Komaroff Linda (ed.),
Beyond the Legacy of Genghis Khan.

Brill, Leiden-Boston, 2006, 652 p., 30 pl. coul. et 112 fig. n & b
ISBN : 978-9004150838

Durant l'année 2003 eut lieu au Los Angeles County Museum of Art une très belle exposition, « The Legacy of Genghis Khan : Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353 », organisée par le LACMA et le Metropolitan Museum of Art. Dotée d'un catalogue de qualité publié sous la direction des deux commissaires, Linda Komaroff et Stefano Carboni, cette exposition a également donné lieu à un colloque dont l'ouvrage, *Beyond the Legacy of Genghis Khan*, rassemble les actes trois ans plus tard. Le livre est divisé en cinq parties : la première, « Culture and Commerce in the Mongol World Empire » (p. 11-80) est consacrée aux échanges commerciaux, diplomatiques et culturels durant le règne mongol. La seconde, « Lifestyles at the Court of the Ruling Elite » (p. 83-164), rassemble des articles portant sur la vie princière, les migrations de la cour et les architectures palatiales. Mais la plus grande partie de l'ouvrage reste dédiée à l'histoire des arts : ainsi, le troisième volet, « The Arts of the Book in Ilkhanid Iran » (p. 167-286), est entièrement voué aux arts du livre, alors que le quatrième, « The Art and Artistic Interchange » (p. 289-354), s'attache à des sujets comme l'épigraphie ou la céramique. Le volume s'achève sur quatre articles analysant le fonctionnement des sphères de pouvoir et les rapports que celles-ci entretiennent avec la religion ; ces articles sont regroupés dans une partie intitulée « State and Religion in Ilkhanid Iran » (p. 357-421). Une contribution de D. Morgan, « The Mongol Empire in World History », tient lieu de conclusion générale (p. 425-437).

On ne saurait rendre compte ici avec suffisamment de justesse de l'ensemble de ce livre constitué de vingt-quatre contributions, denses, souvent de grande qualité et aux analyses novatrices sur des sujets que l'on aurait pu penser déjà largement exploités. La partie traitant des arts du livre se révèle la plus homogène, peut-être aussi la plus cohérente, aussi présenterons-nous plus en détail les contributions qui s'y rapportent. Dans un premier article, Sh. Blair s'interroge sur les modalités d'exécution des codex de facture particulièrement soignée, ceux que l'on désigne habituellement comme des manuscrits de luxe (p. 167-182). La production de livres, en plein essor, gagne en qualité sous la domination mongole ; plusieurs colophons offrent aux chercheurs des attributions sans appel et des informations sur les commanditaires et les exécutants. Si certains calligraphes travaillent de manière indépendante, la plupart sont rattachés à des ateliers au sein desquels les tâches sont réparties par équipes. Les centres les plus prestigieux sont liés au mécénat du vizir Rašīd al-Dīn : le Rabʿ al-Rašīdī à Tabriz, ainsi que des fondations pieuses à Soltaniyye, Hamadan, Yazd et Bagdad. On situe les premières commandes vizirales aux alentours de 1305 et les dernières dans les années 1330, soit plus d'une décennie après l'exécution de Rašīd al-Dīn, à l'heure où son fils Ġiyāṯ al-Dīn occupe la même fonction. Neuf manuscrits datent sans conteste de cette période : trois exemplaires du *Ǧāmiʿ al-tawārīḫ*, en arabe et en persan, deux manuscrits du *Maǧmūʿa al-rašīdiyya*, œuvre théologique dont Rašīd al-Dīn est encore l'auteur, et enfin quatre Corans en trente volumes. Sh. Blair établit alors la liste des principales caractéristiques de ces manuscrits de prestige : formats aux dimensions particulièrement importantes, graphies, réglures et usage de la chrysographie. Mais les informations sur les artistes, et les peintres en particulier, demeurent encore trop rares ; si un document comme l'acte de fondation du Rabʿ al-Rašīdī revêt une importance inestimable, il n'en reste pas moins insuffisant à ce sujet. Aussi faudra-t-il se reporter aux sources postérieures bien que sujettes à caution. Les deux articles qui suivent sont consacrés aux frontispices, ouvertures picturales sur les textes chargées de significations complexes. Dans un premier temps, R. Hillenbrand entreprend une nouvelle analyse du frontispice de *L'Epître des Purs fidèles*, publié il y a quarante-cinq ans par R. Ettinghausen dans *La Peinture arabe* (p. 167-182). Le manuscrit, sorte de compendium chiite, a été peint à Baghdad en 686 /1287, soit près de trente ans après la chute du califat abbasside. Cinq auteurs sont à l'origine du texte, tous représentés dans le frontispice dans lequel figurent encore neuf autres personnages. Insistant sur le fait qu'il s'agit là d'une des dernières résurgences du portrait d'auteur dans la peinture de manuscrit islamique, qui va consacrer par la suite l'essentiel des images des frontispices aux représentations du pouvoir, R. H. remarque combien le peintre de *L'Epître des Purs fidèles* fait preuve d'originalité. La scène comprise dans un espace tridimensionnel est pleine de vie, loin du caractère hiératique de certaines représentations liminaires empruntées à la peinture byzantine ou à l'Antiquité tardive, peut-être une manière de rendre à la science sa dimension humaine sans toutefois en altérer le prestige. Dans l'article de M. Shreve Simpson, consacré aux frontispices ilkhanides et injû (p. 213-247), une distinction est établie d'emblée entre les décors figuratifs et les décors ornementaux, les manuscrits pouvant cependant être dotés tout à la fois d'une *shamse*, mandorle portant dans la moitié des cas le nom de l'auteur et le titre

BCAI 26 (2011) Komaroff Linda (ed.): Beyond the Legacy of Genghis Khan., recensé par É.B. de la Perrière
© IFAO 2024 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

du texte, ainsi que d'une peinture figurative. Il ne semble pas qu'à l'époque concernée la place de ces deux types de peintures introductives soit déjà réglementée. Mais quels rapports entre ces frontispices figuratifs et les textes des manuscrits ? Peuvent-ils être considérés indépendamment et dans ce cas quels en sont le véritable rôle et la valeur ? Prenant appui sur les nombreux manuscrits ilkhanides et injû dotés de telles images (environ un tiers d'entre eux), l'A. démontre comment la peinture persane a abandonné par étape le portrait d'auteur au profit de la représentation princière. E. Wright, à qui l'on doit l'article qui suit, s'intéresse quant à elle au patronage du livre sous domination injû (p. 248-268). À la mort du souverain ilkhanide Abū Saʿīd, la dynastie injû quitte définitivement son statut de vassale et la production de manuscrits à peintures bénéficie amplement de cette nouvelle donne politique. Un premier groupe de manuscrits précède l'avènement d'Abū Isḥāq injû en 1340, un second a été exécuté sous son règne jusqu'à la prise de pouvoir par les Mozaffarides. Durant cette deuxième période, les peintres semblent s'être largement inspirés de l'art du livre ilkhanide, le style est cohérent et relativement homogène, ce qui n'est pas le cas dans le premier groupe. Les similitudes avec les manuscrits ilkhanides amènent E.W. à s'interroger d'abord sur l'identification des artistes, dont certains auraient pu travailler pour les Ilkhanides avant de rejoindre la cour injû, et par conséquent sur les liens entre Tabriz et Chirâz, la transmission du savoir-faire artistique ilkhanide vers les Injû, puis les Mozaffarides. L'art du livre sous les Injû inspire encore E. Sims qui analyse dans sa contribution quatre *Shâh Nâme* datés entre 1330 et 1352 à la lumière du célèbre Grand *Shâh Nâme* mongol, dit *Shâh Nâme* Demotte (p. 269-286). Il y a donc là d'une part un matériel daté, homogène, et de facture relativement modeste, et d'autre part, l'un des chefs-d'œuvre de l'art du livre persan, non daté et non localisé avec certitude et de plus incomplet. Un questionnement est ouvert sur l'utilisation de l'image épique en cette première moitié du XIVe siècle et les rapports entretenus entre les deux centres de production qu'étaient Tabriz et Chirâz. Introduisant la quatrième partie de l'ouvrage et faisant lien avec la précédente, J. Bloom s'intéresse au rôle du papier dans la transmission des modèles, et de fait à la place tenue par les dessins préparatoires dans le processus artistique (p. 167-182.). Ceux-ci, dont il reste quelques exemples insérés dans des albums, demeurent toutefois très rares. Des documents plus tardifs en confirment l'existence comme, par exemple, un rapport d'activité provenant de l'atelier timouride qui révèle que les artistes de cet atelier faisaient appel à des dessins ilkhanides, idée déjà évoquée par Sh. Blair dans son article. Sortes de « designers », les artistes à l'origine des dessins préparatoires produisent des modèles destinés à être répétés sur plusieurs supports. Le papier aurait dès lors joué un rôle clé dans la diffusion de ces modèles au sein du monde islamique, mais aussi dans ses liens avec l'Extrême-Orient. Les rapports avec la Chine sont d'ailleurs au cœur de l'article qui suit, de D. Kouymjian (p. 303-324), dans lequel l'A. propose de nouvelles conclusions sur un sujet qu'il a déjà traité par le passé : la place tenue par les Mongols dans la transmission des motifs chinois dans l'art arménien. Plus éloignés des problématiques directement en lien avec des questions d'iconographie, les articles d'O. Watson sur la céramique (p. 325-345) et de B. O'Kane sur l'utilisation de la poésie persane comme ornement, un sujet dense qui méritait une analyse consacrée (p. 346-354), constituent les dernières contributions pour les parties relevant de l'histoire de l'art. Pour finir, on ne peut manquer de rappeler que les autres articles de ce volume, en rapport avec des problématiques plus historiques qu'artistiques et qui n'ont pu être tous cités dans ce compte rendu, constituent encore une mine d'informations sur la période. Doté d'une riche bibliographie (p. 439-502), d'un index très complet et de nombreuses illustrations, en général de bonne qualité, *Beyond the Legacy of Genghis Khan* fait aujourd'hui figure de référence incontournable sur l'Iran mongol.

Éloïse Brac de La Perrière
Université Paris IV-Sorbonne

BCAI 26 (2011) Komaroff Linda (ed.): Beyond the Legacy of Genghis Khan., recensé par É.B. de la Perrière
© IFAO 2024 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net