



474- Peinture murale. Portail du grand bazar, place Naqsh-e Djahân, Ispahan, début du XVII^e siècle.

ISPAHAN

L'IMAGE DU MONDE

Dans l'Antiquité, comme à l'époque islamique, la ville fut idéalement réalisée et vécue, ou au moins conçue, comme un miroir de l'Homme, un condensé de l'univers, une préfiguration du paradis.

Trois lieux-fonctions polarisent la ville musulmane : la grande mosquée ou mosquée du Vendredi, le palais ou la citadelle, le bazar, autrement dit la fonction spirituelle de l'homme (la prière et l'enseignement religieux), la gouvernance de la société (l'action politique et symbolique du roi ou du prince), les conditions de vie de la collectivité (le tissu économique). Autour de ces pôles, la ville s'organise en quartiers, différenciés par milieux sociaux, ethniques, corporatistes, religieux ou professionnels : la cité d'islam reflète l'idéal d'une communauté égalitaire, unie par une foi et une culture partagée (à la grande mosquée, tous les milieux sociaux prient), mais en réalité socialement hiérarchisée et fractionnée.

À partir de 1598, Ispahan est la troisième capitale des Safavides, après Tabriz et Qazvin. Celle qui fut déjà une ville de pouvoir sous les Seldjoukides (XI^e-XII^e siècle), devint la ville-monde des Safavides. Dynastie soufie du XIV^e siècle (leur centre fut à Ardabil), les Safavides devinrent dynastie royale en 1501 : le premier souverain, Shâh Esmâ'il I^{er}, imposa le chiisme duodécimain à l'ensemble du royaume, afin de raviver l'unité spirituelle et politique de l'Iran, entouré alors de royaumes sunnites menaçants (Ottomans, Afghans, Ouzbeks). Chef de guerre, mystique, maître spirituel, Shâh Esmâ'il I^{er} voulut imposer une aura quasi divine à sa personne, nimbée d'infailibilité, de pureté, d'immortalité. Les souverains ultérieurs atténuaient ce charisme théocratique, et sous le règne de Shâh 'Abbâs I^{er} (1587-1629), plusieurs théologiens codifièrent un chiisme impérial, plus juridico-théologique que mystique, tout en imposant l'idée que les Safavides descendaient de l'Imam 'Alî et régnaient au nom du Mahdi, le XII^e Imam chiite, disparu de son vivant au IX^e siècle et devant revenir à la fin des temps pour restaurer la vérité et la justice de Dieu.

Dès les années 1590, Shâh 'Abbâs I^{er} remodela Ispahan, ajoutant une ville nouvelle à la ville existante. Le cœur de cet urbanisme à la fois spirituel, cosmologique, royal et paradisiaque, est la place Naqsh-e Djahân : un long rectangle d'environ 510 sur 160 m, bordé de quatre édifices (une mosquée Royale, la mosquée Lotfollâh, le palais 'Âli Qâpu, l'entrée du bazar), qui manifestaient sur le cosmos de la place les attributs et domaines de la royauté – la prospérité (bazar), le pouvoir (palais), le spirituel (la mosquée), la communauté chiite (la grande mosquée).



475- La place Naqsh-e Djahân (vue en direction de la mosquée Royale) au XIX^e siècle.
Peinture extraite de Pascal Coste, *Monuments modernes de la Perse*, 1867.



476- La place Naqsh-e Djahân (vue en direction de la mosquée Royale) en 2014.

LA PLACE NAQSH-E DJAHÂN

Dispositif unique dans l'architecture iranienne et islamique, la place est bordée par des échoppes, surmontées d'un premier étage à arcade formant une loge et un balcon, et de quatre édifices clés : aux deux petites extrémités, l'entrée du bazar royal, décoré de peintures, se dresse en lointain vis-à-vis du portail, flanqué de deux minarets, de la grande mosquée Royale ; sur les deux longs côtés, placés non au centre mais selon une proportion donnée par le nombre d'or (rapport 1 à 1,618), se trouvent une mosquée privée, Lotfollâh, et un palais de réception, le 'Âli Qâpu. Autrefois, ceinturant la place, un canal courait le long de ses bords et des platanes ombrageaient les échoppes et les logis. L'ensemble forme comme un tapis animé, dont la place serait le champ, les constructions l'entourant la bordure, le triangle formé par les mosquées et le 'Âli Qâpu une sorte d'arc culminant avec la mosquée Royale.

La place est tout entière une émanation du pouvoir royal : ses quatre côtés évoquent le royaume, et par-delà le monde terrestre (les points cardinaux, les quatre éléments), mais aussi une cosmogénèse fondamentale (les quatre fleuves paradisiaques coulant du paradis et structurant l'Univers) et une assise métaphysique (le trône divin, soutenu par quatre anges). La répétition des arcs, dans les galeries ceinturant la place, dans les portails du bazar, des mosquées et du palais, donne une unité visuelle à l'ensemble, mais suggère aussi une unité symbolique : celle du roi, du royaume, tout en renvoyant visuellement à la forme du mihrab, marqueur de l'orientation sacrée.

Au XVII^e siècle, Jean Chardin (III, 180-182) évoqua les jeux qui se déroulaient sur la place. Au signal de tambours et de trompettes, des lutteurs, des gladiateurs et des escrimeurs commencèrent à se battre, alors que s'engagèrent aussi des combats d'animaux : lions, taureaux et boucs s'affrontant, comme sur les bas-reliefs de Persépolis, mais le taureau était toujours tué par les geôliers, car le « lion étant le hiéroglyphe des rois de Perse, les astrologues et les devins disent qu'il seroit de mauvais augure » que le lion ne soit le vainqueur entier et rapide. Suivit le spectacle de trois cents cavaliers, « vêtus aussi richement et aussi galamment qu'il se puisse » et qui, partagés en deux troupes égales, s'adonnèrent au polo : le but était de faire passer des boules entre des bornes, situées aux extrémités de la place, et que l'on voit encore aujourd'hui. Puis l'on vit des lanceurs de javelots, à cheval : des groupes de douze ou quinze cavaliers, sortis du groupe, se rencontraient, se lançant le dard l'un à l'autre, et puis se rendant « à leur gros, d'où il se fait un autre pareil détachement, et ainsi de suite tant que le jeu dure. » Jean-Baptiste Tavernier, autre résident d'Ispahan au XVII^e siècle, notait que le soir, on voyait aussi sur la place des bateleurs et des joueurs de marionnettes.

Ainsi animée, la place était la métaphore vivante du Monde, le spectacle symbolique et maîtrisé d'un ordre. Le polo fut en effet une métaphore cosmique (Hâfez 104, 1 et 354, 12) :

Ô Roi, que la sphère céleste soit dans l'arc de ton maillet,
que l'espace de l'univers existant soit ton hippodrome !

Son maillet de justice a attrapé la sphère terrestre,
et aussi, haut dressée, la coupole indigo de la forteresse [du ciel].

La place (*mejdân*) – salle immense coiffée de la coupole naturelle du ciel – porte bien son nom : « image » (*naqsh*) du « monde » (*djahân*).



477- L'entrée du bazar royal sur la place Naqsh-e Djahân, au XVII^e siècle.
478- La mosquée Lotfollâh sur la place Naqsh-e Djahân, au XVII^e siècle.
Dessins extraits de Jean Chardin, *Voyages du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, 1711.



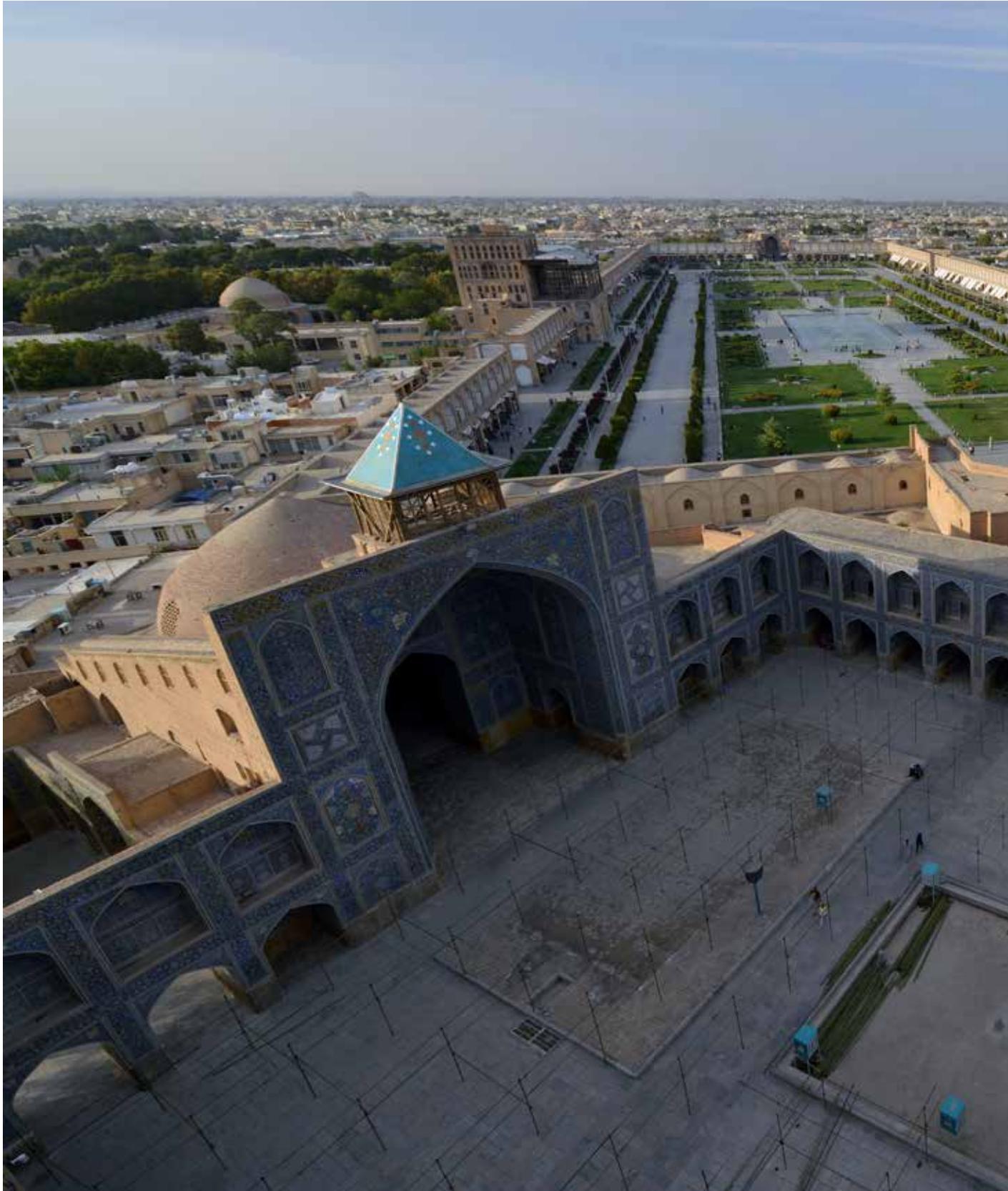
479- La place Naqsh-e Djahân et la mosquée Lotfollâh.



480- La place Naqsh-e Djahân au XVII^e siècle : vue en direction du palais 'Âli Qâpu.
Dessin extrait d'Engelbert Kaempfer, *Amoenitatum Exoticarum Politico-Physico-Medicarum*, 1712.



481- Palais 'Âli Qâpu.



482- La mosquée du Roi (de l'Imam), au premier plan, et la place Naqsh-e Djahân, au fond.



L'ENTRÉE DU BAZAR ROYAL

C'est par le bazar et ses rues voûtées que l'extension urbaine voulue par Shâh 'Abbâs I^{er} est connectée à la ville antérieure, c'est-à-dire à la mosquée du Vendredi d'époque seldjoukide (XI^e-XII^e siècle) et à ses environs, ancien épiscentre religieux et économique. Autrefois, le portail du bazar constituait l'accès principal à la place. Orienté vers le sud, il porte sur son fronton le signe astrologique d'Ispahan : deux Sagittaires, sur une héraldique céleste (arabesques florales sur fond bleu), se font face, autour d'un soleil qui surplombe la pointe de l'arc. Si la géographie sacrée modèle l'espace et régit les rites, l'astrologie interprète le temps, donne sens aux événements, détermine le faste et le néfaste.

Les parois intérieures du portail sont couvertes de peintures murales : une chasse, à gauche, montre des tireurs à l'arc à cheval, des hommes à pied équipés de mousquets, des fauconniers, dans un paysage de peinture sur papier, idéal et paradisiaque ; au centre, surplombant la porte donnant accès à l'intérieur du bazar, une scène de bataille, représentant certainement une victoire de Shâh 'Abbâs I^{er} sur les Ouzbeks, qui des plaines turkmènes menaçaient régulièrement le nord-est de l'Iran, et notamment la ville sainte de Mashhad, lieu de sépulture de l'Imam Rezâ ; à droite, une scène de réjouissances, où des Européens festoient, en musique (on dénombre trois luths et une viole de gambe au milieu des buveurs), hommes et femmes intimement mêlés (« en posture de débauchés », dit même Jean Chardin, VII, 356), surplombés de paysages à l'européenne et d'un Européen accoudé à une balustrade.

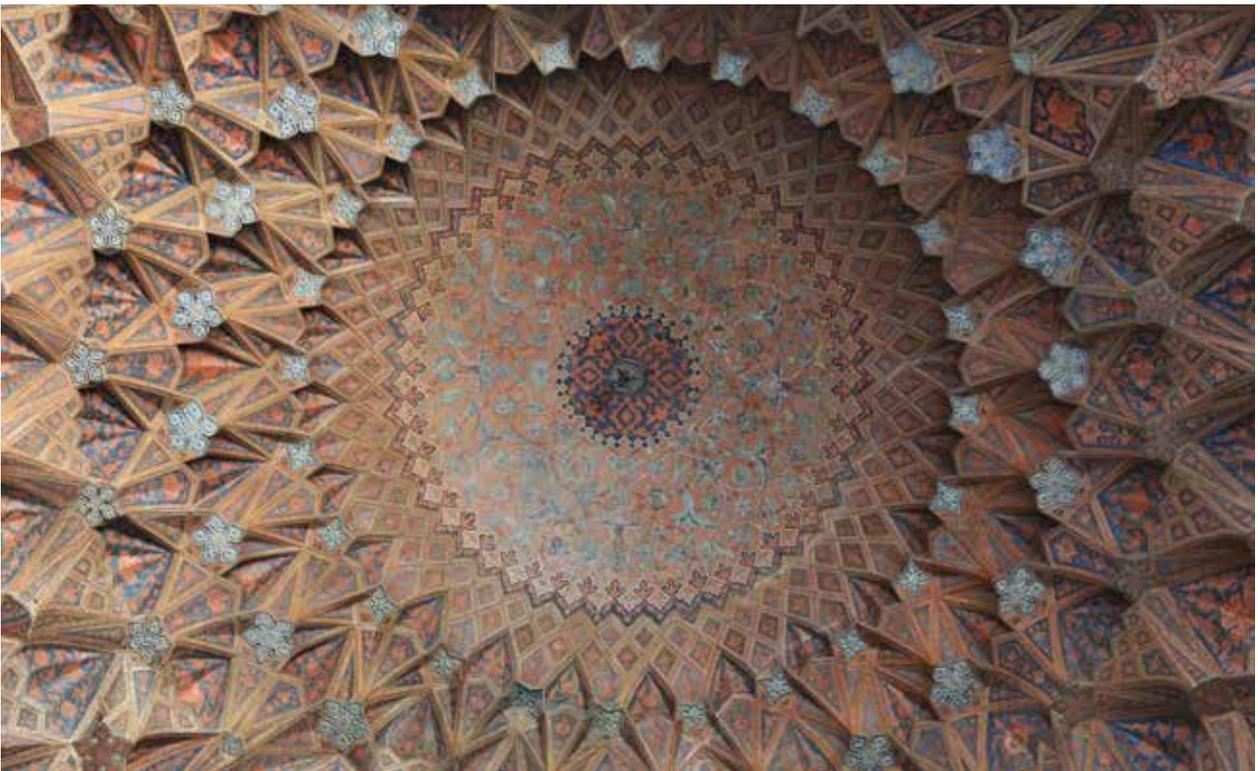
La disposition des scènes est significative : la chasse prépare à la guerre, mais c'est un loisir royal, et il fait naturellement face à la scène de fête. La scène de bataille, qui célèbre la victoire du roi, mais plus fondamentalement le soutien qu'il reçoit de Dieu, symbolise la paix du royaume : peinte au-dessus de l'entrée même du bazar, elle transforme celle-ci en arc de triomphe, lequel fait écho – de l'autre côté de la place – à la grande mosquée, symbole grandiose et triomphal d'une communauté chiite unie par une royauté chiite. Le sommet du portail est coiffé d'une petite coupole plate, dont le médaillon central est entouré d'une corolle stellaire de *muqarnas* : image claire du soleil, souverain, illuminant la voûte céleste, hiérarchisée en sphères stellaires et planétaires, et dominant le monde des activités humaines, typifiées par les trois peintures de guerre, de chasse et de fête.

Au XVII^e siècle, raconte Jean Chardin (VII, 356), on trouvait sous ce portail « l'étalage des joailliers et des orfèvres qui vendent là des ouvrages d'or, des bijoux, des monnoies curieuses, et aussi [pour] des vendeurs de riches hardes, qui sont toujours fournis de quantité de fort beaux habits et de fort beaux harnois. » Passée la porte d'entrée, on accédait au « plus grand et [le] plus somptueux bazar d'Ispahan, et où l'on vend les plus riches étoffes. »

Ces marchandises ont disparu depuis longtemps, mais le bazar ancien, aujourd'hui ensermé, pénétré de constructions modernes, est encore, malgré tout, cet axe fluide dans le corps urbain, fleuve de vie aux affluents nombreux, versification spatiale d'une société d'échanges et de verbe, qui vivaient le bazar comme un lieu ouvert de pouvoirs et de secrets, comme le labyrinthe où tout peut se savoir et se dire. Autrefois, les produits montrés, vantés, vendus, venant de la ville même ou de très loin, révélaient l'importance de la cité, carrefour caravanier, et embellissaient les échoppes des couleurs du monde, montrant au jour le jour l'étendue des connexions entre la ville et son au-delà.



483- Portail du grand bazar, sur la place Naqsh-e Djahân.



484- Portail du grand bazar : coupole.



485/486- Portail du grand bazar, peinture murale latérale gauche : scène de chasse.



487- Portail du grand bazar, peinture murale centrale : le roi Shâh 'Abbâs I^{er} affronte les Ouzbeks.



488- Portail du grand bazar, peinture murale latérale droite : scène festive.

LA MOSQUÉE LOTFOLLÂH

Cette mosquée reçut le nom du théologien (Sheikh Lotfollâh, mort en 1622/23) pour lequel, peut-être, elle fut construite, et qui était devenu, à la fin du XVI^e siècle, un chef religieux d'Ispahan, en même temps que Mir Dâmâd (mort en 1631/32), un philosophe et juriste, et Sheikh Bahâ'i (mort en 1621), un mystique philosophe doublé d'un mathématicien, qui prit part à la conception urbaine de l'Ispahan désirée par Shâh 'Abbâs I^{er}. La mosquée fait face au palais 'Âli Qâpu : un axe théologie-royauté, qui coupe l'axe bazar-mosquée Royale (c'est-à-dire : pouvoir économique-symbole impérial de pouvoir spirituel), dans un dispositif cruciforme qui articule l'espace par des symboles et qui rejoint la symbolique cosmologique des quatre fleuves paradisiaques, s'épanouissant en croix depuis la Source divine.

Construite en 1602-19, la mosquée adopte un plan atypique : un portail sur la place donne accès à un corridor coudé qui débouche sur une seule grande salle à coupole, surplombant une salle voûtée souterraine. Pas de cour intérieure, ni de minaret : c'est un espace de prière royal, réservé et privé, dont on peut décrire ainsi le dispositif architectural et ornemental. Un médaillon, au centre de la coupole, est entouré de neuf cercles concentriques de mandorles, qui stylisent peut-être les ocelles d'une queue de paon (oiseau royal), s'épanouissant jusqu'à un premier cercle de versets coraniques, lettres blanches sur fond bleu, à la base de la coupole ; puis, sur le tambour, seize fenêtres ajourées alternant avec des panneaux, dominant un second cercle de versets coraniques, à la jointure de la salle, construite d'une alternance de quatre niches d'angles monumentales descendant jusqu'au sol et de quatre parois (deux murs, le mur *qibla* et la porte d'entrée en vis-à-vis).

Comme pour tant d'autres monuments, nul document ne nous éclaire sur la signification de l'ensemble. Risquons cette interprétation. Le médaillon, image de la lumière solaire et divine, règne sur les neuf sphères célestes (les sept planètes, le ciel des étoiles fixes, le ciel sans étoiles), domaine cosmique du roi, alors que les fenêtres – vides ajourés d'arabesques – déploient dans la salle la lumière du temps et le symbole « vivant » du soleil royal. Un double mouvement, résolu dans une unité contemplative : le décor de la coupole rayonne sur la salle comme un soleil, alors que les torsades émaillées de couleur turquoise – tiges de plantes stylisées, de couleur céleste – montent vers la coupole tout en se rejoignant à la pointe de l'arc : rayonnement de la lumière divine, remontée des êtres vers le paradis et vers l'Unité, en une dialectique de lumière et de floraison qui anime l'univers, désiré par Dieu pour déployer sa magnificence. Du sol au dôme, des ornements végétaux fleurissent en tous sens : la mosquée est également un royaume du Paradis.

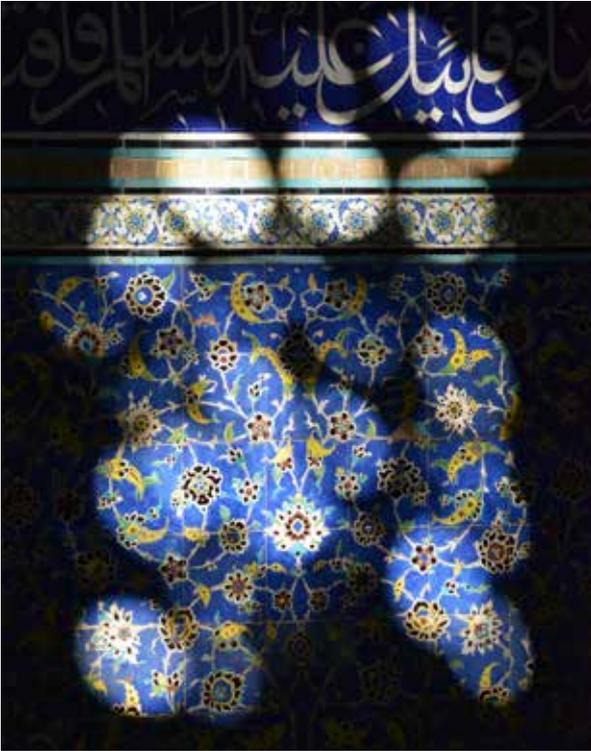
Les versets coraniques cerclant le tambour nouent par la vérité divine le Ciel et la Terre, alors que, encadrant les huit arcs de la salle, les paroles du Coran et les poèmes chiites de Sheikh Bahâ'i (qui évoquent les « Quatorze Immaculés » : Muhammad, sa fille Fatima et les douze Imams) joignent un symbolisme paradisiaque (les huit paradis) à la rose des vents (la totalité de l'espace, sur laquelle règne le verbe divin). Girant dans la coupole, épousant les lignes de force de la salle, les textes calligraphiés « mettent en scène » un viatique doctrinal et spirituel : ils disent la suprématie de l'islam sur les autres religions, la valeur éminente du chiisme, la mission sublime du Prophète, la spiritualité et la droiture nécessaires des croyants, le Jugement dernier. Dans sa complétude, dans sa perfection formelle, la mosquée Lotfollâh est un cristal cosmologique, une synthèse de splendeur : maîtrise, portée à un point d'incandescence, d'une beauté impériale, voulue emblème spirituel, miroir théologique et blason royal.



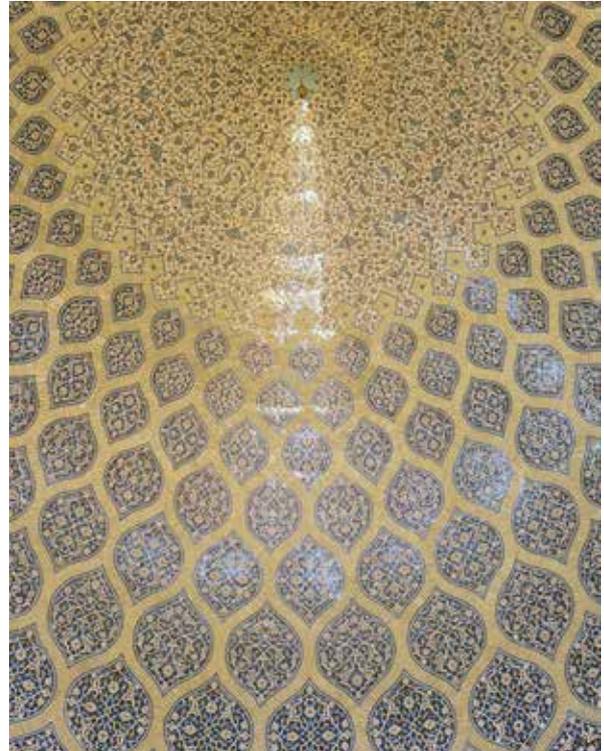
489- Mosquée Lotfollâh : dôme.



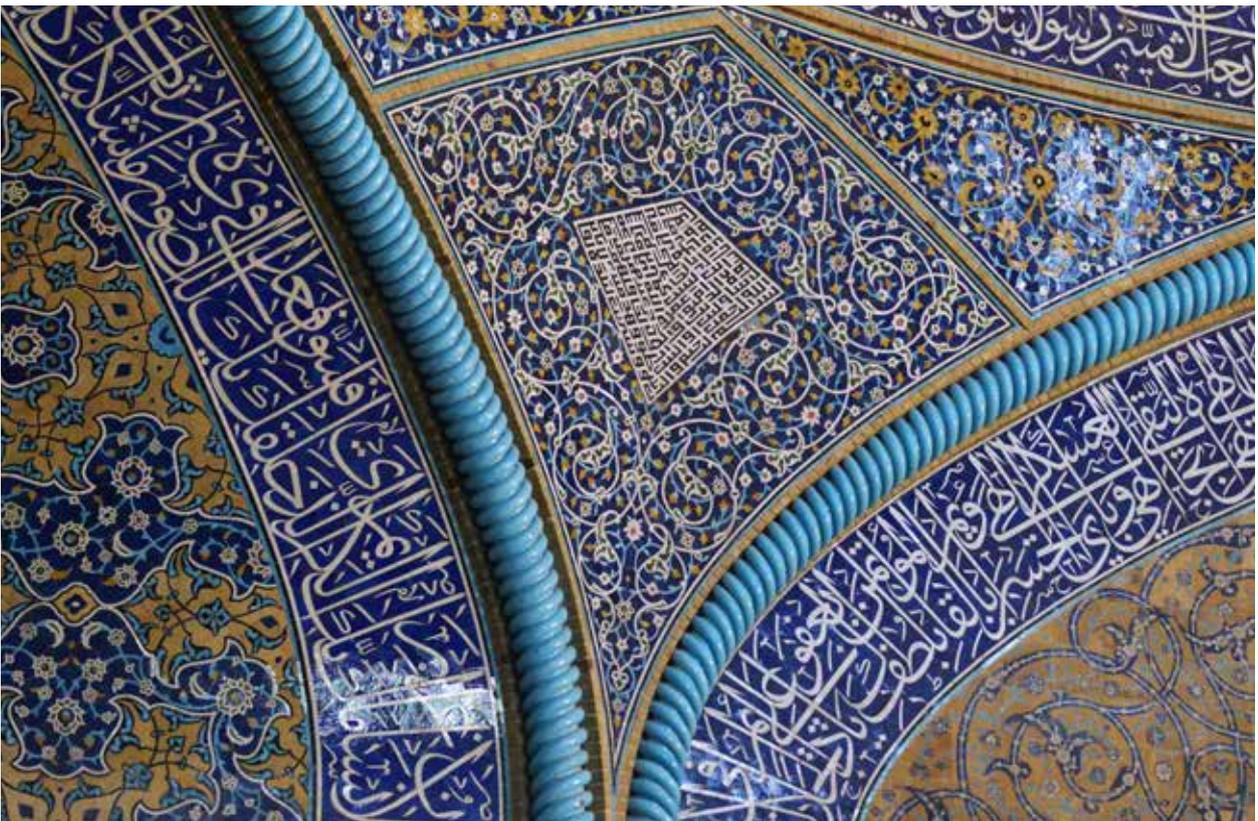
490- Mosquée Lotfollâh : salle de prière (vue en direction du mur *qibla*).



491- Mosquée Lotfollâh : décor mural.



492- Mosquée Lotfollâh : décor de la coupole.



493- Mosquée Lotfollâh : décor mural.

LE PALAIS 'ÂLI QÂPU

Construit par étapes entre les années 1590 et 1610, le 'Âli Qâpu (le « Haut Portail ») est un palais de réception, qui formait autrefois l'une des entrées du palais royal, disparu. Une terrasse dominant la place, et que l'on pense avoir été ajoutée en 1644 pour permettre au roi et à ses invités de voir les spectacles sur la place, est couverte d'un toit de bois au décor d'étoiles, porté par des colonnes aux chapiteaux de *muqarnas* et surplombant un bassin animé par des jets d'eau : l'ensemble rappelle les salles hypostyles de l'architecture antique (l'apadana de Persépolis). La terrasse jouxte une salle d'audience voûtée, au merveilleux décor d'oiseaux, de fleurs et d'arbres, prolongement des antiques salles du trône, cosmos royaux et Ciels miniatures, écrans d'un souverain assis sur un trône ou sur un lit surélevé et se présentant ainsi, par l'apparat et l'architecture, comme un chaînon élu entre le royaume terrestre et la Royauté divine. Un symbolisme stellaire (le toit de bois marqueté d'étoiles) côtoie ainsi un symbolisme paradisiaque (la voûte peinte de paradis), renvoyant à la fonction d'un roi solaire, brillant sur son royaume, et à un roi charismatique, figure de Salomon, baigné de la lumière du paradis, hôte suprême du royaume.

Le rez-de-chaussée du palais était occupé par des administrations et servait d'asile (*bast*) inviolable pour les personnes inquiétées par la justice. Au sommet du palais se trouve un salon de musique, orné de peintures courtoises, et aux parois de stuc évasées en forme de carafes à vin ou de flacons. Composition symbolique (les carafes à vin renvoient à l'ivresse, terrestre ou mystique, et leur forme évoque des luths), dispositif acoustique, et qui peut également ouvrir sur une métaphysique de la présence : les surfaces évidées en silhouettes cernent les contours de l'objet, le faisant apparaître par son vide sans lui donner de plein. Dans ces présences en creux, où les objets apparaissent non en eux-mêmes mais par leur détour, le grand iranologue Henry Corbin (*En Islam iranien*, I, xxi) y voyait l'art de faire apparaître les invisibles, lesquels ne s'incarnent pas mais « s'épiphanisent ». Du salon de musique, la légende transcende l'explication acoustique : les figures de stuc « conservaient les vibrations sonores, si bien que le souverain, venant seul se recueillir dans la salle, entendait une seconde fois le concert. »

Les trois principaux étages du palais incarnent les trois fonctions essentielles du roi : le rez-de-chaussée, orné d'une belle coupole plate au décor végétal en mandala, était dédié à l'administration du royaume et manifestait le pouvoir militaire et judiciaire du souverain ; le second, consacré à la pompe royale et aux réceptions, plaçait le roi sous le portique du ciel, sous la voûte du paradis, le montrant dans son autorité, son ascendant et son éclat ; le troisième, le salon de musique, au-dessus des étages administratif et cérémoniel et au plus près du ciel, accueillait une musique qui rappelle les harmonies innées du paradis, donne à entendre la quintessence de l'ordre universel et l'idéal harmonique du royaume, au-delà des luttes et de la fureur montrées dans les spectacles de la place.

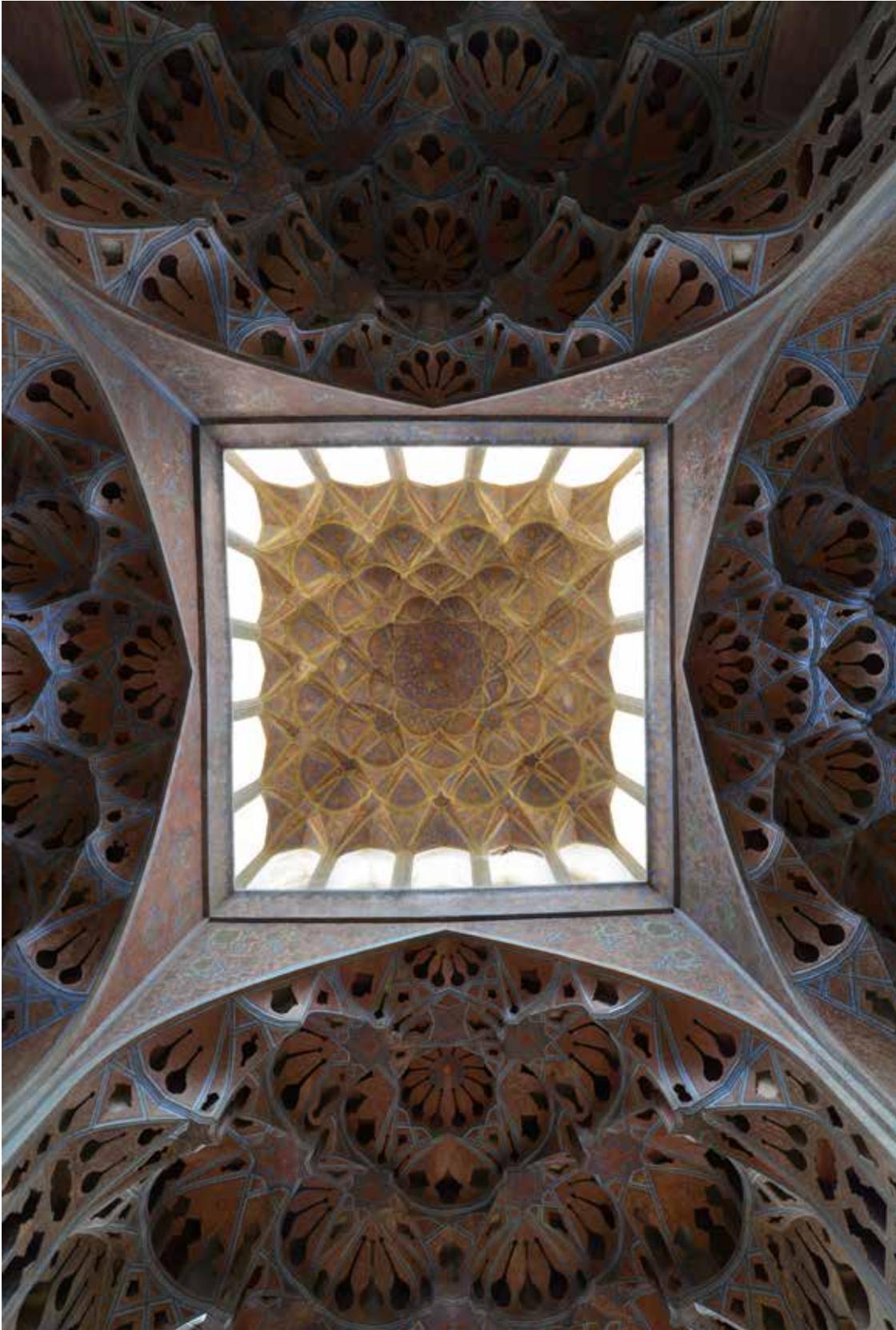
Allégorie du roi, le palais était, au plan architectural et urbain, un pôle et un pivot : le lieu où la royauté rayonne, et le portail articulant espace impérial public et espace royal privé. Dans la géographie solaire de la place, le 'Âli Qâpu, qui fait face à l'est, est le premier édifice illuminé par le soleil levant : dès l'aurore, le cosmos rend ainsi hommage au « roi-soleil » en éclairant l'entrée de son paradis.



494- Palais 'Âli Qâpu : coupole d'entrée (années 1590).



495- Palais 'Ali Qapu : salle de réception (1602).



496- Palais 'Āli Qāpu : salle centrale du salon de musique (vers 1615).

LA MOSQUÉE ROYALE

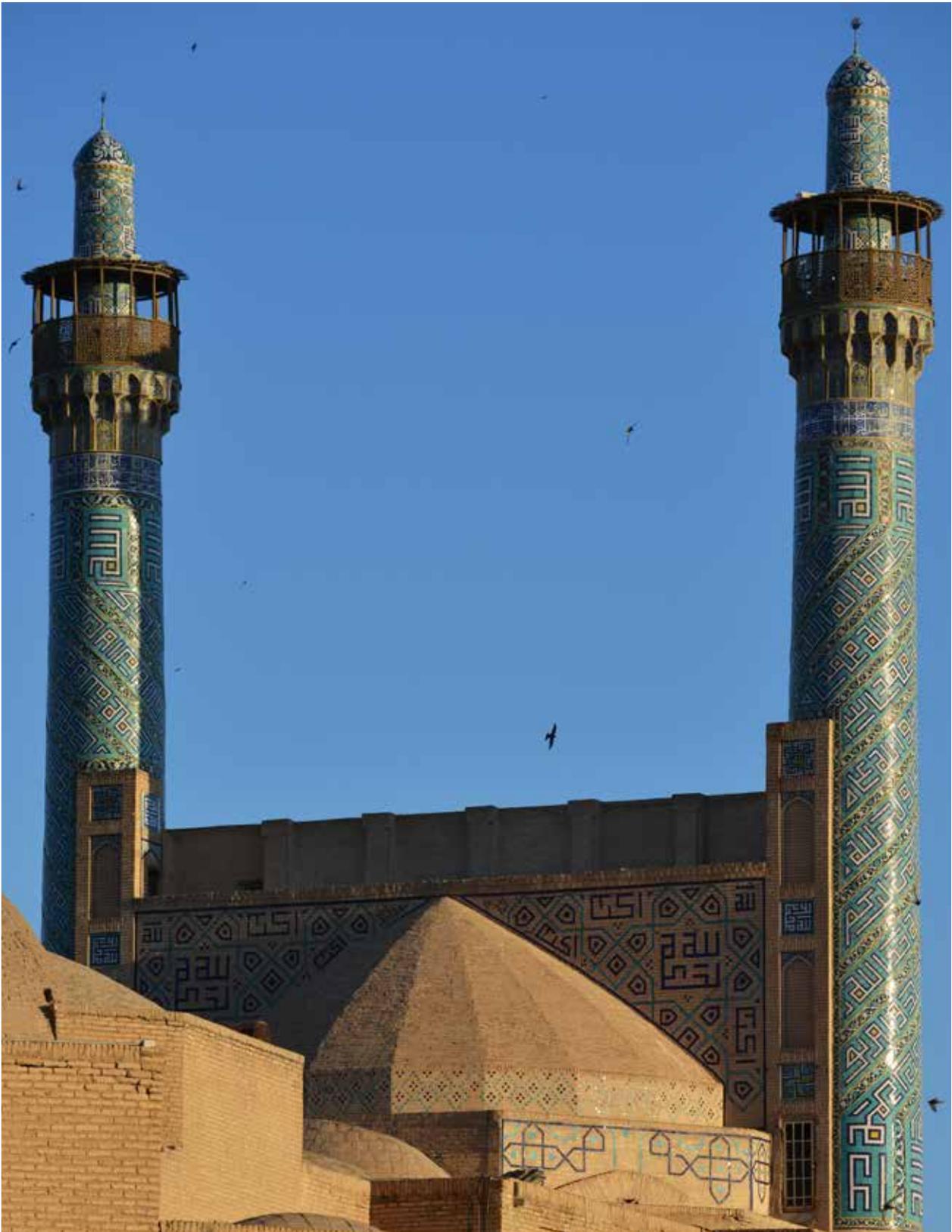
La place Naqsh-e Djahân est comme un corps : les pieds sont l'entrée du bazar, les bras la mosquée Lotfollâh et le palais 'Âli Qâpu ; la mosquée Royale est la tête, alignée à sa base dans l'axe du corps, mais inclinée vers La Mecque. Construite en 1612-27, cette mosquée rivalisait alors avec les grandes mosquées d'Istanbul, construites au XVI^e siècle, au cœur d'un empire ottoman au faîte de sa puissance, et qui bataillait avec un empire safavide également dans son âge d'or. Elle matérialisait aussi un islam communautaire à l'heure où le chiisme, devenu religion officielle de la Perse depuis 1501, s'institutionnalisait doctrinalement grâce à un clergé puissant, qui transforma ce courant originellement ésotérique en fondement spirituel d'un royaume. Signe du prestige de la mosquée, Jean Chardin rapporte qu'au-dessus du mihrab une armoire contenait deux reliques : un Coran écrit de la main de l'Imam Rezâ, le VIII^e Imam enterré à Mashhad, et la chemise ensanglantée de l'Imam Hossein.

Passé le haut portail, splendidement orné de mosaïques, couronné de deux minarets drapés de bandeaux calligraphiques en spire, orné en son creux de deux paons affrontés (symboles royaux), une salle à coupole plate fait voir un désaxement de 45°, rendu nécessaire pour aligner le portail d'entrée sur la place et axer la mosquée dans la direction de La Mecque. Un désaxement qui symbolise la rupture entre le monde royal et profane de la place, et l'enceinte sacrale de la mosquée. Deux axes qui symbolisent, l'un (du bazar à la mosquée) une cosmologie royale, l'autre (l'orientation vers La Mecque) le rattachement à l'orthodoxie musulmane et, par-delà, à Dieu.

La vision de la cour offre, en un clin d'œil, un espace grandiose et intime, respirant de lumière, dont il faut décanter la symbolique : une cour quartenaire, synthèse du cosmos (les quatre points cardinaux, les quatre saisons, les quatre éléments), et un bassin central, miroir d'eau et Source de vie, reflétant le ciel qui coiffe la cour comme un dôme ; les iwans, dominés par l'iwân sud (orienté vers La Mecque), dressés en majesté, pour marquer un rayonnement contemplatif et définir le mandala de la mosquée ; les céramiques émaillées, aux dominantes célestes (bleue, turquoise) ponctuées de lumière solaire (jaune), déclinant des motifs de paradis (arabesques, vases, palmettes), dont l'émail translucide renvoie à la transparence édénique de l'âme et aux jardins surnaturels ; la clarté de l'ordre géométrique, évident et subtil, mirant l'Ordre divin, l'Harmonie secrètement visible de l'univers ; un décor dont la cohérence et la maîtrise, forme de « scolastique esthétique », miniaturise une plénitude du monde, et semble idéaliser la subtile rigueur d'une théologie codifiée ; les versets coraniques, noms et formules sacrés, partout calligraphiés, donnent à lire les espaces, embellissent les murs d'une bénédiction ; la salle à coupole sud, point d'orgue royal, univers complet au sein du monde matriciel de la mosquée, dont le décor, hiérarchie cosmologique, est suspendu à, magnétisé par un médaillon d'or dans la coupole, figure solaire et souveraine de la Lumière divine.

Dans toute sa gloire, voulue par un roi-image du Roi unique, la mosquée manifeste une transcendance politique, mais elle est aussi un lieu de contemplation : une réminiscence de Dieu à travers une beauté pensée et construite. Si une poignée de mystiques, tournés vers l'intériorité, s'abreuvent d'invisible, pour tous les autres hommes, la beauté visible, jardin ou palais, paysage ou visage, est un passage obligé. Rumi (*Masnâvi V, 233*) :

La beauté vient de la Vérité [divine], mais celui qui est soumis au corps
ne comprend pas la beauté sans le voile du jardin.



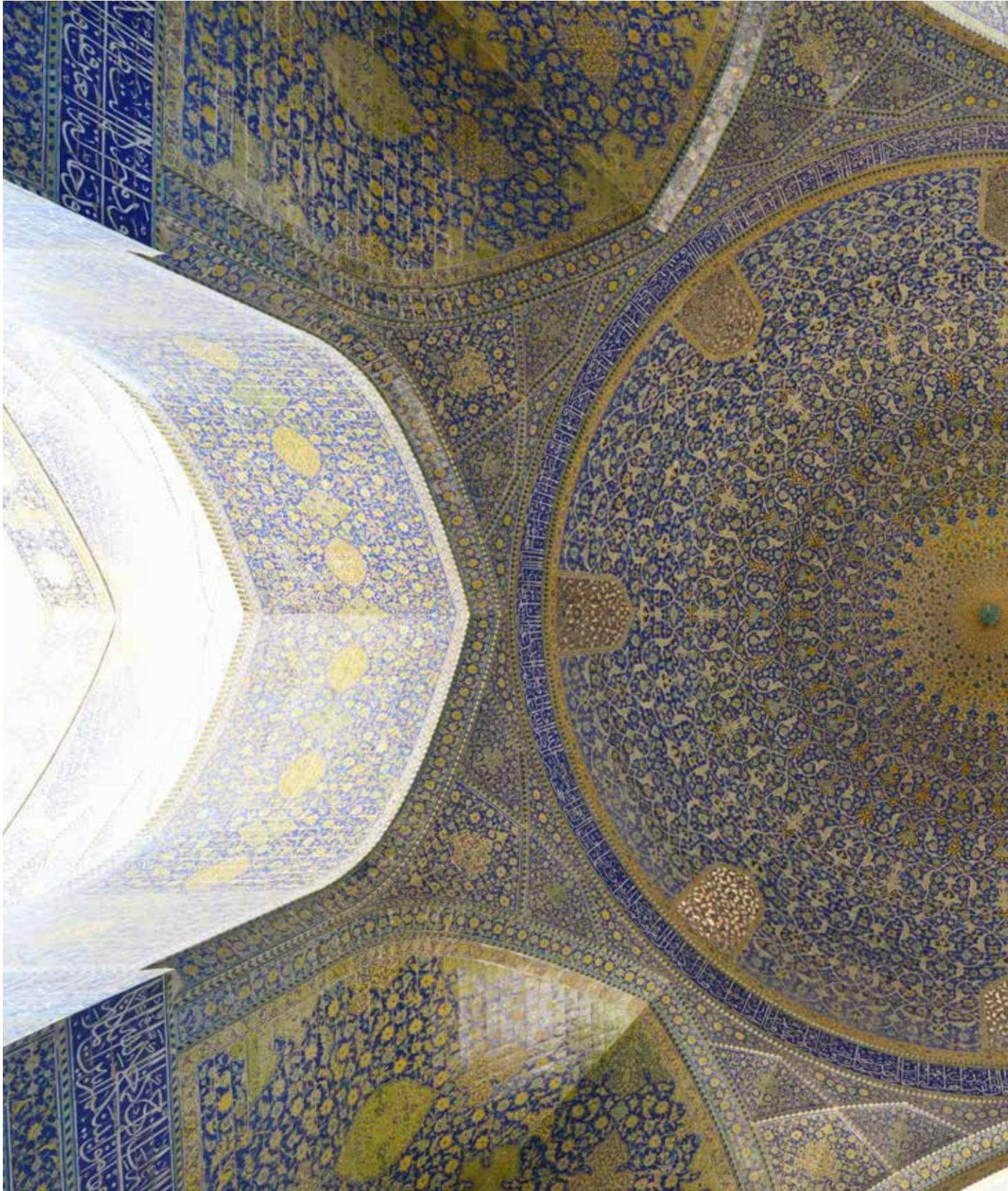
497- Mosquée du Roi : minarets du portail d'entrée.



498- Mosquée du Roi : salle de prière est.



499- Mosquée du Roi : cour et iwan sud.



500- Mosquée du Roi : salle à coupole sud.

