

MILSTEIN Rachel,
La Bible dans l'art islamique

Paris, PUF, coll. « Islamiques » dirigée par D. et J. Sourdel et F. Déroche, 2005. 155 p., 40 pl. couleurs (ouvrage publié avec le concours du CNL).

L'ouvrage de R. Milstein est entièrement consacré à l'évocation des prophètes bibliques dans l'iconographie des manuscrits islamiques. Il est divisé en deux parties : la première, composée de cinq chapitres, donne le cadre historique et littéraire des représentations. La seconde, qui rassemble pour sa part huit chapitres, présente les principaux épisodes de chaque récit prophétique. Sont analysées pour finir, dans une perspective diachronique, les diverses interprétations iconographiques des thèmes bibliques.

Dans son introduction, l'A. revient brièvement sur la question de la peinture figurative et, plus particulièrement, sur celle de l'image religieuse en terre d'Islam. Elle énonce sa problématique principale qui est de mettre en avant la variété des représentations et des significations qu'elles induisent implicitement, messages tout à la fois artistiques et historico-politiques. Puis, dans le premier chapitre, R. M. s'attarde plus longuement sur les variantes littéraires de chaque récit biblique et leur formulation, ceci tant du point de vue du sens que de la forme. Plusieurs textes sont mis en avant : les *Qiṣaṣ al-anbiyā'*, « Histoires des prophètes », dont la première version fut composée au début du VIII^e siècle, et dont le genre connut une postérité considérable. Dans un style plus savant, au X^e siècle, le *Ta'riḥ al-rusūl wa al-mulūk* d'al-Ṭabarī (et sa version persane de Bal'ami), connu sous le nom d'« Histoire universelle », renferme aussi de nombreux épisodes se rapportant à la geste des prophètes. *Al-āṭār al-bāqiya 'an al-qur'ūn al-ḥāliya*, « Chronologie des peuples anciens », d'al-Birūnī, ainsi que le fameux *Ġāmi' al-tawārīḥ*, l'« Histoire universelle », de Rašīd al-Dīn Ṭabīb, composé sous domination ilkhane, sont également des textes incontournables dans cette problématique. Enfin, R. M. cite encore l'ouvrage encyclopédique de Ṭūsī Salmānī, le *Rawḍat al-Ṣafā*, « Le Jardin du repos des Purs », de Mirkhwand, le *Ḥadiqat al-Su'adā'*, « Jardin des bienheureux », de Fuzūlī et enfin, le célèbre *Yūsuf wa Zulayḥā* de Ġāmi.

Les quatre chapitres suivants s'attachent à mettre en avant le contexte historico-religieux dans lequel fut composé chacun de ces récits, puis les raisons pour lesquelles on les dota d'illustrations. Ainsi, le chapitre II est consacré à la première période où apparaissent de telles illustrations, c'est-à-dire dans l'Iran mongol, dans la première partie du XIV^e siècle. L'histoire biblique y tient un rôle secondaire au sein de la vaste entreprise de ré-appropriation de l'historiographie iranienne qui caractérise cette époque. C'est l'Iran timouride qui fait l'objet du chapitre suivant, et plus particulièrement l'islamisation des principales figures bibliques et l'intensification de l'élément religieux. L'A. rattache ce phénomène à l'importante implantation du soufisme dans les milieux du pouvoir, en particulier à la cour de Ḥusayn

Bayqara à la fin du XV^e siècle. C'est exactement durant cette période que Ġāmi composa son *Yūsuf wa Zulayḥā* et c'est probablement sous cette influence que le peintre Behzād en illustra certains épisodes narrés dans le *Gulistān* de Sa'di. Le quatrième chapitre est consacré au XVI^e siècle, le temps des grands empires safavide et ottoman, les Moghols n'ayant accordé que peu de place aux récits bibliques dans leurs manuscrits. Deux œuvres importantes voient ainsi le jour sous les Safavides : un *Fāl Nāme*, « Livre des divinations », somptueux manuscrit illustré pour Shāh Tahmasp et aujourd'hui dispersé, et un *Haft Awrang*, « Les Sept trônes de la royauté », comprenant les sept poèmes de Ġāmi et dont six très belles peintures illustrent le *Yūsuf wa Zulayḥā*. Les Ottomans cherchent, pour leur part, une légitimité dans l'appropriation des généalogies bibliques qui prennent, à la même époque, de plus en plus d'importance au sein du livre illustré ; ainsi, le *Shāh Nāme-ye zī-i 'Uṭmān*, « Livre des rois de la famille ottomane », commence à l'époque biblique et s'achève avec Soliman. Le cinquième chapitre de cette première partie résume enfin la période allant du XVI^e siècle jusqu'à nos jours et la propagation des thèmes prophétiques sur d'autres supports : laques, reliures ou peinture sur toile.

La seconde partie de l'ouvrage énumère méthodiquement chaque figure biblique dans la miniature islamique. Viennent ainsi, au sein de chapitres qui leur sont consacrés et suivant la chronologie biblique : Adam, Caïn et Abel, Seth et Enoch, Noé, Abraham, Lot, Joseph, Moïse, Jonas, Job, David, Salomon et, pour finir, Jésus et ses proches : Zacharie, Jean-Baptiste et Marie.

Finalement, R. M. reprend dans une longue conclusion les perspectives mises en avant dans l'ensemble de son livre et en tire les parallèles et conclusions qui s'imposent : seul l'Iran, certaines parties du monde ottoman et, plus rarement, moghol, ont produit des illustrations de prophètes. Les manuscrits concernés, en majeure partie historiques ou religieux, sont relativement tardifs, postérieurs au XIII^e siècle. L'iconographie en question est variée, les choix du peintre et du mécène y étaient probablement déterminants, laissant transparaître les préoccupations politiques et religieuses d'une période donnée.

Si le titre de l'ouvrage, *La Bible dans l'art islamique*, ne correspond pas exactement à ce qu'il annonce, l'art du livre étant le seul sujet vraiment traité ici par R. M., l'A. confirme sa profonde connaissance du sujet, offrant au lecteur non spécialiste, auquel la collection « Islamiques » s'adresse en premier lieu, un ouvrage clair, facilement accessible et richement documenté. Les subdivisions de la deuxième partie, en chapitres, tous consacrés à un ou plusieurs prophètes, peuvent parfois paraître un peu redondantes mais offrent toutefois une assise limpide à la conclusion qui propose pour sa part, au lecteur averti, des pistes de réflexion plus complexes et particulièrement intéressantes.

Éloïse Brac de La Perrière
Université Paris IV-Sorbonne