

L'ORIENT DES COLLECTIONNEURS



LAURE SOUSTIEL
ARTS DE L'ISLAM
ET DE L'INDE



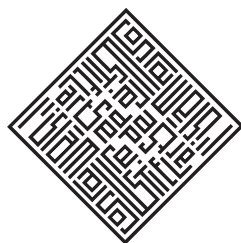
L'ORIENT DES COLLECTIONNEURS

FLORILÈGE D'ORIENT 4

EXPOSITION
DU 20-24 SEPTEMBRE 2022
DE 11.00 À 19.00

PARIS
CARRÉ RIVE GAUCHE
INVITÉE CHEZ GABRIELLE LAROCHE
25, RUE DE LILLE, 75007 PARIS

Prix sur demande
Prices on request



LAURE SOUSTIEL
ARTS DE L'ISLAM
ET DE L'INDE

185 rue Bâtonnier Boutière, 13090 Aix-en-Provence - FRANCE
Tél. : + 33 (0)4 42 64 33 45 - Mob. : + 33 (0)6 09 47 27 31
Courriel : laure@soustiel.com - www.soustiel.com

SOMMAIRE

4 INTRODUCTION

6 REMERCIEMENTS

7 CATALOGUE

81 BIOGRAPHIES DE COLLECTIONNEURS

88 BIBLIOGRAPHIE

92 NOTES

A Gaïa et Aydin,
pour leur permettre de découvrir
l'Orient de leurs aïeux



Textes : Laure Soustiel Monnier
Photos : Yves Breton et Thierry Ollivier
Maquette : Alexandre Reynes, Studio Batignolles
Traduction anglaise : Katherine Azan Galloway
Traductions arabe et persane : Will Kwiatkowski

L'ORIENT DES COLLECTIONNEURS

L'Orient, source d'inspiration pour la littérature et la peinture européennes, a depuis longtemps fasciné les collectionneurs, et certains d'entre eux, dont la seule évocation du nom suffit encore de nos jours à susciter l'admiration ou le désir, rassemblèrent de fantastiques collections.

Le parcours de chaque collectionneur est unique et leur motivation obéit à des résonances personnelles, qu'elles soient d'ordre esthétique, scientifique ou nostalgique.

Quelques-uns sont nés en Orient ou y ont grandi (**Pierre Abrami [cat. n° 4], Marc Fumaroli [cat. n° 32]**). D'autres, banquiers, industriels, etc..., issus de la grande bourgeoisie fortunée et cultivée de la fin du XIX^e siècle, furent sensibilisés à l'art par leurs fréquentations, parfois conseillés dans leurs choix par des conservateurs de musées ou d'éminents marchands (**Edouard Aynard [cat. n° 11], Charles Gillot [cat. n° 25], Prosper Holstein [cat. n° 15 et 16], Octave Homberg [cat. n° 24], Eugène Mutiaux [cat. n° 12]**). Quelquefois, c'est simplement l'exotisme des voyages (**Vitold de Golish [cat. n° 20]**), une vocation archéologique (**Jacques de Morgan [cat. n° 28]**), la passion d'un thème (**Prosper Holstein**) ou le commerce de l'art (**Dikran Kelekian [cat. n° 22], Jean Mikaeloff [cat. n° 4], les maisons Nicolier [cat. n° 13] et Soustiel [cat. n° 9-10, 12, 21-22]**) qui suscitèrent leur intérêt.

Nombre d'entre eux participèrent également à l'enrichissement des musées et des bibliothèques publiques, et leur souvenir perdure à travers leurs dons (*Pierre Abrami, Edouard Aynard, Charles Gillot, Octave Homberg¹, Dikran Kelekian, Jacques de Morgan, Eugène Mutiaux, Joseph et Jean Soustiel*).

Les biographies des personnes citées sont regroupées à la fin du catalogue.

Le propos de cette exposition est de rendre hommage à tous les collectionneurs qui ont contribué à façonner « le goût de l'Orient » en France, qui ont su partager leur passion et motiver des vocations. Que leur mémoire soit honorée, anonymes ou célèbres, mentionnés ou non dans le présent catalogue.

J'espère que ce nouveau « Florilège d'Orient » qui vous est présenté dans le cadre du 15^{ème} Parcours de la Céramique et des Arts du Feu au Carré Rive Gauche, Paris, saura susciter la passion chez de nouveaux collectionneurs.

Laure Soustiel Monnier

Versailles, le 19 juillet 2022



THE GREAT COLLECTORS' PASSION FOR THE ORIENT

The Orient, a source of inspiration for European art and literature, has always fascinated collectors. Some of them - the mere mention of their names sparks admiration and yearning - assembled fabulous collections.

Each one of these collectors' journeys is unique, and their motivation, be it esthetic, scientific or nostalgic, resonates with their life story.

A few either were born or grew up in the Orient (**Pierre Abrami [cat. no. 4]**, **Marc Fumaroli [cat. no. 32]**). Others, bankers, industrialists, etc..., hailing from the educated wealthy upper-classes of the late nineteenth century developed a keen understanding of art thanks to their acquaintances and were sometimes guided in their choices by museum curators or prominent art dealers (**Edouard Aynard [cat. no. 11]**, **Charles Gillot [cat. no. 25]**, **Prosper Holstein [cat. nos. 15 et 16]**, **Octave Homberg [cat. no. 24]**, **Eugène Mutiaux [cat. no. 12]**). In other instances it was just the travels' exoticism (**Vitold de Golish [cat. no. 20]**), an archaeological calling (**Jacques de Morgan [cat. no. 28]**), the passion for a specific theme (**Prosper Holstein**) or the art business (**Dikran Kelekian [cat. no. 22]**, **Jean Mikaeloff [cat. no. 4]**, **les maisons Nicolier [cat. no. 13]** et **Soustiel [cat. nos. 9-10, 12, 21-22]**) that triggered and nurtured their interest.

Many of them also generously endowed museums and public libraries, and their names live on thanks to their donations (Pierre Abrami, Edouard Aynard, Charles Gillot, Octave Homberg², Dikran Kelekian, Jacques de Morgan, Eugène Mutiaux, Joseph and Jean Soustiel).

The biographies of all the above-mentioned collectors are listed at the end of the catalogue.

The aim of this exhibition is to pay tribute to all the collectors who played a part in shaping the "taste for the Orient" in France, who shared their passion and passed it on. May the memory of these men, whether they be famous or anonymous, whether or not their names are mentioned in the present catalogue, be honored.

I hope that this new "Florilège d'Orient", which is presented to you within the setting of the "15^{ème} Parcours de la Céramique et des Arts du Feu" on the left Bank in Paris, will inspire new collectors and arouse in them the same passion for the Orient.

Laure Soustiel Monnier
Versailles, le 19 juillet 2022



REMERCIEMENTS

ACKNOWLEDGMENT



Joseph et Irène Soustiel costumés, en 1932

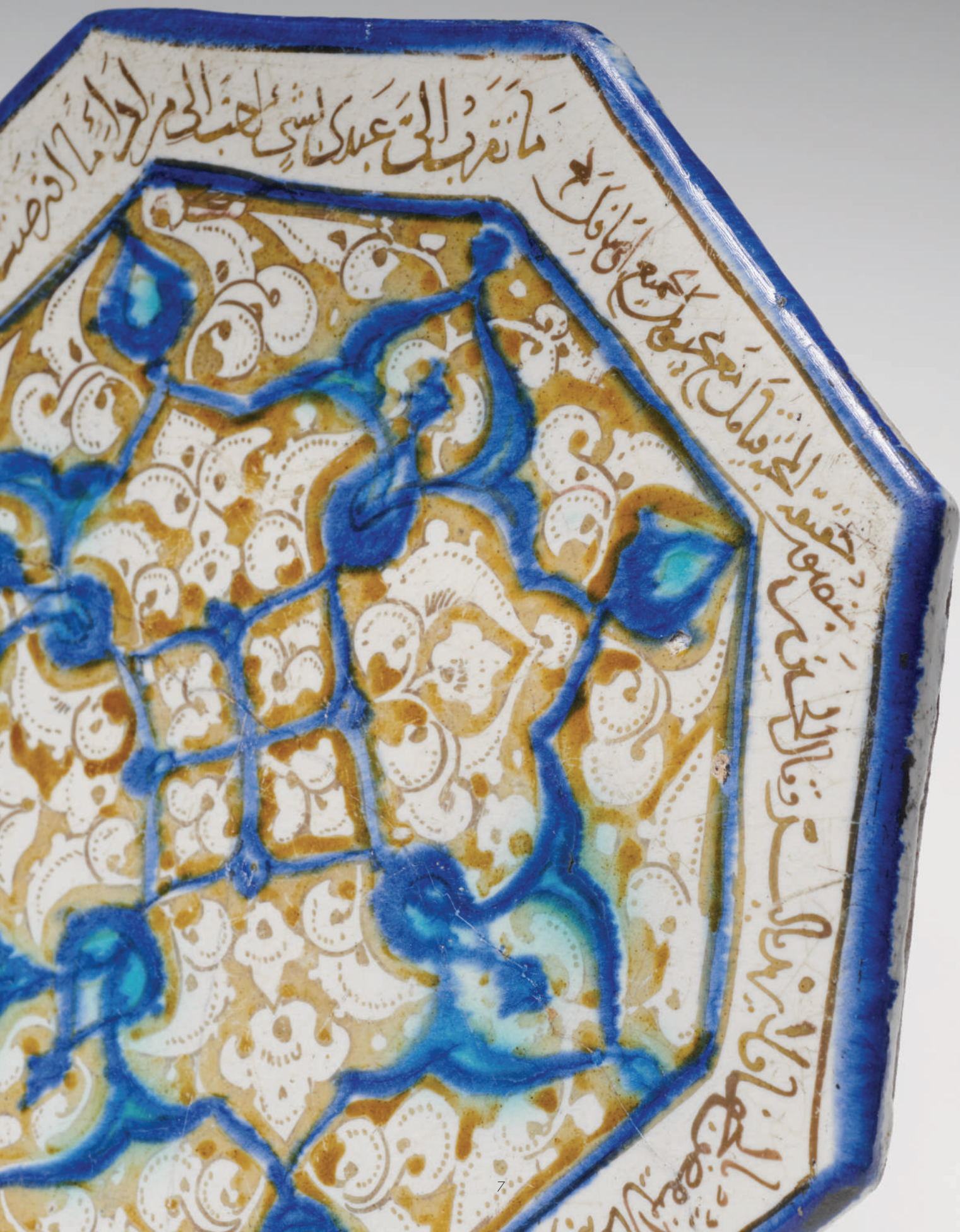
Je suis reconnaissante à toutes celles et ceux qui ont participé à l'élaboration de cette exposition et à la rédaction du catalogue, en partageant une opinion, une information, ou en contribuant plus activement aux notices et à la mise en œuvre de l'organisation. Enfin, je remercie mon mari Alain et ma fille Roxane Monnier pour leur soutien, et ma chère maman Roseline Soustiel pour ses encouragements.

Je tiens tout particulièrement à remercier Gabrielle Laroche pour son hospitalité, et par ordre alphabétique :

I am grateful to all who have helped me with the organizing and shaping of this exhibition by sharing opinions and information, or by actively contributing to the drafting of the catalogue notes. Lastly, special thanks to my husband Alain and my lovely daughter Roxane for always standing by me, and to my dear mother, Roseline Soustiel, for her encouragement.

I wish to express my gratitude to Gabrielle Laroche for her hospitality and to all whose names follow in alphabetical order:

Géraldine Aubert, Katherine Azan, Susanne Babey, Diane Beaugnon, Marie Biancarelli, Philippe Bismuth, Yves Breton, Monique Crick, Yolande Crowe, Isabelle Delhomme, Walter Denny, Jean-Claude Dey, Isabelle Didier, Margaret Erskine, Robert Hales, Marie Huon, Lamia Içame, Will Kwiatkowski, Killian Lecuyer, Audrey Liber, Philippe Magloire, Elisabeth et Antoine Laurentin, Robert Mason, Arthur Millner, Hassan Mohazzab, Etienne Muller, Roula Nabulsi, Amina Okada, Thierry Ollivier, Olivier Omnes, Jacques et Anne d'Otemar, Alexandre Piatti, Yves Porter, Julian Raby, Elisabetta Raffo, Alexis Renard, Alexandre Reynes, Azadeh Samii, Laurent Sirugue, Anne-Marie et Christian Sol, Armen Tokatlian, Olivier Valmier, Oliver Watson.





**1. Double feuillet de Coran en écriture abbasside
Afrique du Nord ou Andalousie, IX^e-X^e siècle**

Encre, pigments et or sur parchemin
14 lignes par page en écriture coufique
Hauteur : 25 cm ; Longueur folio : 33,5 cm ;
Longueur totale : 67 cm

Coran XIII, sourate Le Tonnerre, v. 33 (en partie)
à Coran XIV, sourate Abraham, v. 6 (en partie)

DOUBLE
FEUILLET
DE CORAN
EN ÉCRITURE
ABBASSIDE

Depuis les années 1980, l'étude des manuscrits coraniques des premiers siècles de l'Hégire a connu des avancées considérables, grâce à un important travail de classification typologique de leurs écritures, qui permet d'appréhender chaque manuscrit dans le cadre d'un type graphique plus large.

Ce bifeuillet de parchemin occupait à l'origine le centre de l'un des cahiers qui composait un Coran calligraphié en élégante écriture coufique, dont une section de dix feuillets de ce même cahier fut récemment proposée aux enchères à Londres (Christie's 2020, lot 9). Il est caractérisé par l'extrême allongement de certaines lettres (*mashq*) sur une ligne et la disposition en diagonale des hampes, traduisant ainsi une indéniable recherche esthétique dont l'impact visuel s'accommode idéalement au format horizontal du manuscrit. Le Coran d'où provient ces feuillets semble toutefois échapper



à la classification de référence établie à partir des travaux de François Déroche. Sa graphie emprunte à parts égales des éléments à plusieurs groupes de cette classification et se singularise notamment par le style de terminaisons de ses lettres.

Toutefois, plusieurs aspects peuvent livrer des indices sur l'origine de ce manuscrit, comme par exemple la manière d'indiquer les groupes de soixante versets, les motifs essentiellement dorés ou réservés de l'ornementation, le point jaune pour l'indication de la *hamza*, la réglure au moyen de deux traits verticaux pour la justification du texte et l'utilisation d'une règle pour l'alignement et les elongations horizontales, sont typiques de corans maghrébins et andalous sur parchemin.

Ces divers éléments permettent de formuler l'hypothèse d'une production dans l'Occident musulman, à la fin du IX^e ou au cours du X^e siècle, à l'aube d'une évolution radicale des usages de copie coranique³.

QUR'AN BIFOLIUM IN ABBASID SCRIPT



Qur'an bifolium in Abbasid script North Africa or Andalusia, 9th-10th century

Ink, pigments and gold on vellum

14 lines to the page in Kufic script

Height: 25 cm; Length of folio: 33.5 cm;

Total length: 67 cm

Qur'an XIII, sura al-ra'd, v. 33 (part) - Qur'an XIV,
sura Ibrahim, v. 6 (part)

Since the 1980s the study of Qur'anic manuscripts dating back to the first centuries of the Hijra has benefited significantly from a substantial work of typological classification of their scripts, which allows one today to apprehend each manuscript within the framework of a more general graphic style.

This bifolium on vellum was originally in the centre of one of the sections that belonged to a Qur'an written in elegant Kufic script. Ten pages from this section were recently auctioned in London (Christie's 2020, lot 9). Two of the distinguishing features of this bifolium's script are the extreme elongation of the letters along the baseline (mashq) and the slanted ascenders, which attests to an undeniable esthetic sense as well as a quest for the visual impact that best adjusts to the manuscript's oblong format.

The Qur'an that this bifolium comes from seems to elude referential classification as established on the basis of François Déroche's research. Its script borrows in equal parts features from several different groups in this classification and the endings of the letters are very singular. However, there are a number of clues that point to the possible origin of this manuscript such as for instance the manner of referring to the groups of sixty verses, the motifs used in ornamentation in usually either gold or reserved, the yellow dot indicating the hamza', the justification of the text inside two vertical lines and the ruled baselines are all typical of Maghribi and Andalusian Qur'ans on vellum.

These various aspects support the likelihood of a late 9th to 10th century Western Islamic production poised on the verge of a radical change in Qur'anic scripting⁴.

Handwritten text in Arabic script, likely a religious or historical document. The text is arranged in horizontal lines, with some characters highlighted in gold. A prominent gold-leafed decorative element is visible on the left side, resembling a stylized floral or circular motif. The script is dense and fills most of the page.

2. Pichet au bandeau épigraphié Transoxiane, Tachkent, X^e siècle

Céramique argileuse, décor d'engobe coloré brun sur engobe
beige sous glaçure incolore
Hauteur : 17,5 cm ; Diamètre : 11 cm

L'inscription indique probablement : *itfaq* (Sois pieux !)

اتق

Parmi les productions dites « samanides », un nouveau groupe de céramiques a été récemment mis au jour par des archéologues dans l'oasis de Tachkent, dans l'actuel Ouzbékistan, et de célèbres coupes de musées anciennement décrites comme provenant de Samarcande ou Nichapour sont maintenant réattribuées à ce nouveau centre de production (Ilyasova 2016). Un ensemble conséquent de pièces plus ou moins fragmentaires provenant formellement de Tachkent est actuellement conservé dans la collection Sarikhani et leur étude permet de préciser les caractéristiques stylistiques de ce groupe.

Ainsi, ce pichet, dont l'anse provient d'une autre aiguière et le col est refait, se rattache par comparaison à cette production de Transoxiane. La forme des lettres terminées en palmettes, la netteté des incisions, les frises de bandeaux tressés, la frise de rinceaux présents sur ce pichet se retrouvent sur l'un de la collection Sarikhani (n° inv. I.CE.2193), et l'inscription répétée du mot « *itfaq* » ainsi que le fin réseau de craquelures de la glaçure rappellent deux coupes fragmentaires (n° inv. I.CE.2194 et 2224E) (Watson 2020, cats. 39, 40 et 42, pp. 98-105). La similitude est donc frappante avec la production de Tachkent.

PICHET AU BANDEAU ÉPIGRAPHIÉ

JUG WITH A CALLIGRAPHIC BAND

2. Jug with a calligraphic band Transoxiana, Tashkent, 10th century

Earthenware, covered with a white slip, decorated in brown
under a colourless glaze

Height : 17.5 cm ; Diameter : 11 cm

The inscription probably reads: *itfaq* (Be pious!)

اتق

Among the so-called "Samanid" productions, a new cluster of ceramics has recently been brought to light by archaeologists working in the oasis of Tashkent, in present-day Uzbekistan. Famous museum pieces formerly described as having a Samarkand or Nishapur provenance have now been reattributed to this new center of production (Ilyasova 2016). A significant group of more or less fragmentary pieces with an ascertained Tashkent provenance is kept today in the Sarikhani collection and careful study of these pieces has allowed scholars to determine this group's stylistic features.

The present jug, whose handle was taken from another jug and whose neck was remodelled, compares with and therefore relates to this production of Transoxiana. The shape of the letters, which end in palmettes, the sharpness of the incisions, the interwoven friezes and scrolling friezes that adorn it are also found on one of the Sarikhani jugs (inv. no. I.CE.2193) and the repeating inscription of the word "itfaq" as well as the fine crackling of the glaze are reminiscent of those on two fragmentary cups (inv. no. I.CE.2194 and 2224E) (Watson 2020, cats. 39, 40 et 42, pp. 98-105). The similitude of this piece to items from the Tashkent production is therefore striking.



**3. Bol à l'inscription « Baraka »
Iran, Khorassan, ou Asie Centrale,
époque Ghaznévide, X^e-XI^e siècle**

Bronze blanc à haute teneur en étain, gravé
Diam. : 16 cm ; Haut. : 5,4 cm

L'inscription répétée six fois : *baraka* (bénédictio)

بركة

Le bronze blanc, alliage de bronze contenant environ 20% d'étain, fut introduit en Iran à l'époque Parthe, probablement importé de Chine. Son utilisation se poursuivit sous les Sassanides et perdura après l'arrivée de l'Islam (Melikian-Chirvani 1974 et Collinet 2021, p. 57). Ce type d'alliage peut être coulé facilement, il peut être forgé à chaud et acquiert avec le temps une belle patine noire. Son aspect argenté en faisait une alternative idéale pour remplacer les vaisselles précieuses d'or et d'argent.

Le savant Al-Biruni (973-1052) est le premier à décrire ce métal sous le terme *isfidru*, signifiant littéralement « bronze blanc » (Allan 1979, p. 47). Il précise que ce métal ne se corrode pas, qu'il est souvent utilisé pour la vaisselle quotidienne, tels que des pichets et bassins à eau, et que sa production est particulièrement bien maîtrisée au Sistan. La plupart des objets islamiques en bronze blanc datent de la période ghaznévide. Le décor comprend très souvent des motifs de points et de cercles incisés, et plus rarement des inscriptions comme celle gravée ici, « Baraka », qui signifie Bénédiction en arabe. Celle-ci est répétée six fois en écriture coufique fleuronnée dans un bandeau continu le long de la paroi, bordé par deux frises perlées. Le revers est non décoré.

**BOL À
L'INSCRIPTION
« BARAKA »**

*BOWL WITH
"BARAKA"
INSCRIPTION*

**3. Bowl with "Baraka" inscription
Iran, Khorasan or Central Asia,
Ghaznavid period, 10th-11th century**

High-tin bronze, engraved

Diameter: 16 cm; Height: 5.4 cm

The inscription repeated six times: baraka (blessing)

بركة

White bronze, a type of bronze with a high tin content, about 20%, probably originated in China and was introduced to Iran during the Parthian Empire. Its use endured under the Sassanids and continued after the rise of Islam (Melikian-Chirvani 1974 et Collinet 2021, p. 57). This alloy can be cast with ease and develops over time an attractive black patina. Its silvery sheen made it a perfect substitute for costly silver and gold vessels and tableware.

Scholar Al-Biruni (973-1052) was the first to describe this metal, which he referred to as "isfidru", literally "white bronze" (Allan 1979, p. 47). He specifies that it does not corrode, is convenient for everyday use in ewers and water basins and that its crafting is highly skillful in Sistan. Most Islamic white bronze vessels date from the Ghaznevid period. Their decoration usually consists of incised dots and circles. Inscriptions such as the blessing "baraka", here incised onto the sides of the bowl and repeated six times in foliated Kufic script within a continuous band bordered above and below with a frieze of dots and circles, are much less frequent. The outside is undecorated.



4. Coupe avec Farîdûn chevauchant la vache Birmaya Iran, milieu XII^e-début XIII^e siècle

Céramique siliceuse, décor de petit feu dit « *minaï* » peint et doré sur glaçure opacifiée turquoise. Diamètre : 14,3 cm ; Hauteur : 5,5 cm

Provenance : **Prof. Pierre Abrami** (1879-1945), Paris ; **Jean Mikaeloff** (1915-1987) et **Mme née Fernande Moutal** (1915-2015), Paris

Publié : Maître Maurice Rheims, *Collection d'un amateur d'objets de la Perse*, Hôtel Drouot, Paris, 28 juin 1950, lot 98 ; Thierry de Maigret, *Collection de Mme M.*, Hôtel Drouot, Paris, 18 mai 2016, lot 84.

L'inscription répétitive à l'intérieur du bol, probablement : *al-dawala* (Bonne fortune)

الدوالة

L'inscription répétitive à l'extérieur du bol : *al-birr wa...* (piété et...)

البرو

Ce petit bol turquoise au rebord évasé est orné d'une scène du *Shâh-nâme* (Le Livre des Rois de Ferdowsi) représentant Faridun (Fereydoun) chevauchant une vache et portant une masse à tête de taureau. Une frise épigraphiée en blanc sur fond noir borde la scène, et une longue inscription répétitive en *naskh* ceinture la paroi extérieure.

L'introduction au XI^e siècle de pâtes siliceuses très blanches, rendues très dures par la cuisson et produisant de fines parois, permit aux potiers musulmans d'explorer de toutes nouvelles techniques d'ornementation qui évoquent le décor des peintures de manuscrits littéraires. Le sujet de cette coupelle en est une illustration puisqu'il est tiré de l'un des épisodes du *Shâh-nâme* concernant le héros persan Faridun, célèbre pour avoir vaincu le roi maléfique Zakhâk.

COUPE AVEC FARÎDÛN CHEVAUCHANT LA VACHE BIRMAYA

Selon le texte, Zakhâk parvint à force de malversations et de pactes démoniaques à prendre la tête de l'empire iranien, mais apprit en rêve qu'il serait renversé par un jeune prince portant une masse en forme de tête bovine. Identifié comme le jeune homme de cette prémonition, Faridun fut pourchassé jusqu'à ce que sa mère le confie à la vache magique Birmâya. Après quelques années Faridun fut retrouvé et échappa de justesse à Zakhâk, qui abattit néanmoins Birmâya. Plus tard, Faridun, monté sur un taureau, fut convaincu par le forgeron Kâveh de se soulever contre Zakhâk qu'il parvint à soumettre, et le mena, ligoté, jusqu'au sommet d'une montagne pour l'y laisser, enchaîné.





Ce récit, l'un des plus populaires des épopées persanes classiques, est souvent représenté sur les céramiques à décor de petit feu qui nous sont parvenues, mais généralement leur iconographie inclut tous les protagonistes, mélangeant ainsi les péripéties du récit en une même scène (Porter 2004, fig. 7 et 8 pp. 30-31). Ici, la petite surface du bol ne permet que la représentation de Faridun avec sa masse à tête de taureau, mais par un subtil effet d'ellipse et d'allusion, c'est l'entière histoire de Faridun et Zakhâk qui est portée par le décor de ce bol.

BOWL WITH FARIDUN ASTRIDE THE COW BIRMAYA

4. Bowl with Faridun astride the cow Birmaya Iran, mid-12th to early 13th century

Fritware, overglaze enamels and gilding over an opaque turquoise glaze (mina'i ware)

Diameter: 14.3 cm. Height: 5.5 cm

Provenance: **Prof. Pierre Abrami** (1879-1945), Paris ; **Jean Mikaeloff** and Mrs born **Fernande Moutal** (1915-2015), Paris

Published: Maître Maurice Rheims, Collection d'un amateur d'objets de la Perse, Hôtel Drouot, Paris, 28 June 1950, lot 98; Thierry de Maigret, Collection de Mme M., Hôtel Drouot, Paris, 18 May 2016, lot 84.

The inscription, around the interior, repeats of a word, possibly: al-dawala 'Turn of good fortune'

الدولة

The inscription, possibly, around the exterior of the bowl, repeats of: al-birr wa... 'Piety and ..'

البرو

This small turquoise footed bowl with everted sides is illustrated with a scene from the Shahnama (Ferdowsi's Book of Kings), showing Faridun astride a cow, holding a mace topped with a bull's head. A white calligraphic frieze on a black ground encircles the scene and a continuous repetitive inscription runs along the outside.

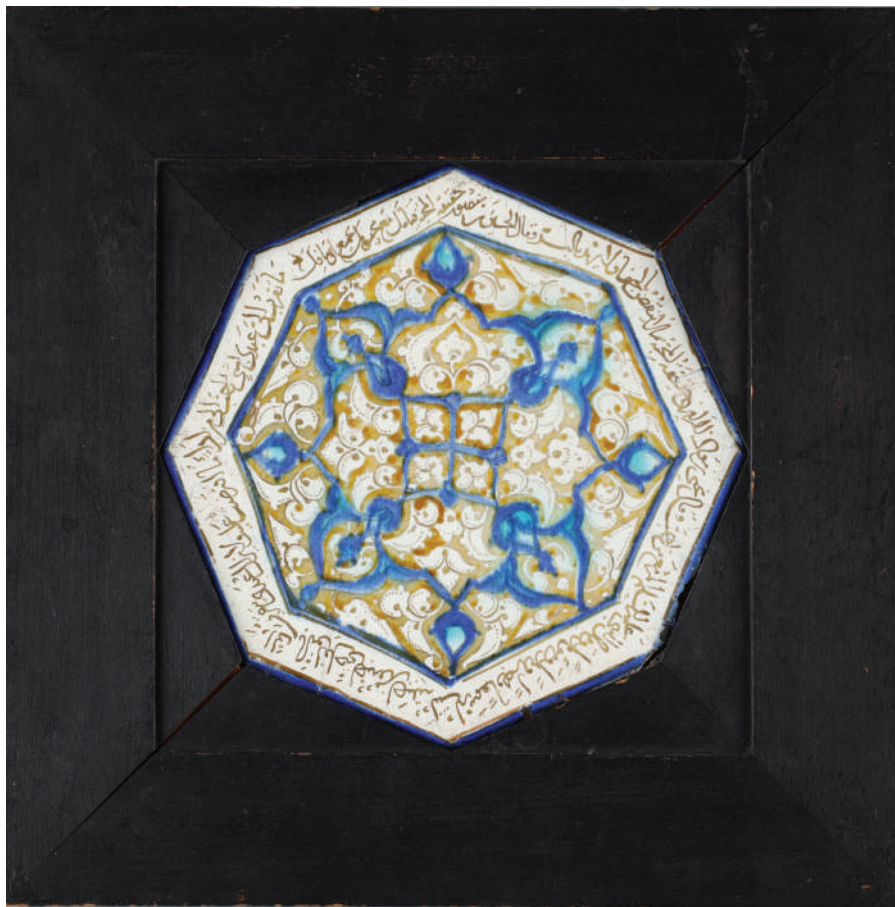
The 11th century introduction of fritware, a material made very resistant by firing and producing vessels with thin sides, enabled Muslim potters to explore new ornamentation techniques reminiscent of the paintings in literary manuscripts. The subject displayed on this cup is a fitting demonstration of this as it is a depiction of one of the episodes from the Shahnama about the Persian hero Faridun and his legendary battle against the wicked king Zakhâk. According to the text, Zakhâk succeeds in taking over the Iranian Empire thanks to evil tactics and demonic alliances, but is told in a dream that he will be overthrown by a young prince bearing a bull-headed mace. Recognized as the youth in Zakhâk's premonitory dream, Faridun is pursued until his mother entrusts him to the care of the magical cow Birmaya. Several years later Faridun is found and narrowly escapes Zakhâk's wrath, although the latter slaughters the cow. Kâveh the blacksmith later persuades Faridun to rise up against the evil king, whom the young prince, astride a bull, succeeds in crushing, finally binding him and leading him to a mountaintop where he enchains and deserts him.

This tale, one of the most popular of the classical Persian epics, is often depicted on mina'i ceramics (with a second low temperature firing) that have made it to us through the centuries. Their iconography usually consists of scenes in which all the characters of the epic appear simultaneously, thus displaying a medley of episodes within a single setting (Porter 2004, fig. 7 et 8 pp. 30-31). In the present case, the bowl's small size only allowed for the depicting of Faridun and his bull-headed mace, yet through the subtle play of hints and ellipses borne by the bowl's decor, the entire narrative of Faridun and Zakhâk unfolds.



Catalogue du 28 juin 1950

RARE CARREAU OCTOGONAL AUX HADITHS



5. Rare carreau octogonal aux hadiths et proverbes soufis sur l'amour Iran pré-mongol, Kashan, vers 1215

Céramique siliceuse, décor peint en bleu et turquoise, et en lustre sur glaçure opacifiée blanche
Hauteur : 21,5 cm ; Longueur : 23 cm ;
cadre en bois : 35 x 35 cm

Provenance : Maître Boisgirard, *Art de l'Islam. La collection Charles Kettaneh et à divers amateurs*, Hôtel Drouot, Paris, 1^{er} et 2 octobre 1986, lot 210 (ancienne étiquette de collection : « 621 M 999 » sur le cadre)

Références : Watson 1985, fig. 105, p. 128; Kuehn 2001, cat. 20-21, pp. 26-27 ; Watson 2020, cat. 218 et 219, pp. 420-21.

Inscriptions :

1 - Un *hadith qudsi* (« hadith divin »)

وما تقرب اليّ عبدي بشيء احب اليّ من اداء
ما افترضت عليه ولا يزال عبدي يتقرب اليّ
بالنوافل حتى احبه ومن احبته كنت له سمعا
وبصرا ويدا ومؤيدا

« Parmi tous les moyens employés par Mon serviteur pour se rapprocher de Moi, rien ne M'est plus agréable que la pratique de ce que Je lui ai imposé. Mon serviteur ne cesse de se rapprocher de Moi par les actes surrogatoires jusqu'à ce que Je l'aime. Une fois que Je l'ai aimé, Je deviens son ouïe, sa vue, sa main et son soutien. »

2 - Un *hadith prophétique*

وقال النبي عليه السلام المرء مع من احب

Et le Prophète, paix soit sur lui, a dit : « L'Homme sera avec ceux qu'il aime »

3 - Une citation de Yahya bin Mu'adh al-Razi

وقال يحيى بن معاذ الرازي حقيقة المحبة
ما لا ينقص بالجفاء ولا يزيد بالبر

Et Yahya bin Mu'adh al-Razi a dit : « La nature réelle de l'amour est qu'il ne diminue pas avec l'éloignement, et n'augmente pas par l'excès de bonté »

4 - Une variation sur une citation de Mansour al-Hallaj

وقال الحسين بن منصور حقيقة المحبة قيامك
مع محبوب بجميع اوصافك

Et al-Husayn ibn Mansour a dit : « Le vrai sens de l'amour est de rester dans la plénitude de tous Tes attributs en présence de ton bien-aimé. »

Ce très rare carreau octogonal est orné d'arabesques de palmettes et fleurons formant une large rosace quadrilobée bleue sur fond de lustre métallique. La composition centrale est ceinturée par un bandeau épigraphié en arabe en écriture cursive d'une très grande élégance.

Le carreau faisait partie de la décoration du tombeau de l'Imam 'Ali bin Mûsâ al-Ridhâ (Imam Reza, Ali al-Reza ou Ali Rida), le huitième des douze Imams du chiisme duodécimain, décédé en 818 après J.-C. et enterré dans l'actuelle ville de Mashhad, au nord-est de l'Iran. Selon Oliver Watson, les carreaux ornant ce sanctuaire forment la plus belle série de carreaux lustrés réalisés par les potiers de Kashan au début du XIII^e siècle (Watson 2020, p. 420).

Il existe très peu de carreaux octogonaux de la première moitié du XIII^e siècle, et certains ne proviennent pas de Mashhad, comme celui conservé au Victoria and Albert Museum, Londres (n° inv. 510-1888). D'autres datent de la première moitié du XIV^e siècle, probablement des remplacements pour le sanctuaire de Mashhad, comme celui conservé au musée du Louvre (n° inv. AD 28002), mais à notre connaissance il n'existe pas de carreaux pré-mongols de Mashhad dans les collections publiques ou privées, à part deux demi-carreaux dans la collection Sarikhani (n° inv. I.CE.1028 et 1029) (*ibid.*, cat. 218-19, pp. 420-21), ce qui justifie le caractère exceptionnel de ce carreau.

Les inscriptions religieuses soufies sur l'amour écrites en arabe telles que celles figurant sur ce carreau sont

excessivement rares sur des carreaux lustrés iraniens du XIII^e siècle, où l'on trouve plus souvent des versets du Coran, des extraits du *Shâh-nâme* ou des versets de poésie persane. Sur ce carreau sont inscrits un *hadith qudsi* (ou "hadith divin"), c'est à dire une parole de Dieu transmise au Prophète Muhammad, un proverbe de Yahya bin Mu'adh al-Razi (d. 871), grand maître soufi né à Rayy, ainsi qu'une variation sur un proverbe de Mansour al-Hallaj (d. 922), probablement le soufi le plus célèbre. Né à al-Bayda dans le Fars, en Iran, Mansour al-Hallaj voyagea et s'installa à Bagdad où il fut renommé pour ses « oraisons jaculatoires » (*shath*), la plus connue étant *ana al-haqq* (Je suis Dieu/ La Vérité). Il fut finalement emprisonné et exécuté avec l'aval du calife abbasside al-Muqtadir.

Le mausolée de l'Imam Reza à Mashhad est situé à l'intérieur d'un complexe architectural, le plus grand et le plus important centre culturel religieux d'Iran. En 612 H./1215, des travaux de restauration furent entrepris dans ce complexe, et des carreaux furent alors commandés aux potiers de Kashan. Le chantier était tellement important que les deux plus célèbres potiers de l'époque, Muhammad b. Abi Tahir et Abu Zaid, collaborèrent pour fournir des carreaux. D'autres potiers furent également impliqués, comme l'atteste la signature d'un certain Ali b. Muhammad b. Abi Sa'd sur l'un des demi-carreaux de la collection Sarikhani (n° inv. I.CE.1028). Les carreaux octogonaux étaient agencés en alternance avec des carreaux en étoile et des petits double-pentagones turquoise sur les dados des murs de la chambre mortuaire.

5. A rare octagonal tile inscribed with hadith qudsi, hadith and Sufi sayings on the subject of love Pre-Mongol Iran, Kashan, circa 1215

Fritware, painted in blue and turquoise, and lustre over an opaque white glaze

Height: 21.5 cm; Length: 23 cm; wooden frame: 35 x 35 cm

Provenance: Boisgirard Auctioneer, Art de l'Islam. La collection Charles Kettaneh et à divers amateurs, auction catalogue, Hôtel Drouot, Paris, 1st and 2nd October 1986, lot 210 (old collection label: « 621 M 999 » on the frame)

References: Watson 1985, fig. 105, p. 128; Kuehn 2001, cat. 20-21, pp. 26-27; Watson 2020, cat. 218 et 219, pp. 420-21.

Inscriptions:

1) A hadith qudsi ('divine hadith', i.e. a saying of God transmitted through the Prophet Muhammad):

وما تقرب اليّ عبدي بشيء احب اليّ من اداء
ما افترضت عليه ولا يزال عبدي يتقرب اليّ
بالنوافل حتى احبه ومن احبته كنت له سمعا
وبصرا ويدا ومؤيدا

'My servant draws not near to Me with anything more beloved to Me than the performance of what I have enjoined upon him. And My servant continues to draw close to Me with supererogatory works so that I shall love him [more]. And he whom I love, I become for him his hearing and sight, his hand and support.'

2) A Prophetic hadith:

وقال النبي عليه السلام مع من احب

'And the Prophet, peace be upon him, said: "A person will be with whom he loves."'

3) A saying of Yahya bin Mu'adh al-Razi:

وقال يحيى بن معاذ الرازي حقيقة المحبة
ما لا ينقص بالجفاء ولا يزيد بالبر

'And Yahya bin Mu'adh al-Razi said: "The true nature of love is that it does not decrease as a result of cruelty and does not increase as a result of kindness.'

4) A variation on a saying of Mansur al-Hallaj:

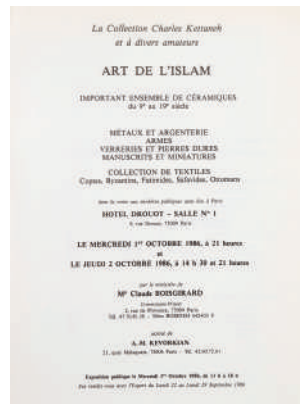
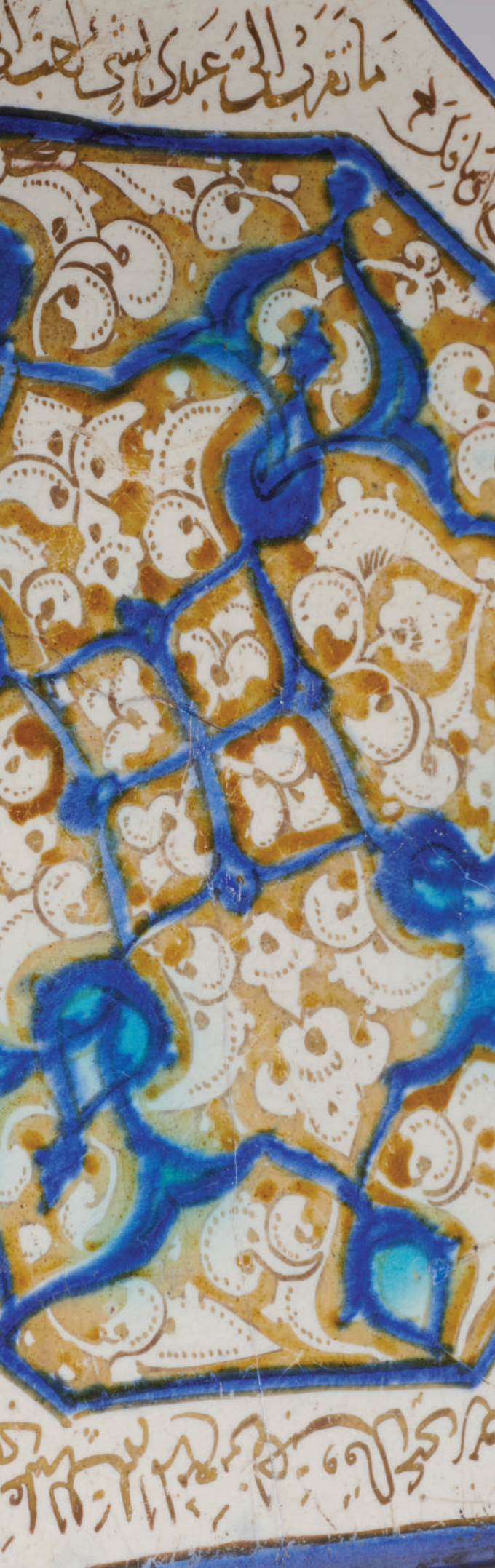
وقال الحسين بن منصور حقيقة المحبة قيامك
مع محبوب بجميع اوصافك

'And al-Husayn ibn Mansur said: "The true meaning of love is remaining in the presence of your beloved in the fullness of all Your attributes."

A RARE
OCTAGONAL TILE
WITH HADITHS

This very rare octagonal tile is adorned with arabesques and split-palmettes forming a large four-lobed medallion against a lustre ground, encircled by a border of beautifully scripted cursive calligraphy. It was part of the decoration from the tomb chamber of the shrine of Imam Ali Reza (Imam Reza, Ali al-Reza or Ali Rida), the eighth Shi'ite Imam who died in 818 and was buried in what is today Mashhad, a city in northwestern





Iran. In Oliver Watson's opinion, the tiles that adorn this sanctuary "formed part of the greatest suite of lustre tiling made by the Kashan potters" (Watson 2020, p. 420).

Very few tiles from the first half of the 13th century survive today. Some of them do not have a Mashhad provenance, as in the case of the one kept at the Victoria and Albert Museum in London (inv. no. 510-1888), and others, such as the one kept in the Louvre museum (inv. no. AD 28002), date to the first half of the 14th century and were probably replacements for the Mashhad sanctuary.

As far as we know, there are no pre-Mongol tiles from Mashhad in either private or public collections apart from two half-tiles belonging to the Sarikhani Collection (inv. no. I.CE.1028 and 1029) (ibid., cat. 218-19, pp. 420-21), which demonstrates just how exceptional this tile is.

It is exceedingly rare to find this type of Sufi inscription on the subject of love in Arabic on 13th century Iranian lustre tiles, which usually bear Quranic verses, excerpts from the Shahnama or verses of Persian poetry. Inscriptions on this tile include a hadith qudsi (or "divine hadith"), i.e. a saying of God transmitted through the Prophet Muhammad, a saying of Yahya bin Mu'adh al-Razi (d. 871), an early Sufi figure and teacher born in Rayy in Iran, and a variation on a saying of Mansur al-Hallaj (d. 922), perhaps the most famous of all Sufis. Born in al-Bayda in Fars, Iran, he traveled widely and eventually settled in Baghdad where he gained notoriety for his ecstatic utterances (shath), the best known of which was "ana al-haqq" (I am God/Truth). He was imprisoned and finally executed with the approval of the 'Abbasid Caliph al-Muqtadir.

The mausoleum of Imam Reza stands inside an architectural complex which is the largest and most important religious cultural center in Iran. In AH 612/1215, restoration work was begun on the Mashhad complex, for which tiles were ordered from the Kashan potters. The project was so significant that two of the most famous potters of their day, Muhammad b. Abi tahir and Abu Zaid, teamed together to honor the commission. Other potters were also called upon, as revealed by the signature of a certain Ali b. Muhammad b. Ali Sa'd on a half-tile, now in the Sarikhani Collection (inv. no. I.CE.1028). The octagonal tiles were arranged with star-shaped tiles and small double pentagon tiles on the dados of the funerary chamber's walls.





6. Coupelle facettée au lièvre
Iran, probablement Kashan, groupe dit
« Sultanabad », époque Ilkhanide,
milieu XIII^e-milieu XIV^e siècle

Céramique siliceuse, décor peint en bleu et noir sous glaçure incolore. Diamètre : 13,5 cm ; Hauteur : 7 cm

Fluted bowl with hare
Iran, probably Kashan, Sultanabad ware, Ilkhanid
period, mid 13th to mid 14th centuries

Fritware, painted in black and blue under a colourless glaze
Diameter: 13.5 cm; Height: 7 cm



COUPELLE
 FACETTÉE AU LIÈVRE

*FLUTED BOWL
 WITH HARE*

La céramique dite « de Sultanabad » (Soltânâbâd), d'une grande variété de forme, se définit par un style très particulier peint en grisaille, avec un léger relief ou bien rehaussé de bleu cobalt et turquoise. Il est caractérisé par des motifs de faune et de flore typiques de la période ilkhanide. La flore y tient une place prépondérante avec des fonds fourmillants de petites feuilles ou de mouchetures. La faune, qui en est souvent le sujet principal, est représentée par un grand nombre d'animaux au corps tacheté, tels que le phénix, l'éléphant par exemple, et ceux issus du répertoire de la chasse, comme le cerf, le sanglier, le renard ou le lièvre (Soustiel 1985, p. 200). Le thème du lièvre semble avoir été apprécié et plusieurs pièces ornées de ce petit mammifère nous sont parvenues, aujourd'hui conservées dans des collections publiques ou privées (Grube 1976, n° 203, pl. coul. face p. 248 et Watson 2020, cats. 168, 170, 172, pp. 327, 330, 334).



COUPELLE TRONCONIQUE AU LIÈVRE

CONICAL BOWL WITH HARE

So-called "Sultanabad ware" comes in a wide variety of shapes and owes its very distinctive style to the use of grisaille with low-relief motifs and occasional turquoise and cobalt-blue highlights. It is characterized by the representation of plants and animals specific to the Ilkhanid period. Vegetal motifs are prevalent as can be seen in the typical background jumbles of tiny leaves and patterned dots. The composition often centers on a speckled animal, which can be any one of a variety of creatures ranging from phoenixes and elephants to game species such as deer, wild boar, foxes and hare (Soustiel 1985, p. 200). The latter seems to have been in favor and several pieces adorned with the figure of this animal have come down to us and are today in private and public collections (Grube 1976, no. 203, col. pl. opp. p. 248 and Watson 2020, cats. 168, 170, 172, pp. 327, 330, 334).

7. Coupelle tronconique au lièvre Iran, probablement Kashan, groupe dit « Sultanabad », époque Ilkhanide, milieu XIII^e-milieu XIV^e siècle

Céramique siliceuse, décor peint en bleu, turquoise et noir sous glaçure incolore.

Diamètre : 14,7 cm ; Hauteur : 6 cm

Conical bowl with hare Iran, probably Kashan, Sultanabad ware, Ilkhanid period, mid 13th to mid 14th centuries

Fritware, painted in black, turquoise and blue under a colourless glaze. Diameter: 13.5 cm; Height: 7 cm



8. Coupe au décor rayonnant

Iran, époque ilkhánide, XIV^e siècle

Céramique siliceuse, décor peint en noir, bleu, turquoise et violet de manganèse sous glaçure incolore
Diamètre : 20,2 cm ; Hauteur : 9,2 cm

La production de céramiques aux parois très fines se maintint en Iran après l'invasion mongole, avec toutefois une évolution des formes et du décor. Le profil des coupes devint plus hémisphérique, influencé par les bols chinois, et les décors végétaux plus stylisés, combinés avec des motifs abstraits. Cette coupe est décorée de panneaux rayonnants aux motifs variés selon un principe répandu au XIV^e siècle aussi bien en Iran qu'en Syrie. Il est parfois difficile de déterminer l'origine de ces pièces car cette période vit l'émergence d'un même « style international » de l'Égypte-Syrie à l'Asie Centrale. L'attribution à l'Iran est suggérée par les quatre légères touches de manganèse qui rehaussent les panneaux, couleur que l'on retrouve sur d'autres coupes ilkhánides comme sur deux quasiment identiques, l'une exposée à Venise en 1993 (Curatola 1993, cat. 147, p. 262) et l'autre conservée au Kuwait National Museum, Koweït (n° inv. LNS 83 C) (Watson 2004, cat. Q.20, p. 391).

COUPE AU DÉCOR RAYONNANT



BOWL WITH RADIATING PANELS

Bowl with radiating panels **Iran, Ilkhanid period, 14th century**

Fritware, painted in black, blue, turquoise and manganese purple under a colourless glaze
Diameter: 20.2 cm; Height: 9.2 cm

The production of ceramics with very thin sides persisted in Iran after the Mongol invasion though their shapes and decor evolved. The profile of bowls became more hemispherical owing to Chinese influence and vegetal motifs tended towards more stylization, combining with abstract designs. The present bowl is decorated with a diversity of motifs enclosed within outward radiating panels following a general pattern common in 16th century Iran and Syria. It is sometimes difficult to ascertain the provenance of these pieces as a comparable "international style" arose and spread from Egypt and Syria to Central Asia. What suggests this bowl's Iranian provenance is the four light splashes of manganese that highlight its panels: this color is found on two nearly identical Ilkhanid pieces, one of which was exhibited in Venice in 1993 (Curatola 1993, cat. 147, p. 262) and the other is presently in the Kuwait National Museum, Kuwait (inv. no. LNS 83 C) (Watson 2004, cat. Q.20, p. 391).



9. Grande étoile aux fleurons Iran du nord-est, Probablement Khargird, époque timouride, vers 1440-45

Céramique, glaçures colorées à lignes noires et or sur glaçure opaque blanche. Dimensions : 39 à 39,5 cm

Provenance : **Joseph Soustiel**, *Art Musulman*, Paris ; **René Vivier** (1901-1970), Paris (inventaire de succession du 9 juin 1970, n° 54M)

Cette grande étoile à douze pointes (*shamse-davâzdah*) est décorée d'une large rosace composée de six fleurons formés de palmettes sur fond bleu cobalt, rayonnant autour d'une rosette rehaussée d'or entourée de deux étoiles entrelacées à six pointes. La bordure extérieure est ceinturée d'un bandeau turquoise. Cette étoile proviendrait de la madrasa al-Ghiyâsiyya (Ghiathiyah) à Khargird (Khargerd), située à environ 150 km au sud-ouest de Mashhad, près de la frontière Afghane dans la région du Khorassan (O'Kane 1976 et Golombek & Wilber 1988, vol. I, cat. 84, pp. 322-24, vol. II, pl. 233).

Le monument a été commandité par Ghiyâs al-Din Pir Ahmad Khvâfi, le dernier vizir de Shah Rukh, fils de Tamerlan, dans les dernières années de la vie du souverain (d. 850 H./1447). Deux inscriptions permettent de dater le bâtiment : l'inscription de fondation sur le portail d'entrée donne le titre de Shah Rukh, ainsi que le nom du fondateur et la date 848 H./1444-45, tandis qu'un panneau au dos de l'*iwan* ouest donne le nom des architectes et indique la date d'achèvement en 846 H./1442-43. Cette madrasa est donc l'un des derniers monuments survivants de l'époque timouride.

Les murs extérieurs de la madrasa étaient entièrement recouverts de carreaux de revêtement. Les iwans étaient décorés d'éléments géométriques de différentes formes et tailles insérés dans les parois : des polygones irréguliers et des étoiles à huit, dix ou douze pointes. Ces dernières ne se trouvaient que sur les murs de l'*iwan* ouest, daté 846 H./1442-43.

Il existe quelques étoiles similaires dans des collections publiques, de deux tailles différentes : 35 et 39 cm. L'étoile présentée ici appartient au groupe de grandes étoiles.

A ce jour, à notre connaissance, seules trois étoiles de 39 cm ou plus sont conservées dans des musées⁵:

- British Museum, Londres (n° inv. OA G.1983.486 Legs Godman). Diam. : 39,5 cm (Porter 1995, fig. 63 p. 69) ;
- Victoria and Albert Museum, Londres (n° inv. C.747-1909). Diam. : 40 cm ;
- Metropolitan Museum of Art, New York (n° inv. 17.143.1). Diam. : 40,3 cm (Jenkins 1983, n° 38).

Et trois furent proposées aux enchères depuis quarante ans :

- Etude Champin-Lombrail, Enghein, 20 décembre 1981, lot 10. Diam. : 39-40 cm ; reproposée chez Boisgirard, Hôtel Drouot, Paris, 19 octobre 2003, lot 212, maintenant dans la Collection Sarikhani en Angleterre (n° inv. I.CE.1013) (Watson 2020, cat. 234, p. 445) ;
- Etude Daussey-Ricqlès, Hôtel Drouot, Paris, 26 février 1990, lot 17. Diam. : 41 cm ;
- Sotheby's, Londres, 25 avril 1991, lot 880. Diam.: 39 cm ; reproposée chez Sotheby's, Londres, 12 octobre 2004, lot 72.

GRANDE ÉTOILE AUX FLEURONS

Il existe d'autres étoiles avec un diamètre de 35 cm. A notre connaissance, quatre sont dans des musées :

- Musée du Louvre, Paris (n° inv. OA 6165) ;
- David Collection, Copenhague (n° inv. 27/1967) (Copenhagen 1996, n° 257, p. 278) ;
- Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles (n° inv. 6643 A) (Mekhitarian & Crowe 1976, fig. 63, p. 7) ;
- Museum of Islamic Art, Doha (n° inv. PO.341.2004), ancienne collection Theodor Sehmer.

Et trois autres furent offertes aux enchères :

- Christie's Londres, 11 avril 1989, lot 356 ;
- Christie's Amsterdam, 1er novembre 2005, lot 79, collection J.W.N. Van Achterbergh ;
- Christie's Londres, 4 octobre 2012, lot 109. Diam. : 33.7 cm.

Outre ces étoiles à douze pointes, il existe un autre groupe d'étoiles à dix pointes présentant un décor légèrement différent (une rosace à dix pétales fleurronnés) contenant des zones de couleur noire. Ils appartiennent au groupe de carreaux illustrés par Henry-René D'Allemagne dans son ouvrage *Du Khorassan au Pays des Backhtiaris*, Paris, 1911, vol. 2, planche p. 123, qu'il dit provenir de la mosquée de Khaf (Khvaf) à quelques kilomètres de Khargird. Bien qu'il y ait la marque d'étoiles à dix pointes sur l'*iwan* Est de Khargird, on ne peut pas savoir si les étoiles à dix pointes du type au décor noir publié par D'Allemagne ornaient également les murs de cette madrasa.



Trois carreaux de ce type sont conservés dans des musées :

- Brooklyn Museum, New York (n° inv. 86.227.196) (Ferber 1987, cat. 172, p. 228) ;
- Museu Calouste Gulbenkian, Lisbonne (n° inv. 1728) (Lisbonne 2001, cat. 21 p. 38) ;
- Museo d'Arte Orientale, Turin (n° inv. ISp/5) ;

Et deux carreaux sont apparus sur le marché :

- Sotheby's Londres, 18 octobre 2001, lot 116. Diam. 35.5 cm ;
- Galerie Alexis Renard, Paris (anciennement vente à Bruges, Belgique). Diam. : 34,5 à 36 cm (Renard 2016, cat. 5).

Large star tile

North-East Iran, Probably Khargird, Timurid period, circa 1440-45 AD

Earthenware, black-line glaze colours and gilding over an opaque white glaze. Dimensions: 39 to 39.5 cm

Provenance: **Joseph Soustiel**, Art Musulman, Paris ; **René Vivier** (1901-1970), Paris (Estate inventory dated 9th June 1970, no. 54M)

This large twelve-pointed star tile (shamse-davâzdah) is decorated with an intricate six-petaled rose design formed of six trilobed palmettes, set against a cobalt-blue background and radiating from a small central rosette contained within two interlocking six-pointed stars. Its outer edge is delineated in turquoise. It is said to come from the al-Ghiyâsiyya (or Ghiyathiyah) madrasa at Khargird in Persia, about 150 km southwest of Mashhad, near the Afghan border in the Khorasan region (O'Kane 1976 and Golombek & Wilber 1988, vol. I, cat. 84, pp. 322-24, vol. II, pl. 233).

This madrasa was commissioned by Ghiyâs al-Din Pir Ahmad Khvâfi, who was the last vizier of Timur's son Shah Rukh (d. AH 850/1447) during the latter's twilight years. Two inscriptions allow one to date the monument: the foundation inscription on the entrance portal gives the titles of Shah Rukh, the name of the founder, and the date AH 848/ 1444-45, and a panel at the rear of the west ivân gives the names of the architects and the year of completion AH 846/1442-43, thus revealing this madrasa to be the last great surviving monument of the Timurid era.

The outside walls of the madrasa were entirely covered with a decorative facing. The sides of the ivâns were adorned with geometric tiles of various sizes and shapes: eight-, ten- and twelve-pointed stars as well as irregular polygons. The twelve-pointed stars were only found on the wall of the west ivân, dated AH 846/1442-43.

There are several similar tiles in public and private collections which come in two different sizes: 35 cm and 39 cm. The tile shown here belongs to the group of the larger ones.

LARGE STAR TILE

To our knowledge there are only three large star tiles with a diameter of over 39 cm in museums today⁶

- the British Museum, London (inv. no. OA G.1983.486 Godman Bequest). Diam.: 39.5 cm (Porter 1995, fig. 63 p. 69);
- the Victoria and Albert Museum, London (inv. no. C.747-1909). Diam.: 40 cm;
- the Metropolitan Museum of Art, New York (inv. no. 17.143.1). Diam.: 40.3 cm (Jenkins 1983, n° 38).

And three were presented at auction over the past 40 years:

- Champin-Lombrail Auctioneers, Enghein, 20 December 1981, lot 10. Diam.: 39 to 40 cm; re-offered at Boisgirard, Hôtel Drouot, Paris, 19 October 2003, lot 212, now in the Sarikhani Collection (inv. no. I.CE.1013) (Watson 2020, cat. 234, p. 445);
- Daussy-Ricqlès Auctioneer, Hôtel Drouot, Paris, 26 February 1990, lot 17. Diam.: 41 cm;
- Sotheby's, London, 25 April 1991, lot 880. Diam.: 39 cm; re-offered at Sotheby's, London, 12 October 2004, lot 72.

There are other star tiles with a 35 cm diameter. As far as we know, four are in museums:

- the Musée du Louvre, Paris (inv. no. OA 6165);
- the David Collection, Copenhagen (inv. no. 27/1967) (Copenhagen 1996, n° 257, p. 278);
- the Musée Royaux d'Art et d'Histoire, Brussels (inv. no. 6643 A) (Mekhitarian & Crowe 1976, fig. 63, p. 7);
- the Museum of Islamic Art, Doha (inv. no. PO.341.2004), formerly Theodor Sehmer collection.



Three more were presented at auction:

- Christie's London, 11 April 1989, lot 356;
- Christie's Amsterdam, 1st November 2005, lot 79, collection J.W.N. Van Achterbergh;
- Christie's London, 4 October 2012, lot 109 (Diam. 33.7 cm).

Beside these twelve-pointed star tiles, there is another set of ten-pointed star tiles with a slightly different motif (a ten-petaled rose design) and black coloured panels. They relate to tiles published by Henry-René D'Allemagne in his book *Du Khorassan au Pays des Backhtiaris*, Paris, 1911, vol. 2, plate p. 123, and which according to him are from the Khaf (Khvaf) mosque located a few kilometers from Khargird. Although there are traces of ten-pointed star tiles on the east iwan at

Khargird, it cannot be ascertained whether the ten-pointed star tiles with black coloured panels published by D'Allemagne were also on the Khargird building.

Three such tiles are now in museums:

- the Brooklyn Museum, New York (inv. no. 86.227.196) (Ferber 1987, cat. 172, p. 228);
 - the Calouste Gulbenkian Museum, Lisbon (inv. no. 1728) (Lisbon 2001, cat. 21 p. 38);
 - the Museum of Oriental Art, Turin (inv. no. ISp/5);
- And two more turned up on the market:

- Sotheby's London, 18 October 2001, lot 116. Diam. 35.5 cm;
- Galerie Alexis Renard, Paris (formerly Bruges auction, Belgium). Diam. : 34,5 à 36 cm (Renard 2016, cat. 5).



Revers de l'étoile



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE	
42	Manuscrit persan sous le titre de Man. Khams, sous-titré: <i>Cher prince Shams, Poème 1911</i> , 500
43	Manuscrit persan représentant la grande histoire de l'empire des Mogols, sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 5,000
44	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
45	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
46	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
47	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
48	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
49	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
50	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500

INVENTAIRE DE SUCCESSION DE RENÉ VIVIER DU 9 JUIN 1970, N° 54M	
10	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
11	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
12	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
13	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
14	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
15	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
16	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
17	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
18	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
19	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500
20	Manuscrit persan d'après le Man. Khams sous le titre de <i>Man. Khams, Poème 1911</i> , 500

Inventaire de succession de René Vivier du 9 juin 1970, n° 54M

**10. Plat à la rosace entrelacée
Syrie, Damas, époque ottomane,
seconde moitié du XVI^e siècle**

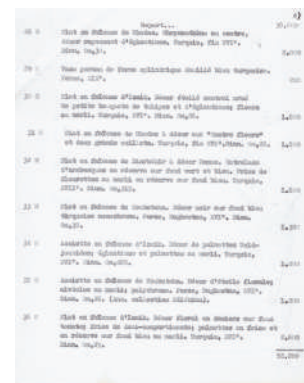
Céramique siliceuse, décor peint en vert, bleu et violet de manganèse sous glaçure incolore. Diamètre : 31,5 cm

Provenance : **Joseph Soustiel**, *Art Musulman*, Paris, avant 1952 ; **René Vivier** (1901-1970), Paris (inventaire de succession du 9 juin 1970, n° 32M)

Publié : Alexis Renard et Laure Soustiel, *Autour de l'Art Turc*, Catalogue d'exposition, Paris 2011, Cat. 9, p. 10 ; Arthur Millner, *Damascus Tiles*, Éditions Prestel, 2015, fig. 4.107, p. 206

Sélectionné par Joseph Soustiel pour l'exposition « Splendeur de l'Art Turc » de 1953⁷, ce plat à bord chantourné fait partie d'une petite production bien identifiée de pièces exécutées à Damas sous les Ottomans. Outre quelques différences avec les céramiques d'Iznik, comme les nuances de vert et de mauve, l'absence de rouge et une adaptation plus personnelle des compositions, cette production damascène possède deux autres caractéristiques qui la distinguent d'Iznik : la présence de trois marques de pernettes à l'intérieur, dues au mode de cuisson, et un talon de circonférence plus étroite (Millner 2015, p. 210). Les ateliers qui produisaient ces pièces étaient le plus souvent ceux qui fabriquaient les carreaux de revêtement, comme c'était le cas dans l'atelier de Ghaybi al-Tawrizi au XV^e siècle. L'étude de cette production se poursuit, enrichie par les fouilles archéologiques sur la Citadelle de Damas (François 2008).

**PLAT
À LA ROSACE
ENTRELACÉE**



Inventaire de succession du 9 juin 1970, n° 32M

**OTTOMAN
DAMASCUS DISH
WITH INTERLACING
ROSETTES**

**Ottoman Damascus dish with interlacing rosettes
Syria, Damascus, second half of the 16th century**
Fritware, painted in sage green, blue and mauve under a colourless glaze. Diameter: 31.5 cm

Provenance : **Joseph Soustiel**, *Art Musulman*, Paris, prior to 1952 ; **René Vivier** (1901-1970), Paris (Estate inventory, dated June 9, 1970, no. 32M)

Published: Alexis Renard et Laure Soustiel, *Autour de l'Art Turc*, Exhibition catalogue, Paris 2011, Cat. 9, p. 10 ; Arthur Millner, *Damascus Tiles*, Prestel Editions, 2015, fig. 4.107, p. 206

Selected by Joseph Soustiel for the 1953 exhibition "Splendor of Turkish Art"⁸, this dish with a bracketed rim is part of a small, well-identified production of pieces manufactured in Damascus under the Ottomans. A number of differences set this production apart from Iznik ware, such as the lack of red, the shades of green and mauve and more personalized compositions. Two other important distinguishing features are the presence of three spur marks resulting from the firing process, and a narrow foot-ring (Millner 2015, p. 210). The workshops that produced these pieces were often also those that manufactured wall tiles, as did Ghaybi-al-Tawrizi's workshop in the fifteenth century. The study of this production continues, enriched by the discoveries unearthed at the Damascus Citadel during excavations (François 2008).



11. Rare plat aux deux phénix Turquie, Iznik, époque ottomane, vers 1550

Céramique siliceuse, décor peint en bleu sous glaçure incolore
Diamètre : 31,5 cm ; Hauteur : 7 cm

Provenance : **Edouard Aynard** (1837-1913), Lyon

Deux phénix virevoltent, leur longue queue ondulant gracieusement entre les branches d'un arbre qui semble être un pin. Le médaillon central est ceinturé par une double bordure de vagues stylisées et de fleurons trilobés. Le cavet est uni et sur le marli chantourné court une frise de rinceaux de doubles fleurs. Le revers, souligné par un rebord festonné, est scandé de sept bouquets de chrysanthèmes stylisées. Le pied a été raboté, et au centre de la base une ancienne inscription à l'encre indique : « Vieille Fayence de Perse » suivie d'un nombre qui semble être un prix.

RARE PLAT AUX DEUX PHÉNIX



Le décor exceptionnel de ce plat est librement adapté de porcelaines chinoises de la dynastie Ming (1368-1644) qui avaient la faveur des Cours ottomane et safavide. L'arbre composite évoque à la fois un pin et un cerisier du Japon (prunus) - souvent associés dans l'iconographie chinoise avec le bambou pour former « les Trois Amis de l'Hiver » - car les boules stylisées d'aiguilles de pin sont accompagnées de petites fleurs de prunus. Il arrive que dans les compositions chinoises ces arbres soient entremêlés ou très proches, ce qui aurait pu troubler la perception du motif par le peintre peu habitué à ces dessins (Krahl 1986, n° 742, p. 566 et n° 938, pl. coul. p. 450). Le phénix est un oiseau mythique en Chine, symbole d'immortalité, or ici le peintre n'a pas reproduit exactement une tête de phénix chinois avec son aigrette et ses grands yeux, mais plutôt une tête de grue, également symbole d'éternité en Chine. La composition autour d'un arbre central qui est bien orientale n'en existe pas moins en Chine sur la porcelaine impériale du début XV^e siècle puis sur celle d'exportation à la fin du XV^e et début du XVI^e siècle. Les phénix virevoltant se retrouvent au XIV^e siècle parmi des nuages ou des rinceaux de lotus (*ibid.*, n° 556 et 566 pp. 491 et 494), puis au début du XV^e siècle sur la porcelaine impériale (règne de Xuande). Les deux bordures de vagues stylisées et de fleurons trilobés inspirés de frises de *ruyi* dérivent aussi de motifs Ming.

Ce plat appartient de prime abord à un rare groupe de céramiques à décor bleu-et-blanc d'inspiration chinoise de très grande qualité qui a été décrit comme « Précis » (*"Precise" style*, Golombek, Mason & Bailey 1996, p. 120). Ce groupe « Précis » est attribué à l'Iran sur la base d'analogies stylistiques avec des plats d'autres groupes décoratifs (*foliage, weedback style*) conservés au Royal Ontario Museum de Toronto, qui ont été analysés et dont la pétrographie indique Tabriz (n° inv. 909.25.8 et 909.29.1) (*ibid.*, pls. 72 et 73, pp. 227-228). Toutefois, les appréciations stylistiques ne sont pas immuables.

Par ailleurs, le groupe « Précis » n'est probablement pas homogène. En effet, à ce jour seule une de ses pièces a été analysée scientifiquement par pétrographie - un grand plat de l'Ashmolean Museum, Oxford (n° inv. EA1978.1484) - et la composition de sa pâte est celle d'une céramique d'Iznik (*ibid.* p. 120 et pl. 67, p. 223). Longtemps catalogué comme iranien, ce plat est maintenant publié comme ottoman, daté vers 1520 (Golombek *et al.* 2014, pp. 65-66 et fig. 2.9). Le plat de l'Ashmolean Museum semble effectivement différent des autres pièces dites « Précises » qui ont souvent une glaçure craquelée, car il possède une glaçure lisse sans craquelures. Ceci est aussi le cas pour le plat Aynard aux deux phénix qui ne présente aucune trace de tressaillure, et ne s'intégrerait donc pas non plus complètement dans le groupe « Précis ». Donc, si à première vue les éléments décoratifs du plat aux deux phénix évoquent une iconographie iranienne influencée par les productions Ming, après examen plus attentif son attribution à l'Iran peut néanmoins être questionnée.



Parmi les plats du groupe « Précis », plusieurs caractéristiques ressortent : ce sont souvent de grands plats qui ont une bordure festonnée de vagues stylisées, comme le plat aux deux oiseaux du Victoria and Albert Museum, Londres (n° inv. C.30-1960) (Thompson & Canby 2003, cat. 11.6, p. 262), celui au lion de la collection Hossein Afshar, anciennement collection Georges Fuchs (Soustiel 1985, fig. 281, p. 248, et Houston 2019, cat. 71, p. 214), ou le très beau plat de Harvard University Museum (n° inv. 352.1983) orné de phénix et d'oiseaux (Golombek, Mason & Bailey 1996, pl. 62 p. 219 ou Golombek *et al.* 2014, fig. 2.10, p. 66). Or ce n'est pas le cas pour le plat Aynard.



Plat « Fuchs-Afshar », Iran, Tabriz (Soustiel 1985, p. 248)

De plus, les plats « Précis » attribués à l'Iran ont généralement au revers des frises continues de rinceaux de rosettes ou de vagues, et non pas des bouquets floraux comme ici qui évoquent plus les productions ottomanes. Par exemple, le plat d'Iznik à décor bleu grisé, vers 1525-35, anciennement dans la collection Barlow, maintenant collection Ömer Koç, possède au dos dix bouquets très semblables à ceux du plat Aynard (Atasoy & Raby 1989, fig. 209, p. 126 et Bilgi 2015, cat. 4, p. 90). D'autres plats de la collection Koç à décor de grappes de raisin sont peints de bouquets (Bilgi 2009, n° 16-18, pp. 76-81). Il existe bien des bouquets sur des plats attribués à Tabriz, mais ces derniers sont peints sur le cavet et non pas au revers, comme l'illustrent deux plats bleu-et-blanc du musée de l'Ermitage à Saint Pétersbourg (n° inv. VG.730 et 763) (Golombek, Mason & Bailey 1996, pl. 64 et 65, p. 221). Incidemment, le plat de l'Ashmolean Museum, aujourd'hui accepté comme ottoman, possède lui aussi huit bouquets sur le cavet.

Il est aussi intéressant de noter que le talon du plat aux deux phénix est plus épais que ceux des plats safavides et ottomans. Or ce talon a été clairement limé, certainement à la suite d'une fracture du pied. L'une des explications de ce rognage serait que le plat était posé sur un haut talon comme le plat « Barlow-Koç », ou sur un piédouche, de type *tazza* ottoman, comme celui du British Museum, Londres (n° inv.

G.15). Comme les parois d'un piédestal sont plus épaisses à l'amorce de la jointure avec la base du plat, si ce piédestal venait à se casser et la partie restante était rognée, alors l'épaisseur du cercle du talon tronqué serait aussi large que celle du plat Aynard.

Ce plat aux deux phénix présente donc des éléments décoratifs et techniques qui ne correspondent pas tout à fait aux critères d'un plat dit de Tabriz. Il a donc été certainement manufacturé par des potiers ottomans inspirés par les productions chinoises.

Il existe plusieurs plats d'Iznik à rebord très festonné qui ont un décor sinisant, comme le grand plat conservé au Çinili Köşk d'Istanbul (n° inv. 41/331), peint en bleu-gris avec des rinceaux de doubles fleurs similaires à celles du plat aux deux phénix, daté vers 1550-60 (Atasoy & Raby 1989, pl. coul. fig. 373). En revanche il existe très peu de ces plats à décor figuratif animalier. On peut citer celui de Vienne, au Museum für Angewandte Kunst (n° inv. OR 788) (*ibid.*, fig. 118, p. 102 et pl. coul. fig. 339) daté vers 1530, orné d'un échassier, au dessin très semblable à celui des fameux panneaux de céramique de *Sünnet Odası* au Palais de Topkapı (Carswell 1998, p. 57) et qui possède des bouquets floraux sur le cavet, ou le grand plat de Berlin au *qilin*, conservé au Museum für Islamische Kunst, vers 1520 (inv. n° I.4201) (Atasoy & Raby 1989, fig. 114, p. 102 et pl. coul. fig. 312).

Vers la seconde moitié du XVI^e siècle, un nouveau groupe de céramiques bleu-et-blanc à décor de « chinoiserie » apparut à Iznik : celui aux motifs dits « rinceaux de lotus » ou « épis de blé » (*lotus scroll* ou *wheatsheaf*). Des tessons de ce type ont été retrouvés à Iznik. Certaines pièces de ce style tardif présentent aussi un dessin d'une grande finesse. Le plat aux deux phénix est d'un tracé beaucoup plus naturaliste que les exemples connus de ce style mais la frise de fleurons trilobés qui encercle le médaillon central a des similitudes avec la frise d'un pichet, vers 1570 (exposé par Kent Antiques : Maastricht 2022, cat. 6, p. 14).

Les quelques rares exemples de plats ottomans à décor d'inspiration chinoise incluant des animaux montrent que la production de céramique ottomane durant le second quart et le milieu du XVI^e siècle était beaucoup plus diversifiée que ce que l'on pouvait imaginer. Tant qu'aucune autre preuve n'est apportée, toutes les céramiques ottomanes glaçurées sont attribuées à Iznik, mais il y avait certainement y avoir d'autres centres de manufacture comme Istanbul et Kütahya dont la production reste encore à être reconnue.

Conclusion

A première vue, ce plat semblerait appartenir au groupe de céramiques dit « Précis », provenant du nord-ouest de l'Iran vers la fin XV^e-début XVI^e siècle. Toutefois, l'appellation de ce groupe « Précis » paraît être ambiguë car ce n'est pas un ensemble homogène, ne serait-ce que parce qu'il inclut à la fois des pièces iraniennes et ottomanes.



A RARE DISH WITH TWO PHOENIXES

Cependant, de très nombreux éléments de ce plat indiquent fortement une provenance ottomane et non pas iranienne. Cela n'en suscite pas moins la question des transferts technologiques et stylistiques qui eurent lieu entre les cours timouride, turkmène, safavide et ottomane, ainsi que celle des migrations d'artistes de l'Iran vers la Turquie ottomane. Néanmoins, les problématiques soulevées par ce plat ne nuisent en rien à sa beauté ni à sa rareté⁹.

A rare dish with two phoenixes **Turkey, Iznik, Ottoman period, circa 1550**

Fritware, painted in blue under a colourless glaze
Diameter: 31.5 cm; Height: 7 cm

Provenance : Edouard Aynard (1837-1913), Lyons



Plat « Barlow-Koç », Iznik 1525-35 (Bilgi 2015, cat. 4)

Two phoenixes with gracefully undulating tails flutter among the boughs of what seems to be a pine tree. The central medallion is encircled within a double border of stylized waves and trilobed fleurons. The cavetto is plain and the scalloped rim is painted with a scrolling frieze of paired blossoms. The bracketed underside is adorned with repeating sprays of stylized chrysanthemums. The footring has been trimmed and on the base is an old handwritten inscription mentioning "Vieille Fayence de Perse (Antique earthenware from Persia)" followed by a number that might be a price.

The exceptional decoration of this dish is inspired by Chinese porcelain from the Ming dynasty (1368-1644) which was in favor at the Safavid and Ottoman courts. The composite tree blends the features of pine and prunus which in Chinese iconography often appear in combination with bamboo to form the "Three Friends of Winter". In some Chinese compositions these trees are interwoven, which might have hampered the artist's understanding of the motif if he happened to be unfamiliar with such a crowded design (Krahl 1986, no. 742, p. 566 and no. 938, col. pl. p. 450). In China the phoenix is a mythical bird that symbolizes immortality, yet in the present case the artist did not exactly replicate a phoenix's head, with its crest and large eyes, but chose instead to give it the features of a crane, also a Chinese symbol of eternity. The Oriental composition centering around a tree is nevertheless found in early 15th century China on imperial porcelain as well as on Export ware in the late 15th and early 16th centuries. Fluttering phoenixes are found again on 14th century porcelain ware depicted amidst clouds or lotus scrolls (ibid., no. 556 and 566, pp. 491 and 494) and in the early

15th century on imperial porcelain (reign of Xuande). The two borders of stylized waves and trilobed fleurons inspired by ruyi friezes also derive from Ming motifs.

This dish appears at first to belong to a rare group of extremely high-quality blue-and-white ceramics of Chinese inspiration whose style was labelled as "Precise" (Golombek, Mason & Bailey 1996, p.120). This "Precise group" is attributed to Iran on the arguable basis of stylistic analogy with dishes from the Royal Ontario Museum of Toronto belonging to other decorative groups (foliage, "weedback" style) that have been analyzed and identified as Tabriz on petrographic evidence (inv. no. 909.25.8 and 909.29.1) (Golombek et al. 2014, fig. 2.12, p. 68 and fig. 2.21, p. 74), but the stylistic connections are not definite.

Moreover, it is not clear whether the Precise style is a homogeneous group as, to date, only one piece from this group - a large dish in the Ashmolean Museum, Oxford (inv. no. EA1978.1484) - has been petrographically analyzed, and the composition of its body is that of Iznik pottery (Golombek, Mason & Bailey 1996, p. 120 and pl. 67, p. 223). Once said to be Iranian, this dish is now published as Ottoman, dated circa 1520 (Golombek et al. 2014, pp. 65-66 and fig. 2.9). Indeed, it differs visibly from the rest, as the other Precise pieces often have crackled glazes whereas the Ashmolean dish has a close-fitting glaze with no craquelure. This is also the case for the present dish. With its glaze showing no crazing, it does not fit into the Precise group either but seems to lie apart. So if the decorative elements of the Aynard dish with phoenixes seem reminiscent of Iranian iconography influenced by Ming productions, its attribution to Iran is debatable upon closer examination.

Several features of the Precise group stand out: they are often large pieces with scalloped rims adorned with a stylized wave-and-crest motif, such as for instance the large dish with two birds among flowers in the Victoria and Albert Museum, London (inv. no. C.30-1960) (Thompson & Canby 2003, cat. 11.6, p. 262), the dish with a lion in the Hossein Afshar Collection, formerly in the Georges Fuchs Collection (Soustiel 1985, fig. 281, p. 248 and Houston 2019, cat. 71, p. 214), or the very fine dish at the Harvard University Museum with phoenixes and birds (inv. no. 352.1983) (Golombek, Mason & Bailey 1996, pl. 62, p.219 and Golombek et al. 2014, fig. 2.10, p. 66). Yet the present dish does not fit this description. What is more, the dishes from the Precise group that have been attributed to Iran generally bear on their undersides continuous friezes of rosettes and waves, and not the floral bouquets that are more evocative of Ottoman productions, as can be seen on the 1525-35 Iznik dish with a blue-grey decoration, formerly in the Barlow, now in the Ömer Koç Collection, whose underside is graced with ten repeating floral sprays very similar to the ones on the Aynard dish (Atasoy & Raby 1989, fig. 209, p. 126 and Bilgi 2015, cat. 4, p. 90). Other dishes in the Koç Collection decorated with bunches of grapes are ornamented with repeating sprays (Bilgi 2009,

nos.16-18, pp. 76-81). Floral sprays do exist on plates attributed to a Tabriz origin, but they are painted onto the cavetto rather than onto the underside, as can be seen on two blue-and-white dishes in the Hermitage Museum in St Petersburg (inv. no. VG.730 and 763) (Golombek, Mason & Bailey 1996, pl. 64 and 65, and Golombek et al. 2014, fig. 2.8A, p. 65). Incidentally, the Ashmolean dish, today accepted as being Ottoman, displays eight bouquets on its cavetto.




Plat Çinili Köşk, Iznik, 1550-60 (n° inv. 41/331)
(Atasoy & Raby 1989, fig. 373)

It is also worth pointing out that the footring of the present dish is thicker than those found on Safavid and Ottoman dishes. It has clearly been filed down, almost certainly following breakage. One of the likely explanations for the footring's unusual thickness is that the dish might have once rested on a raised foot such as the one on the "Barlow-Koç" dish, or on the splayed pedestal of an Ottoman "tazza" such as the one in the British Museum, London (inv. no. G.15). As the sides of the pedestal are thicker where they join the underside of the dish, if the pedestal was broken and its stub filed down, it would leave a stout footring similar in thickness to the footring of the dish with two phoenixes.

The Aynard dish displays decorative and technical features that are slightly at odds with those seen on so-called Tabriz dishes. It was in all likelihood manufactured by Ottoman potters inspired by Chinese productions.

There are several Iznik dishes that have complex bracketed rims and reveal Chinese influence, such as the large dish in the Çinili Köşk in Istanbul, painted in blue-grey with double-blossom scrolls similar to the ones on the two-phoenix dish, dated circa 1550-60 (inv. no. 41/331) (Atasoy & Raby 1989, col. pl. fig. 373). It is worth noting that a very few of these



dishes show figurative representations of animals. There are a couple of examples of these, one of which is in the Museum für Angewandte Kunst in Vienna, adorned with a crane (inv. no. OR 788) (ibid., fig. 118, p. 102 and col. pl. fig. 339) dated approximately 1530, whose drawing is very similar to that of the remarkable Sünnet Odası tile panels in the Topkapı Palace (Carswell 1998, p. 57) and bearing repeating floral sprays on its cavetto, and the other example is the Berlin charger with qilin in the Museum für Islamische Kunst, dated circa 1520 (inv. no. I.4201) (Atasoy & Raby 1989, fig. 114, p. 102 and col. pl. fig. 312).

At some point in the second half of the 16th century a new group of blue-and-white pottery with “chinoiserie” decoration appeared in Iznik, today referred to as the “lotus-scroll” or “wheatsheaf” group. Sherds from this group have been found in Iznik. Some of the pieces pertaining to this late style are very finely painted. The present dish's decoration is much more naturalistic in character than it is on other examples of wares of the same style, yet the frieze of trilobed fleurons that encircles the central medallion is reminiscent to the one on a jug dated approximately 1570 (exhibited by Kent Antiques: Maastricht 2022, cat. 6, p. 14).

The few examples of Ottoman dishes with Chinese-inspired decoration featuring animals show that Ottoman ceramic production was more diverse in the second quarter and mid-16th century than is generally assumed. Until further evidence emerges, all the fine Ottoman glazed ware are labelled Iznik, but there might have been other centres such as Istanbul and Kütahya whose work has yet to be distinguished.

Conclusion

On an initial look this dish seems to belong to what has been called the Precise Group of late 15th- and early 16th-century pottery from North West Iran. However, this Precise Group appears to be misleading, as it is not a homogeneous group, not least because it comprises both Iranian and Ottoman examples.

The convergence of a great many elements strongly suggests that this dish is not Iranian but Ottoman. It nonetheless raises questions about the stylistic and technological transfers that took place between the Timurid, Turkmen, Safavid and Ottoman courts, and the migration of artists from Iran to Ottoman Turkey. This dish opens a window on these larger questions, but above all it stands as a work of singular beauty¹⁰.



Stand Joseph Soustiel, 2^e Biennale des Antiquaires, 1964

PLAT À LA PALME D'ÉGLANTIER

12. Plat à la palme d'églantier Turquie, Iznik, époque ottomane, vers 1575

Céramique siliceuse, décor peint en bleu, vert, rouge et noir sous glaçure incolore. Diamètre : 29 cm ; Hauteur : 6 cm

Provenance : **Eugène Mutiaux** (1846-1925), Paris ; **Joseph Soustiel** (1904-1990), Paris ; **Dr Maurice Soustiel** (1950-2020), Paris

Publié et exposé : Gaston Migeon, Max van Berchem et M. Huart, *Exposition des Arts musulmans, catalogue descriptif*, Union Centrale des Arts Décoratifs, Pavillon de Marsan, Paris, 1903, cat. 568, p. 73 (collection Mutiaux) ; Vente Motel-Thullier-Hoebanx, *Succession du colonel W(ild), Ancienne collection Mutiaux, cinquième vente. Objets d'art orientaux*, Drouot, Paris, 14 mars 1952, lot 37 ; Catalogue d'exposition, *Splendeur de l'art turc*, musée des Arts Décoratifs, Paris, février-avril 1953, cat. 323 (collection J. Soustiel) ; *Seconde Biennale des Antiquaires*, Grand Palais, Paris, stand Joseph Soustiel, septembre-octobre 1964.

La quintessence des céramiques polychromes d'Iznik à décor floral est incarnée par ce plat au bord festonné et à bordure de vagues et rochers stylisés, dont la composition « aux quatre fleurs », œillet ou œillet d'Inde, tulipe, jacinthe et églantine, rythmée par une palme saz, illustre idéalement la définition de ce type de décor donnée par Joseph Soustiel dans ses publications de 1951 à 1953¹¹. Il n'est donc pas surprenant qu'il ait toujours souhaité garder ce plat dans sa collection personnelle après l'avoir acquis aux enchères en 1952.



DISH WITH A PRUNUS WREATH

**Dish with a prunus wreath in a saz leaf
Iznik, Turkey, Ottoman period, circa 1575**

Fritware, painted in blue, green, red and black under a colourless glaze. Diameter: 29 cm; Height: 6 cm

Provenance: **Eugène Mutiaux** (1846-1925), Paris; **Joseph Soustiel** (1904-1990), Paris; **Dr Maurice Soustiel** (1950-2020), Paris

Published and exhibited: Gaston Migeon, Max van Berchem and M. Huart, *Exposition des Arts musulmans, catalogue descriptif, Union Centrale des Arts Décoratifs, Pavillon de Marsan, Paris, 1903, cat. 568, p. 73* (collection Mutiaux); Motel-Thullier-Hoebanx auctioneers, Succession du colonel W(ild), Ancienne collection Mutiaux, cinquième vente.

Objets d'art orientaux, Drouot, Paris, 14 mars 1952, lot 37; Splendeur de l'art turc, exhibition catalogue, Arts Décoratifs Museum, Paris, February-April 1953, cat. 323 (collection J. Soustiel); "Seconde Biennale des Antiquaires", Grand Palais, Paris, stand Joseph Soustiel, September-October 1964.

The quintessence of polychrome Iznik ware is exemplified by this dish with its cusped rim displaying a stylized "wave-and-rock" border, and whose "Quatre fleurs" arrangement - a carnation (a rose or marigold), a tulip, a hyacinth and a sprig of briar roses - set off by a saz leaf, flawlessly fits the description of this type of decoration as given by Joseph Soustiel in his publications of 1951 to 1953¹². It is no wonder he wanted to keep this dish in his personal collection after having purchased it at auction in 1952.

**13. Grand plat aux palmes saz formant un cœur
Turquie, Iznik, époque ottomane, vers 1575-80**

Céramique siliceuse, décor peint en bleu, vert, rouge et noir
sous glaçure incolore. Diamètre : 34 cm ; Hauteur : 6,5 cm

Provenance : **Nicolier**, *Art Céramique Ancien*, 7 quai Voltaire
(1940-1995), Paris ; **André Bussy**, Pully, Suisse

Deux palmes saz ondulent en miroir pour dessiner un cœur
parmi les roses ou œillets d'Inde qui jaillissent dans le
profond bassin du plat. Le bleu délavé de la bordure de
vagues et rochers stylisés met en exergue la finesse de la
composition centrale et des tiges florales retenues par une
agrafe rouge. Plusieurs plats d'Iznik présentent une
composition similaire de deux palmes formant un cœur,
comme par exemple ceux de la collection Koç à Istanbul
(Bilgi 2015, cat. 89-91, p. 244-49).

GRAND PLAT AUX
PALMES SAZ FORMANT
UN CŒUR

LARGE DISH
WITH SAZ LEAVES
FORMING A HEART



**Large dish with saz leaves forming a heart
Turkey, Iznik, Ottoman period, circa 1575-80**

Fritware, painted in blue, green, red and black under a
colourless glaze. Diameter: 34 cm; Height: 6.5 cm

Provenance: **Nicolier**, *Art Céramique Ancien*, 7 quai Voltaire
(1940-1995), Paris ; **André Bussy**, Pully, Suisse

Two mirrored designs of undulating saz leaves come together
at their tips to form the shape of a heart amidst a spray of
carnations or roses arranged on the well of the dish. The
washed effect of the blue colour on the "wave-and-rock"
design on its rim sets off the crispness of the central composition
and its foliated sprays held by a red bracket. Several Iznik
dishes display a similar composition of saz leaves forming a heart,
as do several of those belonging to the Koç Collection in
Istanbul for instance (Bilgi 2015, cat. 89-91, pp. 244-49).



14. Pichet aux palmes saz

Turquie Iznik, époque ottomane, vers 1585-90

Céramique siliceuse, décor peint en bleu, vert, rouge et noir sous glaçure incolore

Hauteur : 22,5 cm ; Diamètre : 15 cm

Provenance : **Gilles Fuchs** (né en 1931), Paris

Les fameuses fleurs rouges peintes en relief qui ornent la majorité des céramiques d'Iznik polychromes sont souvent décrites comme roses ou œillets. Elles peuvent représenter des roses selon la forme de leur feuilles et boutons, mais il peut aussi s'agir d'œillets de la famille des Asteraceae, dont l'une des espèces, *Tagetes patula*, à la feuille allongée et dentelée, est appelée en français « œillet d'Inde ». Il fut en effet rapporté que la tagette, fleur ottomane à la couleur flamboyante rouge orangé, enchantait l'empereur Charles Quint lorsqu'il conquiert Tunis en 1535.

PICHET AUX
PALMES SAZ

JUG WITH
SAZ LEAVES



Jug with saz leaves

Turkey, Iznik, Ottoman period, circa 1585-90

Fritware, painted in blue, green, red and black under a colourless glaze

Height: 22.5 cm; Diameter: 15 cm

Provenance : **Gilles Fuchs** (born in 1931), Paris

The iconic relief-red flowers adorning the vast majority of Iznik ware are often referred to as roses or carnations. They might represent roses judging by the shape of their leaves and buds. However, they might very well be flowers belonging to the asteraceae family, a species of which, *Tagetes patula*, with serrated elongated leaves, is known as French marigold, or Moorish or Indian carnation in English and in French. Indeed, The Ottoman flower's flamboyant orange-red colour enchanted emperor Charles Quint during his conquest of Tunis in 1535.



15. Plat à la rosace tournoyante

Turquie, Iznik, époque ottomane, vers 1585-90

Céramique siliceuse, décor peint en bleu, turquoise, rouge et noir sous glaçure incolore

Diamètre : 30 cm ; Hauteur : 5,5 cm

Provenance : **Prosper Holstein** (1843-1926), Lyon

Ce plat appartient à un groupe singulier de céramiques d'Iznik dont tous les exemplaires possèdent un décor identique de rosace tournoyante dans un médaillon flammé. Ils provenaient certainement du même atelier, faisant probablement partie d'une commande particulière, et il est remarquable de retrouver autant d'exemples décorés exactement du même motif. Au moins sept autres plats ont été identifiés dans des collections publiques ou privées :

- Athènes, Benaki Museum, n° inv. 24 (Athènes 2017, p. 22) ;
- Ecoen, Musée national de la Renaissance - Château d'Ecoen, n° inv. E. Cl 8230 / DS 2291 (Hitzel & Jacotin 2005, cat. 326 p. 230) ;
- Istanbul, collection Ömer Koç (Bilgi 2015, cat. 184, p. 411) ;
- Koweït, Kuwait National Museum, n° inv. LNS 1075 C (Watson 2004, cat. T.15, p. 440) ;
- Oxford, Ashmolean Museum, n° inv. 1978-1452 (Atasoy & Raby 1989, cat. 767 p. 355) ;
- Paris, Galerie Alexis Renard, XXVI^e Biennale des Antiquaires, 2012 (Bruxelles 2010, p. 49) ;
- Sèvres, Cité de la Céramique, Musée national de Céramique, n° inv. MNC 16356.

PLAT À LA ROSACE TOURNOYANTE



L'intérieur de l'appartement de Prosper Holstein à Lyon, avec le plat d'Iznik accroché au mur.

Interior of Prosper Holstein's apartment in Lyons, with the Iznik dish on the wall.

DISH WITH A WHIRLING ROSETTE

Dish with a whirling rosette

Turkey, Iznik, Ottoman period, circa 1585-90

Fritware, painted in blue, turquoise, red and black under a colourless glaze

Diameter: 30 cm; Height: 5.5 cm

Provenance : **Prosper Holstein** (1843-1926), Lyons

This plate belongs to a particular group of Iznik dishes adorned with an identical spiraling motif set within a swirling foliate design. These dishes were most probably manufactured in the same workshop and commissioned from the same artist. It is remarkable to encounter so many surviving examples sharing the exact same design. Indeed, apart from this dish, another seven have so far been identified in public and private collections.

- Athens, Benaki Museum, inv. no. 24 (Athènes 2017, p. 22);
- Ecoen, Musée national de la Renaissance - Château d'Ecoen, inv. no. E. Cl 8230 / DS 2291 (Hitzel et Jacotin 2005, cat. 326 p. 230);
- Istanbul, Ömer Koç Collection (Bilgi 2015, cat. 184, p. 41);
- Kuwait, Kuwait National Museum, the al-Sabah Collection, inv. no. LNS 1075 C (Watson 2004, cat. T.15, p. 440);
- Oxford, Ashmolean Museum, inv. no. 1978-1452 (Atasoy & Raby 1989, cat. 767 p. 355);
- Paris, Galerie Alexis Renard, XXVI^e Biennale des Antiquaires, 2012 (Bruxelles 2010, p. 49);
- Sevres, Cité de la Céramique, Musée national de Céramique, inv. no. MNC 16356.





POIGNARD (KATAR)

16. Poignard (katar) damasquiné d'or à décor d'animaux, et son fourreau
Inde, Rajasthan, probablement Bundi, première moitié du XIX^e siècle

Acier et fer damasquiné d'or (*koftgari*) ;
Fourreau : bois et velours. Longueur du katar : 43 cm ;
Largeur : 8 cm ; Épaisseur : 1,7 cm

Provenance : **Prosper Holstein** (1843-1926), Lyon

Référence : Prosper Holstein, *Contribution à l'Étude des Armes orientales*, Éditions Albert Lévy, Paris, 1931, vol. 2, n° 27 p. 23, pl. XIV et n° 181, p. 27, pl. XV.

La poignée à double traverse est ornée de fleurs de lotus au large cœur circulaire. La lame est ciselée sur une face d'un

dragon et cinq capridés, et sur l'autre face d'un double combat d'animaux. Son fourreau est recouvert de velours vert et d'une bouterolle en alliage de fer damasquiné d'or. Le décor de dragon sur la lame est très inhabituel, d'autant plus que les lames des katars ne sont pas souvent ornées.

Prosper Holstein possédait un grand nombre de *katars* et en avait exposé quelques-uns sur les murs de son appartement lyonnais (voir illustration). Dans son ouvrage *Contribution à l'Étude des Armes orientales*, il dédia un chapitre à ce type de poignard qu'il décrit comme exclusivement hindou (vol. 1, pp. 73-86) et en publia certains dont plusieurs à lames figuratives. Le musée du Louvre à Paris possède un bel ensemble de *katar*, dont un semblable par sa poignée damasquinée et son fourreau de velours vert qui fut donné au musée par Alexandre-Charles Sauvageot en 1856 (n° inv. OA 935).



A GOLD-OVERLAID PUSH DAGGER (KATAR)

A gold-overlaid push dagger (katar) with animals and its scabbard India, Rajasthan, probably Bundi, first half of the 19th century

Steel, gold-damascening (koftgari); Scabbard: wood and velvet

Length katar: 43 cm; Width: 8 cm; Depth: 1.7 cm

Provenance : **Prosper Holstein** (1843-1926), Lyons

Reference : Prosper Holstein, Contribution à l'Étude des Armes orientales, Albert Lévy Editions , Paris, 1931, vol. 2, n° 27 p. 23, pl. XIV et n° 181, p. 27, pl. XV.

The dagger's double-grip hilt is ornamented with lotus flowers with large circular hearts. The blade is incised on one side with the figures of a dragon and five caprine-like animals, and on the reverse with the figures of two felines felling they prey. The scabbard is covered with green velvet and fitted with a gold-damascened iron tip. The figure of a dragon on the blade is a very unusual feature as katar blades seldom bear decorative motifs.

Prosper Holstein owned a significant number of katars and displayed a number of them on the walls of his home in Lyons. In his opus Contribution à l'étude des armes orientales, he devoted a chapter to these daggers, which he described as being exclusively Hindu (vol. 1, pp. 73 - 86), and published a few, several of which have blades bearing figurative decors. The Louvre Museum in Paris owns a handsome set of katars, one of which is quite similar to the one shown here, having a damascened hilt and green velvet scabbard. It was gifted to the museum by Alexandre-Charles Sauvageot in 1856 (inv. no. OA 935).





L'intérieur de l'appartement de Prosper Holstein à Lyon.



Interior of Prosper Holstein's apartment in Lyons.

POIGNARD (KATAR)
DAMASQUINÉ D'OR
AU RARE DÉCOR
DE PAGODES

**17. Poignard (katar) damasquiné d'or
au rare décor de pagodes**

Inde, Rajasthan, XVII^e siècle

Acier et fer damasquiné d'or (*koftgari*)

Longueur : 49,5 cm ; Largeur : 8,2 cm ; Épaisseur : 2,2 cm

Publié : Alexis Renard, *Grand Palais, Stand SH08, Biennale des Antiquaires 2016*, Editions Alexis Renard, Paris, 2016, n° 30.

Références : Tirri 2003, p. 303, fig. 223BB ; Hales 2013, n° 402 p. 164.

La poignée à double traverse est ornée d'un rare motif dans le goût chinois alternant motifs végétaux et représentations de pagodes. Un *katar* à la poignée en *koftgari* présentant un répertoire végétal similaire en alternance avec des représentations architecturales est attribué au XVIII^e siècle par Anthony Tirri. Cependant, Robert Hales recense une admirable épée moghole (*talwar*) dont la poignée et le fourreau présentent un répertoire ornemental très proche, et dont la lame est datée 1636-37.

A GOLD-OVERLAID
PUSH DAGGER
(KATAR)
WITH A RARE
DECOR OF PAGODAS

**A gold-overlaid push dagger (katar)
with a rare decor of pagodas**

India, Rajasthan, 17th century

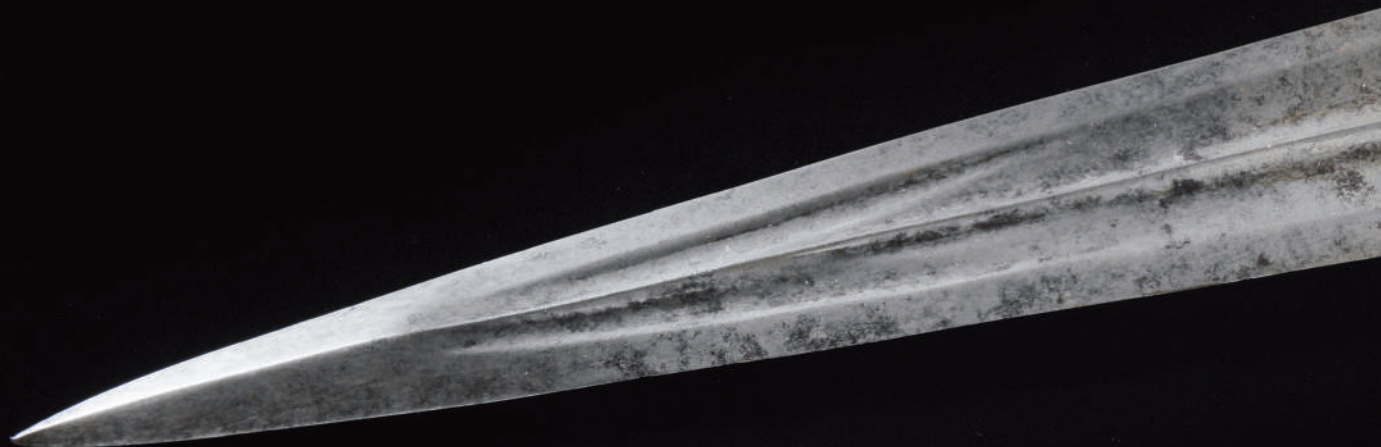
Steel, gold-damascening (*koftgari*)

Length: 49.5 cm ; Width: 8.2 cm ; Depth: 2.2 cm

Published: Alexis Renard, *Grand Palais, Stand SH08, Biennale des Antiquaires 2016*, Alexis Renard Editions, Paris, 2016, n° 30.

References: Tirri 2003, p. 303, fig. 223BB; Hales 2013, n° 402 p. 164.

This dagger's double-grip hilt is adorned with a rare Chinese-style motif of alternating pagodas and floral features. Another *katar* with a *koftgari* hilt bearing a comparable decor of architectural elements alternating with a plant-and-flower motif has been dated by Anthony Tirri to the 18th century. However, Robert Hales has identified an admirable Mughal sword (*tulwar*) whose hilt and scabbard display a very similar ornamental register and whose blade is dated 1636-37.







WATER PIPE

18. Base de pipe à eau (huqqa') **Inde, Deccan, Bidar, vers 1850**

Alliage de zinc (*bidri*) incrusté d'argent
Diamètre : 18,5 cm ; Hauteur : 18 cm

Références : Stronge 1985, cat. 22, p. 58 (n° inv. 136-1852).

Le motif de coquelicots entremêlés dans des cartouches festonnés est un archétype du décor moghol et puise très certainement sa source dans la décoration du célèbre Taj Mahal dont le cénotaphe de Mumtaz Mahal est orné de ces délicates fleurs. Le décor et la forme en cloche de cette base de *huqqa'* sont très semblables à celle qui fut achetée comme un objet moderne par le South Kensington Museum, maintenant le Victoria and Albert Museum de Londres (n° inv. 136-1852), lors de l'Exposition Universelle de 1851 qui s'est tenue au Crystal Palace de Londres.

Water pipe (huqqa') base **India, Deccan, Bidar, circa 1850**

Zinc alloy (*bidri*) inlaid with silver
Diameter: 18.5 cm; Height: 18 cm

Reference: Stronge 1985, cat. 22, p. 58 (n° inv. 136-1852).

Poppy flowers within lobed cartouches are a typical Mughal motif that very likely derives from the decoration found in the famous Taj Mahal, where the cenotaph of Mumtaz Mahal is adorned with these graceful flowers. The motif and bell shape of this *huqqa'* base are very similar to those of a *huqqa'* base that was purchased as a modern object by the South Kensington Museum, now the Victoria & Albert Museum (inv. no. 136 -1852), during the Great Exhibition held at the Crystal Palace in London in 1851.



BASE DE PIPE À EAU

19. Base de pipe à eau (huqqa') et anneau Inde, Deccan, Bidar, époque moghole, XVII^e siècle

Alliage de zinc (*bidri*) incrusté de laiton et d'argent
Diamètre huqqa' et anneau : 16 cm ;
Hauteur huqqa' : 17,5 cm, anneau : 4 cm, totale : 19 cm

Publié : Alexis Renard, *Catalogue 2011*, Galerie Alexis Renard, Paris, 2011, n° 46

Références : Zebrowski 1997, pl. 504, p. 302 ; Okada 2004, cat. 64, p.141 (n° inv. MA 6778).

Le tabac, importé du continent américain suite à l'expédition de Christophe Colomb et répandu dans toutes les grandes cours européennes durant le XVI^e siècle, arriva peu après dans le sous-continent indien. Son introduction à la cour moghole est attestée en 1604, et il fut probablement connu au Deccan dès la fin du siècle précédent suite à son importation par les Portugais. La consommation de tabac au moyen de pipes à eau se répandit rapidement dans les cours indiennes, entraînant une production raffinée de bases de huqqa' incontournables de la vie de cour.

Water pipe (huqqa') base and ring India, Deccan, Bidar, Mughal period, 17th century

Zinc alloy (*bidri*) inlaid with brass and silver
Diameter huqqa' and ring: 16 cm;
Height huqqa': 17.5 cm, ring: 4 cm, total height: 19 cm

Published: Alexis Renard, *Catalogue 2011*, Galerie Alexis Renard, Paris, 2011, n° 46

References: Zebrowski 1997, pl. 504, p. 302; Okada 2004, cat. 64, p.141 (n° inv. MA 6778).

In the wake of Christopher Columbus's voyages, tobacco was imported from America and introduced to the major European courts in the course of the 16th century, spreading shortly thereafter to the Indian subcontinent. The introduction of tobacco to the Mughal court is attested to have occurred in 1604. Tobacco was probably known in Deccan as early as the late 16th century following its importation by Portuguese merchants. The use of waterpipes spread rapidly throughout Indian courts leading to the manufacture of elegant huqqa' bases which became objects of prestige at court.



A Raja and his beloved
Northern India, Rajasthan, probably Bundi,
circa 1800

Gouache and gold on paper. Painting: 20 x 12 cm;
 Page: 24 x 16 cm

Provenance: **Vitold de Golish** (1921-2003), Heudreville-en-Lieuvain; **Marie-Christine David** (1945-2021), Paris

Published: François de Ricqlès Auctioneer, Arts d'Orient, Drouot-Montaigne, Paris, 13 November 2001, lot 86; Ader, Art de l'Islam et de l'Inde & Archéologie : collections Marie-Christine David, Philippe Magloire, Tabbagh et à divers, Hôtel Drouot, Paris, 25 November 2021, lot 111.

This miniature of a raja tenderly embracing his lover was somewhat poetically described by Vitold de Golish as "raja entrusting the seals of his principality" (Ricqlès 2001, lot 86). Arranged in the foreground at their feet are an offering garland, a katar, from which runs what might be a trickle of blood, a huqqa' and several glass and ceramic flasks. Golish suggests that the trickle of blood symbolizes the raja's defeat on a battlefield; he is therefore doomed, which prompts him to hand over the seals of his principality. This amorous scene, with its harmony of reds and oranges that seems to radiate from the couple's garments, is imbued with the gentleness and serenity of their loving attitude.

RAJA ET
SA COMPAGNE

20. Raja et sa compagne
Inde du Nord, Rajasthan, probablement Bundi,
vers 1800

Gouache et or sur papier. Peinture : 20 x 12 cm;
 Page : 24 x 16 cm

Provenance : **Vitold de Golish** (1921-2003), Heudreville-en-Lieuvain ; **Marie-Christine David** (1945-2021), Paris

Publié : Maître François de Ricqlès, Arts d'Orient, Drouot-Montaigne, Paris, 13 novembre 2001, lot 86 ; Ader, Art de l'Islam et de l'Inde & Archéologie : collections Marie-Christine David, Philippe Magloire, Tabbagh et à divers, Hôtel Drouot, Paris, 25 novembre 2021, lot 111.

Le raja enlaçant sa compagne fut poétiquement décrit par Vitold de Golish comme « un raja confiant le cachet de sa principauté » (Ricqlès 2001, lot 86). Devant eux sont disposés une guirlande d'offrande, un katar d'où s'écoulerait un mince filet de sang, un huqqa' ainsi que plusieurs flacons en verre et céramique. Golish suggère que « la représentation du filet de sang symboliserait la défaite d'une bataille de ce raja qui doit disparaître, et qui confie alors le cachet de sa principauté ». Plus prosaïquement, cette scène amoureuse rythmée par l'harmonie des tenues orange et rouge du couple est néanmoins toute empreinte de douceur et de poésie.

A RAJA AND
HIS BELOVED





**Gujarî Râginî, illustration of a Ragamala
Central India, Datia school, late 18th century**

Gouache and gold on paper

Dimensions painting: 21.5 x 15.5 cm; page: 23.2 x 17 cm

Provenance: **Jean Soustiel** (1938-1999), Paris

Published and exhibited : Marie-Christine David and Jean Soustiel, *Miniatures orientales de l'Inde-3, exhibition catalogue, Galerie J. Soustiel, Paris, May 1983, n°80* ; François de Ricqlès Auctioneer, *Collection Jean Soustiel, Hôtel Drouot, Paris, 6 December 1999, lot 45* ; XV^e Biennale internationale des Antiquaires, *Grand Palais, Paris, 1990, n°29*

The Ragamala, from the Sanskrit "garland of Ragas", are an Indian form of artistic expression that combines a melody, the expression of feelings and emotions and the seasons and times of the day with a pictorial representation. Each Raga, the male protagonist, each Râginî, the female, characterized by a distinctive musical theme, relates in a strictly codified manner to a specific spiritual and emotional as well as an iconographical subject, whose colour scheme and pictorial contents are established (Soustiel 1973, p. 72). Gujarî Râginî is about loneliness and disappointment. This musical mode (Râga) is iconographically personified by a young girl playing the vînâ and addressing a bird perched in a tree close by. In the present miniature the bird seems to have flown away. The Gujarî Râginî mode is traditionally sung at daybreak during the monsoon.

**GUJARÎ RÂGINÎ,
ILLUSTRATION D'UN
RAGAMALA**

**21. Gujarî Râginî, illustration d'un Ragamala
Inde centrale, école de Datia, fin XVIII^e siècle**

Gouache et or sur papier.

Dimensions miniature : 21,5 x 15,5 cm ; page : 23,2 x 17 cm

Provenance : **Jean Soustiel** (1938-1999), Paris

Publié et exposé : Marie-Christine David et Jean Soustiel, *Miniatures orientales de l'Inde-3*, catalogue d'exposition Galerie J. Soustiel, Paris, mai 1983, n°80 ; Maître François de Ricqlès, *Collection Jean Soustiel, Hôtel Drouot, Paris, 6 décembre 1999, lot 45* ; XV^e Biennale internationale des Antiquaires, *Grand Palais, Paris, 1990, n°29*

Les Ragamalas, ou « Guirlande des Ragas » en sanskrit, sont des modes d'expression artistique indiens qui associent la musique, les sentiments, le déroulement des saisons et des jours, et les représentations peintes. Chaque Raga, masculin, chaque Ragini, féminine, défini par des thèmes musicaux précis, entretient un système de correspondances très codifiées avec un thème spirituel et affectif et un thème iconographique dont la gamme des couleurs et les éléments sont fixes (Soustiel 1973, p. 72). Le thème de Gujarî Râginî évoque la solitude et la déception. Ce mode musical (râga) personnifié est iconographiquement incarné par une jeune femme jouant de la vînâ et s'adressant à un oiseau perché dans l'arbre auprès duquel elle se tient, mais dans le cas présent, l'oiseau semble s'être envolé. Le mode musical Gujarî Râginî s'interprète traditionnellement à l'aube, à l'époque de la mousson.

*GUJARÎ RÂGINÎ,
ILLUSTRATION
OF A RAGAMALA*

**22. Plat au rocher dans un paysage chinois
Iran, groupe dit « de Koubatchi »,
époque safavide, XVII^e siècle**

Céramique siliceuse, décor peint en bleu et noir sous glaçure incolore. Diamètre : 32 cm ; Hauteur : 6 cm

Provenance : **Dikran Kelekian** (1868-1951) ; **Joseph Soustiel** (1904-1990), avant 1959 ; **Dr Michel Vernay**, Sens et Enghien-les-Bains

Publié : Joseph Soustiel, « Les céramiques du Daghestan dites "Koubatcha" », dans *Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, Anno XLV, 3-4, 1959, p. 67 et pl. XXX fig. a (anciennement collection Kelekian).

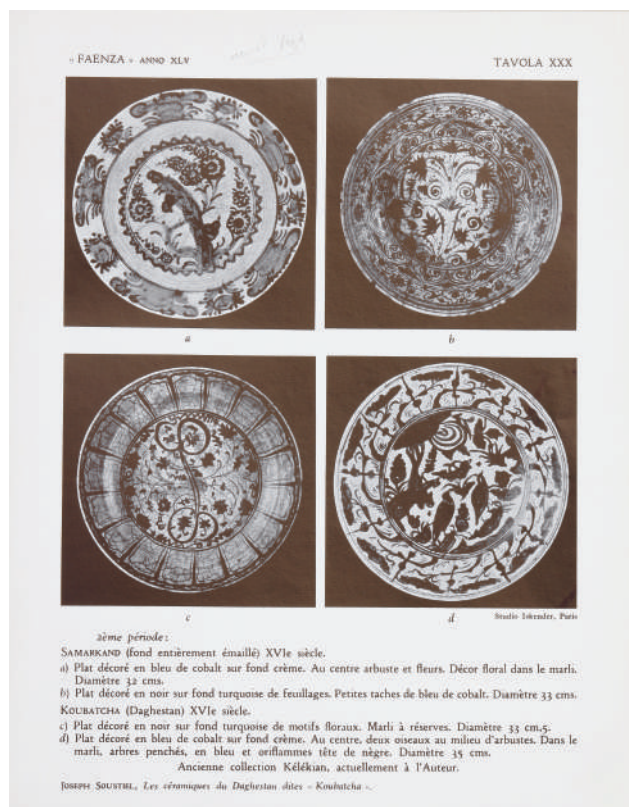
Ce plat fut découvert par Dikran Kelekian vers la fin du XIX^e siècle parmi des centaines de céramiques iraniennes dans un village du Daghestan nommé Koubatchi (Kubachi), puis rapporté à Paris. Certains plats présentaient des similitudes de décor et la plupart avaient des traces brunes grasses dans les abondantes craquelures de glaçure ainsi que sous leur base, ce qui était d'ailleurs le cas de ce plat avant nettoyage. Ils sont aussi caractérisés par un ou plusieurs trous de suspension au talon. Ce groupe de céramiques dit « de Koubatchi » est en fait le produit d'un ou plusieurs centres de fabrication iraniens dont l'origine n'est pas encore toujours définie (Tabriz, Nichapour, Kirman, Mashhad, Ispahan), et qui est de nos jours principalement attribuée aux ateliers de Qumishseh, ville située



Plat Ming, Chine, Topkapı Sarayı, TKS 15/1407 (Krahl 1986, p. 416.)

à quatre-vingts kilomètres au sud d'Ispahan (Golombek et al. 2014, p. 172). Le nom « Koubatchi » est néanmoins resté pour qualifier un groupe particulier de céramiques safavides.

Contrairement aux idées reçues, les premiers bleu-et-blanc sont sans doute les faïences abbassides du IX^e siècle mésopotamien. Cependant c'est la découverte de la production chinoise de porcelaines à Jingdezhen au XIV^e siècle qui incita les potiers iraniens à reprendre les décors bleu-et-blanc dès le XV^e siècle. Le motif de rocher et jardin qui orne le centre de ce plat ainsi que son marli sont inspirés de plats Ming de la seconde moitié du XVI^e siècle, comme celui conservé au Palais de Topkapı à Istanbul (n° inv. TKS 15/10356) (Krahl 1986, cat. 1147, p. 691) lui-même dérivé d'un superbe grand plat du début XV^e siècle, également conservé à Istanbul (n° inv. TKS 15/1407) (*ibid.*, cat. 596, p. 510, pl. coul. p. 416).



Plat dans l'article de J. Soustiel

PLAT AU ROCHER
DANS UN PAYSAGE
CHINOIS



**Dish with a rock in a Chinese landscape
Iran, so-called "Kubachi ware", Safavid period,
17th century**

Fritware, painted in blue and black under a colourless glaze.
Diameter: 32 cm; Height: 6 cm

Provenance: **Dikran Kelekian** (1868-1951) ; **Joseph Soustiel** (1904-1990), avant 1959 ; **Dr Michel Vernay**, Sens et Enghien-les-Bains

Published: Joseph Soustiel, « Les céramiques du Daghestan dites "Koubatcha" », in *Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, Anno XLV, 3-4 (1959), p. 67 and pl. XXX fig. a (formerly Kelekian Collection).

This dish was discovered in the late 19th century by Dikran Kelekian among a vast quantity of Iranian ceramics found in Kubachi, a village in Daghestan, and brought back to Paris. The decoration on some of the dishes showed similarities and most of them carried greasy brown marks in the glaze's abundant crackling and on the base, as was the case of the present dish before cleaning. They are also characterized by one or more suspension holes in the foot-ring.

*DISH WITH A
ROCK IN A CHINESE
LANDSCAPE*

This so-called "Kubachi group" was in fact the product of one or several Iranian manufactures whose location is still to be ascertained (Tabriz, Nishapur, Kerman, Mashhad, Isfahan) but is today mostly attributed to a workshop in Qumisheh, a town located eighty kilometers south of Isfahan (Golombek et al. 2014, p. 172). However, in order to categorize a specific group of Safavid ceramics, the epithet "Kubachi" is still in use.

Contrary to popular belief, the first blue-and-whites are very likely to be 9th century Abbasid Mesopotamian pottery. It is the 14th century discovery of the Chinese Jingdezhen porcelain production that inspired Iranian potters to adopt its blue-and-white decoration in the 15th century.

The rock and garden motif that adorns this dish's centre and border is influenced by the Ming plates of the second half of the 16th century, as is the composition on a dish kept at the Topkapı Palace in Istanbul (inv. no. TKS 15/10356) (Krahl 1986, cat. 1147, p. 691), itself deriving from an outstanding early 15th century large dish, also in Istanbul (inv. no. TKS 15/1407) (ibid., cat. 596, p. 510, colour plate p. 416).



GRAND PLAT À LA VÉGÉTATION LUXURIANTE



23. Grand plat à la végétation luxuriante Iran, probablement Mechhed, époque safavide, fin XVII^e siècle

Céramique siliceuse, décor peint en bleu sous glaçure incolore et teintée céladon

Diamètre : 44,5 cm ; Hauteur : 10 cm

Une abondante végétation de fleurs voluptueuses semble émerger d'un vase couvert légèrement décentré, lui-même garni d'un dense arrangement de feuilles qui se détachent en réserve sur fond bleu. L'ensemble est ceinturé par un rebord brun. Cette composition spontanée et animée évoque un jardin paradisiaque à la luxuriante végétation.

Ce plat appartient à une série très spécifique de grands plats, certains dépassant 50 cm de diamètre, ornés d'un décor bleu-et-blanc exubérant agrémenté d'animaux, de vases ou

de cartouches, et possédant de nombreuses traces de pernettes sous la base à l'intérieur du talon, six dans le cas présent. Le revers de certains de ces plats comporte des motifs bleu-et-blanc mais il est recouvert ici de glaçure céladon clair inspirée des productions chinoises. Plusieurs de ces plats sont conservés au Victoria and Albert Museum de Londres, dont l'un orné d'un grand cartouche représentant probablement une aiguière ou un vase couvert similaire à celui illustré ici (n° inv. 416-1874) (Crowe 2002, cat. 393, p. 229), et un autre au Royal Ontario Museum de Toronto (n° inv. ROM.99) (Golombek et al. 2014, cat. 46, p. 388). Un fragment de ce même groupe de « fleurs voluptueuses » (« *luscious flowers* », Crowe 2002, pp. 228-29) conservé au musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg (HRM.36) est décrit comme « probablement Mechhed » sur la base d'analyses pétrographiques, ce qui permet d'attribuer ce plat à la même production (Golombek et al. 2014, p. 388).

*LARGE DISH
WITH LUSCIOUS
VEGETATION*



**Large dish with luscious vegetation
Iran, probably Mashhad, Safavid period,
late 17th century**

Fritware, painted in blue under a colourless glaze and celadon-tinted

Diameter: 44.5 cm; Height: 10 cm

An abundance of luscious flowers seems to emerge from a slightly off-center lidded vase, itself adorned with a dense pattern of leaves reserved against a blue background. This vibrant composition, rimmed in brown, conjures up visions of a heavenly garden.

This dish belongs to a very specific group of large dishes, the diameters of which sometimes exceed 50 cm, adorned with an exuberant blue-and-white decoration filled with animals, vases or cartouches and characterized by the presence of spurs - six in the present case - inside the footing. The underside of some of these dishes bears blue-and-white motifs but the present dish's underside is covered with a celadon glaze of Chinese inspiration. Several of these dishes are kept at the Victoria and Albert Museum in London, one of which is adorned with a large cartouche probably representing a ewer or a lidded vase similar to the one shown here (inv. no. 416-1874) (Crowe 2002, cat. 393, p.229), and another is kept at the Royal Ontario Museum of Toronto (inv. no. ROM.99) (Golombek et al. 2014, cat. 46, p. 388). A fragment from this same group of "luscious flowers" (Crowe 2002, p. 228-29), kept at the Hermitage Museum in Saint Petersburg (HRM.36), is described as "probably Mashhad" on the strength of petrographic analyses, which allows for the attributing of the present dish to the same production (Golombek et al. 2014, p. 388).

« BAHMAN
VOIT RUSTAM
ET LUI JETTE
UNE PIERRE »,
SIGNÉ
MUHAMMAD
MUQÎM



**24. « Bahman voit Rustam et lui jette une pierre »,
signé Muhammad Muqîm
Asie Centrale, Boukhara, époque janide,
vers 1650-60**

Gouache, or et encre sur papier
Dim. page : 23,5 x 14 cm ; texte : 17,3 x 9,7 cm ;
peinture : 14 x 9,7 cm

Provenance : **Octave Homberg** (1876-1941), Paris

Publié : Maître Lair-Dubreuil, *Collection Octave Homberg.
Tableaux Anciens, Objets d'Art et de Haute Curiosité,*

*Européens et Orientaux, Objets d'Extrême-Orient, Meubles et
sièges, Sculptures et Bronzes du XVIII^e siècle, Galerie Georges
Petit, Paris, 3-5 juin 1931, lot 93.*

Titrée en rouge au verso, cette miniature provient d'un
manuscrit de la vente de 1931, dispersé depuis¹³, et qui
regroupait sous une forme très rare quatre des principales
épopées iraniennes : le *Shâh-nâme* (« Livre des Rois » de
Ferdowsi), augmenté des *Farâmarz-nâme*, *Bahman-nâme* et
Narîmân-nâme. Ce recueil comprenait à l'origine un
frontispice, cinq sarlowh et quatre-vingt-cinq miniatures, dont
les principales signées Muhammad Muqîm et Salîm.

La peinture de Boukhara dans la seconde moitié du XVII^e siècle nous est connue par la traduction d'un texte de l'historien contemporain Muhammad Amîn Bukhârî (Akimushkin & Ivanov 1982). Un style particulier de peinture existait à la cour sunnite turco-mongole du khanat janide à Boukhara. Malgré l'amorce du déclin du khanat, l'atelier de peinture (*kitâb-khâne*) de 'Abd al-'Aziz Khân fut productif et développa un style proprement ouzbek mêlé de quelques maniérismes safavides et d'influences de la peinture indienne. L'œuvre de Muhammad Muqîm constitue l'une des bases de cet atelier et se distingue par l'absence d'indianismes (Porter 1999, pp. 125-26).

L'épisode du *Shâh-nâme* illustré ici dépeint la confrontation entre Bahman et le héros Rustam. Bahman, dont le père Isfandiyar fut chargé par le roi Gushtasp de capturer Rustam en échange du trône, se mit en quête du héros. Il le repéra depuis le sommet d'une montagne, alors que Rustam se prélassait et faisait cuire le fruit de sa partie de chasse. Voyant l'opportunité d'accomplir la quête de son père tout en lui épargnant un combat périlleux, Bahman entreprit de tuer Rustam en lui lançant un rocher. Averti par son frère Zavara, Rustam eut néanmoins le panache de demeurer dans sa position relâchée, jusqu'au dernier, et d'un simple coup de pied, le héros renvoya le rocher au loin.

This manuscript originally included a frontispiece, five sarlowh and eighty-five miniatures, the major ones of which were signed Muhammad Muqîm and Salîm.

Bukhara painting in the second half of the 17th century is known to us thanks to the translation of a text by contemporary historian Amîn Bukhârî (Akimushkin & Ivanov 1982). Although the khanate had begun its decline, 'Abd-al-'Aziz Khân's painting workshop (*kitabkhana*) was very productive and developed a distinctively Uzbek genre commingling Indian influences and Safavid mannerisms. Muhammad Muqîm's art was this production's cornerstone and is recognizable by its lack of indianisms (Porter 1999, pp. 125-26).

The Shahnama episode shown here depicts the confrontation between Bahman and the hero Rustam. Bahman, whose father Isfandiyar has been entrusted with Rustam's capture in exchange for the throne, sets off in search of the hero. From a mountaintop he catches sight of Rustam nonchalantly reclining and roasting meat from the hunt. Seizing the opportunity of accomplishing his father's task without engaging in hazardous combat, Bahman attempts to slay Rustam by shoving a large rock downhill in his direction. Warned by his brother Zavara, Rustam maintains his serene composure up to the last second then kicks the rock away into the distance.

BAHMAN SEES RUSTAM AND PUSHES A ROCK TOWARDS HIM

**"Bahman sees Rustam and pushes a rock towards him", signed Muhammad Muqîm
Central Asia, Bukhara, Janid period, circa 1650-60**

Gouache and ink highlighted with gold and silver on paper.
Dim. page: 23.5 x 14 cm; text: 17.3 x 9.7 cm;
painting: 14 x 9.7 cm

Provenance: **Octave Homberg** (1876-1941), Paris

Published: *Lair-Dubreuil* auctioneer, Collection Octave Homberg. *Tableaux Anciens, Objets d'Art et de Haute Curiosité, Européens et Orientaux, Objets d'Extrême-Orient, Meubles et sièges, Sculptures et Bronzes du XVIII^e siècle, Galerie Georges Petit, Paris, 3-5 June 1931, lot 93.*

Titled in red at the back, this miniature is from a manuscript, since dispersed¹⁴, that was auctioned in 1931 and which assembled in a very rare form four of the main Iranian epics: the *Shahnama* (Ferdowsi's "Book of Kings"), the *Faramarznama*, the *Bahmannama* and the *Narimannama*.





25. Etui aux cyprès et fleurons Turquie, époque ottomane, XVII^e siècle

Laiton appliqué d'argent

Hauteur : 6,5 cm ; Longueur : 5,5 cm

Provenance : **Charles Gillot** (1853-1903), Paris

Publié : Christie's, *Ancienne collection Charles Gillot (1853-1903) et un ensemble provenant de Louise-Marcelle Gillot-Seure (1884-1958), sa fille*, Paris, 4-5 mars 2008, lot 59, p. 68.

Cet étui cylindrique provient de la fabuleuse vente aux enchères de la maison de Charles Gillot à Paris. Inventorié n°23 à l'intérieur du couvercle, puis n° 67 dans l'inventaire après décès et catalogué ottoman XVII^e siècle, la fonction de cette boîte n'était pas précisée. Les passants fixés de part et d'autre de la paroi pour y glisser une cordelette laissent supposer que c'était un étui portatif, possiblement pour y conserver un Coran en rouleau, mais une autre fonction n'est pas à exclure. Le décor de fleurons d'argent appliqués sur le cuivre jaune évoque le travail de cuir appliqué que l'on retrouve sur une gourde ottomane datant de la seconde moitié du XVI^e siècle (Kunsthistorisches Museum, Vienne, n° inv. C.28) (Roxburgh 2005, cat. 357, p. 365). Une boîte ottomane en cuir de forme cylindrique à couvercle en dôme ayant appartenu à Oliver Hoare (1945-2018) évoque également cet étui par sa forme et sa charnière (Sotheby's 2020, lot 494).

CASE WITH CYPRESSES AND FLEURONS

ÉTUI AUX CYPRÈS ET FLEURONS

Case with cypresses and fleurons Turkey, Ottoman period, 17th century

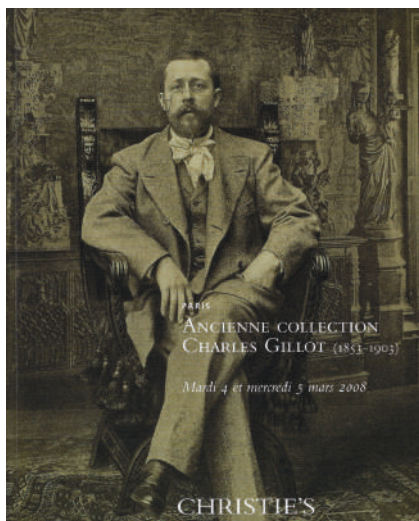
Brass, overlaid with silver

Height: 6.5 cm; Length: 5.5 cm

Provenance: **Charles Gillot** (1853-1903), Paris

Published: Christie's, *Ancienne collection Charles Gillot (1853-1903) et un ensemble provenant de Louise-Marcelle Gillot-Seure (1884-1958), sa fille*, Paris, 4-5 March 2008, lot 59, p. 68.

This small cylindrical case was presented at the legendary 2008 auction of the estate of Charles Gillot. Bearing inventory number 23 inside the lid and listed number 67 in the Estate inventory, it was catalogued as Ottoman 17th century and its purpose was not stated. The presence of loops on either side of the case designed for threading a cord through suggests that it was meant to be a portable article, possibly for keeping a Qur'an scroll, but other functions are conceivable. The silver fleurons overlaid onto brass are reminiscent of the appliquéd leatherwork on an Ottoman water flask from the second half of the 16th century (Kunsthistorisches Museum, Vienna, inv. no. C.28) (Roxburgh 2005, cat. 357, p. 365). The hinge and shape of an Ottoman cylindrical leather box with a domed lid, formerly belonging to Oliver Hoare (1945-2018), bear a resemblance to those of the case shown here (Sotheby's 2020, lot 494).





26. Plat à l'étoile
Turquie, Kütahya, époque ottomane,
première moitié du XVIII^e siècle

Pâte siliceuse, décor peint en bleu sous glaçure incolore

Diamètre : 21,8 cm ; Hauteur : 5 cm

Située en Anatolie centrale, Kütahya fut un lieu de manufacture céramique qui opéra sans discontinuer depuis l'époque phrygienne. Le début du XVIII^e siècle vit l'épanouissement de ses ateliers, en grande partie contrôlés par la population arménienne de la ville, qui prirent le relais des ateliers d'Iznik périclitant. Le décor à l'intérieur de ce petit plat est très inhabituel, mais celui au revers dérive des porcelaines chinoises du XVI^e siècle. Les trois médaillons floraux sont inspirés des rondeaux formés de pivoines et de grenades qui ornent les porcelaines Ming de la période Jiajing (1522-66), comme l'illustre un bol du British Museum, Londres (n^o inv. PDF,C.627), ou plusieurs plats conservés au Palais de Topkapı à Istanbul (n^o inv. TKS15/2375 et 2478) (Krahl 1986, cat. 907 et 911, pp. 626-27). Ces médaillons floraux stylisés sont typiques de la première production de Kütahya à décor bleu-et-blanc. Ils ornent, sous diverses variations et souvent disposés par trois, notamment une grande aiguière et son bassin daté 1716-17 de la collection du Patriarche arménien, cathédrale Saint-Jacques de Jérusalem (Carswell 1972, pl. 22c face p. 81), ainsi qu'un calice et une coupe du musée Sadberk Hanım d'Istanbul (n^o inv. SK 337 et 294) (Soustiel 2000, cat. 59-60, pp. 111-12) et nombre de petits bols actuellement dans diverses collections (Babey 2020, figs. 31-31b).

PLAT
À L'ÉTOILE



DISH WITH
A STAR

Dish with a star
Turkey, Kütahya, Ottoman period,
first half of the 18th century

Fritware, painted in blue under a colourless glaze

Diameter: 21.8 cm; Height: 5 cm

Located in central Anatolia, Kütahya was a pottery manufacture center that had operated continuously since the Phrygian period. The workshops' activity flourished in the early 18th century - mainly under the supervision of the city's Armenians - blooming as the Iznik production declined. Though the decoration on the inside of this dish is very unusual, the one on its underside derives from 16th century Chinese porcelains. The three floral medallions are reminiscent of the roundels of peonies and pomegranates that adorn Ming porcelains of the Jiajing period (1522-66), as seen on a bowl in the British Museum in London (inv. no. PDF,C.627) and several dishes in the Topkapı Palace in Istanbul (inv. no. TKS15/2375 and 2478) (Krahl 1986, cat. 907 and 911, pp. 626-27). These stylized floral medallions are typical of the first Kütahya production with a blue-and-white decoration. Under varying forms and often in sets of three, they adorn, among other examples, a great ewer and its basin dated 1716-17 in the Armenian Patriarch's collection in Jerusalem's Saint James Cathedral (Carswell 1972, pl. 22c opp. p. 81) as well as a chalice and a cup in the Sadberk Hanım Museum in Istanbul (inv. no. SK 337 and 294) (Soustiel 2000, cat. 59-60, pp. 111-12) and several other smaller cups today in various collections (Babey 2020, figs. 31-31b).





ELÉPHANT DAMASQUINÉ

27. Eléphant damasquiné Iran, époque qajare, XIX^e siècle

Acier damasquiné d'argent et laiton
Hauteur : 18,5 cm ; Longueur : 31 cm ; largeur : 8 cm

L'Iran qajar a vu fleurir de nombreux objets ornementaux d'acier en ronde-bosse en forme de fruits ou d'animaux - félins, paons, pigeon, canard, cerf, plus rarement des éléphants - conçus habituellement par paires et ornés de frises fleuronées ou de mandorles polylobées agrémentées de palmettes (Makariou 2002, cat. 69 p. 115). Ces sculptures firent le ravissement des collectionneurs occidentaux dès le XIX^e siècle qui les acquirent pour leur aspect décoratif, mais la plupart de ces sculptures avaient à l'origine une fonction dévotionnelle et étaient prévues pour être fixées sur les étendards de procession (*'alam*), sur lesquels elles étaient fichées grâce à des ouvertures sur leur base (Collinet 2018, p. 92). L'éléphant, figure symbolique qui reflète une image bénéfique, fut de tous temps considéré en Iran comme un animal royal, utilisé tant pour les cérémonies que pour la guerre (Grube 1976, p. 201). Un pachyderme en acier damasquiné inscrit au nom de Shah 'Abbas et attribué au XVIII^e siècle, est conservé au National Museum of Scotland (n^o inv. A.1888.388) (Allan & Gilmour 2000, p. 430, note n^o 34).

DAMASCENED ELEPHANT

Damascened Elephant Persia, Qajar period, 19th century

Steel, silver and brass damascening
Height: 18.5 cm; Length: 31 cm; Width: 8 cm

There was a great flowering in Qajar Iran of ornamental steel objects sculpted in the round. Whether in the shape of fruit or animals such as felines, peacocks, ducks, pigeons or deer - more rarely elephants - they usually came in pairs and were adorned with bands of palmette motifs or polylobed mandorlas filled with arabesques (Makariou 2002, cat. 69 p. 115). In the 19th century these sculptures enchanted Western collectors, who delighted in their beauty. Yet most of these sculptures had a devotional function and were designed to be fitted on processional standards (*'alam*), to which they were fastened through openings at their base (Collinet 2018, p. 92). The elephant, a symbol of benevolence, was always considered a royal animal in Iran, convenient for both warfare and ceremonial purposes (Grube 1976, p. 201). A damascened elephant inscribed with the name of Shah 'Abbas and attributed to the 18th century, is today in the National Museum of Scotland (inv. no. A.1888.388) (Allan & Gilmour 2000, p. 430, note no. 34).



BOÎTIER DE MIROIR

28. Boîtier de miroir laqué au bouquet floral Iran, époque qajare, XIX^e siècle

Papier mâché, décor peint et vernis (laque)
Hauteur : 23,2 cm ; Largeur : 15 cm

Provenance : **Jacques de Morgan** (1857-1924)

Publié : Laure Soustiel, *Turquoise de Samarcande et Bestiaire Persan, Florilège d'Orient 2*, catalogue d'exposition, Paris, Éditions Roxelane, Aix-en-Provence, 2010, cat. 18, p. 40.

Une composition raffinée de roses épanouies et d'iris sur fond noir, agrémentée d'un papillon au revers de l'étui et d'un jeune homme à l'intérieur, témoigne de la finesse des décors de « laque » qajars. Cette technique, qui imite les laques d'Extrême-Orient, permet de protéger les objets et les rendre brillants en les recouvrant d'un vernis composé d'une résine naturelle végétale (Stanley 2018, p. 248).



LAQUER MIRROR CASE

Laquer mirror case with a bouquet of flowers Iran, Qajar period, 19th century

Papier-mâché, painted and lacquered
Height: 23.2 cm; Width: 15 cm

Provenance: **Jacques de Morgan** (1857-1924)

Published: Laure Soustiel, *Turquoise de Samarcande et Bestiaire Persan, Florilège d'Orient 2*, catalogue d'exposition, Paris, Roxelane Edition, Aix-en-Provence, 2010, cat. 18, p. 40.

The charming composition of lilies and roses in full bloom against a black background that graces the case's lid, the butterfly on the back and the figure of a young man painted inside it bear witness to the refinement and elegance of Qajar lacquer objects. This technique, which was developed in the Far East, results in a gloss when they are painted over with several coats of a natural plant-based varnish that also gives them a protective covering (Stanley 2018, p. 248).

PANNEAU À LA DANSEUSE

29. Panneau à la danseuse Iran, époque Zand, XVIII^e siècle

Céramique, glaçures colorées à lignes noires sur glaçure opaque blanche

Dimension carreau : 23,6 x 23,6 cm ;

Dimension totale : 70,8 x 23,6 cm

Ce panneau, composé de trois carreaux de revêtement faisait à l'origine partie d'une plus grande composition qui ornait les murs d'un palais à Ispahan, et qui semble directement inspirée des grandes peintures murales du Palais de Chehel Sotun. Il représentait probablement une scène de divertissement. La jeune femme dansant au premier plan avec ses longs cheveux tressés danse au son de la musique d'un musicien évoqué par un bras.

TILE PANEL WITH A DANCING MAIDEN

Tile panel with a dancing maiden Iran, Zand period, 18th century

Earthenware, black-line glazed colours over an opaque white glaze. Dimensions: 23.6 x 23.6 cm;

Overall dimensions: 70.8 x 23.6 cm

This panel, which is comprised of three wall tiles, was once part of a larger composition, possibly representing a recreational scene, that adorned the walls of a palace in Isfahan and seems directly inspired by the great murals in the Chehel Sotun palace. The maiden with long braided hair in the foreground is dancing to a tune played on a stringed instrument by a musician whose arm is just visible to the left.



30. Grand bassin de style mamelouk, signé Auguste Jean

France, Paris, vers 1870

Faïence fine¹⁵, émaux polychromes

Diamètre : 42 cm ; Hauteur : 23 cm

L'inscription répétitive autour du bassin :

al-mawlawi al-amiri/al-kabiri al-ghazi

(Le seigneur, le grand émir, le combattant de la foi)

المولوي الاميري / الكييري الغازي

Cet important bassin circulaire au rebord évasé est orné d'un bandeau calligraphié en écriture *thuluth*, contenant une formule de vœux anonymes répétée trois fois, interrompue par six médaillons meublés de canards et de fleurs. La frise centrale est bordée d'entrelacs de palmettes et d'arabesques sur un fond bleu intense. L'intérieur du bassin est recouvert d'une glaçure à effet marbré. Les quatre pieds sont agrémentés d'un motif tréflé ajouré. La signature est inscrite sous la base.

Auguste Jean (Paris, 1829 - Vierzon, 1896) est un céramiste et verrier français, contemporain de Théodore Deck (1823 - 1891), dont la production de faïence est caractérisée par un magnifique bleu intense proche du célèbre bleu de Sèvres. Il se forma très jeune à la céramique puis ouvrit en 1859 son propre atelier à Paris. Il obtint une médaille à l'exposition universelle de Londres de 1862 puis s'installa rue d'Assas en 1863 (Sanchez 2005, p. 792). Son style est caractéristique de l'éclectisme qui marque les arts décoratifs et industriels européens du troisième quart du XIX^e siècle. Sa signature reprend son monogramme « JA » dans l'esprit de celui d'Albrecht Dürer (Auscher 1929, pp. 158-59). Après la destruction de son atelier pendant la Commune, il se tourna vers la verrerie d'art où il apporta de véritables innovations dans la technique des décors émaillés, et développa ses premiers décors japonaisants.

GRAND BASSIN DE STYLE MAMELOUK, SIGNÉ AUGUSTE JEAN



Il reçut une médaille de bronze à l'Exposition universelle de Paris de 1878, puis il revint à la céramique avec ses fils qui continuèrent à produire sous le nom de leur père jusqu'en 1904. Il déposa plusieurs brevets et, signe de sa consécration, nombre de ses œuvres furent exposées au musée centennal de l'Exposition universelle de 1900.

Auguste Jean est également considéré comme l'un des précurseurs de l'art nouveau.

La forme et le décor de ce bassin sont directement inspirés du bassin ayant appartenu à un émir du sultan mamlok al-Malik al-Nasir, vers 1330-1340, conservé actuellement au musée du Louvre, Paris (n° inv. OA 7880/116). Ce bassin appartenait au collectionneur François-Achille Wasset qu'il légua à l'École des Beaux-Arts de Paris en 1896. Auguste Jean aurait aussi pu s'inspirer du bassin ayyoubide de la collection Jacquemart-André (n° inv. D 985) dont l'aspect général du bandeau et des fleurons est le même (Collinet 2001, cat. 117, p. 143). Plus généralement, ce type de bassin est inspiré des modèles en laiton incrusté d'argent datant des périodes ayyoubide et mamelouke d'Égypte, Syrie et Djézireh (XIII^e-XIV^e siècles), qui commencèrent à être exposés dans les musées des grandes capitales européennes dès le milieu du XIX^e siècle.

Un bassin tripode d'Auguste Jean au décor très semblable mais de plus petite taille, daté vers 1870, est actuellement conservé à la Cité de la Céramique à Sèvres (n° inv. SCC 2012-3-11) (Plinval de Guillebon 2020, pp. 122-125). Un

vase à anses sur piédouche, inspiré des majoliques italiennes de la Renaissance avec le même fond bleu intense est conservé au musée d'Orsay, Paris (n° inv. GML 6468, DO 2009 29).

**30. Large Mamluk-style basin,
signed Auguste Jean
France, Paris, circa 1870**

White earthenware, polychrome enamels
Diameter: 42 cm; Height: 23 cm

In the cartouches around the body, repeated, an Arabic inscription: al-mawlawi al-amiri/al-kabiri al-ghazi (The lordly, the great amir, the holy warrior)

المولوي الاميري / الكبيري الغازي

This impressive circular basin with a flaring rim is adorned with a band of thrice-repeated anonymous greetings in thuluth calligraphy. This frieze is interrupted by six medallions enclosing ducks and flowers and is bordered above and below by a pattern of intertwining palmettes and arabesques against a deep blue background. The inside of the basin is painted with a marbled effect. The four feet are adorned with an openwork trifoliate motif. The signature is inscribed underneath the basin.

LARGE MAMLUK-STYLE BASIN, SIGNED AUGUSTE JEAN

Auguste Jean (Paris 1829 - Vierzon 1896) was a French ceramist and glassmaker, and a contemporary of Théodore Deck (1823-1891), whose faïence production is typified by a magnificent deep blue quite similar to the celebrated Sèvres blue. He began training as a ceramist at a very early age and finally opened his own workshop in Paris in 1859. He was awarded a medal at the 1862 Universal Exhibition in London and settled in the Rue d'Assas in 1863 (Sanchez 2005, p. 792). His style was typical of the eclecticism that prevailed in the field of decorative arts during the third quarter of the 19th century. His signature, a monogram "JA", is in the style of Albrecht Dürer's (Auscher 1929, pp. 158-59). After his workshop was destroyed in 1871 during the French Commune he turned to glassmaking, revealing himself to be brilliantly innovative in the field of glass enamelling techniques. He also began developing his first Japanese decors. After being awarded a bronze medal at the Exposition Universelle in Paris in 1878 he went back to being a ceramist with his sons, who



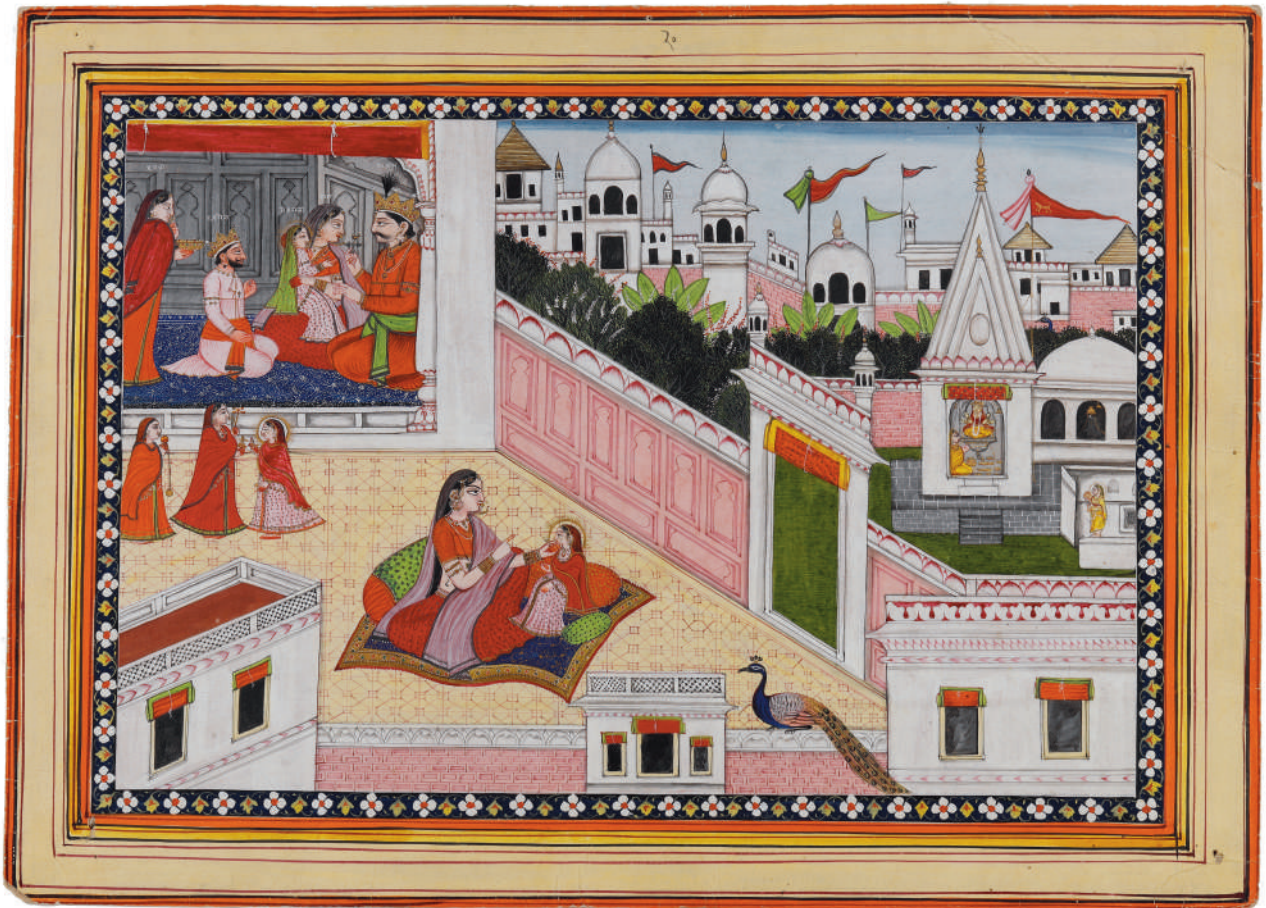


continued to produce pottery under their father's name until 1904. Auguste Jean filed a number of patent applications and as a testimony to his fame many of his works were displayed at the Musée Centenal of the 1900 Exposition Universelle in Paris. He is considered to be one of the precursors of the Art Nouveau movement.

The shape and motifs of this basin were directly inspired by a basin that belonged to an Emir of the Mamluk sultan al-Malik-al-Nasir, circa 1330-1340, now in the Louvre Museum in Paris (inv. no OA 7880/116). This basin once belonged to collector François-Achille Wasset who bequeathed it to the Ecole des Beaux Arts in Paris in 1896. Auguste Jean might also have been inspired by the Ayyubid basin from the Jacquemart-

André collection (inv. no. D.985) which bears a quite similar frieze (Collinet 2001, cat. 117, p. 143). This type of basin is generally based on the model of silver-inlaid brass basins from Ayyubid and Mamluk Egypt, Syria and Mesopotamia (13th and 14th centuries) which were beginning to appear in the museums of major European cities in the mid-19th century.

A tripod basin by Auguste Jean, slightly smaller, with a very similar decoration, is now in the Cité de la Céramique in Sèvres (inv. no. SCC 2013-3-11) (Plinval de Guillebon 2020, pp. 122-125). A pedestal vase with handles, inspired by Italian Renaissance maiolica, with the same deep blue background belongs to the Musée d'Orsay in Paris (inv. no. GML 6468, DO 2009 29).



A - Rukmini et ses parents Prabha et Bhismaka
Rukhmini and her parents Prabha and Bhishmaka

SEPT ÉPISODES DU MAHABHARATA

31. Sept épisodes du Mahabharata Inde du nord, Pendjab, école Pahari de Mandi, vers 1810-20

Gouache et or sur page cartonnée
Hauteur peinture : 22 cm ; Longueur : de 33,5 à 34,5 cm ;
Total page : 30 cm x 42,5 cm environ ;
cadre : 47 x 59 cm

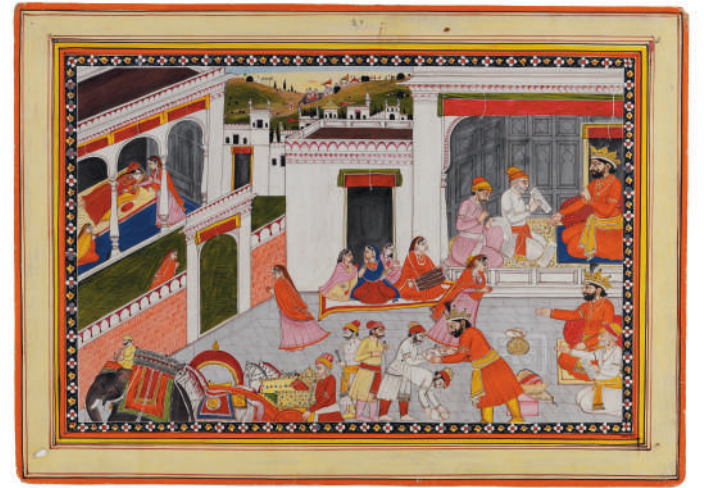
Ces grandes peintures Pahari proviennent du *Mahabharata* (« la Grande Histoire des Bharata »), une immense épopée de la mythologie hindoue. Ce livre sacré de l'Inde écrit en sanskrit comprend quatre-vingt-dix mille vers répartis en dix-huit livres, certainement le plus long poème jamais écrit. Rédigé entre le IV^e siècle avant JC et le IV^e siècle après JC, il relate l'histoire d'une guerre entre deux branches d'une famille royale, les Pandava, fils du roi Pandu, et leurs cousins les Kaurava, fils du roi Dhritarashtra, tous de la caste des guerriers, dans la région de Delhi. Cette épopée de lutte dynastique mythico-historique

est composée de très nombreux récits qui s'entremêlent, dont l'un de ses écrits philosophiques est la célèbre *Bhagavad-Gita*. Le *Mahabharata* se termine par la mort de Krishna et la fin de sa dynastie.

Toutes les scènes des sept peintures présentées ici ne sont pas identifiables, faute d'indications. Néanmoins, deux d'entre elles portent des noms inscrits en devanagari. L'une donne les noms de Rukmini, la seconde épouse de Krishna, et de ses parents. Elle est représentée enfant, auréolée, assise sur les genoux de sa mère Prabha, face à son père Bhismaka, et son frère Rukma se tenant à côté. Elle apparaît une seconde fois avec sa mère dans la cour du palais dominant un temple. Sur une autre peinture, une inscription dans la marge supérieure nomme Sisupala (le souverain du royaume de Chedi), et une autre dans la cour du palais désigne son père Dama (Damaghosha). Sans attribution précise, les autres très nombreux protagonistes du Mahabharata sont difficilement reconnaissables.



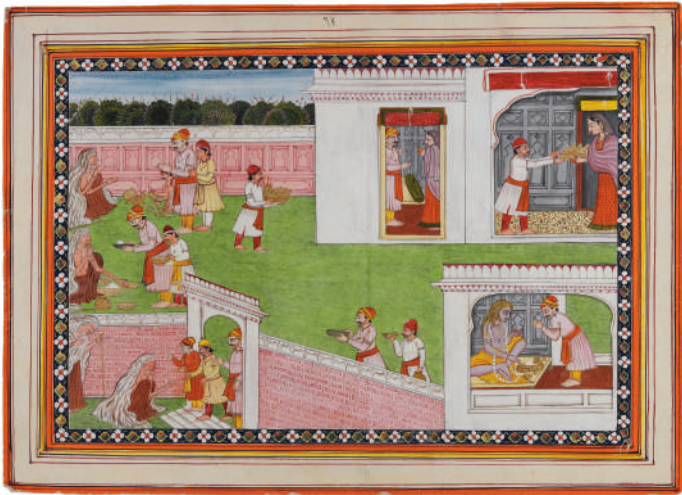
B - Un roi entouré de courtisans et de scribes reçoit une lettre
A king surrounded by his courtiers and scribes receives a letter



C - Un roi reçoit une lettre et distribue de la nourriture
A king receives a letter and hands out food



D - Célébration dans un palais
A celebration in a palace



E - L'offrande à de vieilles femmes ascètes
Ascetics receiving alms



F - Un roi en conversation dans la cour d'un palais
A king in conversation in the inner courtyard of a palace



G - Un campement gagné par un incendie
A camp ravaged by a fire





**Seven episodes from the Mahabharata
Northern India, Punjab, Pahari school of Mandi,
circa 1810-20**

Gouache and gold on thick paper

Height of painting: 22 cm; Length: from 33.5 to 34,5 cm;

Overall page: approx. 30 cm x 42.5 cm;

frame: 47 x 59 cm

These large Pahari paintings illustrate the Mahabharata ("Great Epic of the Bharata Dynasty"), a monumental epic of Hindu mythology. This Indian sacred book, written in Sanskrit, comprises ninety thousand verses spread over eighteen books, and is the longest poem ever written. Composed between the 4th century BC and the 4th century AD, it is about a feud that takes place in the region of Delhi between two branches of a royal family, the Pandavas, sons of king Pandu, and their cousins the Kauravas, sons of king Dhritarashtra, all of whom are members of the warrior caste. This epic, which is all about mythico-historical dynastic conflicts, is made up of many interwoven episodes, one of whose philosophical discourses is the famous Bhagavad Gita.

*SEVEN
EPISODES
FROM THE
MAHABHARATA*

Due to a lack of indications, not all of the scenes shown in the present paintings can be identified. Two of them, however, bear names given in Devanagari. One of them mentions the names of Rukmini, Krishna's second wife, and her parents. She is depicted as a haloed child seated on her mother Prabha's lap and facing her father Bhisma, whose son Rukma, Rukmini's brother, stands next to him. She appears a second time with her mother in the palace's inner courtyard which overlooks a temple. In another painting, an inscription in the head margin reads "Sisupala" (king of Chedi) and yet another one in the palace's courtyard mentions the name of his father Dama (Damaghosha). Given the absence of additional explicit attributions, the Mahabharata's numerous other characters are extremely difficult to identify.



*PANNEAU
AUX FLEURS
STYLISÉES*

*WALL HANGING
WITH STYLISED
FLOWERS*

**32. Panneau aux fleurs stylisées
Inde du Nord, Pendjab ou Sind**

Soie et fils de soie

Hauteur : 30 cm ; Longueur : 70 cm

Provenance : **Marc Fumaroli** (1932-2020), Paris

L'art de la broderie tient un rôle particulièrement important dans la décoration indienne. Ce panneau décoratif, est composé de larges fleurs stylisées rouge framboise brodées dans la technique *phulkari*, qui signifie « art floral » en penjabi puis appliquées sur un fond de soie orange. Cette technique originaire du Pendjab se caractérise par des larges points de fils de soie colorés brodés généralement sur un fond de coton, formant le plus souvent des compositions géométriques tapissantes.

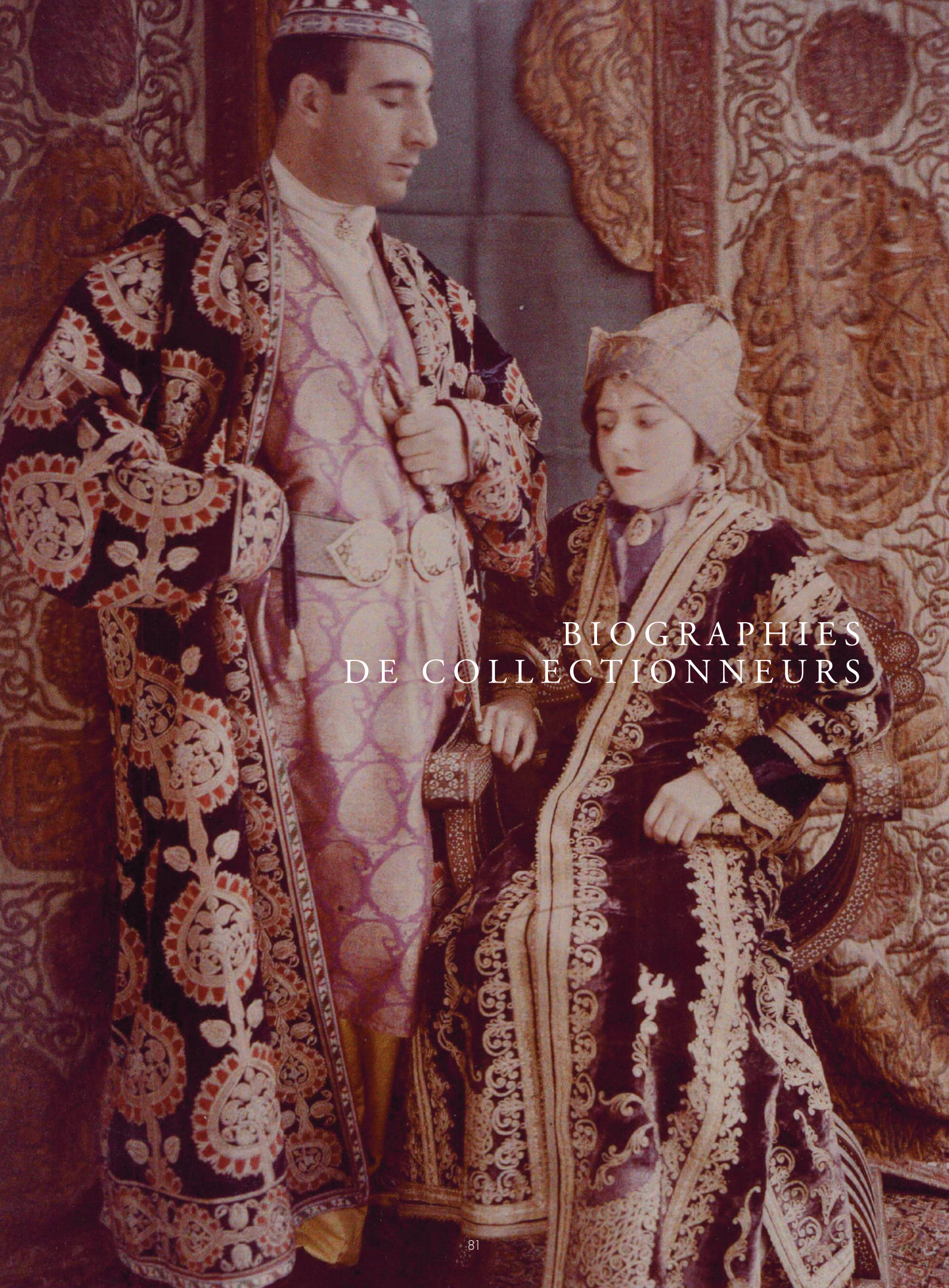
**Wall hanging with stylised flowers
Northern India, Punjab or Sind**

Silk and silk floss

Width: 30; Length: 70 cm

Provenance: **Marc Fumaroli** (1932-2020), Paris

Embroidery plays a very significant part in Indian decorative arts. This wall hanging displays large stylized raspberry-red flowers that have been embroidered following the *Phulkari* technique, which translates as "floral art" in Punjabi, and applied onto a orange silk ground cloth. This technique originated in the Punjab and is typified by large flat stitches of coloured silk thread onto a usually cotton ground cloth, which results mostly in extensive geometrical patterns.



BIOGRAPHIES
DE COLLECTIONNEURS

BIOGRAPHIES DE COLLECTIONNEURS

ABRAMI, Pierre (cat. n° 4)

Pierre Abrami (Istanbul 1879 - Paris 1945) grandit à Constantinople avec son frère jumeau Léon. C'est là qu'il acquit le goût pour l'Orient, ses antiquités et ses bazars où il aimait flâner (Daussy-Ricqlès 1992, p. 4). En 1919, il fut nommé médecin des hôpitaux et entama une brillante carrière de chercheur et professeur à la Faculté de médecine de Paris. A Paris, nostalgique de l'Orient, Pierre Abrami fréquenta assidument les salles des ventes pour enrichir sa collection. En 1938, il en prêta des œuvres lors de l'exposition *Les arts de l'Iran, l'ancienne Perse et Bagdad* à la Bibliothèque Nationale, et fit don au Louvre de deux miroirs talismaniques. Après son décès, une partie de sa collection fut dispersée aux enchères (Rheims 1950) où deux pièces de grande qualité furent acquises par la Keir Collection : la fameuse coupe au sphinx (lot 35) et le bol à l'éléphant, daté 616H./1219 (lot 99), maintenant en prêt au Dallas Museum of Art (n° inv. K.1.2014.304 et 313). Quant au plat lustré monumental « au maître enseignant ses élèves » (lot 44), il fut acquis par F. Adda puis acheté lors de sa mythique vente à Paris (Rheims 1965) par la David Collection de Copenhague (n° inv. 50/1966).

Pierre Abrami (Istanbul 1879 - Paris 1945) grew up with his twin brother Léon in Constantinople where he developed an interest in the Orient and its antiquities and delighted in exploring its bazaars (Daussy-Ricqlès 1992, p. 4). In 1919 he was appointed to the French hospitals and began a brilliant career in medical research and as a tenured professor at the Paris medical university.

Nostalgia for the Orient drove him to assiduously frequent auction rooms in order to enrich his collection. In 1938, Pierre Abrami lent a number of pieces for the "the Arts of Iran, ancient Persia and Bagdad" exhibition at the Bibliothèque Nationale. He further donated a pair of talismanic mirrors to the Louvre Museum. Following his death his collection was dispersed at auction (Rheims 1950); two outstanding pieces were purchased by the Keir Collection: the famous black and turquoise sphinx bowl (lot 35) and the mina'i bowl with an elephant, dated AH 616/1219 (lot 99), both now on loan at the Dallas Museum of Art (inv. no. K. 1.2014.304 and 313). As for the superb large lusterware dish representing "a master teaching his pupils" (lot 44), it was purchased by F. Adda, and later bought at his legendary auction in Paris (Rheims 1965) by the David collection, Copenhagen (inv. no. 50/1966).

AYNARD, Edouard (cat. n° 11)

Banquier lyonnais et homme politique, Edouard Aynard (Lyon 1837 - Paris 1913) est probablement le représentant le plus typique de la grande tradition lyonnaise du XIX^e siècle, et il laissa son nom à la postérité pour sa prodigieuse collection d'art.

Issu d'une famille dans le commerce de draps militaires puis de soierie, il prit en 1861 la direction de la banque familiale et épousa en 1862 Rose de Montgolfier avec qui il eut douze enfants. Très impliqué au sein de la municipalité de Lyon, il occupa de très nombreuses fonctions et devint Président de la Chambre de Commerce entre 1890 et 1899. Il transforma alors le musée des Arts et de l'Industrie appartenant à cette dernière en Musée Historique des Tissus de Lyon, et considéra cette création comme sa plus belle réussite. Il fit de nombreux dons aux musées de Lyon. En 1901, il fut élu membre de l'Institut de France et de nombreux autres Comités artistiques, tant à Lyon qu'à Paris (Lyon 1990, p. 12).

Edouard Aynard décéda au Palais-Bourbon en 1913. Sa collection d'un grand éclectisme, l'une des plus importantes de la fin du XIX^e siècle, fut alors mise aux enchères à Paris en deux séquences de quatre vacations (Lair-Dubreuil 1913) et contribua à enrichir d'autres prestigieuses collections. Sa famille garda néanmoins précieusement les chatoyantes céramiques d'Iznik et quelques autres pièces qui firent le bonheur de ses héritiers, et aussi celui de nouveaux collectionneurs lorsqu'un descendant décide de s'en séparer¹⁶.

Edouard Aynard (Lyons 1837 - Paris 1913), a politician and banker, was probably one of the most archetypal representatives of the Lyons upper class of the 19th century. His name remains forever linked to his prodigious art collection. Born to a family of traders specializing in bed linen for the military and later in silk, he became chairman of the family banking establishment, marrying Rose de Montgolfier in 1862, with whom he had twelve children. He was extremely involved in the affairs of the Lyons community and occupied a great many posts before being appointed head of the chamber of commerce, a position he held from 1890 to 1899. During his tenure he transformed the Museum of Arts and Industry, owned by the chamber of commerce, into the Museum of Textiles, an act he considered to be one of his greatest accomplishments. He donated generously to the city of Lyons. In 1901 he was elected a member of the Union Centrale des Arts Décoratifs as well as of many other prestigious comities and councils (Lyon 1990, p. 12).

He died in 1913 at the Assemblée Nationale. His immensely diverse collection of works of art, one of the most significant of the late 19th century, was auctioned in two sessions of four-day sales (Lair-Dubreuil 1913), contributing to the enrichment of other eminent art collections. His heirs however decided to hold on to the dazzling Iznik ceramics and a few other pieces, which today still enchant his descendants as well as new collectors whenever a member of the family chooses to part with a piece¹⁷.

FUMAROLI, Marc (cat. n° 32)

Historien de l'art et de la littérature, critique littéraire et essayiste, Marc Fumaroli (Marseille 1932 - Paris 2020) grandit et étudia à Fès jusqu'au baccalauréat, puis poursuivit ses études et sa carrière universitaire en France. En 1986, il fut élu au Collège de France à la chaire de « Rhétorique et société en Europe (XVI^e-XVII^e siècles). Il fut élu en 1995 à l'Académie française, en 1996 président de la Société des amis du Louvre et en 1998 à l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

Marc Fumaroli aimait « les joies sincères du collectionneur désintéressé » et fut inspiré par nombre de ses amis très grands collectionneurs. Il se distingua par ses prises de positions contre la politique culturelle de la France et certains aspects de l'art contemporain, et « aimait la beauté néo-classique qui exprime une grâce de tous les sens, capable de résister au temps par son ancrage dans la tradition » (Le Fur 2021, p. 2).

Marc Fumaroli (Marseille 1932 - Paris 2022) was an art historian, literary critic and essayist. He grew up and attended school in Fez, Morocco, until his baccalaureate before moving to France to pursue his studies and academic career. In 1986 he was elected to a professorship ("Rhetoric and society in 16th and 17th century Europe") at the Collège de France, and to permanent membership at the Académie française in 1995. In 1996 he was elected chairman of the Société des amis du Louvre and in 1998 was elected to the Académie des inscriptions et belles-lettres.

Marc Fumaroli held dear "the candid joys of the disinterested collector" and was inspired by many of his distinguished collector friends. He conspicuously stood out against France's cultural policy and certain aspects of contemporary art, and "loved neo-classical beauty which conveys a grace of all the senses, and its ability to defeat the passage of time thanks to its rooting in tradition" (Le Fur 2021, p. 2).

GILLOT, Charles (cat. n° 25)

Imprimeur et collectionneur, Charles Gillot (Paris 1853 - Paris 1903) succéda très jeune à son père, le graveur lithographe Firmin Gillot (1819-1872). Il perfectionna l'usage de la gravure chimique que ce dernier avait inventé, et mit au point le « gillotage » qui permettait d'imprimer simultanément textes et images. Il développa aussi d'autres procédés qui furent récompensés lors d'expositions internationales (Laclotte 1989, p. 217 et Christie's 2008, p. 7).

Charles Gillot s'adonna à sa passion en collectionnant l'art extrême-oriental autant que médiéval. Sa curiosité l'entraîna aussi vers l'art antique, réunissant ainsi une extraordinaire collection éclectique qui fut admirée par ses contemporains. Ami intime de Gaston Migeon (1861-1930), conservateur au musée du Louvre, il s'intéressa à l'art islamique suite à un voyage en Égypte, et contribua activement à l'organisation de la première « Exposition des arts musulmans » à l'Union

Centrale des Arts Décoratifs en 1903 pour laquelle il prêta plusieurs pièces. Il fit de nombreux dons au Louvre, complétés à sa mort par ceux que sa veuve fit en sa mémoire. Sa collection fut dispersée aux enchères à Paris en 1904 lors de deux ventes fleuves (Chevalier 1904a et b). Plus récemment, la découverte d'un ensemble d'objets restés dans la famille stupéfia le marché lorsqu'il fut dispersé à Paris en mars 2008 (Christie's 2008).

Printer and collector Charles Gillot (Paris 1853 - Paris 1903) took over from his father Firmin Gillot (1819-1872), a lithograph printer, at a very early age. He perfected the chemical engraving processes his father had invented and developed the technique of "gillotage", a process which made possible the simultaneous printing of both text and illustration. He went on to invent other novel processes which earned him a number of awards at international exhibitions and trade fairs (Laclotte 1989, p. 217 et Christie's 2008, p. 7).

He was also a passionate collector of Far-Eastern and mediaeval art. His insatiable curiosity compelled him to develop an interest in ancient art as well. He steadily assembled an extraordinary and hugely diversified collection that was greatly admired by his contemporaries. An intimate friend of Gaston Migeon (1861-1930), who was the director of the Louvre Museum, he developed an interest in Islamic art in the wake of a journey to Egypt, later taking an active part in the curating of the first "Exhibition of Muslim Arts" at the Union Centrale des Arts Décoratifs in 1903, for which he lent a number of pieces from his collection. He gifted many works of art to the Louvre which his widow added to following his death. His collection was dispersed in the course of two lengthy auctions in 1904 (Chevalier 1904a et b). More recently, the discovery of a group of objects the family had held onto over the years stunned the art market when it was dispersed in Paris in March 2008 (Christie's 2008).

GOLISH, Witold de (cat. n° 20)

Ecrivain-indianiste réputé, archéologue de profession et ethnologue-explorateur, le comte Witold de Marie-Golish (Zloczow, Pologne 1921 - Heudreville-en-Lieuvain, France 2003), s'établit très jeune en France, terre de ses aïeux. Voyageur insatiable, il effectua de longs et nombreux séjours aux Indes (1950-1992) où il découvrit des chefs-d'œuvre dans les temples et palais de nombreuses principautés. Fait exceptionnel pour un Européen et unique pour un Français, le maharaja de Patiala lui décerna le titre de raja au nom de tous les princes indiens. Il établit ainsi des liens privilégiés avec plusieurs maharajas et put rendre témoignage de leur vie intime. Il publia de nombreux livres sur les Indes traduits dans le monde entier, rédigea des articles et réalisa également nombre de films documentaires et de Grands-Reportages (Ricqlès 2001, p. 23).

Count Witold de Marie-Golish (Zloczow, Poland 1921 - Heudreville-en-Lieuvain, France 2003) was a distinguished

Indianist and author of French ancestry who settled in France at an early age. He was an insatiable traveller. In the course of his numerous and lengthy sojourns in the East Indies (1950-1992) he discovered in the temples and palaces of the many principalities he visited. Unusually for a European - and all the more so for a Frenchman - he was granted the title of raja by the maharaja of Patiala on behalf of all the Indian princes. This distinction enabled him to establish friendly relations with a number of maharajas, and conveniently provided him with an opening into their private lives. He wrote numerous books and articles on the East Indies which have been published worldwide, and directed many documentaries (Ricqlès 2001, p. 23).

HOLSTEIN, Prosper (cat. n° 15, 16)

Prosper Holstein (Lyon 1843 - Lyon 1926), banquier et soyeux lyonnais, fut l'un des grands collectionneurs d'art oriental de la fin du XIX^e siècle. Son nom reste lié à sa très célèbre collection d'armes orientales, « *Contribution à l'étude des armes orientales* », publiée en 1931.

Avec nombre de ses amis collectionneurs, dont l'industriel Emile Guimet (1836-1918) - le fondateur des musées éponymes à Lyon puis à Paris -, la marquise Arconati-Visconti (1840-1923), Raoul Duseigneur (1846-1916) - conservateur de la collection Spitzer -, et Jean-Baptiste Giraud (1844-1910) - conservateur des musées de Lyon -, ils se réunissaient chez Georges Duseigneur vers le milieu des années 1870, dans ce « *cénacle* » où ils partageaient leur goût de l'Orient. Holstein avait déjà commencé sa collection de céramiques, métaux et armes, et sa relation avec Lord Kitchener (1850-1916), commandant en chef en Inde de l'Empire britannique, lui permit d'acquérir de somptueuses armes provenant d'Inde, Iran ou Asie (Hellal 2011, p. 325 et note 44 p. 375). En 1916, Holstein servit d'intermédiaire pour la donation de Raoul Duseigneur au musée de Lyon. Une partie de sa collection d'armes fut vendue aux enchères par sa fille (Boscher 1957).

Prosper Holstein (Lyons 1843 - Lyons 1926) was a banker and silk trader in Lyon and one of the great collectors of the late 19th century. His name is intimately linked to his renowned collection of oriental arms, which was published in 1931 under the name Contribution à l'étude des armes orientales.

He and his collector friends, among whom figured prominently Emile Guimet (1836 - 1918) - founder of the eponymous museums in Lyons and Paris -, marchioness Arconati-Visconti (1840 - 1923), Raoul Duseigneur (1846 - 1916) - curator of the Spitzer collection - and Jean Baptiste Giraud (1844 - 1910) - curator of the Lyons Museum, shared a common passion for the Orient and would meet at the residence of George Duseigneur in the mid-1870s. Holstein had already begun collecting ceramics, decorative metalwork artifacts and arms. His acquaintance with Lord Kitchener (1850-1916), then Commander in Chief of the Raj, enabled him to add to his arms collection by the acquisition of superb pieces from India, Iran and elsewhere in Asia (Hellal 2011, p. 325 and note 44 p. 375). In

1916 Holstein acted as go-between on behalf of the Raoul Duseigneur donation to the Lyons Museum. Part of his collection of arms was sold at auction by his daughter (Boscher 1957).

HOMBERG, Octave (cat. n° 24)

Issu d'une famille d'origine juive convertie au catholicisme, Octave Homberg (Paris 1844 - Paris 1907) fut élève de l'Ecole Polytechnique, ancien inspecteur général des Finances puis censeur de la Banque de France de 1891 à 1907.

Conseillé par Gaston Migeon, Octave Homberg constitua une importante collection d'œuvres d'art en majorité médiévales et du XVIII^e siècle de très belle qualité où la beauté seule des objets l'attirait (Paris 1989, pp. 232-33). Il fit un don au Louvre en 1906, et en 1907 sa veuve offrit en sa mémoire une sélection d'œuvres médiévales à trois départements du musée du Louvre. Son fils Octave Homberg (Paris 1876 - Cannes 1941) succéda à son père à la Banque d'Indochine, devint le principal collaborateur du ministre des finances en 1914 et joua un rôle important pendant la guerre. Il eut tout au long de sa carrière de nombreuses fonctions dans la finance. Il hérita de la collection de son père qu'il enrichit considérablement et dont une partie fut vendue les 27-28 novembre 1925. D'un naturel secret, sa collection très confidentielle était abritée dans son hôtel particulier de la Muette. En juin 1931, une grande vente publique, dont le catalogue fut préfacé par Raymond Koechlin, fit honneur à sa collection (Lair-Dubreuil 1931). A son décès, trois ventes publiques de sa collection et sa bibliothèque eurent lieu en mars et mai 1942.

Born to a Jewish family that had converted to Catholicism, Octave Homberg (Paris 1844 - Paris 1907) graduated from the Ecole Polytechnique, was a former general tax inspector and controller of the Banque de France from 1891 to 1907.

Under the guidance of Gaston Migeon, Octave Homberg assembled - with the objects' beauty as his foremost inspiration - a significant collection of mostly mediaeval and 18th century art of outstanding quality (Paris 1989, pp. 232-33). In 1906 he made a donation to the Louvre Museum and following his death in 1907 his widow donated a selection of mediaeval art to three departments of the Louvre in his memory. His son Octave Homberg (Paris 1876 - Cannes 1941) was his father's successor as chairman of the Banque d'Indochine as well as chief collaborator at the minister of finance in 1914. He played an important role during the First World War and throughout his career held many positions in banking and finance. After inheriting his father's collection, he added to it significantly. Part of it was sold in November 1925. A secretive man, he kept his collection out of the public eye, safely within the walls of his Paris residence at La Muette. In June 1931, a major auction, whose catalogue was prefaced by Raymond Koechlin, was a tribute to his collection. Following his death, three public auctions of his art collection and library were held in March and May 1942.

KELEKIAN, Dikran (cat. n° 22)

Marchand et collectionneur d'art islamique et moderne à Constantinople, Paris et New York, Dikran Garabed dit Dikran Khan Kelekian (Césarée, Turquie 1868 - New York, États-Unis 1951) est issu d'une famille de banquiers arméniens originaires d'Iran et installés à Césarée (Kayseri) en Turquie. Il faisait partie des marchands arméniens qui introduisirent des objets orientaux sur le marché de l'art en Europe et en Amérique, et devint le fournisseur de grands collectionneurs tout en se liant d'amitié avec les personnalités du monde de l'art. En 1902, Kelekian fut élevé au titre de khan et nommé Consul de Perse à New York par le Shah, et sa galerie devint le siège du Consulat (Pouillon 2008, pp. 538-39).

Il entreprit des fouilles clandestines en Iran et en Syrie et fournit au marché parisien des céramiques et des tissus notamment. Il publia plusieurs ouvrages sur les objets de sa collection qu'il prêta à de nombreuses expositions, dont celle des arts musulmans à Paris (1903), au musée des Arts Décoratifs (1907), à l'Exposition de Munich (1910), à la Burlington House de Londres (1931). Il exposa aussi ses pièces dans de grands musées ou dans ses galeries à Paris, Istanbul, Londres ou Le Caire, montrant ainsi l'ambiguïté de sa position de marchand-collectionneur. Il exposait également des artistes contemporains dont il était un ardent défenseur. Il fit à de nombreuses reprises des dons au musée du Louvre, mais aussi au Musée Arabe du Caire et au Metropolitan Museum de New York. Son fils Charles Dikran Kelekian (1900-1982) prit sa succession. La dispersion de ses collections lors de plusieurs ventes à New York en 1953 et 1954 (Parke-Bernet 1953) fut un événement du marché de l'art.

Dikran Garabed, also known as Dikran Khan Kelekian (Kayseri, Turkey 1868 - New York 1951), was a dealer in Islamic and modern arts in Constantinople, Paris and New York. Born to an Armenian banking family originally from Iran that had settled in Kayseri, he was one of the many Armenian dealers who introduced Oriental works of art to the European and American markets. He became a purveyor to the great collectors and befriended celebrities of the art world. In 1902, Kelekian was rewarded with the honorary title of Khan and appointed by the Shah Persian Consul in New York, where his gallery became the seat of the consulate (Pouillon 2008, pp. 538-39).

He undertook clandestine excavations in Iran and Syria and provided the Paris art market with ceramics and textiles, among others. He published several books about his collection, many pieces of which he lent to exhibitions in Paris ("Arts musulmans" in 1903 and at the Arts Décoratifs, 1907), Munich ("Masterpieces of Islamic Art", 1910) and London (at Burlington House in 1931). He also displayed pieces in the major museums and in his galleries in Paris, Istanbul, London and Cairo, thus revealing the ambiguity of his dual position of dealer and collector. He was also a zealous supporter of contemporary artists, whose works he exhibited. He donated many works of art to the Louvre Museum, the Arab Museum in Cairo and the

Metropolitan Museum in New York. The dispersion of his collections at auction in New York in 1953 and 1954 (Parke-Bernet, 1953) was a major event of the art trade.

MIKAELOFF, Jean (cat. n° 4)

Marchand et collectionneur d'origine iranienne, Jean Mikaeloff (Téhéran 1908 - Lyon 1986) arriva en France à l'âge de huit ans avec sa famille qui s'installa à Lyon. Il y fit toute sa carrière et ouvrit un magasin de tapis orientaux au 58 rue de la République. Il s'intéressa très rapidement aux tapisseries européennes, et vendit aussi des céramiques et miniatures persanes, fournissant les plus grands collectionneurs de l'époque. Il partagea avec son épouse née Fernande Moutal (Lons-le-Saunier 1915 - Paris 2015) la passion de l'Orient qu'elle avait hérité de ses aïeux originaires de l'Empire ottoman.

Leur fils Yves (né en 1939 à Sigy-le-Châtel) perpétua la tradition familiale, et après avoir travaillé dix ans avec son père à Lyon, ouvrit un magasin d'antiquités à Marseille en 1977 puis s'installa en 1979 à Paris, 15 rue Royale où sa galerie devint vite une référence en matière de tapis et tapisseries, mais également de mobilier français du XVIII^e siècle, de grande décoration et de créations contemporaines.

Iranian-born art dealer and collector Jean Mikaeloff (Tehran 1908 - Lyons 1986) arrived in France at the age of eight with his family, who chose to settle in Lyons. He spent his entire career there, establishing an Oriental carpet shop at 58, rue de la République. He soon developed an interest in European tapestries and also sold ceramics and Persian miniatures, supplying the great collectors of the day with works of art. He and his wife Fernande Moutal (Lons-le-Saunier 1915 - Paris, 2015) shared a common passion for the Orient, which she had inherited from her Ottoman ancestors.

The family tradition endured thanks to their son Yves (b. 1939, Sigy-le-Châtel) who after working with his father in Lyons for ten years opened an antique shop in Marseille in 1977 and settled in Paris in 1979 at 15, rue Royale where his gallery, specialized in carpets and tapestries as well as 18th century French furniture, interior design and contemporary art, quickly grew into a highly praised and respected establishment.

MORGAN, Jacques de (cat. n° 28)

Célèbre archéologue et explorateur, le baron Jacques de Morgan (Huisseau-sur-Cosson 1857 - Marseille 1924) débuta sa carrière comme ingénieur, diplômé de l'École des mines de Paris, et fut envoyé dans le Caucase pour s'occuper d'exploitations de mines. Il entreprit ainsi ses premières fouilles puis se tourna vers l'archéologie. Il prit la direction du département des Antiquités en Égypte en 1892 où il fit de nombreuses découvertes. En 1897 il fut nommé directeur de la Délégation archéologique française en Perse et reprit les fouilles de l'impressionnant site de Suse où il mit en évidence

la civilisation de l'Élam jusqu'alors inconnue, et y découvrit en 1901 la fameuse stèle du code de Hammurabi, maintenant au musée du Louvre. Une grande partie de ses découvertes est conservée au musée d'Archéologie nationale à Saint-Germain-en-Laye et au département des antiquités orientales du musée du Louvre.

Distinguished explorer and archaeologist Jacques de Morgan (Huisseau-sur-Cosson 1857 - Marseilles 1924) began his professional life as an engineer after graduating from the Ecole des Mines in Paris and was sent to the Caucasus to conduct mining operations there. He undertook his first archaeological excavations, later turning resolutely to that field. In 1892 he became head of the department of antiquities in Egypt, where he made numerous discoveries. In 1897 he was appointed director of the French archaeological delegation in Persia where he proceeded to continue the excavation of the imposing site of Suze, ultimately bringing to light the as-yet unknown Elamite civilization. He discovered in 1901 the famed stele containing the code of Hammurabi, now in the Louvre Museum. Many of his discoveries are kept at the National Museum of Antiquities in Saint-Germain-en-Laye and at the Louvre's department of Oriental antiquities.

MUTIAUX, Eugène (cat. n° 12)

Grand collectionneur et parrain de Marcel Proust, Eugène Mutiaux (Paris 1846 - Paris 1925), entama une carrière de magistrat puis se consacra à parfaire sa culture des arts et lettres. Il était proche de la famille maternelle juive de Proust, la famille Weil, habitant la même rue d'Hauteville que plusieurs de ses membres, et fut ainsi choisi pour le baptême de Marcel en 1871. L'écrivain dédicença ses deux traductions de Ruskin à son parrain.

Le goût très éclectique d'Eugène Mutiaux le conduisit à réunir « une collection où l'Égypte et la Chine coudoyaient le Moyen Âge, l'Orient musulman et le Japon » (Fraisie 2017, p. 70), et à prêter ses estampes japonaises pour des expositions au musée des Arts Décoratifs (Vignier 1912, pp. 30-51). Parmi sa collection d'art islamique, il fit don de plusieurs œuvres au musée de Cluny et au musée du Louvre dont la célèbre page de manuscrit de 1354 représentant la « clepsydre aux paons » (n° inv. OA 7875) et la fameuse coupe de céramique de Tell-Minis à la femme-croissant (n° inv. OA 7872).

An outstanding collector and Marcel Proust's godfather, Eugène Mutiaux (Paris 1846 - Paris 1925), began his career as a judge. He then chose to focus instead on enriching his education in the field of arts and literature. He was close to Marcel Proust's Jewish maternal family, the Weils, and resided on the same street, the Rue d'Hauteville, as several of its members. He was chosen to be godfather to Marcel Proust when the latter was baptized in 1871. The author dedicated both his translations of Ruskin's works to his godfather.

Eugène Mutiaux's eclectic tastes compelled him to build up "a collection in which Egypt and China cohabit with the middle-ages, the Islamic Orient and Japan" (Fraisie 2017, p. 70), and he lent his Japanese prints to exhibitions at the Musée des Arts Décoratifs (Vignier 1912, pp. 30-51). He gave several pieces from his Islamic collection to the Louvre and Cluny Museums; one of these pieces is the famous page from a 1354 manuscript depicting "the peacock water clock" (inv. no. OA 7875) and the renowned Tell-Minis cup with a "crescent-woman" (inv. no. OA 7872).

NICOLIER (cat. n° 13)

Institution du marché parisien de la céramique européenne et orientale, la maison Nicolier fut fondée en 1898 et s'établit dans les années 1940 à son adresse iconique du 7 quai Voltaire à Paris. Cette galerie vit florir l'expertise et le goût éclectique du marchand Jean Nicolier, expert reconnu et très actif, co-auteur avec Henry-Pierre Fourest de l'ouvrage de référence *La Faïence européenne : le guide du connaisseur*, Office du Livre, Fribourg, 1976. Ses fils Pierre et Philippe Nicolier se joignirent à l'activité familiale, jusqu'à la fermeture définitive de la galerie en 1995.

*An institution of the Paris market for European and Oriental ceramics, the Nicolier company was established in 1893 and settled at their iconic Paris address at 7, quai Voltaire, in 1940. This gallery saw the flourishing of art dealer Jean Nicolier's expertise and wide-ranging tastes. A highly involved and prominent expert, he co-authored with Pierre-Henry Fourest the reference book *La faïence européenne: le guide du connaisseur (European Faïence: a Connoisseur's Guide)*, Office du livre, Fribourg, 1976. His sons Pierre and Philippe Nicolier joined the company and remained with it until it closed in 1995.*

SOUSTIEL, Jean (cat. n° 21)

Jean Soustiel (Neuilly-sur-Seine 1938 - Paris 1999), l'aîné des cinq enfants de Joseph et Irène Soustiel, perpétua la tradition familiale et étudia à l'Ecole du Louvre sous l'égide de Jean David-Weill. Il fut nommé expert d'art musulman en 1964 et participa à de nombreuses ventes publiques, dont certaines dispersant de très prestigieuses collections. Il organisa également plusieurs expositions sur les arts de l'Islam et les miniatures indiennes dans ses locaux du 88 rue de Miromesnil avec la collaboration de Marie-Christine David puis dans la galerie du boulevard Haussmann, où il enchantait les visiteurs et amateurs d'art d'Orient.

Humaniste et mécène, il contribua par des ventes et des dons à l'enrichissement des collections islamiques du musée national de Céramique à Sèvres, du musée du Louvre, et de celui de l'Institut du Monde Arabe, à Paris (Soustiel 2020, pp. 168-71). Avec la complicité de Marie-Christine David, il participa au sein de la Galerie Soustiel à la formation de nombreux jeunes chercheurs.

Il consacra une très grande partie de sa vie à l'art céramique. Il débuta sa carrière en s'intéressant aux grès de Jean Carriès puis publia un ouvrage de référence sur la céramique orientale (*La Céramique islamique. Le guide du connaisseur*, Office du Livre, Fribourg, 1985). Il travaillait sur l'étude des carreaux d'Asie Centrale quand la maladie l'emporta prématurément. Le beau livre qu'il avait commencé à écrire avec Yves Porter fut néanmoins terminé par ce dernier et parut en 2003 (*Tombeaux de Paradis*, éditions Monelle Hayot, 2003).

Jean Soustiel (Neuilly sur Seine 1938 - Paris 1999), the eldest of Joseph and Irène Soustiel's five children, carried on the family tradition and studied at the Ecole du Louvre under the aegis of Jean David-Weill. He was appointed an expert in Islamic art in 1964 and took part in many auctions, some of which dispersed some very prestigious collections. He also organized several exhibitions of Islamic art and Indian miniatures at 88, rue de Miromesnil in collaboration with Marie-Christine David and at his gallery on Boulevard Haussmann, where he enchanted visitors and admirers of Oriental art.

At once a humanist and a patron of the arts, he contributed through sales and donations to the enrichment of the collections of the National Museum of Ceramics at Sèvres, of the Louvre Museum and of the Institut du Monde Arabe in Paris (Soustiel 2020, pp. 168-71). With the help of Marie-Christine David he took part in the training of many research students.

*He dedicated a large part of his life to the art of ceramics. He began his career by studying Jean Carriès's stoneware and published a reference book on Oriental ceramics (*La Céramique Islamique*, Office du Livre, Fribourg, 1985). At the moment of his untimely death he was working on a study of tiles from Central Asia. The book he had started working on with Yves Porter was finalized by the latter and published in 2003 (*Tombs of Paradise*, Monelle Hayot Editions, 2003).*

SOUSTIEL, Joseph (cat. n° 9-10, 12, 22)

Joseph Soustiel (Salonique, Grèce 1904 - Paris 1990) est né sous l'Empire ottoman dans une famille juive sépharade originaire d'Espagne. Son grand-père et son père étaient antiquaires à Salonique depuis 1883, avec des dépôts dans les Balkans. En 1913, son père partit habiter Istanbul où la famille avait un magasin au Grand Bazar depuis 1896, et en ouvrit un autre dans le Zincirli Han. En 1921, Joseph partit tenter sa chance à Paris. Il s'associa en 1922 avec Mochon Eskenazi (1861-1923), antiquaire au 14 rue Grange-Batelière,

puis avec sa veuve née Berthe Léger (1885-1929), française catholique avec laquelle il ouvrit un magasin au 26 de la même rue. En 1935, il épousa leur fille Irène (1919-2011) et le jeune couple s'installa 146 boulevard Haussmann (Soustiel 2020, pp. 168-71).

Après la guerre au cours de laquelle il connut la spoliation (Soustiel 2018)¹⁸, Joseph reprit ses activités d'antiquaire et acquit une renommée internationale. Membre dès 1945 du futur Syndicat National des Antiquaires (SNA), il participa à la naissance du Comité France-Turquie en 1949 pour préparer la grande exposition « *Splendeur de l'Art Turc* » qui eut lieu en 1953 au musée des Arts Décoratifs à Paris. Passionné par son métier, en chérissant tout particulièrement les textiles et céramiques ottomans, il fut un très généreux mécène des musées français et étrangers et fut nommé chevalier de la Légion d'Honneur en 1977 en tant que donateur des musée nationaux.

Joseph Soustiel (Thessaloniki, Greece, 1904 - Paris 1990) was born in the Ottoman Empire to a Sephardic Jewish family originally from Spain. His father and grandfather had been antiques dealers since 1883 and had warehouses in the Balkans. In 1913 his father left for Istanbul, where his family owned a shop in the Grand Bazar since 1896, and opened a second shop in the Zincirli Han. In 1921 Joseph left Istanbul to try his luck in Paris, where he partnered in 1922 with Mochon Eskenazi (1861-1923), an antiques dealer established at 14, rue Grange-Batelière, then with his widow, born Berthe Léger (1885-1929), a French Catholic, with whom he opened a shop at no. 26 on the same street. In 1935 Joseph married their daughter Irène (1919-2011) and the young couple settled at 146, boulevard Haussmann (Soustiel 2020, pp. 168-71).

At the end of the Second World War, during which his business fell under the laws of spoliation of Jewish assets (Soustiel 2018)¹⁹, he was able to resume his position as an antiques dealer, gradually achieving international acclaim and recognition. Having become a member of the national union of antiques dealers (SNA) in 1945, he took part in the inception of the Franco-Turkish comity that laid the groundwork for the great exhibition "Splendor of Turkish Art" held in 1953 at the Arts Décoratifs Museum in Paris. Passionate about his work, with a special fondness for Ottoman textiles and ceramics, he wrote several articles and donated generously to French and foreign museums. In recognition of his generosity and unsparing support of the nation's museums he was made in 1977 a Chevalier de la Légion d'Honneur.

BIBLIOGRAPHIE

Ader 2021

Ader, *Art de l'islam et de l'Inde & Archéologie : collections Marie-Christine David, Philippe Magloire, Tabbagh et à divers*, Hôtel Drouot, Paris, 25 novembre 2021.

Aix-en-Provence 2013

Aurélien Bosc et Mireille Jacotin, *Le goût de l'Orient, Collections et collectionneurs de Provence*, catalogue d'exposition, Cité du Livre-Bibliothèque Méjanès, Aix-en-Provence, 2013.

Akimushkin & Ivanov 1982

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 Mohammad-Amin Boxârî », dans : *Art et Société dans le monde iranien*, C. Adle (éd.), Paris, 1982.

Allan 1979

J.W. Allan, *Persian metal Technology 700-1300 AD*, Ithaca Press London, Londres, 1979.

Allan & Gilmour 2000

James Allan and Brian Gilmour, *Persian Steel. The Tanavoli Collection*, Oxford University Press, Oxford, 2000.

Atasoy & Raby 1989

Nurhan Atasoy et Julian Raby, *Iznik*, Alexandria Press, Londres, 1989.

Athènes 2017

Fascicule d'exposition, *Iznik. A Fascination with Ceramics*, Benaki Museum, Athènes, octobre-novembre 2017.

Auscher 1929

E.S. Auscher, *Comment reconnaître les porcelaines et les faïences d'après leurs marques et leurs caractères*. Librairie Garnier, Paris, 1929.

Babey 2020

Suzanne Gueroult Babey, *La production de céramique en Anatolie ottomane : Kütahya au XVIII^e siècle*. Thèse de doctorat, Sorbonne Université, janvier 2020.

Bilgi 2009

Hülya Bilgi, *Dance of Fire. Iznik Tiles and Ceramics in the Sadberk Hanım Museum and Ömer M. Koç collections*, Vehbi Koç Foundation, Istanbul, 2009.

Bilgi 2015

Hülya Bilgi, *The Ömer Koç Iznik Collection*, Istanbul, 2015.

Boisgirard 1986

Boisgirard, *Art de l'islam. La collection Charles Kettaneh et à divers amateurs*, Hôtel Drouot, Paris, 1^{er} et 2 octobre 1986.

Boscher 1957

Maître Jacques Boscher, *Ancienne collection P. Holstein. Armes orientales*, Hôtel Drouot, Paris, 8-10 mai 1957.

Bruxelles 2010

Couleurs d'Orient, Catalogue d'exposition de la Fondation Boghossian, Bruxelles, 2010.

Carboni & Masuya 1993

Stefano Carboni and Tomoko Masuya, *Persian Tiles, The Metropolitan Museum of Art, New York*, Exhibition catalogue, New York, 1993.

Carswell 1972

John Carswell and Charles Dowsett, *Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James, Jerusalem*, volume 1, Clarendon Press, Oxford, 1972.

Carswell 1998

John Carswell, *Iznik Pottery*, British Museum Press, Londres, 1998.

Chevalier 1904 a

Maître P. Chevallier, *Collection Ch. Gillot. Objets d'art et peintures d'Extrême-Orient*, Expert : S. Bing, Galerie Durand-Ruel, Paris, 8-13 février 1904.

Chevalier 1904 b

Maître P. Chevallier, *Estampes Japonaises et Livres Illustrés*, Expert : S. Bing, Hôtel Drouot, Salle 8, Paris, 15-19 avril 1904.

Christie's 2008

Christie's, *Ancienne collection Charles Gillot (1853-1903) et un ensemble provenant de Louise-Marcelle Gillot-Seure (1884-1958), sa fille*, Paris, 4-5 mars 2008.

Christie's 2020

Christie's, *Art of the Islamic and Indian Worlds including Oriental Rugs and Carpets*, Londres, 28 octobre 2020

Collinet 2001

Annabelle Collinet dans : Eric Delpont (Ed.), *L'Orient de Saladin, l'art des Ayyoubides*, catalogue d'exposition, Institut du Monde Arabe, Paris, 2001.

Collinet 2018

Annabelle Collinet, « Ronde-bosses d'acier. Les sculptures de 'alam », in : Gwenaëlle Fellingner (Ed.), *L'Empire des roses. Chefs-d'œuvre de l'art persan du XIX^e siècle*, catalogue d'exposition, musée du Louvre-Lens, 2018.

Collinet 2021

Annabelle Collinet, *Précieuses matières. Les arts du métal dans le monde iranien médiéval*, musée du Louvre, Editions Fatou, Dijon, 2021.

Copenhagen 1996

Sultan, Shah and Great Mughal, Exhibition catalogue, The National Museum, Copenhagen, 1996.

Crowe 2002

Yolande Crowe, *Persia and China. Safavid blue and White Ceramics in the Victoria and Albert Museum 1501-1738*, Editions La Borie, 2002.

Curatola 1993

Giovanni Curatola, *Eredità dell'Islam. Arte islamica in Italia*, catalogue d'exposition, Venise, Palazzo Ducale, 1993-94, Silvana Editoriale, Venise, 1993.

Daussey-Ricqlès 1992

Étude Daussey-Ricqlès, *Art islamique*, Hôtel Drouot, Paris, 22 juin 1992.

David & Soustiel 1983

Marie-Christine David et Jean Soustiel, *Miniatures orientales de l'Inde-3*, catalogue d'exposition Galerie J. Soustiel, Paris, mai 1983.

Fehervári 1973

Géza Fehervári, *Islamic Pottery. A comprehensive study based on the Barlow Collection*, Faber and Faber Ltd, Londres, 1973

Ferber 1987

Linda S. Ferber et al, *The Collector's Eye. The Ernest Erickson Collections at the Brooklyn Museum*, The Brooklyn Museum, 1987.

Fraisse 2017

Luc Fraisse, « Eugène Mutiaux (1846-1925) : Le parrain de Proust était un grand collectionneur », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 47, 2017.

François 2008

Véronique François, *Céramiques de la Citadelle de Damas : Epoques mamelouke et ottomane*, CDRom CNRS, Aix-en-Provence, 2008.

Golombek & Wilber 1988

Lisa Golombek et Donald Wilber, *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, Princeton University Press, 1988.

Golombek, Mason & Bailey 1996

Lisa Golombek, Robert B. Mason and Gauvin A. Bailey, *Tamerlane's Tableware, A new Approach to the Chinoiserie ceramics of Fifteenth - and Sixteenth- Century Iran*, Royal Ontario Museum, 1996.

Golombek et al. 2014

Lisa Golombek, Robert. R. Mason, Patricia Proctor and Eileen Reilly, *Persian Pottery in the First Global Age. The Sixteenth and Seventeenth Centuries. Arts and Archaeology of the Islamic World*, Volume 1, Royal Ontario Museum, Brill, Leiden- Boston, 2014.

Grube 1976

Ernest J. Grube, *Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*, London, 1976.

Hales 2013

Robert Hales, *Islamic and Oriental Arms and Armour*, Londres, Editions Robert Hales C.I. Ltd, 2013.

Hellal 2011

Salima Hellal, « Lyon et les arts de l'Islam au XIX^e siècle », in : Rémi Labrusse, *Islamophilie. L'Europe moderne et les arts de l'Islam*. Catalogue de l'exposition Le Génie de l'Orient, Lyon, Editions d'art Somogy, Paris, 2011.

Hitzel & Jacotin 2005

Frédéric Hitzel et Mireille Jacotin, *Iznik, l'aventure d'une collection. Les céramiques ottomanes du musée national de la Renaissance Château d'Ecouen*, RMN, Paris, 2005.

Holstein 1931

Prosper Holstein, *Contribution à l'Étude des Armes orientales*, vol. 1 et 2, Éditions Albert Lévy, Paris, 1931.

Houston 2019

Aimée Froom (ed.), *Bestowing Beauty. Masterpieces from Persian Lands. Selections from the Hossein Afshar Collection*, the Museum of Fine Arts, Houston, 2019

Ilyasova 2016

S.R. Ilyasova, J.Ya Ilyasov, R.A. Imamberdyev et E.A. Iskhkova, *'There is no good in wealth...': Glazed Pottery of the Tashkent Oasis*, Mardzhani Foundation Publishing, Moscou, 2016.

Jenkins 1983

Marilyn Jenkins, *Islamic Pottery, a brief history*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1983.

Krahl 1986

Regina Krahl, John Ayers (Ed.), *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul, A complete Catalogue, vol. II. Yuan and Ming Dynasty Porcelains*, Londres, 1986.

Kuehn 2001

Sara Kuehn, *Central Asian & Islamic Textiles and Works of Art*, London, 2001.

Kürkman 2006

Garo Kürkman, *Magic of clay and fire. A history of Kütahya pottery and potters*, Suna and Inan Kirac Foundation, Istanbul, 2006.

Laclotte 1989

Michel Laclotte (Ed.), *Les donateurs du Louvre, catalogue d'exposition*, musée du Louvre, RMN, Paris, 1989.

Lair-Dubreuil 1913 a

Maître F. Lair-Dubreuil, *Collection Edouard Aynard. Tableaux Anciens, Objets d'Art de Haute Curiosité et d'Ameublement*, Galerie Georges Petit, Paris, 1er-4 décembre 1913.

Lair-Dubreuil 1913 b

Maître F. Lair-Dubreuil, *Collection Edouard Aynard. Deuxième Vente*, Hôtel Drouot, salle n° 6, Paris, 8-11 décembre 1913.

Lair-Dubreuil 1931

Maître F. Lair-Dubreuil, *Collection Octave Homberg. Tableaux Anciens, Objets d'Art et de Haute Curiosité, Européens et Orientaux, Objets d'Extrême-Orient, Meubles et sièges, Sculptures et Bronzes du XVIII^e siècle*, Galerie Georges Petit, Paris, 3-5 juin 1931.

Le Fur 2021

Sébastien Fumaroli dans : *Auction Art Rémy Le Fur & Associés, Succession Marc Fumaroli & à divers*, Hôtel Drouot, Paris, 30 avril 2021.

Lisbonne 2001

Calouste Gulbenkian Museum, Calouste Gulbenkian Museum, Lisbonne, 2001.

Lyon 1990

Les dossiers du Musée des tissus / 4. 1890-1990. Centenaire du musée des tissus. Edouard Aynard, le fondateur du musée, Musée historique des Tissus, Lyon, catalogue d'exposition, 1990.

Lyon 2011

Rémi Labrusse, *Islamophilie, l'Europe moderne et les arts de l'Islam*. Catalogue d'exposition, musée des Beaux-Arts de Lyon, 2011.

Maastricht 2022

Mehmet Keskiner (ed.), *Works of Art from the Islamic World & Orientalist Paintings*, catalogue d'exposition, Kent Antiques, TEFAF Maastricht, juin 2022

Maigret 2016

Thierry de Maigret, *Collection de Mme M.*, Hôtel Drouot, Paris, 18 mai 2016.

Makariou 2002

Sophie Makariou (Ed.), *Musée du Louvre. Département des Antiquités orientales, catalogue. Nouvelles acquisitions, Arts de l'Islam 1988-2001*, RMN, Paris, 2002.

Mekhitarian & Crowe 1976

Arpag Mekhitarian et Yolande Crowe, *Les Arts de l'Islam, Musées Royaux d'Art et d'histoire*, Bruxelles, 1976.

Melikian-Chirvani 1974

S. Melikian-Chirvani, "The White Bronzes of Early Islamic Iran," *Metropolitan Museum Journal* 9, 1974.

Millner 2015

Arthur Millner, *Damascus Tiles*, Prestel, Munich, London, New York, 2015.

Motel-Thullier-Hoebanx 1952

Motel-Thullier-Hoebanx, *Succession du colonel W[ild], Ancienne collection Mutiaux, cinquième vente. Objets d'art orientaux*, Drouot, Paris, 14 mars 1952.

O'Kane 1976

Bernard O'Kane, "The Madrasa al-Ghiyâsiyya at Khargird", in *Iran*, vol. 14, 1976.

Okada 2004

Amina Okada dans : *Vincent Lefèvre, Lumières de Soie. Soieries tissées d'or de la collection Riboud*, Musée national des Arts asiatiques Guimet, Paris, Editions RMN, Paris, 2004.

Paris 1903

Gaston Migeon, Max van Berchem et M. Huart, *Exposition des Arts musulmans, catalogue descriptif*, Union Centrale des Arts Décoratifs, Pavillon de Marsan, Paris, 1903.

Paris 1953

Splendeur de l'art turc, catalogue d'exposition, musée des Arts Décoratifs, Paris, février-avril 1953.

Paris 1989

Les Donateurs du Louvre, catalogue d'exposition, musée du Louvre, RMN, Paris, 1989.

Paris 2007

Rémi Labrusse (ed.), *Purs décors ? Arts de l'islam, regards du XIX^e siècle*. Collections des Arts Décoratifs, catalogue d'exposition, musée des Arts décoratifs, Paris, 2007.

Paris 2019

Charlotte Maury (ed.), *Le Goût de l'Orient*, Georges Marteau collectionneur, catalogue d'exposition, musée du Louvre, Paris, 2019.

Parke-Bernet 1953 a

Parke - Bernet Galleries, *The renowned Kelekian collection of antique brocades, velvets, embroideries...*, New York, 21-23 octobre, 1953.

Parke-Bernet 1953 b

Parke-Bernet Galleries, *Dirkan Kelekian Collection: Park II: Final, Near Eastern Art, Antique Textiles, XVII and XVIII century Oriental Rugs, Chinese Pottery, Paintings and Stone Sculptures*, New York, 16-17 décembre, 1953.

Parke-Bernet 1954

Parke-Bernet Galleries, *Rare Near Eastern pottery, Persian and Indian miniatures ... collection of Mrs. Parish-Watson and Dikran Kelekian*, New York, 19 février 1954.

Plinval de Guillebon 2020

Régine de Plinval de Guillebon, « Une faïence artistique d'Auguste Jean (1829-1896) », in : *Sèvres. Revue de la Société des Amis du musée national de Céramique*, n° 29, 2020.

Porter 1995

Venetia Porter, *Islamic Tiles*, British Museum Press, Londres 1995.

Porter 1997

Yves Porter, « Farhad le peintre : à propos des ateliers de peinture de Boukhara à l'époque de 'Abd al-'Aziz Khan (1645-1680) », dans : *Cahiers d'Asie Centrale*, 3/4, 1997.

Porter 1999

Yves Porter, « Le kitâb-khâna de 'Abd al-'Aziz Khân (1645-1680) et le mécénat de la peinture à Boukhara » dans : *Cahiers d'Asie centrale*, 7, 1999.

Porter 2004

Yves Porter, « Potters, Painters and Patrons: Documentary Inscriptions and Iconography in Pre-Mongol Iranian Ceramics », in *The Oriental Ceramic Society TOCS* 69 (2004-2005).

Pouillon 2008

François Pouillon (éd.), *Dictionnaire des Orientalistes*, Editions Karthala, Paris, 2008.

Renard 2011

Alexis Renard, *Catalogue 2011*, Galerie Alexis Renard, Paris, 2011.

Renard 2012

Alexis Renard, *XXVI^e Biennale des Antiquaires*, Paris, 2012.

Renard 2016

Alexis Renard, *Grand Palais, Biennale des Antiquaires 2016*, Editions Alexis Renard, Paris, 2016.

Renard & Soustiel 2011

Alexis Renard et Laure Soustiel, , *Autour de l'Art Turc. Exposition d'art ottoman et islamique*, catalogue d'exposition, Galerie Alexis Renard, Paris, Editions Roxelane, Aix-en-Provence, 2011.

Rheims 1950

Maître Maurice Rheims, *Collection d'un amateur d'objets de la Perse. Faïences persanes provenant de fouilles de Guébri, Rakka, Sultanabad, Rhages, Manuscrits, Verres irisés du Bassin de la Méditerranée, Syrie, Perse*, Hôtel Drouot, Paris, 28 juin 1950.

Rheims 1965

Maîtres Maurice et Philippe Rheims, *Collection d'un grand amateur [F. Adda]*, Palais Galliera, Paris, 29-30 novembre, 1-3 décembre 1965.

Ricqlès 1999

Maître François de Ricqlès, *Collection Jean Soustiel*, Hôtel Drouot, Paris, 6 décembre 1999.

Ricqlès 2001

Maître François de Ricqlès, *Arts d'Orient*, Drouot-Montaigne, Paris, 13 novembre 2001.

Roxburgh 2005

David J. Roxburgh (Ed.), *Turks. A journey of a thousand years, 600-1600*, catalogue d'exposition, Royal Academy of Art, Londres, 2005.

Sanchez 2005

Pierre Sanchez, *Dictionnaire des céramistes, peintres sur porcelaine, verre et émail, verriers et émailleurs, exposant dans les salons, expositions universelles, industrielles, d'art décoratif, et des manufactures nationales 1700-1920*. Tome second G - PA, Editions L'Echelle de Jacob, Dijon, 2005.

Sotheby's 2020

Sotheby's, *Arts of the Islamic World & India including Rugs and Carpets*, Londres, 27 octobre 2020.

Soustiel & David 1974

Jean Soustiel et Marie-Christine David, *Miniatures Orientales de l'Inde 2*, catalogue d'exposition, 88 rue de Miromesnil, Paris, 1974.

Soustiel 1951

Joseph Soustiel, *L'art céramique et les tissages turcs au seizième siècle*, Conférence ronéotypée au musée de Sèvres, 5 juin 1951.

Soustiel 1952

Joseph Soustiel, *L'Art turc. Céramiques, tapis, étoffes, velours, broderies*, Editions La Colombe, Paris, 1952.

Soustiel 1953

Joseph Soustiel, « La décoration « aux quatre fleurs » des céramiques turques », dans : *Faenza, Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, Annata XXXIX, 1953.

Soustiel 1959

Joseph Soustiel, « Les céramiques du Daghestan dites "Koubatcha" » dans *Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, Anno XLV, 3-4 (1959), pp. 66-68.

Soustiel 1973

Jean Soustiel, *Miniatures Orientales de l'Inde : les écoles et leurs styles. Présentation d'un ensemble de miniatures musulmanes et rajpoute appartenant à Joseph Soustiel*, catalogue d'exposition, 88, rue de Miromesnil, Paris, mai 1973.

Soustiel 1985

Jean Soustiel, *La Céramique Islamique. Le Guide du Connaisseur*, O.L.F. fribourg, 1985.

Soustiel 2000

Laure Soustiel, *Splendeurs de la céramique ottomane du XVI^e au XIX^e siècle, Collections Suna-Inan Kıraç et Musée Sadberk Hanım d'Istanbul*, Catalogue d'exposition Musée Jacquemart-André, Paris, 2000.

Soustiel 2018

Maurice Soustiel, *146 boulevard Haussmann*, MED Éditions, Paris, 2018.

Soustiel 2020

Laure Soustiel, « Joseph et Jean Soustiel, l'amour de l'Orient en héritage et en partage », dans : *Sèvres. Revue de la Société des Amis du musée national de Céramique*, n° 29, 2020.

Stanley 2018

Tim Stanley, « Les laques iraniennes Petits pinceaux, grande peinture », dans : Gwenaëlle Fellingier (Ed.), *L'Empire des roses. Chefs-d'œuvre de l'art persan du XIX^e siècle*. Catalogue d'exposition, musée du Louvre-Lens, Lens, 2018.

Stronge 1985

Susan Stronge, *Bidri Ware. Inlaid metalwork from India*, Victoria & Albert Museum, Londres, 1985.

Thompson & Canby 2003

Jon Thompson et Sheila R. Canby (Ed.), *Hunt for Paradise, Court Arts of Safavid Iran 1501-1576*, catalogue d'exposition Art Society Museum, New York et Museo Poldi Pezzoli et Palazzo Reale, Milan, Asia Society, New York, 2003.

Tirri 2003

Anthony Tirri, *Islamic Weapons. Maghrib to Moghul*, Indigo Publishing, Miami, 2003.

Toronto 2014

Pattern and Light Aga Khan Museum. The Aga Khan Museum, Skira Rizzoli, Toronto, 2014

Tuiliers 1990

L'Hôtel des Ventes des Tuileries, *Exceptionnel ensemble de céramiques ottomanes des XVI^e et XVII^e siècles*, Vente publique, Lyon, 20 mars 1990.

Vignier 1911

Charles Vignier (1863-1934), *Estampes japonaises exposées au musée des Arts décoratifs en janvier 1911*, Paris, Bibliothèque d'art et d'archéologie, 1912.

Watson 1985

Oliver Watson, *Persian Lustre Ware*, Faber and Faber, Londres, 1985.

Watson 2004

Oliver Watson, *Ceramics from Islamic Lands, Kuwait National Museum, the al-Sabah Collection*, Editions Thames & Hudson, Londres, 2004.

Watson 2020

Oliver Watson, *Ceramics of Iran. Islamic Pottery from the Sarikhani Collection*, Yale University Press, 2020.

Zebrowski 1997

Mark Zebrowski, *Gold, Silver & Bronze from Mughal India*, Editions Alexandria Press, Londres, 1997.

NOTES

1. Il y a deux générations de collectionneurs prénommés Octave Homberg. Des œuvres d'art d'Octave Homberg (1844-1907) furent données au musée du Louvre après sa mort par sa veuve en sa mémoire. Le nom de son fils Octave Homberg (1876-1941) reste attaché aux catalogues de ventes publiques.

2. *There are two successive generations of collectors named Octave Homberg. Following the death of the senior Octave Homberg (1844-1907), some works of art from his collection were donated in his memory to the Louvre Museum by his widow. The name of his son Octave Homberg (1876-1941) is linked to the public auction catalogues.*

3. Je remercie Etienne Muller pour son assistance dans la rédaction de cette notice.

4. *I am grateful to Etienne Muller for his assistance in the cataloguing of this lot.*

5. Stefano Carboni et Tomoko Masuya dans leur catalogue *Persian Tiles*, 1993, p. 39, mentionnent une autre étoile au Kunsthistorische Institut à Vienne. Après renseignement, il semble qu'il n'y ait à Vienne qu'un petit carreau hexagonal au Weltmuseum Wien (n° inv. 118.133) (anciennement Museum für Völkerkunde ou musée d'Ethnographie), mais le musée n'a pas connaissance d'un carreau en étoile.

6. *Stefano Carboni and Tomoko Masuya in their Persian Tiles catalogue, 1993, p. 39, mention another tile supposedly in the Kunsthistorische Institut in Vienna. After inquiring with the museum, it seems that they only have in Vienna a small hexagonal tile in the Weltmuseum Wien (inv. no. 118.133) (former Museum für Völkerkunde or Museum of Ethnography), but no recollection of a star tile.*

7. La photographie en noir et blanc de ce plat se trouve dans les archives de Joseph Soustiel concernant l'exposition de 1953, avec d'autres pièces qu'il prêta à cette occasion, mais ce plat semble avoir été retiré de la sélection des œuvres.

8. *A black and white photograph of this plate is in the archives of Joseph Soustiel concerning the 1953 exhibition, along with other items of his that were on loan, but the dish seems to have been withdrawn from the selection.*

9. Je remercie Julian Raby de m'avoir envoyé la photo d'un tessou du groupe « aux épis de blé » provenant des fouilles du théâtre romain d'Iznik, et de m'avoir signalé les nombreuses similitudes entre le plat Aynard et les céramiques ottomanes. Je le remercie aussi infiniment pour son aide précieuse dans la rédaction et la relecture de cette notice.

10. *I am grateful to Julian Raby for sending me the photograph of a sherd from the "wheat-sheaf" group excavated in the Roman theatre in*

Iznik, and for having drawn my attention to the numerous similarities between the Aynard dish and Ottoman ware. I am also thankful to him for his invaluable help in cataloguing this lot and proof-reading the text.

11. Joseph Soustiel, *L'art céramique et les tissages turcs au seizième siècle*, Conférence au musée de Sèvres le 5 juin 1951 (ronéotypé) ; *L'Art turc. Céramiques, tapis, étoffes, velours, broderies*, Editions La Colombe, Paris, 1952, p. 10 ; « La décoration « aux quatre fleurs » des céramiques turque », in : *Faenza, Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, Annata XXXIX*, 1953, n° 1, pp. 12-16.

12. *See Joseph Soustiel's publications in the previous note.*

13. Ce manuscrit est appelé le *Shâh-nâme* dit « Homberg ». Voir à ce sujet l'article de Yves Porter, « Le *kitâb-khâna* de 'Abd al-'Aziz Khân (1645-1680) et le mécénat de la peinture à Boukhara » dans *Cahiers d'Asie centrale*, 7, 1999, n°3 p. 121 ; voir également Sotheby's Londres, 27 mars 1993, lot 228 ; Jean Soustiel et Marie-Christine David, *Miniatures Orientales de l'Inde 2*, catalogue d'exposition, 88 rue de Miromesnil, Paris, 1974, p. 42.

14. *This manuscript is known as the "Homberg" Shahnama. See Yves Porter's article on this subject, "Le kitâb-khâna de 'Abd al-'Aziz Khân (1645-1680) et le mécénat de la peinture à Boukhara" in Cahiers d'Asie centrale, 7, 1999, no.3, p.121; see also Sotheby's, London, 27 March 1993, lot 228; Jean Soustiel and Marie-Christine David, Miniatures Orientales de l'Inde 2, exhibition catalogue, 88 rue de Miromesnil, Paris, 1974, p. 42.*

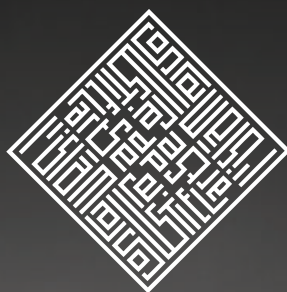
15. La faïence fine utilisée en Europe au XIX^e siècle est une pâte blanche non translucide, blanche comme la porcelaine, mais opaque comme la faïence.

16. Plusieurs céramiques d'Iznik de la collection Aynard furent proposées aux enchères depuis 1990, par exemple à l'Hôtel des Ventes des Tuilleries, Lyon, 20 mars 1990 (Tuilleries 1990).

17. Several Iznik ceramics from the Aynard collection have been presented at auction since 1990, such as for instance an exceptional set of 16th and 17th century Ottoman ware, which was offered for sale in Lyons on March 20, 1990, at the Hôtel des Ventes des Tuilleries (Tuilleries 1990).

18. Son fils Maurice Soustiel a retracé l'épopée de ses parents pendant la Seconde Guerre Mondiale : Maurice Soustiel, *146 boulevard Haussmann*, MED Éditions, Paris, 2018.

19. *His son Maurice Soustiel wrote an account of his parents' experience during World War 2: Maurice Soustiel, 146, boulevard Haussmann, MED Editions, Paris, 2018.*



LAURE SOUSTIEL
ARTS DE L'ISLAM
ET DE L'INDE



185 rue Bâtonnier Boutière, 13090 Aix-en-Provence - FRANCE
Tél. : + 33 (0)4 42 64 33 45 - Mob. : + 33 (0)6 09 47 27 31
Courriel : laure@soustiel.com - www.soustiel.com

Editions Roxelane, Aix-en-Provence, 2022

