



Cahiers d'Asie centrale

3/4 | 1997

L'héritage timouride : Iran – Asie centrale – Inde, XV^e-
XVIII^e siècles

Farhad le peintre : à propos des ateliers de peinture de Boukhara à l'époque de 'Abd al-'Aziz Khan, 1645-1680

Yves Porter



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asiacentrale/495>

ISSN : 2075-5325

Éditeur

Éditions De Boccard

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 1997

Pagination : 267-278

ISBN : 2-85744-955-0

ISSN : 1270-9247

Référence électronique

Yves Porter, « Farhad le peintre : à propos des ateliers de peinture de Boukhara à l'époque de 'Abd al-'Aziz Khan, 1645-1680 », *Cahiers d'Asie centrale* [En ligne], 3/4 | 1997, mis en ligne le 03 janvier 2011, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/asiacentrale/495>

Farhad le peintre.
À propos des ateliers de peinture de
Boukhara à l'époque de 'Abd al-'Aziz Khan
(1645-1680)

Yves Porter

Voici quelques années, un article écrit par O.F. Akimushkin et A.A. Ivanov donnait à connaître l'école de peinture de Boukhara à travers un texte jusque-là quasiment inconnu des historiens de l'art, le *Mohiṭ al-tavârikh* de Mohammad Amin Bokhari¹. Cet article fournit – outre la traduction du passage concernant les ateliers de peinture à l'époque de Sobhan Qoli Khan (1680-1702) – quantité de documents concernant la peinture et les arts du livre à Boukhara dans la deuxième moitié du XVII^e siècle. Il ne saurait être question de refaire ici ce travail² ; le but de cette communication est d'apporter – grâce à un groupe de peintures apparues récemment sur le marché de l'art et dont certaines sont signées « Farhad » (*Farhad*) – quelques éléments nouveaux à l'étude de cette école de Boukhara. On pourra ainsi tenter d'esquisser comment la peinture ouzbèke du milieu du XVII^e siècle peut s'inscrire dans l'héritage des écoles timourides.

Une première partie retrace l'historique des apparitions des pages de Farhad en ventes publiques, ainsi que l'identification progressive de l'œuvre de ce peintre. C'est ensuite le style de Farhad qui est analysé et confronté à la production de la peinture de Boukhara au XVII^e siècle. On trouvera en annexe un essai de répertoire des peintres ayant

travaillé à Boukhara au XVII^e siècle, parmi lesquels Farhad se doit de retrouver sa place.

1. Les peintures de Farhad

Plusieurs pages provenant de la collection Pozzi sont apparues ces dernières années sur le marché. Tantôt classées comme turques, tantôt restituées à Boukhara, il est maintenant établi que ces pages proviennent d'une copie du *Majâles al-'oshshâq* – texte souvent attribué à tort à Soltan-Hoseyn Bayqara³ – copié à Boukhara vers 1645-50, sous le règne de 'Abd al-'Aziz Khan. Le manuscrit était-il déjà dispersé quand Pozzi fit l'acquisition de ces pages ? D'autres pages sont-elles en circulation ? Autant de questions auxquelles le temps apportera peut-être une réponse.

- Les pages de Farhad dans les ventes publiques

La première apparition de quelques-unes de ces pages date de 1982⁴. Cinq peintures figuraient au catalogue sous l'étiquette « Turquie, XVI^e siècle », sans identification du manuscrit dont elles étaient tirées.

Une deuxième série de trois pages – dont deux signées par Farhad – a été présentée en 1990⁵ avec la mention « Turquie. Art ottoman. c. 1600 » ; les peintures étaient identifiées comme des illustrations « issues probablement d'un *Nafahât al-ons* de Djâmi ».

En 1991, deux des cinq peintures déjà présentées en 1982 repassaient en vente⁶. Ces deux pages, dont l'une est signée, portaient la même identification que celle proposée pour la vente du 26/02/90. L'autre page a été acquise par le collectionneur A. Soudavar⁷.

En 1993, la mise en vente de l'une des pages déjà passées en 1990 donnait l'occasion aux experts de rectifier le tir. En effet, A.A. Ivanov a aimablement signalé aux experts que le peintre Farhad était sans doute le même qui a signé la peinture en marge d'un *Bustân* de Sa'di conservé à la Chester Beatty Library de Dublin daté de 1649⁸. Cette communication a permis de restituer la page à « Boukhara, vers 1645 »⁹.

Une dernière page, provenant toujours de la même collection, a été vendue à Paris le 1^{er} juillet 1996¹⁰.

Au total neuf pages d'un même manuscrit sont donc apparues à ce jour, dont nous donnons ici la liste pour la première fois ; notons que toutes ces pages sont conservées dans des collections privées anonymes, à l'exception du n° 1 :

- 1 - Adam (vente 11/05/82 n° 20 ; 13/02/91 n° 175 ; coll. Soudavar) ;
- 2 - Deux prisonniers devant un prince (vente 11/05/82 n° 21) ;
- 3 - Le maître et l'élève (vente 11/05/82 n° 22 ; 13/02/91 n° 174), signée ;
- 4 - Deux derviches (vente 11/05/82 n° 23, non reproduit) ;
- 5 - Couples dans un pavillon (vente 11/05/82 n° 24, non reproduit) ;
- 6 - Ghazzali (vente 26/02/90 n° 67 A), signée (Fig. 1, Pl. couleur IV) ;
- 7 - Abu Yazid Bastâmi (vente 26/02/90 n° 67 B ; 7/04/93 n° 88), signée (voir Fig. 2) ;
- 8 - Mowlavi (vente 26/02/90 n° 67 C), voir Fig. 3, Pl. couleur IV ;
- 9 - 'Abdallah Anşâri (vente 1/07/96 n° 8).

Il convient cependant de corriger l'identification du texte dont ces pages sont tirées : il ne s'agit pas comme on l'a cru d'abord du *Nafahât al-ons* de Jami¹¹ ; la confrontation avec le texte de Jami (rarement illustré du reste) a permis de l'établir. Le texte est bien celui du *Majâles al-'oshshâq*, dont on connaît d'ailleurs plusieurs copies illustrées en Asie centrale¹².

- Analyse stylistique

Ces pages ont en commun un style assez homogène ; trois d'entre elles portent la signature de Farhad. À l'exception de la première, représentant la descente d'Adam sur Terre (n° 1), la composition des peintures est à la fois simple et conventionnelle, tirant volontiers parti d'un décor architectural aux lignes sobres. Remarquons par exemple, sur l'image représentant Ghazzali (n° 6, voir Fig. 1, Pl. couleur IV), la colonnette soutenant l'avancée sur le côté du pavillon ; on retrouve ces colonnettes – caractéristiques de l'architecture ouzbèke – notamment dans la *Khamsa* de 1648¹³ (fol. 222a par exemple). Saisissons l'occasion pour signaler, sur cette dernière peinture, les décors muraux représentant des architectures en bleu sur fond blanc. On peut en effet les rapprocher aisément des peintures murales qui ornent le *dars-khâna* de la *madrassa* de 'Abd-al 'Aziz Khan à Boukhara¹⁴. Ceci permet de relier – par un lien certes ténu – les productions des ateliers de manuscrits à celle des grands décors peints de l'architecture.

D'une façon générale, les figures représentées sont traitées de manière assez stéréotypée : les personnages âgés, barbus, portent tous le même turban à calotte, avec un pan flottant sur l'épaule ; ils ont tendance à se tenir courbés, sinon voûtés. On peut rapprocher cette iconographie du sage/vieillard de la peinture montrant Elias et Khezr

dans la *Khamsa* de 1648 (fol. 406a). Chez les jeunes gens, on notera l'importance de l'arrondi de l'épaule – interrompu par un cou droit et dégagé – et repris par le double cercle de la nuque et du turban haut-placé, parfois agrémenté d'une aigrette. Ce type du jeune homme se voit également sur la page du *Bustân* de Dublin¹⁵.

Certains visages se remarquent par leur stricte frontalité, formule déjà essayée dans les cercles de Behzad, avec plus ou moins de bonheur¹⁶. Ainsi, la figure d'Adam (n° 1) se détache sur un fond de flammes dorées. On retrouve cette position dans l'un des sages spectateurs de Bastami (n° 7, voir Fig. 2, PL couleur IV). Cette assemblée de sages figure au premier plan une rangée de personnages vus de dos, dont certains tournent la tête, en conversation ; cette attitude rappelle une illustration d'un *Târikh-e alfi* moghol (c. 1594-1595) représentant une scène dans une mosquée¹⁷. L'influence indienne dans la peinture de Boukhara n'apparaît d'ailleurs à cette époque que par petites touches éparses mais présentes.

Un objet retient également notre attention sur cette peinture : l'aiguère à double anse, à l'épaulement ourlé d'un motif en pétales ; on retrouve la même forme (avec d'autres couleurs/matériaux) sur une illustration (fol. 49b) du *Shâh-nâma* daté de 1556-7, illustré une cinquantaine d'années plus tard par Morad Samarqandi¹⁸.

La frontalité apparaît également sur le visage du jeune homme à l'arrière-plan de la peinture représentant Ansari (n° 9) (on peut remarquer également les tiges de fleurs sur la droite et la coupe en céramique à couvercle doré). On retrouve encore cette frontalité sur le visage d'une des servantes figurant sur la page du *Bustân* de Dublin (cette page comporte également des tiges de fleurs fantaisistes, ainsi que des plats à couvercle de métal). Une illustration de la *Khamsa* de 1648 montre une jeune fille (fol. 396b, Nushaba ramenée à Eskandar) qui ressemble étonnamment à cette servante.

2. Le style de Farhad dans l'évolution de la peinture de Boukhara

Les peintures que l'on vient rapidement d'étudier se distinguent, on l'a vu, par un style cohérent. La manière conventionnelle de peindre les personnages n'exclut pas une certaine douceur des traits, tout en arrondis. Les têtes sont souvent petites et rondes, avec des bouches minuscules et de petits yeux fendus. Comparées au style de

Boukhara du milieu du XVI^e siècle, les figures de Farhad sont plus petites, mais possèdent plus de relief, de modelé (dû à une influence indienne ?). Confrontées au genre quasi-caricatural du début du XVII^e siècle¹⁹, les illustrations de notre peintre sont d'une étrange sagesse. De même, les peintures de Farhad semblent se défendre d'un certain « modernisme » que l'on peut observer dans la composition hardie ou dans les figures longilignes et les visages typés de certaines œuvres contemporaines, qui possèdent un caractère national ouzbek indéniable²⁰. Elles se distinguent aussi des silhouettes enveloppées (on serait tenté de dire aussi plus « indiennes ») qui caractérisent la manière d'un Mohammad Moqim²¹.

Il semble donc qu'il y ait bien un style de Farhad, s'exprimant dans une douceur quasi-intemporelle, qui expliquerait les difficultés des experts mentionnés plus haut à dater et à localiser ces peintures. En effet, l'atmosphère qui s'en dégage a quelque chose de nostalgique, car elle évoque un retour vers des formes anciennes – de l'école timouride de Hérat ou de ses suites à Boukhara – sans toutefois montrer la virtuosité de celles-ci. En ce milieu du XVII^e siècle, c'est peut-être dans ces illustrations du *Majâles al-'oshshâq* que l'héritage timouride se fait encore le plus sentir. Cet air « timouride » va pourtant disparaître dès cette époque, puisqu'il est pratiquement indécélable dans la *Khamsa* de 1648.

Enfin, par sa finesse d'exécution – sinon par son invention – l'œuvre de Farhad apparaît comme une charnière, l'un des derniers fleurons de l'école de Boukhara²². La copie du *Majâles al-'oshshâq* de la fin du XVII^e siècle²³ montre bien à quel stade de décadence est tombée la peinture à Boukhara.

Le peintre Farhad ne semble guère connu par les textes ; il n'est d'ailleurs pas mentionné par Mohammad Amin Bokhari (*Mohit al-tavârikh*) parmi les peintres de l'atelier royal et je ne l'ai pas encore trouvé cité dans d'autres sources. On ne le connaît donc pour le moment que grâce aux trois signatures des pages que nous venons d'étudier, ainsi que par celle qui apparaît sur le *Bustân* de 1649. On pourrait certes tenter de lui attribuer d'autres peintures, dont certaines illustrations de la *Khamsa* de 1648. Mais sans aller pour l'heure aussi loin, on peut en toute sécurité rajouter désormais quelques éléments à l'histoire de la peinture de Boukhara. Un nom, d'abord, qui vient enrichir de manière non négligeable la liste des peintres bou-

khariotes (voir *infra*), et qui établit de façon certaine que Farhad travaillait à Boukhara à l'époque de 'Abd al-'Aziz Khan – peut-être dans ses ateliers. Des œuvres aussi, qui nous permettent de saisir l'évolution et les hésitations de l'école de Boukhara au milieu du XVII^e siècle. Bien des questions ont été soulevées, dont peu ont trouvé de réponse ; beaucoup reste donc à faire dans ce domaine. En somme, nous ne livrons ici que quelques briques pour l'édification (ne devrait-on pas plutôt parler de reconstruction ?) d'une histoire de la peinture de Boukhara.

Yves Porter
Université de Provence
Aix-en-Provence
France

Annexe

Les peintres de Boukhara au XVII^e siècle

Nous avons essayé de récapituler ici les renseignements que nous possédons concernant les peintres de Boukhara au XVII^e siècle. Il ne s'agit pour l'instant que d'un aide-mémoire, qui aura besoin d'être approfondi et augmenté au gré d'éventuelles découvertes.

Les peintres actifs dans la deuxième moitié de ce siècle, connus notamment grâce à Mohammad Amin Bokhari, ont été répertoriés par Akimushkin et Ivanov dans l'article déjà cité²⁴ ; c'est le cas de 'Avaz Mohammad, Gol-Mohammad, Khwaja Geda *Naqqâsh* (dont on ne connaît aucune œuvre signée), Mohammad Moqim, Molla Behzad et Salim. Farhad se situe justement à la jonction entre les artistes de la première moitié et ceux de la deuxième moitié du XVII^e siècle. Ces divers peintres ont souvent contribué aux mêmes manuscrits, raison pour laquelle nous les avons regroupés à la fin, avec leurs références.

- 'Avaz ('*Avaz*) Mohammad²⁵

Khamsa de Nezâmi, (cf. liste *infra*, n° 6), six peintures.

Une peinture isolée, datée de 1100 ?/1688-89²⁶ ?

- Farhad

Bustân de Sa'di, (n° 2), f. 142b.

Majâles al-'oshshâq, (n° 7) ; neuf illustrations dont trois signées Farhad.

- Gol-Mohammad²⁷

Une peinture du *Dâstân-e Qerân-e Ḥabashi* (n° 3).

- Mohammad Amin²⁸

Khamsa de Nezâmi (n° 6), deux peintures.

Divân de Khwâju Kermâni (n° 4).

Peut-on voir, dans cet artiste, l'auteur des dessins des panneaux de céramique ornant la *madrassa* 'Abd al-'Aziz Khan à Boukhara²⁹ ?

- Mohammad Darvish

Bustân de Sa'di, (n° 1), f. 26b³⁰.

- Mohammad Moqim

Mentionné par Mohammad Amin³¹, l'artiste (actif c.1626-1671) est encore vivant en 1699 ; parmi ses œuvres figurent des pages séparées³² et des manuscrits :

Shâh-nâma de Ferdowsi (n° 9).

Shâh-nâma de Ferdowsi (n° 10), sans doute plusieurs peintures, dont une signée, f. 508a³³.

Khamsa de Nezâmi (n° 6) ; dix peintures³⁴.

Dâstân-e Qerân-e Ḥabashi (n° 3) ; quatre peintures signées.

- Mohammad Nader Samarqandi

Une page d'album, Cachemire, 1616³⁵.

- Mohammad Sharif

Bustân de Sa'di (n° 1), f. 16³⁶.

Deux peintures en pendant, dont l'une signée (Louvre, sect. isl. inv. 7109) – et son pendant (Washington, coll. Vever, Sackler s86.0304)³⁷.

- Molla Behzad³⁸

Khamsa de Nezâmi (n° 5) ; 17 peintures.

Khamsa de Nezâmi (n° 6) ; quatre peintures³⁹.

Dâstân-e Qerân-e Ḥabashi (n° 3), six peintures.

Divân de Khwâju Kermâni (n° 4).

- Morad-e Samarqandi

Shâh-nâma de Ferdowsi (n° 8).

Marges signées de deux peintures : Louvre 7109 et Sackler s86.0304⁴⁰.

Bustân de Sa'di (n° 1), deux peintures en pleine page signées, f. 134r et 159v⁴¹.

Zafar-nâma de Yazdi (n° 11). Les peintures de ce manuscrit ont un style « caricatural » qui rappelle celui de Mohammad Morad Samarqandi. Peut-on les attribuer à ce peintre ? Curieusement, Galerkina a attribué ces peintures à Mohammad Moqim⁴².

- Salim (Mohammad Salim)
Shâh-nâma de Ferdowsi (n° 9).
Dâstân-e Qerân-e Ḥabashi (n° 3), deux peintures.
Une page de *Shâh-nâma*⁴³.

Liste des manuscrits cités en annexe

- 1 - *Bustân* de Sa'di, copié par Mir Şâleḥ al-Kâteb c. 1570, Chester Beatty Library, Dublin, Pers. 297 ; illustrations de Mohammad Darvish, Mohammad Sharif et Morâd, ajoutées en 1616 à Boukhara⁴⁴.
- 2 - *Bustân* de Sa'di, Boukhara, 1649, Chester Beatty Library, Dublin, Pers. 274 ; copiste : Naşir *Ketâbdâr* ; illustration de Farhad.
- 3 - *Dâstân-e Qerân-e Ḥabashi* d'Abu Ṭâher b. Ḥasan b. Musâ al-Ṭarsusi. Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, ms. or. 31180 ; illustrations de Gol-Mohammad, Mohammad Moqim, Mollâ Behzâd et Salim⁴⁵.
- 4 - *Divân* (ou *Khamsa* ?) de Khwâju Kermâni, ancienne collection F. Sarre, actuellement non-localisé⁴⁶ ; illustrations de Mohammad Moqim, Mohammad Amin et Mollâ Behzâd.
- 5 - *Khamsa* de Nezâmi, datée 1037/1628 ; copistes : 'Abdallâh b. Ṭâher et Mohammad Bokhâri ; vingt peintures dont 17 signées par Mollâ Behzâd⁴⁷.
- 6 - *Khamsa* de Nezâmi, 1668-1671, Chester Beatty Library, Dublin, n° 276⁴⁸ ; superviseur : 'Abd al-Raḥmân *Ketâbdâr* ; calligraphes Mollâ Barqî et Mollâ 'Arab-Shâh ; illustrations 'Avaż Moḥammad, Mohammad Amin, Moḥammad Moqim, Mollâ Behzâd.
- 7 - *Majâles al-'oshshâq*, Boukhara, c. 1645-49. Manuscrit dispersé ; neuf illustrations dont trois signées Farhad.
- 8 - *Shâh-nâma* de Ferdowsi, copié pour Ish-Moḥammad de Khiva en 1556-7, illustré à la fin XVI^e-début XVII^e par Mohammad Morâd Samarqandi⁴⁹.
- 9 - *Shâh-nâma* de Ferdowsi (étendu avec *Farâmarz*, *Bahman* et *Narimân-nâma*), Boukhara, 1650-60, ancienne collection O. Homberg ; 85 peintures dispersées, dont certaines signées Moqim ou Salim⁵⁰.
- 10 - *Shâh-nâma* de Ferdowsi, 1664, Institut d'Orientalisme de Tachkent, n° 3463 ; nombreuses illustrations dont l'une signée Mohammad Moqim⁵¹.

11 – *Zafar-nâma* de Yazdî, Samarcande, 1628, Institut d'Oréantalisme de Tachkent, ms. 4472 ; illustrations de Morâd (?).

Illustrations, voir Pl. couleur IV.

NOTES

1. O. F. Akimushkin et A. A. Ivanov, « Une école artistique méconnue : Boxârâ au XVII^e siècle. Notes sur les calligraphes et les peintres de la Bibliothèque des Ashtarxânides d'après Moḥammad-Amin Boxâri », dans *Art et société dans le monde iranien*, C. Adle (éd.), Paris, 1982, p. 127-139.
2. Outre l'article d'Akimushkin et Ivanov, d'autres publications traitent de la peinture de Boukhara à cette époque, dont O. I. Galerkina, « Sredneaziatsko-indijskie svjazi v miniatjure XVI-nachale XVII vv. », *Kul'tura i iskusstvo narodov Srednej Azii v drevnosti i srednevekov'e*, Moscou, 1979, p. 105-191 ; G. Pugachenkova et O. Galerkina, *Miniatjury Srednej Azii v izbrannyh obrazcah, iz sovetских i zarubežnyh sobranij*, Moscou, 1979. Voir aussi l'article de B. Schmitz, « The Bukharan school of miniature painting », *Encyclopædia Iranica*, art. « Bukhârâ », VI, p. 527-530.
3. D'après l'empereur Babour, l'auteur de ce texte serait Kamâl al-din Hoseyn Gâzorgâhi et non Soltân Hoseyn. Le Moghol ne semble d'ailleurs pas goûter ce genre de littérature ; voir *Bâbur-nâma, Memoirs of Bâbur*, trad. A. S. Beveridge, Delhi, 1989 (éd. originale : Londres, 1905), vol. I, p. 281. La traductrice signale en outre (n. 2) que « Khwând-amir's authority can be added to Bâbur's ».
4. M^{es} Ader, Picard, Tajan, expert A.-M. Kevorkian, Paris, vente du 11/05/82, n° 20-24.
5. M^{es} Daussy-Ricqlès, experts J. Soustiel et M.-C. David, Paris, Drouot, vente du 26/02/90, n° 67 A-B-C.
6. M^e Boisgirard, expert A.-M. Kevorkian, Paris, Drouot, vente du 13/02/91, n° 174-175.
7. A. Soudavar, *Art of the Persian Courts*, New York, 1992, p. 220-221.
8. Chester Beatty Library, ms Pers. 274, fol. 142b ; reproduit dans Pugachenkova et Galerkina, *Miniatjury*, p. 154.
9. M^e F. de Ricqlès, experts J. Soustiel et M.-C. David, Paris, Drouot, vente du 7/04/93, n° 88.
10. M^{es} Laurin, Guilloux, Buffétaud ; experts J. Soustiel et M.-C. David, Paris, Drouot, vente du 01/07/96, n° 8.
11. Voir le catalogue de vente du 26/02/90 déjà cité, ainsi que toutes les parutions suivantes : vente du 13/02/91, Soudavar, *Art*, et ventes du 7/04/93 et 01/07/96.

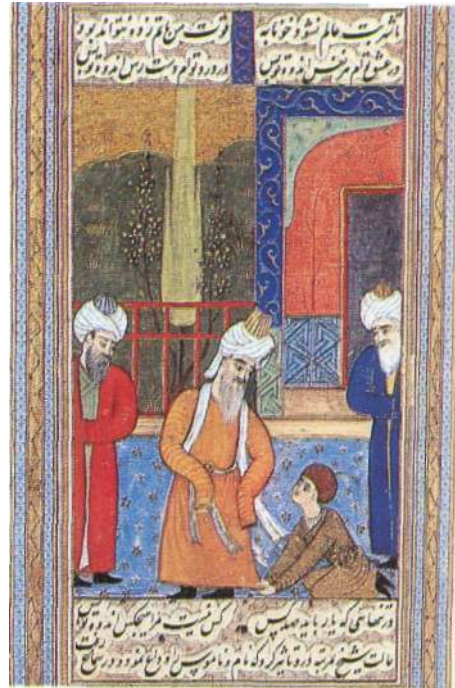
12. Voir par exemple : Boukhara (?), 1606, IO Tachkent, ms 3476, copiste Mir Şâleh ; Boukhara, fin XVII^e s., IO Tachkent, ms 65. Signalons ici l'ouvrage de A. M. Ismailova, *Oriental miniatures of Abu Raihon Beruni Institute of Orientalology of the UzSSR Academy of Sciences*, Tachkent, 1980, dans lequel on trouvera des reproductions des manuscrits conservés dans cette bibliothèque (dont le nom est abrégé ici en IO Tachkent).
13. Saint-Petersbourg, Bibliothèque Saltykov-Shchedrin, NPS 66. On trouvera les reproductions des illustrations mentionnées ici notamment dans F. Suleimanova, *Miniatures illuminations of Nisami's « Hamsah »*, Tachkent, 1985.
14. Voir la reproduction dans G. A. Pugachenkova et L. I. Rempel', *Vydajushchiesja pamjatniki arhitektury Uzbekistana*, Tachkent, 1958, fig. 57. Les divers décors de la *madrasa* de 'Abd al-'Aziz Khan mériteraient d'ailleurs une étude plus approfondie, aussi bien pour ce qui est des peintures murales que pour les céramiques. Une inscription dans l'oratoire, sous deux cartouches calligraphiques très effacés, se lit « Râqema Ostâd Najaf Qoli ... (Daruni ?) » ; s'agit-il d'un peintre ou d'un calligraphe ? Le bouquet en mosaïque de céramique ornant le panneau sur la façade à droite de l'entrée porte le nom « Hâjji Moḥammad Amin ». S'agit-il du peintre mentionné par Akimushkin et Ivanov, « Une école artistique », p. 137 et n. 38 ? Mohammad Yusof Monshi mentionne cette *madrasa* (renseignement transmis par Audrey Burton) ; il serait intéressant de vérifier si cet auteur signale les artistes qui y ont travaillé.
15. Soudavar (*Art*, p. 221) identifie d'ailleurs ce jeune homme à 'Abd al-'Aziz lui-même. Audrey Burton, que je remercie ici pour ces renseignements, me signale que d'après Mahmud b. Vali, 'Abd al-'Aziz est né en 1023-4/1614-15. Il aurait donc près de 35 ans en 1649 ; on imagine mal un homme de cet âge représenté sans barbe. Le « portrait » de 'Abd al-'Aziz ne serait-il pas plutôt à voir dans le Bahram des *Haft Peykar* de la *Khamsa* de 1648 (voir fol. 151a notamment) ?
16. Voir notamment « La dame et le banquier », illustration d'une *Khamsa* d'Amir Khosrow attribuée à Behzad, Hérat 1485 (Dublin, Chester Beatty Library, ms 163).
17. National Museum, New-Delhi, Acc. n° 50.356. Reproduit dans L. Ashton (éd.), *The Art of India and Pakistan*, Londres, 1947, pl. 118.
18. Manuscrit copié par Khamdani pour Ish-Mohammad de Khiva, IO Tachkent, ms 1811.
19. Voir par ex. le *Zafar-nâma* de 1628-29, IO Tachkent, ms 4472 ou certaines illustrations du *Bustân* copié en 1525 et illustré au début du XVII^e s. (Dublin, Chester Beatty Library, p. 297), notamment « Sa'di visite un temple indien », par Morad.
20. Voir par exemple la *Khamsa* de 1648, fol. 151 ou 166.
21. « Bârbad joue devant Khosrow », *Shâh-nâma* daté 1664, IO Tachkent, ms 3463, fol. 508a.
22. Soudavar, *Art*, p. 221.
23. IO Tachkent, ms 65, déjà mentionné en note 12.
24. Voir note 1.
25. Cité par Mohammad Amin ; cf. Akimushkin et Ivanov, « Une école artistique », p. 136-137.

26. Sotheby, 1/12/1969, n° 156 ; Akimushkin et Ivanov, « Une école artistique », p. 137.
27. Akimushkin et Ivanov, « Une école artistique », p. 138.
28. *Ibid.*, p. 137.
29. Voir notre note 14. Akimushkin et Ivanov, « Une école artistique », p. 137 n. 38, signalent que G. A. Pugachenkova a attribué à Mohammad Amin « sans aucun fondement, l'inscription de la madrese de 'Abd al-'Aziz Khan (« Neizvestnye sredneaziatskie miniatjyry », p. 314) ». L'inscription sous les bouquets de la *madrasa* est une simple signature, non une véritable « calligraphie ». Les deux savants ajoutent : « au moins trois calligraphes du nom de Mohammad Amin ont travaillé en Transoxiane et en Iran à cette époque ». J'avais d'ailleurs déjà soulevé le problème de ces Mohammad Amin homonymes dans un tout autre cadre (Y. Porter, *Peinture et arts du livre*, Paris-Téhéran, 1992, p. 52). Il est probable qu'il s'agisse ici d'un autre Mohammad Amin, sans rapport avec les précédents.
30. Reproduit dans Pugachenkova et Galerkina, *Miniatjyry*, p. 168, fig. 56.
31. Akimushkin et Ivanov, « Une école artistique », p. 132, 136.
32. Les mêmes signalent une page (datée 1036/1626-7) vendue chez Sotheby (Londres), 13/12/1972, n° 188 ; une autre, Sotheby 6/07/64, n° 22 et une page à la Chester Beatty Library de Dublin, Ac. n° 693 (*ibid.*).
33. Pugachenkova et Galerkina, *Miniatjyry*, p. 188, fig. 66.
34. L'une d'elles reproduite dans Pugachenkova et Galerkina, *Miniatjyry*, p. 194, fig. 69.
35. Bibliothèque de Saint-Pétersbourg (Dorn 489). Pugachenkova et Galerkina, *Miniatjyry*, p. 166, fig. 55 ; bien que la peinture, comme l'album dont elle est issue, dénote un style fortement indianisé, la *nisba* de son auteur autoriserait son insertion dans cette liste. On peut rajouter d'autres pages à celle-ci, voir notamment F. Richard et A. Okada, *À la cour du Grand Moghol*, Paris, 1986, p. 38-39, n° 12.
36. Reproduit dans Pugachenkova et Galerkina, *Miniatjyry*, p. 170, fig. 57.
37. Reproduits respectivement dans *Arabesques et jardins de paradis*, Paris, 1989, n° 171 et dans G. Lowry et S. Nemazee, *A Jeweller's eye : Islamic Arts of the book in the Vever collection*, Washington, 1988, n° 67.
38. Mentionné par Mohammad Amin, voir Akimushkin et Ivanov, « Une école artistique », p. 134, 137.
39. L'une d'elles (f. 57) reproduite dans Pugachenkova et Galerkina, *Miniatjyry*, p. 192, fig. 68.
40. Voir note 37.
41. L'une reproduite dans Galerkina, « Sredneaziatsko-indijskie svjazi », p. 189, ill. 61 ; l'autre dans D. James, *Islamic Masterpieces of the Chester Beatty Library*, Londres, 1981, p. 24, n° 29.
42. Galerkina, « Sredneaziatsko-indijskie svjazi », p. 109 ; voir aussi Akimushkin et Ivanov, « Une école artistique », p. 136 n. 30, qui contestent cette attribution.
43. Sotheby, 27/03/1973, n° 228 ; Akimushkin et Ivanov, « Une école artistique », p. 138 ; ne s'agit-il pas d'une page du *Shâh-nâma* « Homberg » ? (n° 9 ; voir aussi notre note 50).

44. James, *Islamic Masterpieces*, p. 24.
45. Voir I. Stchoukine, B. Flemming, P. Luft et H. Sohrweide, *Illuminierte islamische Handschriften*, Wiesbaden, 1971, p. 179-185, n° 66 ; Akimushkin et Ivanov, « Une école artistique », p. 136 et n. 27.
46. Akimushkin et Ivanov, « Une école artistique », p. 136 n. 28, signalent cinq photographies de ce manuscrit conservées à l'Islamisches Museum de Berlin.
47. Sotheby, 5/07/1965, n° 177 ; Akimushkin et Ivanov, « Une école artistique », p. 137.
48. A.J. Arberry *et al.*, *The Chester Beatty Library. A Catalogue of Persian Manuscripts and Miniatures*, Dublin 1959-62, vol. III, p. 48, n° 276.
49. IO Tachkent, ms 1811.
50. Le descriptif du manuscrit se trouve dans le catalogue de la vente Homberg (Paris 1931) n° 93, pl. XLII-XLIV. Des apparitions ultérieures de ces pages figurent dans les catalogues des ventes suivantes : Sotheby, Londres, 27/03/73 n° 228 ; Soustiel-David, *Miniatures orientales de l'Inde – 2*, Paris, 1974, n° 33 à 38 ; Soustiel-David, (Paris, Drouot) 22/03/96 n° 99.
51. Voir Akimushkin et Ivanov, « Une école artistique », p. 136 n. 24.



Y. P. **Fig. 1** : Ghazzâli, signé Farhad (*Majâles al-'oshshâq*, manuscrit dispersé, ancienne coll. Pozzi). p. 269.



Y. P. **Fig. 3** : Mowlavi (*Majâles al-'oshshâq*, manuscrit dispersé, ancienne coll. Pozzi). p. 269.



Y. P. **Fig. 2** : Abu Yazid Bastâmi, signé Farhad (*Majâles al-'oshshâq*, manuscrit dispersé, ancienne coll. Pozzi). p. 269, 270.