



Pour découvrir
le monde et ses cultures

Ispahan et l'art des Séfévides

Jean-Paul Roux

Directeur de recherche honoraire au CNRS Ancien professeur titulaire de la section d'art islamique à l'École du Louvre

Le fondateur de la dynastie des Séfévides, Chah Ismaïl (1501-1524), brute sanguinaire, était aussi un homme de culture et de goût. Il aimait les beaux objets, métaux, verres, céramiques, les beaux tissus et s'éprit de peinture. Sous son règne, naquit l'école de peinture séfévide qui exerça une influence dominante sur les autres arts, tels la céramique et le tapis. L'époque des Séfévides fut aussi marquée par l'essor de l'architecture, tout particulièrement à Ispahan, érigée en capitale par Chah Abbas le Grand. Jean-Paul Roux évoque pour nous l'essor artistique au temps des Séfévides et aussi ses limites.

Suprématie de la peinture sur la production artistique

Lorsque Chah Ismaïl arrive au pouvoir, Hérat fait indéniablement figure de capitale des arts, en particulier de la miniature ; son école, fleuron de la Renaissance timouride, avait produit avec des maîtres comme Behzad, les chefs-d'œuvre du génie iranien. Dès qu'il eut pris la ville, le chah invita artistes et artisans à venir travailler à Tabriz, sa capitale – Behzad y arriva en 1522 – qui devint le successeur de la grande cité afghane. Ainsi naquit l'école de peinture séfévide des XVI^e et XVII^e siècles, illustrée par une vingtaine de grands maîtres dont Muzaffer Ali – neveu de Behzad – et Reza Abbassi – Aga Riza vers 1565-1635 – qui travailla par ailleurs quelque temps en Inde, et plus tard, Muhammad Qasim. Si, dans ses débuts, la peinture iranienne dépend largement de la tradition timouride, elle se détache peu à peu d'elle pour suivre sa propre voie, pour ensuite subir la double influence, au reste contradictoire, de la Chine et surtout de l'Occident. Des artistes comme Muhammad Zaman, mort en 1700, se rendent à Rome tandis que des Occidentaux viennent peindre en Iran et s'iranisent ; ainsi dans la seconde moitié du XVII^e siècle, cet Ali Quli Beg que l'on nommait *faranghi*, ce qui ne veut pas dire nécessairement français, mais européen.

Les manuscrits séfévides doivent leur beauté à la grâce, à la joliesse, à la richesse décorative des détails, à l'élégance, peut-être un peu trop maniérée, des jeunes gens habillés avec recherche qui prennent des poses nonchalantes, et à la magie des couleurs éclatantes. Elle manque en revanche de puissance, peut-être d'originalité, et respecte trop les maîtres. Ainsi, Riza Abbassi fixe pour tout le XVII^e siècle les traits, les vêtements, les coiffures des élégants de la cour.

Les peintres exercent une dictature presque absolue sur la production artistique. Fabricants de tapis et céramistes s'inspirent de leurs œuvres, tandis que les tisserands, comblés d'honneurs, travaillent en collaboration avec les miniaturistes qui dessinent pour eux des cartons, dont ils reproduisent les fleurs très réalistes, les jardins chinois, voire les personnages.

L'influence européenne stérilise peut-être quelque peu les artisans ; le fait est patent chez les verriers, dont l'art renaît après une certaine éclipse, mais qui pâtissent de leur trop grande servilité envers l'art italien. Les métaux paraissent de qualité médiocre, en comparaison de ce qu'ont produit les siècles antérieurs. Quant aux céramistes, ils semblent concentrer tout leur génie à

l'exécution du décor architectural, dont les commandes sont surabondantes, et ils négligent un peu les objets manufacturés. C'est à peine si l'on peut inscrire à leur crédit la production de quelques belles pièces en semi-porcelaine, dues au goût des chinoiseries, à l'influence des collections de pièces importées de Chine.

Le seul art industriel qui s'épanouit complètement et atteint aux plus hauts sommets est celui du tapis. Les chah ont créé, dans la capitale et en province, des manufactures d'État où les artisans se contentent souvent de copier des peintures. Contrairement au tapis ottoman qui affectionne les motifs géométriques, celui des Séfévides privilégie les motifs floraux souvent disposés dans des réseaux d'arabesques autour d'un médaillon central. En nœuds serrés, qui peuvent être rehaussés de fils de soie, ils présentent, dans des compositions à la fois raffinées et vivantes aux coloris chatoyants, la plus grande variété de dessins. Souvent des animaux poursuivis par des cavaliers bondissent parmi les fleurs et les arbustes – tapis de chasse – ; souvent, des productions plus froides, représentent des parcs aux parterres rectangulaires séparés par des canaux – tapis jardins. L'Europe, qui ne connaissait guère auparavant que les tapis turcs, s'en engoue et le chah en fait volontiers cadeau aux souverains étrangers, surtout au XVII^e siècle. C'est par centaines que nos musées conservent des tapis dits polonais, depuis qu'un prince de Pologne en a présenté un à Paris à l'exposition de 1878.

Ce goût pour la couleur éclatante et vive, pour le raffinement du décor, s'exprime peut-être plus encore dans la céramique de revêtement mural. Elle recouvre tout l'intérieur et l'extérieur des monuments religieux – sinon des palais pour lesquels on préfère en général la peinture – de telle façon que ceux-ci, dont les mérites architecturaux ne sont pourtant pas minces, semblent uniquement conçus pour la recevoir. Toutes les techniques, toutes les formes, tous les décors imaginables sont mis en œuvre. On redécouvre même le lustre métallique tombé dans l'oubli. On préfère certes la mosaïque, mais l'immensité des besoins, la hâte qu'on a de les satisfaire, incitent souvent à employer des carreaux de faïences, plus économiques et moins longs à mettre en place. Aux grandes surfaces monochromes qui rutilent au soleil, s'opposent des panneaux entièrement décorés de flore, d'arabesques et d'épigraphie dans les édifices du culte, de scènes de genre et de cour ou encore de grandes images comme celles du Sagittaire qui orne sur la place royale d'Ispahan la porte d'entrée du bazar.

L'épanouissement de l'architecture

On dit souvent que l'architecture séfévide est née tardivement, quand Chah Abbas le Grand fixa sa capitale à Ispahan (1598), qu'elle n'a guère intéressé les provinces et l'on se montre volontiers sévère à son égard. Certes les Séfévides n'innovent guère, sont peu originaux, mais conduisent cependant au complet épanouissement des plans et des volumes inventés avant eux ; leurs monuments font tantôt montre d'une belle hardiesse, tantôt d'une grande délicatesse.

S'il est vrai qu'Ispahan possède un ensemble architectural unique qui suffirait à assurer sa gloire – mais que d'autres beautés n'a-t-elle pas encore ! – elle ne retint pas seule l'activité des architectes et ceux-ci n'attendirent pas Chah Abbas pour construire. Dès 1513, on érige à Ispahan le mausolée de Harun Vilayet qui porte, selon certains, une des plus belles parures de céramique que l'on puisse voir en Iran. À Ardébil, berceau de la famille séfévide, ils mettent très tôt en chantier un complexe qui ne sera achevé qu'au XVII^e siècle, avec mausolée, mosquée et un petit édifice original de plan cruciforme sous coupole servant à exposer les objets rares et précieux, en particulier les porcelaines de Chine – un musée ! Dans maintes villes, des travaux importants sont réalisés pour refaire, consolider et surtout décorer des monuments anciens : à Ispahan dans la Grande mosquée seldjoukide, dans la ville sainte de Qom au tombeau de la sœur de l'imam Riza morte en 815, dans celle – non moins sainte – de Mechhed à la mosquée de Gawhar Chad – où le dôme est reconstruit en 1575 – et dans sa banlieue où est érigé en 1617-1622 le tombeau de Khwadja Rabbi que l'on prendrait volontiers pour un petit pavillon de plaisance, enfin à Chiraz où

la madrasa du Khan (1615) a un ravissant décor d'arbres, de fleurs et d'oiseaux. Ils travaillent aussi dans les villégiatures royales de la mer Caspienne pour élever des palais qui ne nous sont pas parvenus. C'est la grande faiblesse de l'époque de construire vite et sans solidité : Ispahan en a beaucoup souffert.

Cela ne veut pas dire que les chefs-d'œuvre des Séfévides ne soient pas à chercher dans leur capitale. Ils la parent de manière incomparable et en font une grande ville d'art. Nulle part ailleurs en Asie ne se trouve sans doute une cité où, malgré les déprédations, l'on sent encore la conception d'un seul jet et l'évident souci d'urbanisme. Elle s'étend pour l'essentiel en demi-cercle au sud de l'antique fondation seldjoukide, à l'emplacement qu'occupaient jardins et terrains vagues. Une grande voie triomphale, le Tchahar Bag – les « Quatre Jardins » – orientée presque exactement dans la direction nord-sud en forme en quelque sorte l'axe. Large d'environ soixante-dix mètres, longue de plus de trois kilomètres, elle descend en pente douce vers la rivière, le Zayendeh Rud, la franchit par un puissant et gigantesque pont à trois niveaux de circulation et portant pavillons, le pont Allahverdi Khan ou de Djulfa, puis se poursuit jusqu'à l'ancien parc de Khazar Djerid couvrant deux cent cinquante hectares, aménagé vers 1650 sur douze terrasses successives. Au centre de l'avenue court un canal qu'interrompent de proche en proche des fontaines en onyx et que flanquent deux allées cavalières et des bordures de platanes. À droite et à gauche s'élevaient pavillons et palais – on en compte jusqu'à vingt-deux – aujourd'hui disparus, et ce très bel ensemble qui a enchanté tant de voyageurs des temps anciens, et qui heureusement subsiste, la madrasa Mader-i Chah – Mère du Chah – de 1704-1714, avec ses splendides céramiques, ses cent cinquante cellules pour étudiants réparties sur deux étages, et le caravansérail qui la jouxte, aujourd'hui transformé en hôtel. Hélas, le Tchahar Bag n'est plus que l'ombre de lui-même.

Il ne reste rien d'une autre avenue parallèle à la première qui devait partir des palais royaux et atteindre un second pont, un pont-barrage, le Pol-i Khadju, à vingt-quatre arches, très imposant par sa puissance architecturale et allégé par six pavillons semi-octogonaux.

La place royale, Meidan-i Chah – rebaptisée place de l'Imam – a aussi souffert, mais moins. Elle a perdu les canaux et les arbres qui l'entouraient ; les multiples cellules qui servaient de boutiques sont défigurées par de hideux rideaux de fer rouillés et elle sert de parking. Très vaste – cinq cent vingt et un mètres sur cent soixante – elle est fermée par une succession ininterrompue de petits magasins voûtés, sous terrasses, qu'interrompt de chaque côté le porche d'entrée d'un grand monument.

C'est au sud, la Masdjid-i Chah, la mosquée du roi – devenue bien sûr de l'imam – érigée entre 1611 et 1629, grandiose édifice d'un équilibre parfait et d'une extraordinaire somptuosité de décor pour lequel on dut utiliser, estime-t-on, dix-huit millions de briques et cinq cent mille carreaux de revêtement. Presque carrée – cent mètres de côté –, élevant son dôme à cinquante-deux mètres et sa coupole intérieure à trente-huit mètres sous clef, elle présente le plan classique à quatre *iwan* – voûte en berceau brisé fermée de trois côtés et béante sur le quatrième – ouvrant sur une cour rectangulaire de soixante-dix mètres sur soixante. La salle de prière entoure sur trois côtés l'*iwan* principal qui fait face au grand vestibule, construction savante dont l'articulation permet le raccord du sanctuaire orienté vers La Mecque à la place qui ne l'est pas.

C'est au nord, regardant la Masdjid-i Chah, la porte du bazar, du Qasiriya, – le « césarien », l'habitude s'étant conservée de se référer à César pour les marchés –, une ville dans la ville, un incroyable dédale de ruelles sous voûtes où se nichent bains, caravansérails, écoles, oratoires – madrasa Abdulllah, mosquée Ali...

À l'est, s'élève la mosquée du chaikh Lutfullah (1598-1603), sans minaret et sans cour, ce qui laisse penser qu'elle servait d'oratoire au souverain, revêtue de lambris, éblouissant par l'intensité de leur couleur, du vert et du bleu sur lequel se détachent en blanc les épigraphies, un des joyaux d'Ispahan.

À l'ouest s'étendaient les jardins royaux de Naqsh-i Djam – « Image du monde » – copiés sur ceux de Tamerlan à Samarkand. On y accédait par le quatrième monument de la place, « la Sublime Porte » – Ali Kapu –, un palais s'élevant sur sept étages interrompus à mi-hauteur par une vaste terrasse couverte, à sveltes colonnes élancées, la tribune d'où le chah et la cour assistaient aux parties de polo, le sport national, à des défilés, à des fêtes ou aux exécutions capitales. De l'ensemble palatial, il ne reste que deux témoins, l'un refait au XVIII^e siècle, la salle du trône, dit Tchehel Sutun, les « Quarante Colonnes », qui ne sont en réalité que vingt, mais dont, dit-on poétiquement, le nom provient de ce que celles-ci se reflètent sur le miroir d'eau qui le précède ; l'autre nommé les « Huit Paradis » – Hacht Behecht (1669) – avec huit appartements peut-être pour des favorites du harem. Les peintures murales qui les ornent – ou les ornaient, car plusieurs ont disparu récemment – présentent de grandes compositions florales où volent des oiseaux, des scènes de genre, de guerre et des portraits, parmi lesquels ceux d'Européens.

On croit avoir tout vu quand on quitte la Place du Chah. Il reste encore bien des choses à découvrir dans l'Ispahan séfévide, des mosquées comme celles d'Ali, de Zoleimat, du Médecin – Hakim –, de Sarutaghi, celle dite Rouge, très ruinée – des XVI^e et XVII^e siècles –, la madrasa de Baba Rukn al-Din (1629), saint aussi vénéré qu'inconnu, et cette intéressante synthèse de l'art chrétien et de l'art iranien classique que sont les églises du quartier arménien de Djulfa, celle de Bethléem, la cathédrale Saint-Sauveur, nommée familièrement Vank, que sais-je encore ? Il y a plus de trois cents monuments historiques dans la ville.

Jean-Paul Roux

Janvier 2003

Copyright Clio 2009 - Tous droits réservés

Bibliographie



La Peinture persane
Basil Gray
Skira, Genève, 2ème édition, 1995



Splendeur des tapis d'Orient
Taher Sabahi
Skira, 1977



Les six voyages en Turquie et en Perse (2 volumes)
Jean-Baptiste Tavernier
La Découverte, Paris, 1983



Voyage de Paris à Ispahan (2 volumes)
Jean Chardin
La Découverte, Paris, 1981



Vers Ispahan
Pierre Loti
Christian Pirot, Paris, 1989