de notre miniature. Il n'y a que le *shurbūsh*, ce passe-partout. Les deux autres figurations en sont encore plus éloignées ⁽²⁾. Il me semble que des liens autrement étroits rattachent la miniature à l'image bagdadienne que je viens de présenter (pl. V b et fig. 7), ainsi qu'à bien d'autres représentations musulmanes et chrétiennes, ressortissant de près ou de loin à l'École de Bagdad, toutes signalées dans mon *Mémoire* (p. 25-27, 45-46, 86 bas).

C'est M. Holter, voilà une quinzaine d'années, qui proposa cette rubrique : « *l'École de Mossoul* » et lui assigna, avec réserve, la manière picturale d'*al-Aghānī* ⁽³⁾. A cette École de Mossoul on s'accorde, depuis longtemps, à attribuer l'art du cuivre qui fleurit surtout au XII^e et au XIII^e siècle. A quel point ce foyer est-il authentique ? Il convient de rappeler la leçon de prudence formulée jadis par Van Berchem, en présence de cette école. Scrutant les arguments invoqués en sa faveur, cet orientaliste, à la méthode impeccable, dit bien : « (ces arguments) n'autorisent pas à classer dans une école aussi limitée géographiquement tous les cuivres qui présentent les mêmes caractères artistiques ; du moins ce terme (école) ne doit-il pas être employé qu'avec une prudente réserve » ⁽⁴⁾.

Depuis, est-ce que cette école a émergé de l'ombre ? « We know

⁽¹⁾ A Baltimore, Walters Gallery. D'après le tracé de Rice.

⁽²⁾ Reproduites dans : a) *A Survey of Persian Art*, Oxford 1938-1939, VI, pl. 1330, b) DIMAND, *Handbook*, p. 146, fig. 87 ; E. COHN-WIENER, *Das Kunstgewerbe des Ostens*, Berlin, s. d., p. 117, fig. 80.

⁽³⁾ HOLTER, *Galen*, p. 44-45.

⁽⁴⁾ VAN BERCHEM, *Monuments*, p. 210, n. 1.

too little about the Saracenic schools of metal-work, and not enough even about the Mosul-school, to answer some of the most harassing questions», nous dit M. Mayer ⁽¹⁾. Mieux encore, M. Rice lui-même avoue ceci : « Only one Islamic metal vessel (daté 1232) can be said with certainty to have been made at Mosul » ⁽²⁾. La présence de cette seule pièce, l'aiguière de Blacas, avait été soulignée par Van Berchem ⁽³⁾ : rien de nouveau au cours d'un demi-siècle ! Voilà pour le cuivre.

Pour la peinture, j'ai montré dans mon *Mémoire* (p. 22-23), puis ailleurs ⁽⁴⁾, qu'il est prématuré de vouloir classer de confiance les œuvres de la haute époque, selon les pays d'origine ou selon les groupements par écoles, car bien imparfaites encore sont nos connaissances sur la genèse de la peinture arabe, son développement et son rayonnement ; en dépit des courants divergents discernables dans la composition et des procédés divers révélés par la facture. Aussi, c'est encore sous cette appellation commode : « *Ecole de Bagdad* » (chez quelques auteurs : « école mésopotamienne », « abbasside », « seldjoukide ») que doivent se ranger les premières miniatures, antérieures au cycle de la peinture persane, ornant des manuscrits arabes, originaires non seulement de Bagdad, mais aussi d'autres centres du monde islamique. Le cas de la miniature byzantine, pourtant autrement riche, plus fouillée, classée tantôt chronologiquement, tantôt paléographiquement ⁽⁵⁾, milite en faveur de cette prudence. La prudence s'impose tout particulièrement en face des frontispices, dont il ne nous est parvenu qu'un petit nombre d'échantillons, publiés en partie du reste ⁽⁶⁾.

⁽¹⁾ MAYER, *op. cit.*, p. 8.

⁽²⁾ RICE, *The Brasses of Badr al-din Lu'lu'*, in *B S O S*, XIII, 3 (1950), p. 627. Cf. IDEM, *Studies in Islamic Metal Work*, in *B S O S*, XV, 2 (1953), p. 231.

⁽³⁾ VAN BERCHEM, *Notes d'archéologie arabe*, III, in *JA*, 10^e série, III (1904), p. 29-30.

⁽⁴⁾ FARÈS, *Thériaque*, p. XII.

⁽⁵⁾ L. RÉAU, *La miniature*, Melun 1946, p. 35. Cf. J. EBERSOLT, *La miniature byzantine*, Paris 1926, p. XII.

⁽⁶⁾ M. Rice n'est que très peu prudent. Il est convaincu que les frontispices connus des écrits non scientifiques représentent tous diverses scènes de cour (*supra*, p. 623). Nous avons vu que, au moins pour *al-Aghāni*, Rice fait

Enfin, M. Buchthal a lui aussi discuté l'existence d'un foyer pictural qui eût pu s'allumer à Mossoul, en revendiquant judicieusement à l'Ecole de Bagdad une bonne partie de ses droits ⁽¹⁾. Et voici mon ami Holter lui-même, inspirateur de M. Rice, qui revient, avec bonheur, sur sa première proposition. Dans un article tout récent, il n'hésite pas à écrire : « Le legs singulièrement minime de ces manuscrits à peintures de l'époque archaïque nous amène à considérer chaque monument comme tout à fait particulier, et l'on aurait tort de se laisser séduire par des éléments de style, de composition ou d'iconographie pour opérer des groupements (*«und man darf sich weder von stilistischen noch kompositorischen noch ikonographischen Einzelheiten zu Gruppierungen verleiten lassen* ⁽²⁾) ».

Il est d'ailleurs si malaisé, en principe, de morceler la face de l'art musulman. Son unité, qui se concilie admirablement avec la diversité des goûts autochtones, est dictée par une disposition intellectuelle commune, maintenue par les déplacements incessants des artistes ⁽³⁾.

Pour terminer, je transcris cette pertinente réflexion de M. Louis Réau sur la *miniature* ⁽⁴⁾ : « Jusqu'à présent on a trop cédé à la tendance d'étudier les monuments de cet art dans le cadre factice des nations modernes. Il y a là une double erreur ou, si l'on préfère, un double anachronisme, car les frontières actuelles des différents pays ne concordent pas toujours avec la géographie artistique du Moyen-Age et ce compar-

fausse route. Quant aux frontispices des écrits scientifiques, leur liaison avec le texte est possible. Aujourd'hui, je me borne néanmoins à déclarer ceci : le frontispice du *Galien* de Vienne, contrairement à ce que croit M. Rice (p. 133, col. 2), est absolument étranger au sujet de l'ouvrage. Il faut s'en remettre là à Holter, qui a analysé avec maîtrise ce manuscrit : « La grande image n'a pas de rapport avec le texte du manuscrit » (Holter, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibl. nat. de Vienne*, 2^e partie, *Bulletin de la Soc. franç. de reproductions de man. à peint.*, XX, Paris 1937, p. 91).

⁽¹⁾ H. BUCHTHAL, *Three Illustrated Hariri Manuscripts in the British Museum*, in *The Burlington Magazine*, LXXVII (1940), p. 144-152.

⁽²⁾ K. HOLTER, *Islamische Miniaturen, Probleme und Forschungen*, in *W Z K M*, LII 1/2 (1953), p. 119-120.

⁽³⁾ Cf. G. MARÇAIS, *L'art de l'Islam*, Paris 1946, p. 6 suiv. FARÈS, *Essai*, p. 22-23.

⁽⁴⁾ RÉAU, *La miniature*, p. 25.

timentage ne tient aucun compte de l'universalité de la civilisation médiévale. Pour prendre des exemples précis, qui pourrait se flatter de tracer dans la miniature carolingienne du ix^e siècle une démarcation précise entre les Ecoles françaises et l'Ecole rhénane? Si nous nous transportons au xv^e siècle, quel critère emploierons-nous pour classer les miniaturistes au service des ducs de Bourgogne soit du côté français, soit du côté flamand? En présence de ces impossibilités, il faut renoncer aux cadres trop strictement nationaux et adopter des divisions chronologiques qui nous permettront de saisir l'évolution parallèle des arts dans tous les pays, de préciser la part d'originalité de chacun en multipliant les comparaisons.»

C. — CONCLUSION

Ainsi, le *Kitāb al-Aghānī* nous lègue un reflet de l'art sacré d'une haute époque. Nous en sommes redevables à cet artiste, Badr ad-dīn ibn 'Abd-Allāh, qui parvient à articuler aussi simplement des sentiments aussi subtils, sous une admirable rigueur d'exécution.

Commentaire vivant du texte, la miniature est surtout un enseignement, où réalisme et idéalisme fusionnent. Il faut savoir lire ce qui se dessine au dedans, en déchiffrant ces quelques gestes extérieurs à fausse allure de pantomime, issue du caractère même de la primitivité, où un métier fixé entraîne un hiératisme de style. C'est lorsque tout, jusqu'aux procédés, respire et parvient à saisir que le primitif, en dépit de la servitude de son pinceau, dévoile une âme d'artiste.

Rempli de ferveur, le miniaturiste pénètre le texte à illustrer, présente le mystérieux entretien de son Prophète avec le Créateur et tente de fixer la lueur de l'effusion divine : la révélation. Mais l'élan dramatique, soutenu par la sensibilité du trait, fruit d'une foi entière, se voit contenu par le double jeu de la facture et du langage : mouvement elliptique : animation sourde ; rendu abstrait, séparé de la brute sensation initiale par toute l'étendue de l'esprit qui dépouille le choc du tumulte extérieur.

J'ai retracé ailleurs l'ascendance de cet art⁽¹⁾. Jaillissant d'une antique intention orientale chrétienne, sa loyale verdeur découle du tempérament

⁽¹⁾ FARÈS, *Miniature religieuse*, chap. iv.

ethnique : Arabes et Araméens arabisés, les premiers peintres et amateurs de peinture de la Syrie et de l'Irak, se trouvaient foncièrement disposés à adhérer à l'esthétique des Eglises d'Orient ; elle parlait à leur âme.

Cette seule œuvre, en charmant nos regards, en nous émouvant, adoucit nos regrets, car d'autres monuments non laïques ont dû périr, hélas ! ou souffrir de la fureur iconoclaste.

Toute seule, elle recule la peinture religieuse, en Islam, de près d'un siècle, puisque les plus anciens échantillons glanés dans l'enclos de l'enluminure religieuse, avant la découverte de notre miniature, sont insérés dans deux manuscrits de l'époque mongole des Il-Khāns, appartenant déjà au climat de la peinture persane. Ils sont datés, l'un de 707 hég./1307, l'autre de 707-714/1307-1314.

Il y a plus d'un quart de siècle, Thomas Arnold, dont je me suis plu à apprécier les études « lumineuses » et « pénétrantes »⁽¹⁾, analysant ces échantillons-là, avançait ceci : « Il est peu probable qu'il y eût aux premiers siècles de l'islamisme un essai quelconque de représenter, au moyen de la peinture, des épisodes de l'histoire sainte. Quoi qu'il en soit, aucun des exemples qui nous sont parvenus n'est antérieur au début du VIII^e siècle de l'hégire/XIV^e »⁽²⁾. M. Rice insiste à s'en tenir à cette opinion, en la produisant au terme de son article (p. 134, col. 2). Et ce n'est qu'une opinion, engendrée par le peu de documents connus il y a vingt-sept ans. Au reste, Arnold a pris garde de ne pas la rédiger sous une forme catégorique. En effet, les découvertes seraient-elles choses impossibles, et l'histoire de l'art doit-elle piétiner sur place ? Depuis quelques décades, combien de trouvailles, rien que dans le domaine de l'iconographie musulmane d'avant le cycle persan ! Miniatures, fresques, poteries, cuivres, tissus, monnaies ! Que de jugements révisés à leur clarté !

Un témoignage tiré de la littérature justifie la présence d'un art sacré dans la peinture musulmane. Il s'agit d'un passage exhumé, il y a trois ans, par l'auteur de ces lignes. Il éclaire la question, naguère si obscure, de la figuration en Islam. L'auteur Abū 'Alī'l-Fārisī, célèbre linguiste,

⁽¹⁾ *Ibid.*, p. 1-3 ; 81, n. 4. ⁽²⁾ ARNOLD, *Painting*, p. 92.

commensal des princes régnants en Syrie et en Irak, mort à Bagdad en 987 de notre ère, y affirme que seule la représentation d'Allah est interdite aux yeux de la communauté musulmane ; ce qui allait alors à l'opposé d'une réaction, soutenue avec une véhémence de plus en plus intransigeante par les dépositaires de la Tradition islamique : la « *Sunnah* »⁽¹⁾. De cette affirmation autorisée il résulte que figurer le Prophète — être humain, *bashar* d'après la lettre et l'esprit du Coran — échappe à la rigueur de la prohibition. Être humain, Mahomet sera représenté, tout au plus selon la beauté idéale de l'homme : un héros. Ainsi apparaît-il sur notre image, et sur les images conçues en Iran il ne dépassera jamais cette acception⁽²⁾.

Voilà la porte ouverte, bien avant la venue de la peinture persane, à l'illustration de l'histoire sainte de l'Islam. Avec la décomposition de la culture arabe, cruellement éprouvée par la chute de Bagdad, la porte, petit à petit, hélas ! se verra condamnée sous la pression d'un rigorisme acharné⁽³⁾. Elle hésite aujourd'hui à s'entre-bâiller, malgré l'invention hardie de quelques jeunes peintres d'Égypte et d'Irak.

C'est mal voir que d'explorer l'arc-en-ciel d'une civilisation florissante à travers l'opacité d'une longue époque où tout s'étirole : ardeur, pensée, goût.

⁽¹⁾ FARÈS, *Essai*, p. 11, 23, 25-27. — Voici pourquoi l'effigie divine est inconcevable : Dans IBN AL-DJAWZĪ (mort 597/1200), *Talbīs Iblīs*, Le Caire 1340, p. 65, au sujet des idolâtres : « Dieu façonne les choses et n'est pas façonné, rassemble et n'est pas un assemblage ; par lui les choses existent et il existe sans elles. Le strict devoir de l'homme est d'adorer celui qui l'a fait, et non pas ce qu'il a fabriqué. »

⁽²⁾ Cf. ARNOLD, *Painting*, p. 95.

⁽³⁾ L'étude de LAMMENS, *l'Islam primitif en face des arts figurés*, in *JA*, 11^e série, VI (1915), p. 239-279, gagne maintenant en éloquence et en autorité. Retenons la conclusion : « Au sein de l'islam postérieur, l'évolution a abouti au vandalisme le plus absolu. Ni le Qoran, ni la pratique de Mahomet et des premières générations musulmanes n'en sauraient porter la responsabilité » (p. 273). On peut y ajouter une page persuasive dans HAUTECŒUR et WIET, *Les Mosquées du Caire*, Paris 1932, I. p. 182-183.

LISTE DES PLANCHES

Le document inédit est marqué d'un astérisque ; celui qui est publié d'après une photographie nouvelle, spécialement exécutée pour cette étude, est marquée de deux astérisques. Les dimensions sont données en millimètres, hauteur puis largeur. Les dates de l'ère chrétienne sont uniformément adoptées. Le cadre extérieur de chacune des quatre images d'al-Aghānī a été omis, vu l'exiguïté de la planche.

- I* ISFAHĀNĪ, *Kitāb al-Aghānī* (Livre des chansons), daté 1217-1218 ; XVII^e vol., f^o 197 b ; 320 × 230. Istamboul, Millet Kütüphanesi Feyzullah, 1566. Photo Institut d'histoire de la médecine à l'Université d'Istamboul.
- II** *Aghānī* ; XVII^e vol., frontispice ; l'image : 170 × 128. Istamboul, *ibid.*, 1566. Photo de même provenance. (Voir le relevé de S. Ünver, fig. 6.)
- III** *Aghānī* ; XIX^e vol., frontispice ; l'image : 182 × 140. Istamboul, *ibid.*, 1565. Photo de même provenance.
- IV** *Aghānī* ; XI^e vol., frontispice ; l'image : 190 × 150. Le Caire, *Dār al-Kutub, adab* 579. Photo au procédé infra rouge par A. Mousa.
- V a** *Aghānī* ; détail du précédent. Photo panchromatique par A. Mousa.
- V b* HARĪRĪ, *Maqāmāt* (Séances), début XIII^e siècle ; l'image : 85 × 120. Paris, Bibl. nat., arabe 3929, f^o 21 b. Photo de ladite bibliothèque. (Voir le dessin de O. R. Rostem, fig. 7.)
- VI** *Aghānī* ; IV^e vol., frontispice ; l'image : 210 × 132. Le Caire, *ibid.*, adab 579. Photo au procédé infra rouge par A. Mousa. (Voir le relevé de O. R. Rostem, fig. 3.)
- VII** DIOSCORIDE, *De la matière médicale* ; daté 1224 ; frontispice, 250 × 185. Istamboul, Aya Sofya, 3703. Photo Institut d'histoire de la médecine à l'Université d'Istamboul.
- VIII a** Détail de la planche II.
- VIII b** Détail de la planche III.
- VIII c*, d* Deux fragments de terre cuite émaillée ; 1^{re} moitié du XIV^e siècle, Egypte. Le Caire, Musée d'art islamique, 1757 : hauteur : 15 ; 3854/99 : hauteur : 9. Photo dudit musée.
- IX a GALIEN, *Thériaque* ; 2^e moitié du XIII^e siècle ; frontispice, détail (registre central). Vienne, Nationalbibliothek. Photo de ladite bibliothèque.
- IX b Dessin sur papier ; XI^e ou XII^e siècle, détail. Le Caire, Musée d'art islamique. Photo dudit musée.
- X* Image isolée ; début XV^e siècle ; 320 × 480. Istamboul, Topkapı, *Khazine* 2152 (album), f^o 68 b. Photo Institut d'histoire de la médecine à l'Université d'Istamboul.
- XI a* HARĪRĪ, *Maqāmāt* ; début XIII^e siècle ; l'image : 150 × 155. Paris, Bibl. nat., arabe 3929, f^o 144 a. Photo de ladite bibliothèque.
- XI b* DĪZARĪ, *Automates* ; daté 1206 ; f^o 108 a ; l'image : 220 × 100. Istamboul, Topkapı, *Ahmet III*, 3472. Photo de l'Institut d'histoire de la médecine à l'Université d'Istamboul.

قَالَ أَتَسْتَدِينُ عَمِّي لِنَفْسِهِ

لَا تَصْرَعَنَّ لِلْخَلْقِ عَلَى طَمَعٍ فَإِنَّ ذَاكَ مُضَرٌّ مِنْكَ بِالْإِذْنِ
وَأَزْعَبٌ إِلَى اللَّهِ بِمَا فِي خَزَائِنِهِ فَإِنَّمَا هُوَ بَيْنَ الْكَافِ وَالْمُؤْمِنِ
أَمَّا تَرَى كُلَّ مَنْ تَرْجُو وَتَسْأَلُهُ مِنَ الْخَلْقِ مِنْ مُسْكِينٍ وَمُسْكِينٍ

صَوْنٌ

أَلَمْ تَرَ أَنِّي أَفْتَيْتُ عَمْرِي بِمَطْلَبِهَا وَمَطْلَبِهَا عَمْسِيرُ
فَلَمَّا أَجِدْتُ سَبَبًا إِلَيْهَا يُقَرِّبُنِي وَأَعْبِيئُنِي الْأُسُورُ
حَجَّجْتُ وَقُلْتُ قَدْ حَجَّجْتُ جَنَانَ فَمَجَّعْنِي وَأَيَّاهَا الْمَسِيرُ
السَّعِيرُ لَا يَنْوِيهِ وَالْعَنَّا لِلزُّبَيْرِ بْنِ جَهَانَ مَلِكِ الْوَسْطَى مِنْ زَوَايِدِ أَحْمَدِ بْنِ الْمَكِّي
وَبَذَلَ وَغَنَانِي مَحَانِ زَاهِرِهِمْ الْجَرَاحِي رَحِمَهُ اللَّهُ فَيَدُجُنَا مِنْ خُصْفِ الثَّقِيلِ
فَتَبَا لَكَ عَنْ صَابِعِهِ فَلَمْ يَعْرِفْهُ ٥

تَمَّ الْجُزْءُ السَّابِعُ عَشَرَ مِنْ كِتَابِ الْأَغْنَانِي
وَيَسْأَلُوهَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ تَعَالَى فِي الْجُزْءِ الثَّامِنِ عَشَرَ مِنْهُ
أَخْبَرَ أَدْنَى نَوَائِي وَجَنَانَ خَاصَّةً
إِذَا كَانَتْ أَخْبَارُهُ قَدْ أَفْرَدَتْ مُنْقَدِمًا



احمد محمد جواد
مكتبة الميرزا

كانت جنان







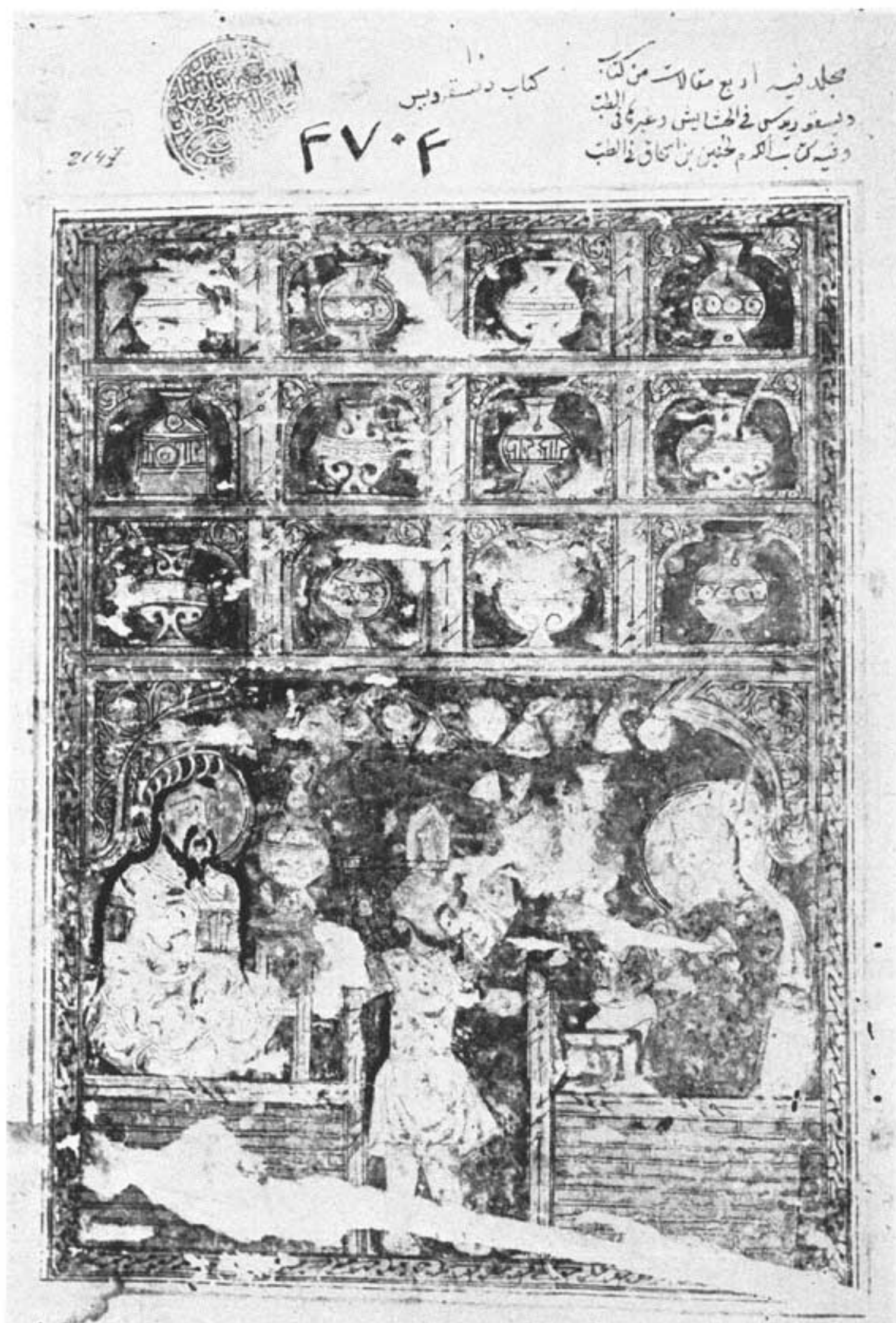


A



B







A



B



C



D



A



B



B



A

