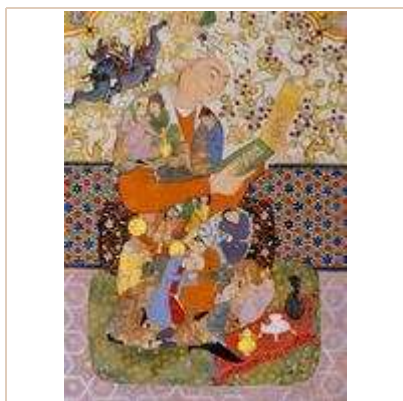


Accueil - Découvrir - Dossiers thématiques

Dossier thématique : Le pittoresque dans la peinture persane des XVIe et XVIIe siècles



© E. Lessing



Introduction | Scènes de genre et scènes de cour | Portraits | Êtres extraordinaires, monstres et fées | Repères : Ecoles et Ateliers | Papiers, manuscrits, enluminures | Relations avec l'Extrême-Orient et l'Occident | Bibliographie

La volonté d'accumuler les détails pittoresques est un des traits spécifiques de la peinture persane classique. L'œil du spectateur peut ainsi embrasser l'ensemble de la scène ou vagabonder à l'intérieur de celle-ci. Tous ces détails, fruits d'une observation très fine de la nature, sont par ailleurs souvent riches en allusions littéraires.

Quiconque regarde une peinture persane doit garder présent à l'esprit qu'elle était généralement destinée à l'origine à illustrer un manuscrit, généralement un texte littéraire. Beaucoup d'images proviennent d'ailleurs de manuscrits démembrés. Pourtant, au-delà de cette fonction de représentation d'un épisode donné, il apparaît d'emblée qu'on trouve bien plus d'éléments sur l'image: une foule de petits détails, étranges ou pittoresques, peuplent la page. On a ainsi pu parfois comparer la miniature persane à une scène de théâtre avec un décor, conçu sur plusieurs plans, constitué d'un paysage montagneux ou d'une architecture. Une multitude de petits acteurs, tous de la même taille, s'activent sur les différents plans de cette scène. En fait, ce foisonnement permet de représenter, outre ce que relate le texte mais aussi de multiplier les allusions à d'autres épisodes littéraires connus. Enfin, l'accumulation de détails réalistes est un des ressorts d'une esthétique aux registres multiples. Ces oeuvres raffinées ont leur écho dans la poésie et dans la musique: les différents modes musicaux et la poésie lyrique, où la variation joue un rôle essentiel ne sont pas sans rapport avec la peinture. Ainsi, le pittoresque correspond-il à un besoin d'expression de la création artistique.

Auteur(s)

Francis Richard, Ancien chef du département des Arts de l'Islam, Directeur scientifique de la BULAC (Bibliothèque universitaire des langues et civilisations)

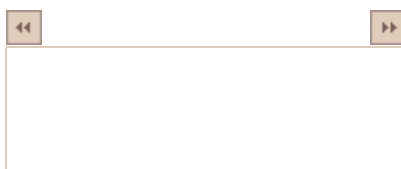
© 2005-2011 Musée du Louvre - Tous droits de reproduction réservés | 26-12-2011

Accueil - Découvrir - Dossiers thématiques

Dossier thématique : Le pittoresque dans la peinture persane des XVIe et XVIIe siècles



© Photo RMNH. Lewandowski



Introduction | **Scènes de genre et scènes de cour** | Portraits | Êtres extraordinaires, monstres et fées | Repères : Ecoles et Ateliers | Papiers, manuscrits, enluminures | Relations avec l'Extrême-Orient et l'Occident | Bibliographie

Scènes de genre et scènes de cour

Scènes de fêtes

Les représentations d'audiences royales, de banquets ou de fêtes sont un des thèmes les plus fréquents de la peinture persane. Celle-ci, traditionnellement, oppose "scènes de fêtes" et "scènes de combats", à l'instar de l'épopée iranienne où alternent les deux registres. Les scènes de cour reproduisent soigneusement l'étiquette qui s'attache au cérémonial des réceptions des sultans, où chaque dignitaire, debout ou à genoux, occupe une place correspondant à son rang et à sa charge. Le trône royal est une sorte d'estrade qui est placée sur un tapis somptueux, dans un palais ou sous une tente. Le roi rend justice et écoute les requêtes de ses sujets. Devant le souverain ou le noble personnage qui tient ainsi audience, après réception des hôtes officiels, se déroulent des joutes littéraires ; on joue de la musique et on sert un banquet à tous les invités. Le vin, les fruits et les mets sont servis dans des récipients somptueux, où l'on peut reconnaître les plus belles céramiques ou les plus riches métaux. L'architecture du palais, bien que stylisée, est à comparer avec l'architecture des palais édifiés à l'époque où le manuscrit a été copié. Le palais s'ouvre généralement sur un jardin aux arbres chargés de fleurs et couverts d'oiseaux. Certaines fêtes représentées sont liées, dans l'imaginaire du spectateur, aux festivités du nouvel an iranien, au début du printemps, période où l'on aime à s'installer auprès des ruisseaux qui traversent les jardins des palais.

Chasse, sport et jeux de plateau

À côté de ces réceptions, d'autres scènes évoquent d'autres aspects de l'existence du souverain dans le monde iranien traditionnel. Elles sont souvent en lien avec la chasse ou avec les divers divertissements qui font partie de la vie des sultans et de leur cour. A la chasse, le prince occupe en général un rôle central et accomplit des exploits cynégétiques extraordinaires. Après de lui ses compagnons chassent également tandis que des rabatteurs font surgir une multitude d'animaux tout autour d'eux.

Le jeu de polo est un des divertissements fameux du monde iranien médiéval ; son apprentissage fait partie de l'éducation des jeunes aristocrates. On voit ainsi sur bien des peintures de jeunes nobles s'y livrer avec adresse, souvent sur la grande place (maydân) de la ville, là où se fait la revue de l'armée. Le jeu de polo a été évoqué par de nombreux récits de la littérature persane.

Les échecs et le jeu de trictrac sont aussi parmi les passe-temps favoris des princes iraniens ; ils apparaissent parfois sur les peintures pour illustrer certains textes fameux où ils sont évoqués.

Scènes dans un jardin

Par les illustrations des manuscrits littéraires ou historiques, on peut pénétrer dans un univers lié à un mode de vie raffiné et dont le cadre est souvent un jardin, où se dressent parfois les pavillons d'un palais. Réalisés pour les rois ou les milieux de la cour, les manuscrits de luxe participent, par leur illustration à la glorification du souverain et de la fonction royale.

Mais il y a également de nombreuses scènes de genre, plus intimes, surtout des scènes amoureuses. Celles-ci sont d'autant plus populaires qu'elles correspondent aux thèmes essentiels de la poésie persane lyrique: la quête de l'objet aimé par l'amoureux malgré les obstacles qui s'opposent à la réunion des deux êtres. La réunion des deux amants est l'épilogue souhaité ardemment par le poète. Ces scènes, où intervient souvent l'échanson qui verse le vin de l'ivresse ou de l'oubli, confirment, s'il en était besoin, le rapport entre peinture et littérature persanes.

Accueil - Découvrir - Dossiers thématiques

Dossier thématique : Le pittoresque dans la peinture persane des XVIe et XVIIe siècles



Châh 'Abbâs Ier et son page
1627
© Musée du Louvre/A. Meyer



Introduction | Scènes de genre et scènes de cour | **Portraits** | Êtres extraordinaires, monstres et fées | Repères : Ecoles et Ateliers | Papiers, manuscrits, enluminures | Relations avec l'Extrême-Orient et l'Occident | Bibliographie

Portraits

Typologie

Il existe une tradition du portrait dans le monde iranien. Des portraits officiels étaient conservés, dans certains recueils de généalogies royales notamment. Le souverain régnant est assez souvent représenté dans les manuscrits et prête ses traits au roi juste dans les images accompagnant le texte. Certains portraits se rattachent à des types de personnages : guerriers, hommes de religion, derviches. À partir du XVIe siècle, on trouve de plus en plus de portraits isolés, qui sont conservés dans les albums où les amateurs rassemblent calligraphies, dessins et peintures. Il y a peut être eu aussi à partir de cette époque une certaine influence de l'art du portrait de l'Inde moghole, où le lien entre caractère et traits du visage a donné lieu à des spéculations complexes.

Portrait impérial

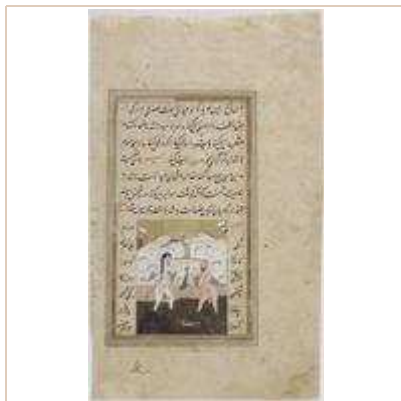
Dans le monde iranien, le portrait du souverain obéit à un certain nombre de conventions. Le visage du prince est représenté de telle manière que son regard se pose plus haut que celui de ses compagnons, tandis que ceux-ci baissent les yeux en sa présence. Tout est conçu pour exalter la grandeur du roi. De même, on remarque ici encore une certaine influence des représentations du Bouddha. L'attention portée à la splendeur du vêtement, à la variété des étoffes et à la grâce des postures et des mouvements fait partie de l'esthétique du portrait. A partir du XIXe siècle, sous les Qajars, à l'imitation de l'Europe, la vogue du portrait connaîtra son apogée : on verra se développer une tentative de synthèse entre les modèles européens et l'art traditionnel dans ce domaine.

Physiognomonie : le visage reflet du caractère

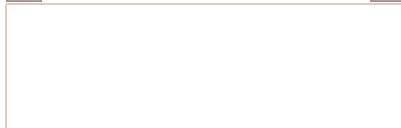
Au XVIe siècle, des ouvrages historiques se sont attachés à présenter des tableaux dynastiques où, pour chaque personnage, les particularités physiques étaient mises en rapport avec le caractère. Il ne semble pas que l'art du portrait s'en fasse l'écho, même si la caricature n'est pas absente de la peinture persane. Des personnages ridicules, menaçants ou grotesques se rencontrent parfois, évoquant souvent les populations qui habitent les régions lointaines du monde, dont l'Iran constitue le centre. Pour la beauté féminine le modèle est la "Chine", ou plus exactement l'Asie centrale.

Accueil - Découvrir - Dossiers thématiques

Dossier thématique : Le pittoresque dans la peinture persane des XVIe et XVIIe siècles



© Photo RMN/H. Lewandowski



Introduction | Scènes de genre et scènes de cour | Portraits | **Êtres extraordinaires, monstres et fées** | Repères : Ecoles et Ateliers | Papiers, manuscrits, enluminures | Relations avec l'Extrême-Orient et l'Occident | Bibliographie

Êtres extraordinaires, monstres et fées

Mythologie et folklore iraniens

Dans le monde iranien, les êtres extraordinaires recensés par le folklore ne manquent pas. Ressemblant aux anges, des sortes de fées, les *péris* sont des êtres capables d'ensorceler les hommes, de les tromper et elles jouent un grand rôle dans les romans ou l'épopée tardive. Elles ont généralement des visages féminins et des ailes multicolores. D'autres créatures, le dragon ou l'oiseau *Simurgh* - le phénix des Iraniens -, sont souvent représentées et appartiennent à l'imaginaire iranien. D'autres créatures fantastiques sont parfois des tentatives d'interprétation d'images antiques, gorgones ou autres êtres, qui n'étaient plus comprises. Les images de divinités venues de Chine ou d'Inde ont fourni des modèles pour représenter les *divs*, êtres malfaisants, dans la mythologie iranienne.

Les récits littéraires

Un autre répertoire est lié aux récits issus du *Roman d'Alexandre* du pseudo-Callisthène, très populaire en Iran, avec des traditions concernant l'arbre parlant *waq-waq* de l'Inde ou des dizaines d'autres récits sur les cynocéphales et autres êtres étranges que les navigateurs disaient avoir rencontrés dans les mers d'Inde et de Chine. Ces récits ont connu une immense fortune et le bestiaire traditionnel a ainsi pu s'enrichir de nombreuses espèces, souvent hybrides, qui ont pris place dans les cosmographies médiévales, comme les *Merveilles des Créatures* de Qazvini, inlassablement recopiées et illustrées jusqu'au XIXe siècle.

Un monde lointain peuplé d'inquiétantes créatures

D'une façon générale, les confins des terres habitées, près de l'Océan qui entoure la terre, sont le lieu de séjour des êtres étranges et des monstres. Ainsi, aux confins de la terre, la montagne de Qâf, est selon les légendes le lieu où l'oiseau *Simurgh* a fait son nid, le lieu de séjour des *djinn*s et d'autres créatures. Les tombeaux des grands personnages de l'antiquité préislamique sont souvent gardés par des *divs* ou par des créatures menaçantes. La tradition concernant les peuples de Gog et Magog qui dévastaient la terre avant qu'Alexandre ne fasse bâtir une muraille d'airain pour protéger le reste du monde de leurs incursions, est restée vivace d'autant plus longtemps que les poèmes de Firdawsi et de Nizâmi y faisaient allusion.

Accueil - Découvrir - Dossiers thématiques

Dossier thématique : Le pittoresque dans la peinture persane des XVIe et XVIIe siècles



© RMNH. Lewandowski



Introduction | Scènes de genre et scènes de cour | Portraits | Êtres extraordinaires, monstres et fées | **Repères : Ecoles et Ateliers** | Papiers, manuscrits, enluminures | Relations avec l'Extrême-Orient et l'Occident | Bibliographie

Ecoles et Ateliers

Tabriz, Herat et Shirâz, dans la première moitié du XVIe siècle

Lorsque s'achève le XVe siècle dans le monde iranien, à l'aube de la prise du pouvoir par les Safavides (1502), l'art du livre connaît deux centres majeurs où des artistes exceptionnels réalisent de magnifiques manuscrits enluminés : à l'ouest, chez les Turcomans, le Sultan Muhammad est l'un des artistes principaux de la cour de Tabriz tandis qu'à Herat, le peintre Behzad jouit d'une immense renommée.

Les Safavides développent un très important atelier royal à Tabriz où sont réalisés des manuscrits splendides ("Livre des Rois" de Ferdowsi, etc.) et confient à Behzâd la charge de "prévôt" des peintres. Tabriz, Herat et Shirâz - où voit le jour une production très abondante destinée à un large public - sont les principales villes où fleurissent des centres de copie de manuscrits et des écoles de peintures.

La deuxième moitié du XVIe siècle

Après 1550, le mécénat décline à Tabriz, mais Qazvin, nouvelle capitale de l'Iran, voit se développer un nouvel atelier royal. Peu après, dans la province du Nord-Est, le Khorassan, à partir de 1570, autour de Mashad et de Herat, une pléiade d'ateliers profite du rayonnement du mécénat du prince Ibrahim Mirza. Le Khorassan est voisin du sultanat Uzbek de Bukhara, où une école très féconde, sous la protection des Shaïbanides, développe un style propre dans la tradition timouride de Hérat.

Le XVIe siècle voit une évolution très importante des styles : un goût croissant pour les scènes de genre et les œuvres isolées ; un renouvellement des sources d'inspiration et des techniques.

Le XVIIe siècle

A partir de 1598, le shah 'Abbâs Ier "le Grand" (1587-1629) décide de transférer la capitale de son royaume de Qazvin à Ispahan ; Ispahan est une ville ancienne située au cœur du royaume et des voies de communication. Il décide aussi de développer le commerce et l'artisanat et d'ouvrir son royaume vers l'Europe. L'Iran connaît alors de profondes transformations.

Dans le domaine de la peinture, l'activité traditionnelle d'illustration de manuscrits de textes littéraires cède un peu le pas à la peinture de portraits ou de scènes de genre destinés à des albums. A la suite de Sâdeqi qui avait dirigé les ateliers royaux, ses successeurs - et notamment le très fameux Rizâ 'Abbâsî qui sera le premier directeur des nouveaux ateliers d'Ispahan actifs à partir de 1603 - essaieront d'intégrer l'apport nouveau de la gravure européenne (qui souvent arrive en Iran à partir de l'Inde) dans le dessin et la peinture iraniens traditionnels.

A part des centres provinciaux comme Shirâz - qui est en déclin - et Herat, qui connaissent une certaine activité, à l'instar de l'école de Bukhara en Ouzbékistan, on peut affirmer que le XVIIe siècle est essentiellement le siècle de l'"école d'Ispahan", avec un certain nombre de peintres marquants comme Rizâ, Mu'in, Shafi', 'Ali-Quli Jabbadâr et Muhammad Zamân, le plus européenisant. Il faut souligner les rapports que les artistes de cette école entretiennent ceux qui peignent les fresques des palais (certains artistes ayant exercé leurs talents dans les deux domaines) et ceux qui réalisaient les décors des textiles et des céramiques.



Accueil - Découvrir - Dossiers thématiques

Dossier thématique : Le pittoresque dans la peinture persane des XVIe et XVIIe siècles

Introduction | Scènes de genre et scènes de cour | Portraits | Êtres extraordinaires, monstres et fées | Repères : Ecoles et Ateliers | **Papiers, manuscrits, enluminures** | Relations avec l'Extrême-Orient et l'Occident | Bibliographie

Papiers, manuscrits, enluminures

Calligraphie et enluminures

Dans le monde iranien, l'art du livre a connu un développement considérable. La calligraphie était un art universellement cultivé. Des copies somptueuses de textes scientifiques, littéraires ou historiques ont été assez tôt accompagnées d'un décor enluminé, pouvant comporter des frontispices, des rosaces, des bandeaux de titres, des encadrements, des décors marginaux. Tous ces décors, que l'on rencontre aussi, bien entendu, sur les corans de luxe, étaient réalisés par des enlumineurs (*mozahheb*, en persan, c'est-à-dire celui qui met l'or) utilisant plutôt que des feuilles d'or de l'or en poudre qui, grâce à un liant comme le blanc d'oeuf, pouvait être appliqué au pinceau. Il est aussi fait appel à une riche palette de couleurs. Les motifs - très variés - que l'on trouve dans les décors enluminés rappellent très souvent ceux qu'on rencontre dans les autres arts (architecture, textiles, céramique etc.) : ce sont des motifs floraux, des rinceaux, des volutes, des motifs géométriques, des entrelacs... A partir du XIVe siècle, ils deviennent souvent d'une extrême finesse. Les marges se couvrent aussi d'ornements généralement tracés au pinceau, en doré, surtout au XV^e siècle.

Peintures

Les peintures qui accompagnent nombre de ces beaux manuscrits sont réalisées à la gouache, avec un pinceau très fin. L'apprêt et lissage de la feuille jouent un rôle très important dans la préparation du travail de l'artiste; le tracé préparatoire est souvent à l'encre rouge; parfois il est fait usage d'un stencil pour réaliser des répliques. Le peintre signe relativement rarement son travail, à l'instar des artisans. Par ailleurs les manuscrits sont souvent réalisés dans un "atelier bibliothèque" (*ketābkhāneh* en persan) où le travail pouvait s'étendre sur plusieurs mois et différents artistes pouvaient prendre part ensemble à la réalisation d'une peinture (un enlumineur pouvait aussi y prendre part). La palette, très riche dans les manuscrits issus d'ateliers royaux, fait surtout appel à des pigments, minéraux et l'or est volontiers employé. D'une façon générale, texte et illustration sont étroitement imbriqués. Chaque époque et chaque école cultivent un style particulier mais l'imitation des anciens est un idéal pour tout artiste. Les manuscrits à peintures, conservés dans les bibliothèques des souverains ou de riches personnages étaient fort rarement vus du public. La possession d'une bibliothèque -et de manuscrits à peintures- est la marque d'un souverain éclairé et va de pair avec le mécénat.

Papier

Le support est le papier. Il était connu dès le VIII^e siècle dans le monde iranien, où les moulins à papier de Samarcande étaient fort réputés. Sa préparation était un art très délicat. Sorti de la forme et séché, il était apprêté et lissé à l'aide d'une agate. Il devait avoir l'aspect translucide du parchemin et ne pas être cassant. On a commencé à utiliser des papiers européens à partir de la fin du XV^e siècle chez les Ottomans et du XVIII^e siècle en Iran, mais en les préparant de la même manière pour qu'ils puissent être utilisés par les calligraphes, les enlumineurs et les peintres. Le papier est une denrée fort coûteuse. Avant d'être mise entre les mains du copiste ou de l'artiste, la feuille était le plus souvent préparée sous forme d'un bi-folio de manière à s'intégrer dans les cahiers d'un volume. Avec un instrument nommé *mistara*, on traçait en relief des lignes légèrement saillantes qui déterminaient l'emplacement du texte ou des peintures. Dans le cas des manuscrits illustrés, d'où proviennent beaucoup des peintures du Louvre, la copie du texte intervient presque toujours avant l'intervention du ou des peintres. A partir du XVI^e siècle, dans les manuscrits de luxe, deux pratiques se développent : le semis d'or qui accentue l'éclat de la feuille et l'encartage qui consiste à placer le centre de la feuille dans une sorte de cadre constitué d'un papier différent - souvent orné - et à masquer le collage par des bandes

d'encadrement.

© 2005-2011 Musée du Louvre - Tous droits de reproduction réservés | 26-12-2011

Accueil - Découvrir - Dossiers thématiques

Dossier thématique : Le pittoresque dans la peinture persane des XVIe et XVIIe siècles



© Photo RMN / H. Lewandowski



Introduction | Scènes de genre et scènes de cour | Portraits | Êtres extraordinaires, monstres et fées | Repères : Ecoles et Ateliers | Papiers, manuscrits, enluminures | **Relations avec l'Extrême-Orient et l'Occident** | Bibliographie

Relations avec l'Extrême-Orient et l'Occident

Emprunts à l'art chinois

C'est un véritable lieu commun de rappeler que beaucoup de motifs des arts de l'Islam, en Iran notamment, sont empruntés à l'art chinois. Celui-ci était en effet connu et apprécié en Iran et l'on cherchait volontiers à l'imiter ou à rivaliser avec lui. Ces échanges incessants avec le monde chinois s'expliquent notamment par l'importance des contacts liés à la *Route de la soie*, qu'elle soit terrestre - par l'Asie centrale - ou maritime - par l'Inde. Des relations diplomatiques existaient entre le monde iranien et son voisin oriental, l'empire chinois. Il n'est pas du tout étonnant, dans ces conditions, de trouver des figures animales, des représentations d'arbres, de rochers ou de paysages sorties tout droit de modèles venus de Chine. Textiles, céramiques, oeuvres graphiques, les oeuvres chinoises ne manquaient pas dans les collections iraniennes. Au début du XVe siècle, un peintre persan de Herat a été envoyé en ambassade en Chine en quête de modèles. Il a existé un débat au sujet de la supériorité des peintres chinois sur les Byzantins et la préférence allait aux premiers. Au reste, le type parfait de la beauté humaine, pour les poètes persans, est l'"idole" (*bot*, en persan, c'est-à-dire le Bouddha). Toutefois ces images venues d'Extrême-Orient ne sont jamais reprises telles quelles, mais toujours réinterprétées et intégrées dans de nouvelles compositions, pour illustrer des scènes proprement iraniennes.

Apports extérieurs réinterprétés

La situation géographique de l'Iran, au confluent des routes qui, depuis des temps immémoriaux, relie l'Asie Centrale, l'Inde et la Chine au Proche-Orient, au Caucase à l'Europe, à la Péninsule arabique et à l'Égypte, en a fait, en dépit des apparences, une zone de rencontre d'influences très diverses. On ne s'étonnera pas de trouver dans l'art japonais des influences que l'on retrouve dans l'art persan, ou encore, que l'art lié au manichéisme, né en Mésopotamie, se soit épanoui dans le terreau du monde iranien oriental au point que Mani ait pu être considéré par les Iraniens comme le plus grand des peintres.

Dans l'illustration du livre, cette succession d'emprunts divers a créé un répertoire iconographique extrêmement riche. Il a été souvent détourné de son objet primitif et mis au service des grands thèmes littéraires ou historiques qui hantent l'imaginaire iranien ; de nombreux emprunts ont été ainsi faits à la statuaire indienne ou gréco-romaine, aux arts de l'Égypte ou du Proche-Orient antiques. Aux périodes d'unification politique de l'Iran, propices aux contacts, ont succédé des périodes de morcellement ; une réappropriation régionale des apports extérieurs les a alors fait adopter comme profondément iraniens, et utiliser dans des contextes très différents.

Contact avec l'Europe

L'impact dans la peinture des contacts avec l'Europe et le monde occidental n'est pas toujours aisé à discerner. Pourtant il s'est exercé une influence très importante de l'iconographie chrétienne byzantine et proche-orientale dans l'illustration des livres sous les Mongols d'Iran (fin XIIIe - début XIVe siècles), surtout par le biais de la peinture arabe de Syrie et Mésopotamie.

On connaît aussi vers 1310 à Tabriz des copies d'images d'un manuscrit latin. Tabriz, ville de contacts, où vivaient des marchands italiens, restera au XVe siècle encore un lieu de rencontre régulière avec les Européens et leur art. Plus tard, sous les Safavides, à partir de 1570, ces contacts avec l'Europe reprennent et s'amplifient : des missions diplomatiques et religieuses arrivent régulièrement en Iran et, à partir de 1600, le développement du commerce arménien fait entrer en Iran des objets et des oeuvres d'art venues du "pays des Francs".

Dans le domaine de la peinture, la diffusion en Inde, par les Jésuites, des gravures

bibliques de Nadal entraînera une révolution dans la manière de dessiner. Connues et appréciées en Iran déjà avant 1600 et le transfert de la capitale à Ispahan, ces gravures européennes et leurs copies sont à l'origine d'un changement dans l'esthétique : finesse du trait, changement dans la façon de traiter la perspective, goût pour les sujets chrétiens. Les artistes Sâdeqi, Rezâ, puis 'Ali-Qoli et Mohammad Zamân sont parmi les promoteurs de cet art "européanisant".

© 2005-2011 Musée du Louvre - Tous droits de reproduction réservés | 26-12-2011

Accueil - Découvrir - Dossiers thématiques

Dossier thématique : Le pittoresque dans la peinture persane des XVIe et XVIIe siècles



Reliure à grande plaque d'un Coran
milieu du XVIe siècle
© Musée du Louvre/A. Meyer



Introduction | Scènes de genre et scènes de cour | Portraits | Êtres extraordinaires, monstres et fées | Repères : Ecoles et Ateliers | Papiers, manuscrits, enluminures | Relations avec l'Extrême-Orient et l'Occident | **Bibliographie**

Bibliographie - Le pittoresque dans la peinture persane des XVIe-XVIIe s

Pour compléter ce dossier, nous vous proposons cette bibliographie sélective.

- *L'Étrange et le Merveilleux en terres d'Islam*, Paris, Musée du Louvre, 2001
- GRABAR, Oleg, *La Peinture persane : une introduction*, Paris, PUF, 1999
- HILLENBRAND, Robert, *Imperial Images in Persian Paintings*, Edimbourg, Scottish Arts Council, 1977
- RICHARD, Francis, *Splendeurs persanes, Manuscrits du Xlle au XVIIe siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997
- SIMS, Eleanor, *Peerless Images, Persian Painting and its Sources*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2002
- STCHOUKINE, Ivan, *Musée National du Louvre, Les Miniatures persanes*, Paris, Musées nationaux, 1932
- STCHOUKINE, Ivan, *Les Peintures des manuscrits safavis de 1502 à 1587*, Paris, Paul Geuthner, 1959
- STCHOUKINE, Ivan, *Les Peintures des manuscrits de Shah 'Abbas Ier à la fin des Safavis*, Paris, Paul Geuthne

◀ Bibliographie ▶