

l'Inde gangétique sont habituellement étudiés.

R. Bracey pose dans cet article la question délicate de la validité même des recherches sur la datation des œuvres. À travers l'analyse des danseuses sculptées sur le pilier d'une balustrade attribué à Mathurā et conservé au musée de Cleveland, l'auteur montre comment la fixation autour des problèmes de datation peut conduire à négliger d'autres aspects importants des œuvres. Dans le cas traité, il met en évidence une conception distincte du genre féminin et des phénomènes d'interactions entre le Gandhāra et Mathurā. La singularité de cette œuvre pousse R. Bracey à s'interroger sur le public auquel elle était destinée et, enfin, sur son authenticité.

Dans un article final, Kurt Behrendt⁷ tente de caractériser la dernière période d'activité des monastères bouddhiques. Dans ce but, il adapte la classification chronologique des types de maçonnerie (développée par John Marshall à Taxila) aux sites de Kālawān, Jauliāñ, Mekhasanda, et Rāṇigat. Les nombreuses reconstructions, les sculptures en réemploi, l'emploi du stuc et les chapelles destinées à abriter des images de grandes dimensions (qu'il associe à la dernière phase et qu'il observe également à Takht-i-Bāhī, Butkara I et Dharmarājikā), témoigneraient d'une intense activité dévotionnelle. Cette phase qui s'étendrait du III^e au V^e siècle de n. è., suggère, selon

K. Behrendt, que contrairement au schéma traditionnellement accepté, une grande partie des images bouddhiques aurait été produite après la période kouchane.

Problems of Chronology in Gandhāran Art regroupe des articles d'une grande valeur scientifique réexaminant des problèmes anciens à la lumière des recherches les plus récentes. En dehors du schéma provocant proposé par K. Behrendt, les résultats qui sont présentés dans ce volume ne révolutionnent pas la chronologie de l'art du Gandhāra. Telle n'est pas leur visée. Chacune de ces études de cas minutieuses sur des productions localisées ou sur des corpus circonscrits, souvent comparés aux productions voisines, posent des marqueurs chronologiques, au moins au niveau local. À travers un effort collectif, le cadre chronologique de l'art du Gandhāra est progressivement reconstruit et les outils méthodologiques pour la recherche dans ce domaine sont livrés. C'est là la force première de cet ouvrage. En rassemblant des scientifiques issus de disciplines variées autour de ce sujet délicat, il démontre l'intérêt de la recherche interdisciplinaire. Aussi, bien que *Problems of Chronology in Gandhāran Art* s'adresse essentiellement aux historiens de l'art et aux archéologues de l'Asie du Sud, les spécialistes de l'histoire du bouddhisme apprécieront également cette publication.

Jessie Pons

Centre for Religious Studies,
Ruhr-Universität Bochum

Kjeld VON FOLSACH & Joachim MEYER

The Human Figure in Islamic Art. Holy Men, Princes, and Commoners

Copenhagen, The David Collection, 2017.

280 pages, 153 illustrations en couleurs, notes, bibliographie.

ISBN 978-87-92949-96-7

The Human Figure in Islamic Art. Holy Men, Princes, and Commoners est le catalogue d'une exposition qui s'est tenue à Copenhague entre novembre 2017 et mai 2018. Commissaires de l'exposition, tous deux en charge des collections du musée Davids Samling (David Collection), Kjeld von Folsach et Joachim Meyer en sont les auteurs. Le seul contributeur extérieur, Jakob Skovgaard-Petersen, professeur à l'université de Copenhague et spécialiste du droit islamique, consacre un chapitre à la question de la représentation humaine en terres d'Islam dans le contexte contemporain (« Human Figures in the Modern Muslim World », p. 42-51). L'intégralité de l'exposition repose sur des pièces appartenant à la David Collection, un fonds assemblé dans la première moitié du xx^e siècle par Christian Ludvig David, un homme d'affaire danois. C'est aujourd'hui l'une des plus importantes collections privées d'art islamique dans le monde. De fait, beaucoup de pièces figurant dans le catalogue ont déjà été exposées, ou publiées par le passé, et sont bien connues des spécialistes. On regrettera d'ailleurs que la bibliographie relative à chacune de ces œuvres ne figure pas dans le

catalogue, comme c'est, habituellement, l'usage.

Il est évident que traiter d'un sujet tel que celui-ci au Danemark, où a éclaté en 2005 l'affaire des caricatures de Mahomet, dont on connaît la portée et les terribles conséquences, n'est pas anodin. L'exposition se focalise sur la représentation des figures humaines, même si, comme le rappelle Jakob Skovgaard-Petersen au début du livre, la question de l'image en Islam concerne tous les êtres dotés d'un souffle, qu'ils soient issus du monde naturel ou surnaturel. Un tel projet vise de toute évidence un large public, peu familier de la civilisation islamique et, plus encore, des questions relatives au statut de l'image en terres d'Islam. De la même façon, le catalogue est rédigé pour un lecteur néophyte, auquel il propose quelques clés de lecture pour mieux appréhender la question, au risque de ne pas développer précisément toutes les ramifications d'une problématique complexe et, de fait, particulièrement sensible.

Preuves tangibles de l'existence même de ces représentations, les objets d'art, et plus largement la culture matérielle, rendent compte par eux-mêmes de la richesse du sujet : chaque pièce est

7. Kurt BEHRENDT, « Architectural evidence for the Gandhāran tradition after the third century », p. 149-164.

ornée d'une représentation humaine, ou illustre un récit dans lequel un personnage mythique, historique, ou un archétype social, occupe une place centrale. L'iconographie se déploie sur différents supports, à différentes échelles, dans divers contextes, privés et (plus rarement) publics, depuis des temps anciens jusqu'à la période moderne. D'emblée l'avant-propos, de Kjeld von Folsach met en avant quelques considérations élémentaires mais fondamentales sur la question : « Muslim's view of figurative depictions has, however, changed through the ages and can vary in different geographical locations, in different strata of society, and from individual to individual. It is nonetheless a fact that over the centuries, innumerable human depictions have been created in the Islamic cultural sphere » (p. 9). Ce texte est suivi de trois articles introductifs, « The Human Figure in Islamic Art – The Religious Injunctions » (p. 12-23), « The Human Figure in Islamic Book Painting – From Generic Depictions to Portraits » (p. 26-39), et « Human Figures in the Modern Muslim World » (p. 42-49), qui posent, là encore avec beaucoup de clarté, les principaux jalons de la problématique. Malgré le caractère général du propos et les titres consensuels des neuf chapitres suivants qui composent le catalogue d'œuvres (pour ne donner que ces exemples : « The prince and the Court » [p. 148-189], « Love » [p. 192-215], « Depictions of Women » [p. 218-231], « Depiction of Everyday Life » [p. 234-249]),

le discours demeure exact et les questions sujettes à polémiques, comme celle de la représentation du prophète, ne sont pas éludées.

Au fil des pages, la diversité des thèmes portés par l'iconographie islamique apparaît comme une évidence. Les objets figurant dans le catalogue, dans leur grande variété, sont tous de très belle facture, d'une grande qualité artistique, et pour certains très originaux. Ça et là, des représentations humaines peu banales illustrent des scènes dont on mesure encore difficilement le sens, l'origine ou la portée. C'est, par exemple, le cas d'un superbe mortier en bronze dont le décor appliqué sur les parois externes montre des petits personnages fort singuliers (n° 4). L'objet a probablement été fabriqué dans le monde iranien oriental au XII^e siècle. Ailleurs, sur un plat en céramique lustrée de la période abbasside – objet de luxe sans doute destiné à la cour – trône ce qui s'apparente à un joueur de tambour (n° 6). Chaque représentation pose la question du milieu de fabrication : par qui et pour qui l'objet a-t-il été façonné ? Même si ce contexte, humain, social, reste le plus souvent énigmatique, l'artefact s'avère un témoignage socio-historique de première importance.

Dans ce catalogue, la majorité des objets proviennent de l'Inde moghole, de l'empire ottoman et, surtout, du monde iranien, ce qui reflète bien sûr un univers muséal, mais aussi une réalité historique. D'une part, il y a les spécificités mêmes de la

David Collection où certains domaines sont mieux représentés que d'autres : ainsi, le fonds est riche en céramiques et en œuvres issues du monde iranien. C'est là d'ailleurs une constante pour les collections d'art islamique composées dans les premières décennies du XX^e siècle. Quoi qu'il en soit, aucune collection particulière ne saurait posséder suffisamment d'œuvres d'art pour rendre compte de l'étendue de la question de la figuration humaine depuis les origines de la civilisation islamique jusqu'à la période moderne. D'autre part, la provenance des objets est déterminée par une réalité historique : en matière de représentation humaine, la production artistique est plus riche dans les mondes iranien, turc et indien, que dans

d'autres zones géographiques. Ce phénomène est lié tout à la fois aux interprétations du dogme, qui ont varié selon les lieux et les époques, et à l'impact de traditions artistiques étrangères, antérieures et contemporaines, sur les arts de l'Islam.

Cet ouvrage dont le contenu peut paraître à première vue assez mince, répond donc consciencieusement, et avec élégance, à sa mission : informer simplement, mais le plus précisément possible en multipliant les exemples, un public soucieux de mieux comprendre quelle fut la place tenue par la figure de l'être humain dans l'histoire des arts de l'Islam.

Éloïse Brac de la Perrière
Sorbonne Université,
Faculté de lettres

François THIERRY

Les monnaies de la Chine ancienne. Des origines à la fin de l'Empire

Paris, Les Belles Lettres, 2017.

685 pages, 8 cartes, 15 tableaux, 12 illustrations en noir et blanc, 357 illustrations en couleurs, bibliographie.

ISBN 978-2-251-44686-8

In a volume that richly deserves the accolade "magnum opus," François Thierry distills a lifetime of study as curator of the Asian numismatic collection at the Bibliothèque nationale de France in this sumptuous panorama of Chinese money spanning the whole arc of Chinese history before the twentieth century. The author

refrains from calling his work a monetary history, or a numismatic manual, in favour of describing it as a history of the nature, evolution, production, and circulation of "monetary signs"—the physical forms of Chinese monies, above all the copper currencies that served as the principal legal tender from the inception of metallic money in the sixth century BCE