cette collection des musées nationaux d'Écosse, d'où proviennent 55 des 96 illustrations agrémentant cet ouvrage, qui puise également à d'autres sources muséographiques britanniques. C'est l'Iran qui est le plus largement représenté (49 illustrations), suivi par la Turquie, en fait Istanbul (30 illustr.), puis l'Égypte, Le Caire essentiellement (11 illustr.), les objets présentés étant dans leur grande majorité datés du XIXe siècle. Ce petit ouvrage, de lecture agréable et fondé essentiellement sur des sources narratives occidentales du siècle dernier (voir bibliographie), est donc, on l'aura compris, destiné à un large public et non à des spécialistes.

Jean-Paul PASCUAL
(CNRS - IREMAM)

Ebadollah BAHARI, *Bihzad, Master of Persian Painting*. Foreword by Annemarie Schimmel. I.B. Tauris Publishers, Londres - New York, 1996. 30,5 × 23,5 cm, 272 p., 134 illustr. coul. et n.-b.

Behzād est indéniablement le peintre « persan » le plus connu. Déjà de son vivant il avait acquis une reconnaissance et une réputation rares dans un monde où la peinture est souvent considérée comme un art de second ordre. Pourtant, la vie et l'œuvre de cet artiste demeurent encore fort obscures. Les sources historiques, souvent laudatives à son égard, restent laconiques quant aux principaux événements de sa vie; elles ne nous apprennent pratiquement rien sur son œuvre. Sa date de naissance est inconnue, peut-être vers 1460; la date de sa mort est donnée par un chronogramme (*khāk-e qabr-e Behzād* : 942H. / 1535), mais curieusement son lieu de sépulture est donné tantôt à Tabriz (par Dust Mohammad), tantôt à Hérat (Qāzi Ahmed). La nomination de Behzād à la tête de la bibliothèque de Shāh Ismā'il en 1522 était considéré jusqu'à il y a peu comme l'un des événements certains et des plus importants dans sa carrière. Pourtant, des études récentes ont montré que le fameux décret — rédigé par Khvāndamir — est en fait un « modèle » de lettre, d'une validité historique relative [1]. La principale source de renseignements est donc constituée par les œuvres elles-mêmes, notamment lorsque celles-ci portent des « signatures ». Encore faut-il s'entendre sur le sens et la véracité de ces prétendues « signatures ».

L'auteur évoque en plusieurs chapitres les principales époques de la vie et de l'œuvre de Behzād. Chaque chapitre comporte une partie biographique et descriptive suivie d'un « catalogue » des peintures attribuables à chaque période.

1. Priscilla Soucek, art. « Behzâd, Kamâl al-Din », *Encyclopaedia Iranica*, 1990 et surtout Gottfried Herrmann, « Zur Biographie des persischer Malers Kamal ad-Din Bihzad », *Archaeologische Mitteilungen aus Iran* 23 (1990), p. 261-272.

BCAI 15 (1999) E. Bahari: Bihzad, Master of Persian Painting, recensé par Y. Porter
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

Quelques œuvres indubitablement « behzadiennes » sont connues, dont son fameux *Bustān* de 1488 conservé au Caire (General Egyptian Book Organization, Adab Farsi 908). D'autres portent le nom de l'artiste inscrit sous les peintures, dans la marge, comme dans la *Khamsa* de Nezāmi datée de 1494 (British Library, Or. 6810). Dans ce manuscrit, quelques peintures, dont celle qui montre le calife Harun al-Rashid au bain (fol. 27v; repr. pl. 73, p. 135) portent à la fois les noms de Behzād et de Mirak (notons que cela n'est pas visible sur la reproduction fournie par cet ouvrage, mais apparaît clairement chez d'autres auteurs). A.-S. Mélikian-Chirvani a tenté voici quelques années de restituer à Khvāje Mirak plusieurs peintures couramment attribuées à Behzād [2]. E. Bahari n'a visiblement pas tenu compte de cet article, qu'il ne semble pas connaître.

En fait, quel crédit peut-on apporter aux noms d'artistes apposés sur les peintures ou dans les marges? E. Bahari fait, dans ce domaine, preuve d'une naïveté déconcertante. Si dans certains cas des doutes sur l'authenticité ou la pertinence des « signatures » peuvent subsister, dans d'autres cas le fait que le nom de Behzād apparaisse ne devrait laisser aucun doute quant à son caractère « apocryphe ». L'un des exemples les plus consternants du manque de discernement de l'auteur est une peinture représentant une créature du Paradis (pl. 17, p. 55, Topkapi, H2162, fol. 13v.). Le style est clairement celui de l'école de Boukhara du milieu du XVIe siècle; or, il suffit que le nom de Behzād soit apposé au bas du dessin pour que notre auteur en donne l'autorité à cet artiste, en le datant de « c. 1480-1485 »; l'album dont provient ce dessin contient d'autres œuvres également attribuées — sans doute à tort - à Behzād (pls. 18, p. 56 et 19, p. 57). Après avoir passé en revue l'ensemble de l'œuvre peint de Behzād — qui présente une diversité de styles et un nombre d'œuvres impressionnants, voire proprement incroyables — l'auteur poursuit son ouvrage par deux chapitres consacrés aux contemporains et aux élèves de Behzād. Suivent encore deux annexes; l'une, très brève (p. 235) est consacrée à un *arze-dāsht* (pétition) non-daté, mentionnant le nom de Behzād. L'autre, beaucoup plus importante (p. 236-257), porte le titre « Shaykh-Zadeh and Sultan Muhammad: A Reappraisal ». L'auteur présente ici ses conclusions sur l'artiste qu'il baptise Shaykh-Zadeh-Mahmud Muzahhib. En effet, d'après E. Bahari, les deux noms juxtaposés ici désigneraient en fait une seule personne. Cela peut paraître surprenant, les deux noms n'apparaissant jamais ensemble, ni sur les œuvres ni dans les sources. S'il est certain que le style des peintures habituellement attribuées à ces deux artistes est assez voisin, une étude systématique de leurs « signatures » — ainsi que celles de Behzād —, de la place qu'elles occupent dans la page, du style calligraphique avec lequel elles sont tracées, reste encore à faire. Elle permettrait peut-être de mieux cerner la personnalité « dédoublée » de ces mystérieux artistes. En bref, l'ouvrage de E. Bahari est à manier avec la plus extrême précaution. Son manque de rigueur à la fois pour l'étude critique

2. Voir « Khwâje Mirak Naqqâsh », dans *Journal asiatique* (1988), p. 97-145.

BCAI 15 (1999) E. Bahari: Bihzad, Master of Persian Painting, recensé par Y. Porter
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

des sources et pour l'analyse stylistique des œuvres est véritablement consternant. Il reste une somme considérable de matérial brut, dont on pourrait tirer matière pour quelques études futures, concernant la vie et l'œuvre de Behzâd, de ses contemporains et de ses successeurs.

Yves PORTER
(Université de Provence)

Lisa GOLOMBEK, Robert B. MASON et Gauvin A. BAILEY, *Tamerlane's Tableware. A New Approach to the Chinoiserie Ceramics of Fifteenth- and Sixteenth-Century Iran.* Mazda Publishers in association with Royal Ontario Museum, Costa Mesa, 1996. 28,5 × 22,5 cm, VIII + 256 p., fig., 88 pl. n.-b., XVII pl. coul.

Comme l'indique le sous-titre, le propos de l'ouvrage est de fournir à l'étude de la céramique timouride une approche nouvelle. Plusieurs travaux préliminaires ont déjà été publiés avant cette synthèse, qui présente maintenant sous forme de monographie les conclusions de cette équipe de chercheurs. L'approche est en fait multiple, puisqu'il faut distinguer dans l'ouvrage trois méthodes d'analyse différentes. Bien connue du milieu des historiens de l'art musulman pour ses nombreuses publications sur l'époque timouride, L. Golombek présente les travaux de son équipe dans un premier chapitre (*Introduction*, p. 1-6), dans laquelle elle donne un état des connaissances sur la céramique iranienne, et surtout sur les « bleus et blancs » timourides. À grands traits, L. Golombek pose la problématique de l'ouvrage : comment se développe dans le monde musulman la production de céramiques imitant des modèles chinois? Quels sont les principaux centres de production, et comment les reconnaître? Quels sont les courants d'échange?

Le « sinisant » Gauvin A. Bailey, propose une deuxième approche (chap. II, *The Stimulus: Chinese Porcelain Production and Trade with Iran* et chap. IV, *The Response II: Transformation of Chinese Motifs*). À partir des exemples issus de la porcelaine chinoise des époques Yuan et Ming, G.A. Bailey décrit les sources d'inscription des œuvres timourides. Un système de figures en arborescence permet de visualiser l'évolution des motifs depuis leur modèle chinois jusqu'à leurs transformations successives dans la céramique timouride.

Le physicien Robert B. Mason utilise une troisième méthode du (chap. III, *The Response I: Petrography and Provenance of Timurid Ceramics*). Ce chercheur a depuis quelques années développé de nouvelles méthodes d'analyse des céramiques fondées sur l'étude pétrographique des pâtes (les « petrofabrics »). Les résultats qu'il présente ici concernent un important échantillonnage de tessons de provenances diverses. L'analyse des pâtes permet d'identifier plusieurs centres de production caractérisés par un même type de pâte, et, dans certains cas, d'en déterminer l'origine géographique. À noter — ce que l'auteur ne fait pas — qu'il arrive

BCAI 15 (1999) E. Bahari: Bihzad, Master of Persian Painting, recensé par Y. Porter
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net