

ART ET GRANDEUR DYNASTIQUE
DANS L'ORIENT ISLAMIQUE
DU XII^e SIÈCLE

PAR

JANINE SOURDEL-THOMINE

Bibliothèque Maison de l'Orient



158299

EXTRAIT DE LA REVUE DES *ÉTUDES ISLAMIQUES*, XLV/1 - 1977
LIBRAIRIE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER S.A., 12, RUE VAVIN, PARIS

ART ET GRANDEUR DYNASTIQUE DANS L'ORIENT ISLAMIQUE DU XII^e SIÈCLE

PAR

JANINE SOURDEL-THOMINE

Chacun sait déjà combien l'art qui mérite l'épithète d'islamique est un art multiple et polymorphe dont le développement foisonnant répondit à des manifestations stylistiquement et typologiquement diverses, au cours de successives reviviscences de ses foyers locaux et selon un cloisonnement d'ordre spatial et temporel qui avait commencé de se faire sentir très tôt dans un immense empire. L'art ainsi diversifié n'en mit pas moins en valeur jusqu'à nos jours et pendant plus de treize siècles, dans tous les pays et chez tous les peuples marqués par leur commune appartenance à l'islam, un certain nombre de thèmes dominants et particulièrement intéressants à considérer comme tels. Ces thèmes nous apparaissent de fait liés le plus souvent aux traits fondamentaux de la civilisation musulmane et confondus parfois avec l'expression plastique de ses réalités archétypales dans le domaine des institutions visibles comme dans celui des rêves sous-jacents. Ils alimentent en partie le discours dialectique selon lequel on aborde parfois l'art islamique pour caractériser l'opposition qui existe entre la variété de

* Texte d'une conférence prononcée à Paris, en mai 1977, dans le cadre d'une exposition consacrée aux arts de l'islam.

ses représentations et l'unité qui resterait la marque de sa foncière originalité. Ils permettent ainsi de réunir et de confronter de manière éclairante, autour d'une même idée, des documents puisés dans les contextes géographiques et historiques divers du monde de l'islam. Mais ils arrivent aussi à dissimuler, derrière des généralisations à la fois synthétiques et quelque peu artificielles, la complexité toujours renouvelée du climat social et psychologique dans lequel surent naître et s'épanouir ici ou là, au cours des temps, les chefs-d'œuvre de l'art de l'islam.

C'est en ce sens que j'ai aujourd'hui choisi des limites régionales et chronologiques précises aux investigations que j'entendais faire autour d'un thème qui pourrait paraître en lui-même trop vaste et insuffisamment défini, tant ses interprétations ont été communes chez les artistes musulmans — ou les artistes ayant œuvré en milieu musulman pour des maîtres musulmans — pendant la longue histoire du monde islamique tout entier.

Ce thème, celui de la grandeur dynastique ou plus généralement souveraine, ne reflète en effet rien d'autre qu'une tendance apparemment banale au long des siècles dans les pays d'islam, celle qui, au sein d'une société à base religieuse et par certains côtés égalitaire, poussait chaque prince ou détenteur du pouvoir temporel à glorifier ce pouvoir ainsi que sa majesté personnelle en concourant par là même à glorifier la puissance de l'islam et sa symbolique grandeur. Des explications diverses peuvent être proposées, certes, à ce phénomène que, d'une part, encourageait le souvenir d'une ancienne tradition orientale présente à l'aube de l'histoire islamique et qui n'est point, d'autre part, sans parallèle dans des sociétés médiévales autres qu'islamiques ayant atteint elles aussi, au même moment, un comparable degré de prospérité économique tournée vers les produits de luxe, dans le double essor d'un commerce et d'un artisanat directement liés aux commandes des classes dirigeantes.

De ces explications ce n'est point le lieu de discuter ici. Mais on se contentera de constater simplement, en introduction à une enquête volontairement limitée, combien les souverains musulmans de toute époque, qui furent si nombreux à régner, avec des fortunes diverses, dans un monde agité de perpétuelles luttes armées y faisant et défaisant les États, ne cessèrent jamais de se considérer eux-mêmes comme les dépositaires de toute l'opulence et de toute la puissance que cette société avait su, ici ou là, acquérir sous leur égide. Ainsi le thème de la grandeur que j'appellerai dynastique pour mieux la lier au destin de chaque État mis en cause s'affirme-t-il, au premier

chef et sans distinction de période, dans tous les objets mobiliers que purent commander ces souverains en tant que mécènes avides de faste et de plaisirs raffinés, soucieux aussi de faire paraître leur gloire, somptueusement et lisiblement, aux yeux de qui prenait contact avec leur cadre de vie publique ou privée. L'abondance des dédicaces souveraines ou des images relevant du cycle du prince sur des objets de ce genre suffirait à faire rendre justice à l'authenticité de cette affirmation.

Mon propos sera néanmoins aujourd'hui de laisser de côté de telles manifestations, mineures somme toute au regard d'une histoire « totale » de la civilisation islamique, mentionnées souvent parce qu'elles nous sont mieux que d'autres familières après avoir su trouver le chemin de nos musées et de nos collections. A ces objets qui contribuaient à l'ornementation des demeures palatiales ou qui en reflétaient certains agréments, il me semble justifié de préférer, pour leur valeur de démonstration, les diverses constructions qui se sont trouvées érigées au cours des mêmes périodes et dont les souverains ont été plus ou moins responsables : édifices prestigieux, bien faits pour illustrer certains aspects du message dont l'art islamique serait ainsi plus ou moins consciemment porteur et si nombreux, même s'il ne nous en reste souvent que des ruines insuffisamment éloquents, que chaque siècle et chaque région auraient pu me fournir des exemples du thème que j'entendais ici traiter. De fait on ne saurait trouver à aucune époque aucune catégorie de monuments dignes de ce nom qui n'aient été à quelque titre des fondations royales. Même les maisons privées de quelque ampleur, appartenant le plus souvent à des personnages qui gravitaient dans l'entourage du prince, témoignent à leur manière d'une générosité et de goûts dont elles reflètent l'orientation. Il n'y eut jamais en somme en pays d'islam, à côté des humbles constructions utilitaires rurales ou citadines, qu'édifices commandés par le souverain et modelés selon sa volonté, soit pour lui servir de citadelles et de palais sa vie durant, soit pour abriter sa dépouille après sa mort, soit pour proclamer, au cœur même des villes actives et commerçantes, la richesse des grandes mosquées où il apparaissait en personne dans son rôle de défenseur de l'islam et où il se plaisait à pérenniser son souvenir plus que partout ailleurs en y multipliant les bandeaux et panneaux épigraphiques voués à commémorer son règne et sa dynastie.

Aussi bien sera-t-il, là encore, nécessaire d'éviter l'écueil des panoramas trop ambitieux et, pour insister sur la clarté explicite des témoignages archéologiques choisis, de se cantonner, au milieu de ces innombrables possi-

bilités, à une époque dont les enseignements peuvent paraître particulièrement significatifs. Tel est mon dessein en choisissant un siècle, le XII^e siècle, qui n'est point, entre tous, le plus fameux pour l'Orient islamique — alors que déclinait déjà, selon des opinions communément reçues, une civilisation s'éloignant peu à peu de son âge d'or —, mais qui vit précisément fleurir, concurremment et successivement, de multiples écoles artistiques à la fois dynastiques et locales, propres à nous faire sentir, chacune avec son vocabulaire propre, la vitalité du thème que chacune eut à cœur de glorifier.

Ne s'agissait-il pas en effet chaque fois des œuvres nées au sein de principautés et d'empires à l'éphémère, mais fascinant, destin, que l'on n'a pas encore mises à leur vraie place dans l'histoire de l'islam, mais qui existèrent d'abord sous l'impulsion des chefs de guerre heureux qui les créaient, les agrandissaient et les défendaient à la mesure de succès indécis consacrant de perpétuels changements. Car tout n'était alors qu'incertitude et morcellement du pouvoir, après ce tournant du milieu du XI^e siècle qui avait été dominé en Orient par l'irruption des bandes turques en territoire iranien et par la constitution d'États appartenant à ces nouvelles familles de chefs de guerre opposant et juxtaposant leur pouvoir à celui d'un calife abbasside dont ils reconnaissaient néanmoins toujours la suzeraineté.

Dans ce climat était apparu par exemple l'empire des Ghaznévides, aux confins des provinces iraniennes et de la luxuriante terre indienne, grâce aux victoires d'un militaire turec formé d'abord au service de princes islamisés, qui avait ainsi réussi à imposer, avec le soutien de la chancellerie califienne de Bagdad, son autorité personnelle à des territoires orientaux toujours plus étendus. Cet empire ainsi créé au début du XI^e siècle par Mahmoud, l'homme d'une nouvelle capitale, Ghazna, l'unificateur des provinces afghanes et le conquérant de l'Inde, existait encore dans la première moitié du XII^e siècle. Affronté depuis le début de son essor à celui des principautés turques karakhanides bientôt établies en Transoxiane, il allait ensuite rivaliser en Iran avec un autre empire qui venait de se développer à son tour, de façon démesurée, sous l'égide des Grands Seljoukides. Ces guerriers turcs, qui avaient franchi la frontière khorasanienne à la tête de leurs tribus indisciplinées, venaient en effet d'imposer leur tutelle, dans la seconde moitié du XI^e siècle, au calife de Bagdad lui-même, tandis que leurs conquêtes victorieuses s'étendaient toujours plus loin vers l'ouest, en Syrie et en Palestine comme en Haute Mésopotamie et dans l'Anatolie byzantine bientôt entièrement occupée. Un insuffisant effort d'organisation et des liens de famille ou

de vassalité trop lâches ne faisaient cependant bien vite de leurs domaines qu'un agrégat d'unités inégales où des chefs de clan plus ou moins proches des sultans et plus ou moins soumis à leurs décisions régnaient comme autant de princes qui portèrent souvent le titre d'atabegs.

Chacun d'entre eux embellissait sa propre capitale, centre d'activités intellectuelles et artistiques originales, à Qazwin en Azerbaïdjan comme à Nichapour et Tus dans le Khorasan ou Chiraz et Isfahan dans le sud du plateau iranien, à Mossoul, Diyarbekir ou Mayyafariqin dans la haute vallée du Tigre comme à Alep ou Damas dans la région-frontière syrienne où l'islam résistait aux États francs nés des Croisades. Et les effets destructeurs d'un féodalisme toujours croissant multipliaient partout les rivalités, tandis que s'individualisaient de plus en plus, vers la fin du même siècle, les espoirs dynastiques et que se constituaient toujours de nouveaux empires, nés de l'affaiblissement des précédents et de l'apparition, sur le devant de la scène politique, d'autres personnages issus ou non des mêmes rangs. Ainsi apparurent par exemple les royaumes zengide et ayyoubide de Syrie, puis d'Égypte, créés successivement, sur les débris des possessions seljoukides et fatimides, par l'action de souverains aussi célèbres que Zengi, Nur al-din et surtout Salah al-din, le Saladin des auteurs francs et le vainqueur de la bataille de Hattin qui devait entraîner la reconquête de Jerusalem par l'islam. Ainsi naquirent soudain, de petits États jusque-là négligés, les deux empires qui s'usèrent alors à lutter l'un contre l'autre dans les provinces orientales extrêmes, celui des princes locaux du Ghour, Iraniens d'origine qui s'étaient emparés peu à peu de tous les anciens territoires ghaznévides, et celui des Shahs du Khwarizm, dont les deux branches dynastiques descendaient d'un esclave turc que le Grand Seljoukide Malikshah avait jadis promu au rang de gouverneur de la région. Au moment où se profilaient à l'horizon les signes avant-coureurs de la grande invasion mongole du XIII^e siècle, les échos des splendeurs déployées par Ghourides et Khwarizm Shahs ainsi que ceux de leurs razzias et des heurts de leurs armées furent les derniers à marquer le XII^e siècle finissant.

Tel était donc, à l'est et autour de la Bagdad califienne, l'arrière-plan politique difficile d'une période où ne cessaient de surgir de nouvelles principautés, se répondant et se multipliant à l'Orient comme à l'Occident d'un monde islamique également secoué de désordres et d'ambitions. Notre sujet laisse de côté celles que les souverains almoravides, puis almohades, forgeaient dans le lointain contexte hispano-maghrébin. Mais dans cet Orient même

où nous venons de souligner quelques indispensables repères chronologiques et mutations, les prétentions des princes suffirent à donner naissance, dans un désordre quelque peu cahotique, à des œuvres, architecturales et dynastiques, qui comptent parmi les plus éloquentes à cet égard de toute l'histoire de l'art de l'islam. Ce sont celles que nous évoquerons ici en montrant de préférence, pour garder une certaine unité aux images choisies, des œuvres susceptibles d'être techniquement comparées, œuvres de brique crue ou cuite sous des revêtements plus ou moins colorés, qui relèvent, en Iran et Afghanistan, d'un même ensemble géographique où les mêmes nécessités ont imposé d'identiques matériaux et procédés de construction.

Ces œuvres nous sont encore mal connues. Qu'elles aient été signalées depuis déjà quelques décennies ou tout dernièrement inventoriées dans des régions difficiles d'accès, toutes sont faites pour susciter, dans les années à venir, les investigations minutieuses et méthodiquement menées qui permettront de les apprécier à leur juste qualité, selon l'éclairage scientifique que l'on commence seulement de leur appliquer. Mais il n'en est que plus frappant d'y saisir dès maintenant, au-delà des conclusions d'ordre stylistique que des études ultérieures pourront seules affiner, l'illustration d'un fait d'évidence à valeur sociologique autant qu'artistique : l'omniprésence du prince qui justifiait l'existence même de ces diverses fondations monumentales et y faisait transparaître, devant ses rivaux et sujets, la grandeur d'une réussite confondue avec le triomphe de l'islam.

C'est naturellement au palais que nous demanderons d'abord de nous montrer, de la plus simple manière qui soit, le désir qu'avait le prince de bâtir pour sa propre satisfaction et en fonction de sa propre grandeur. Avec le palais nous retrouvons bien sûr, au XII^e siècle, une des grandes traditions suivies par l'art islamique depuis ses débuts, celle qui fit naître dès l'époque omeyyade les fameuses résidences syro-jordanienne connues aujourd'hui sous le nom de châteaux du désert, celle qui manifesta tout son éclat dans les villes royales califiennes de l'époque abbasside si légendairement célèbres, de Bagdad et Samarra en Irak jusqu'à Madinat az-zahra près de Cordoue en Espagne; mais nous la retrouvons avec le cachet propre à l'époque et à la région.

Les palais ont eu certes, moins que d'autres édifices, la bonne fortune d'échapper à la ruine puisqu'ils ne jouissaient d'aucun respect religieux et que le sentiment de chaque souverain était d'abandonner et de condamner à la disparition la demeure de son prédécesseur pour se créer à lui-même

son cadre personnel de vie et de réception. Néanmoins l'une des plus complètes « villes royales » du plein moyen âge islamique nous a été précisément conservée dans les plaines désolées du Seistan, sur les bords d'un fleuve qui s'appelle l'Hilmend au sud de l'actuel Afghanistan, dans une province jadis riche de ses cultures et des voies commerciales qui la traversaient. Là se dressait, non loin de la citadelle aujourd'hui appelée Qal'a-i Bist qui marque encore le site de l'ancienne ville de Bust, sur une des pistes caravanières unissant jadis l'Inde au Proche-Orient, un ensemble de ruines désigné sous le nom de Lashkari Bazar que des fouilles françaises de la DAFA ont partiellement ressuscitées, voici plus de vingt-cinq ans, et qu'une publication actuellement sous presse¹, va faire bientôt mieux connaître (publication posthume pour ce qui concerne l'architecture, présentée par le grand archéologue disparu, Daniel Schlumberger, qui fut le directeur de cette fouille; publication longtemps différée pour ce qui concerne le décor architectural et les vestiges épigraphiques dont j'ai moi-même assuré l'étude et l'interprétation).

De ces constructions amorcées à l'initiative des premiers souverains ghaznévides du XI^e siècle, mais n'ayant atteint leur plénitude qu'au XII^e siècle — sous les Ghaznévides de cette époque, devenus les vassaux des Grands Seljoukides, et sous les Ghourides dont la suprématie s'affirma ensuite depuis 1150 environ —, nous retiendrons surtout les traits commandés par le souci de mettre en valeur la majesté du prince, dans les grands châteaux qui lui étaient réservés, mais qu'il n'habitait point continuellement. Le site que nous appelons aujourd'hui Lashkari Bazar et qui était autrefois « le Camp » (*al-'askar*) correspondait de fait seulement à la résidence d'hiver de souverains qui venaient chercher alors la douceur de son climat, mais qui fuyaient dès le printemps une sécheresse torride pour vivre à plus de 2 000 m d'altitude dans leurs capitales montagnardes de Ghazni ou de Firuzkoh par exemple. Parmi ces châteaux nous nous attacherons au plus vaste et au plus somptueusement décoré, le plus complètement transformé aussi pendant l'apogée de la puissance ghouride, auquel appartiennent la majorité des vestiges identifiables et stylistiquement datables, celui que nous avons dénommé, dans la publication, le « château du Sud ».

Là sont à remarquer par exemple le volontaire isolement de la demeure du prince, derrière les hauts murs d'un château que précédait une immense

1. D. SCHLUMBERGER et J. SOURDEL-THOMINE, *Lashkari Bazar. Une résidence royale ghaznévide et ghoride*, 1A, L'architecture, 1B, *Le décor non figuratif et les inscriptions*, 3 vol. in-fol., Paris, 1977.

avant-cour à entrée monumentale, elle-même précédée d'une large et longue avenue de plusieurs kilomètres, bordée de boutiques, qui reliait le palais à la ville de Bust déjà citée. L'ordonnance de la façade du château vue de l'avant-cour, animée de grandes arcades aveugles sous un revêtement de stuc aujourd'hui dégradé, mais marquée surtout en son milieu du défoncement d'un iwan central où s'ouvrait un portail tardivement obstrué, annonçait déjà la perspective axiale selon laquelle s'organisaient ensuite les divers locaux traversés par chaque visiteur : ceux de l'aile Sud ouvrant sur la cour centrale par un second iwan monumental; puis la cour centrale elle-même, bordée de ses murs à arcades, avec un iwan central se détachant au milieu de chaque côté, devant les appartements privés groupés aux angles de la cour autour de leurs propres cours intérieures; enfin les iwans et locaux de l'aile Nord, l'aile des locaux officiels se succédant jusqu'à la grande salle d'audience qui dominait le fleuve, à l'imitation des grandes salles d'audience des palais califiens de Samarra au IX^e siècle, et dont la partie antérieure s'est aujourd'hui écroulée avec la falaise qui la portait. Le prince disposait par ailleurs de lieux de repos luxueusement aménagés et de pavillons de plaisance; il s'y distrait au milieu de jardins et vergers irrigués, ceints eux-mêmes de hauts murs, aujourd'hui à demi écroulés, qui en indiquent l'ancien emplacement sur un sol retourné au désert, quoique toujours prêt à se couvrir de verdure et d'arbustes dès qu'on lui apporte de l'eau. Mais le prince connaissait surtout ses heures de gloire les plus solennelles lorsqu'il siégeait dans la salle à coupole qui abritait son trône entre deux iwans, à l'extrémité de la perspective que nous venons de parcourir, entre des murs décorés de tentures ainsi que de panneaux de brique et terre cuite dont certains fragments ont pu être transportés au musée de Caboul, non loin de son oratoire privé qui a pu être également reconstitué dans le même musée à partir de ses lambris de stuc et de son mihrab décoré, au milieu de ses gardes en armes dont les figures peintes en pied se succédaient sur les parties basses où l'on en a retrouvé des fragments, transportés eux aussi au musée de Caboul.

Et tous ces détails, révélateurs de certains aspects solennels de la vie du prince, deviennent encore plus significatifs lorsqu'on replace le château du Sud dans son cadre ancien d'oasis habitées, au milieu des demeures seigneuriales plus petites qui s'éparpillaient dans ses alentours, spécialement le long de la rive du fleuve que leurs ruines jalonnent encore sur une dizaine de kilomètres. Nous y découvrons la réalité de ces fondations multiples, contemporaines et successives, dont la juxtaposition constituait la ville royale

islamique du moyen âge et dont le premier rôle était de loger, dans un immense camp permanent, le souverain, sa maison, ses serviteurs, ses dignitaires, ses gardes, ses officiers, ses troupes et divers membres importants de sa famille ou de son clan.

Mais le prince habitait aussi à l'occasion, surtout à cette époque troublée, les châteaux fortifiés et citadelles, de plus ou moins grande importance, qui s'accrochaient aux flancs de sommets escarpés ou bien se dressaient au haut de pitons rocheux comme autant de nids d'aigle où il cherchait refuge et qui firent la force des dynastes ghourides, par exemple. Et il pouvait encore se faire aménager, pour ses déplacements ou séjours temporaires, des gîtes d'étape dont le caravansérail khorasanien de Ribat-i Sharaf représente un spécimen récemment découvert mais déjà devenu classique. Annonçant les « sultan han » construits en belle pierre dans l'Anatolie seljoukide du XIII^e siècle et mieux conservés aujourd'hui, ce caravansérail, situé sur l'ancienne route unissant Tus (aujourd'hui Meshhed) à Sarakhs et à l'Asie centrale, y apparaît encore comme une halte caravanière de richesse vraiment souveraine en même temps qu'un édifice rappelant, grâce à ses inscriptions, la puissance de Sanjar, le dernier des Grands Seljoukides, en somme un bâtiment assumant des fonctions diverses que soulignent également la force défensive de son enceinte, la majesté de son iwan d'entrée monumental à l'encadrement rectangulaire aujourd'hui partiellement restauré, la succession de ses cours séparées l'une de l'autre par un second portail, l'ampleur de sa deuxième cour ornée d'arcades et d'iwans disposés en croix pour mieux mettre en valeur son grand iwan de fond dont l'encadrement rectangulaire est également restauré et dont la décoration intérieure alliait ornements floraux et épigraphiques sculptés dans le stuc avec un style plus raffiné encore qu'à Lashkari Bazar.

Et en dernier lieu, pour compléter les honneurs auxquels il estimait avoir droit, le souverain trouvait le grandiose mausolée qu'il s'était fait bâtir de son vivant et qui relevait, à l'époque, d'habitudes et de styles différenciés. Il y avait la tour circulaire bâtie en pierre pour tel roitelet local du Mazanderan et qui se dresse encore au milieu des vallées boisées dévalant vers les rivages de la mer Caspienne (tour du début du XII^e siècle d'après la dernière lecture de son inscription), la tour de plan octogonal bâtie de briques incrustées de faïence comme le Tombeau Bleu de Maragha en Azerbaïdjan (édifié aussi vers la fin du XII^e siècle), la tour de plan étoilé, telle la tour dite de Tughril beg, sur le site de l'ancienne Rayy, ou bien la tour ornée de grosses cannelures telle,

à la charnière du XII^e et du XIII^e siècles, l'élégante tour de Radkan au Khorasan. A ces divers types de tour s'opposait, au même moment, le modèle, encore plus largement répandu, du mausolée cubique couronné d'une coupole. On le retrouve dans le fameux tombeau du Grand Seljoukide Sanjar élevé à Marv vers le milieu du XII^e siècle. Mais le Khorasan iranien en offre également un excellent exemple dans le mausolée anonyme de Sangbast qui se dresse encore, auprès d'un minaret isolé et au milieu de vestiges archéologiques informes, sur la route de Nichapour à Mechhed : il n'est en effet aucune raison valable d'attribuer au début du XI^e siècle (comme on a parfois été tenté de le faire d'après une tradition locale relative au personnage enterré) une construction, aujourd'hui elle aussi restaurée, dont le haut tambour assure harmonieusement, au moyen de niches d'angle, la transition entre le plan carré de la base et le niveau circulaire servant de point de départ à une coupole ceinturée elle-même d'une élégante inscription¹. C'est là au contraire un type de coupole iranienne en usage pendant l'époque seljoukide et post-seljoukide au sens large, où de tels modes de construction connurent une vogue attestée par de nombreux chefs d'œuvre.

Sans doute n'était-ce d'ailleurs point par hasard que la forme architecturale de la coupole avait été ainsi choisie pour rehausser les plus nobles de ces tombeaux. Elle exprimait, là comme ailleurs, la volonté de magnificence princière avec laquelle elle se trouvait depuis si longtemps associée dans l'art traditionnel iranien comme dans l'art islamique héritier de langages symboliques plus anciens. Et à ce titre elle prédominait également dans une autre catégorie de monuments élevés ou embellis alors avec prédilection par les souverains musulmans : les grandes mosquées royales dont le programme de construction s'enrichit, au cours du XII^e siècle comme dans les dernières années du XI^e, de grandioses pavillons devant mihrab commandant l'organisation entière de leurs salles de prière et matérialisant par leur présence une étape nouvelle dans une déjà longue évolution structurale.

La transformation, que l'insertion de ces pavillons à coupole imposa à la silhouette de chaque grande mosquée de cette époque en Iran, se montre en effet si frappante que certains historiens de l'art voulurent y voir une forme particulière de monument qu'ils se plurent à gratifier du nom de

1. Sur la datation de ces monuments et sur leurs inscriptions aujourd'hui déchiffrées, voir maintenant D. SOURDEL et J. SOURDEL-THOMINE, *A propos des monuments de Sangbast*, dans *Iran*, XVII, 1979, p. 109-114 et 2 pl. h.-t.

mosquée-kiosque et qu'ils identifèrent avec une création propre à l'Iran, qui se serait déjà manifestée dans les débuts de l'islam selon des conditions d'élaboration et de fonctionnement difficiles à préciser. Cette hypothèse sans fondement, développée en dehors de toute considération d'ordre historique, n'a en fait réussi qu'à masquer le sens véritable du pavillon à coupole en tant qu'élément introduit dans la mosquée seljoukide pour y rehausser, à l'aide d'un procédé architectural typiquement iranien, une section d'édifice appelée désormais à jouer un rôle particulièrement important. Car l'emplacement dévolu depuis l'origine, dans toute grande mosquée, au chef légal de la communauté devenait, avec le prestige accru du prince et la multiplication des dynasties royales dans l'islam du XII^e siècle, le lieu choisi pour l'étalement au grand jour de la richesse fastueuse de ce prince ainsi que pour la glorification de ses titres et de son rang.

Le fait lui-même n'était nullement en contradiction avec l'aspect anciennement revêtu par la grande mosquée comme édifice représentatif par excellence d'une religion sans clergé, dont les fidèles, tout en célébrant solennellement le rite de la Prière du vendredi, se regroupaient à cette occasion derrière leur imam et reconnaissaient l'autorité du successeur du Prophète au nom de qui était prononcée l'allocution, de caractère aussi bien politique que religieux, à laquelle leur assistance constituait une approbation. Il n'est, pour insister sur cet aspect de la mosquée, qu'à songer à son rôle de lieu privilégié, dès les premiers temps, pour l'apparition du calife lors de certaines cérémonies et plus spécialement lors de la prestation du serment d'allégeance à un nouveau souverain, recevant sur le minbar l'hommage des dignitaires et des personnages éminents. Mais ce rôle, qui aide à comprendre divers traits caractéristiques des plus prestigieuses grandes mosquées bâties, à raison d'une par ville, dans les capitales et chefs-lieux de province des époques omeyyade et abbasside, ne faisait qu'annoncer les liens plus étroits encore, entre le prince et la grande mosquée construite ou transformée par ses soins, qui transparaissent, au XII^e siècle, dans les édifices de ce genre qui nous ont été conservés.

La puissance des dynastes de l'époque, de plus en plus nombreux à rivaliser entre eux pour une suprématie aussi largement reconnue que possible, s'affirmait en effet alors dans la multiplication, au sein de multiples capitales, de mosquées vouées à l'illustration de leur gloire, où une salle à coupole monumentale requérait désormais l'attention en abritant mihrab et minbar au milieu du mur de qibla, dans la perspective axiale du monument. Non

seulement cette salle à coupole, de dimensions parfois imposantes, était construite et ornée avec un soin la détachant du reste de l'édifice, comme on l'observe, en plein milieu du XII^e siècle, dans l'élégante et si parfaite coupole d'une mosquée, pourtant de petite ville, comme celle d'Ardistan. Non seulement la mode ainsi observée répondait à un processus précis d'élaboration d'un parti architectural nouveau, avec pavillon isolé sur son *ambulacrum* mais intégré à une salle de prière antérieure que l'on ne démolissait point pour autant et que l'on se contentait d'améliorer, comme il vient d'être prouvé par de récentes enquêtes archéologiques menées au Masjid-i Jum'a d'Isfahan¹ et autorisant désormais à restituer avec sécurité, entre autres étapes de son histoire, la succession des initiatives développées à l'intérieur de ce monument pendant le règne du grand sultan seljoukide Malikshah. Mais la réalité du travail d'embellissement ainsi accompli s'accompagnait de son expresse dédicace, par le biais d'une ou de plusieurs inscriptions, au souvenir du prince même qui en avait été responsable et qui devait continuer d'en tirer dans l'avenir une louange méritée : ce qu'illustrent des textes d'Isfahan au nom de Malikshah ou ceux qui à Gulpaygan, petite ville de la même région montagneuse du Fars, s'entremêlent à de baroques jeux de briques pour accentuer le caractère décoratif de la coupole, mais surtout pour attribuer son érection au Grand Seljoukide Muhammad qui régna dans les premières années du XII^e siècle. Dans l'un et l'autre cas sont reproduits des éléments de titulatures officielles, selon les normes en usage dans les chancelleries de l'époque, qui ne cessaient d'appliquer à chaque souverain les épithètes élogieuses et les formules de bénédiction les plus aptes à faire prospérer à jamais l'éclat de son image.

Et le prince, ainsi célébré pour son rang officiellement reconnu et pour son rôle de mécène, sous la grandiose coupole qu'il avait fait élever et dont il s'enorgueillissait, avait encore la possibilité de s'annexer doublement cette coupole en y pérennisant encore la proclamation de ses qualités personnelles à condition, bien sûr, que ces dernières pussent concourir à identifier son image avec celle du parfait serviteur de Dieu, identification qui restait, dans une mosquée, son plus beau titre de gloire. C'est ce que nous constatons à l'évidence à Qazwin, en Azerbaïdjan, dans un pavillon remarquablement vaste dont le décor tenait d'abord à la superposition, sur les parois et autour

1. Voir en dernier lieu E. GALDIERI, *Quelques précisions sur le Gunbād-e Niẓām al-Mulk d'Isfahan*, dans *REI*, XLIII, 1975, p. 97-122 et 4 pl. h.-t.

des grands arcs supportant la couverture, d'éléments de décor couvrant constitués par des bandeaux épigraphiques à l'admirable perfection technique : bandeaux de stuc d'inégale largeur, enrichis à l'arrière-plan de compositions florales aux reliefs marqués et refouillés sur plusieurs niveaux, exécutés eux-mêmes, pour ce qui concerne les lettres, à partir d'alphabets ornementaux aux multiples tressages, brisures et étirements des caractères, contraints enfin de se développer partout comme de simples bordures soulignant l'unité structurale de la construction. Or les textes de ces bandeaux, que j'ai eu tout récemment l'occasion de publier¹, ne se contentent pas d'attribuer l'érection de cette coupole à un prince de Qazwin, mais s'attachent surtout à énumérer les bonnes œuvres accomplies par ce prince qui n'était qu'un simple gouverneur de la ville, vassal, au début du XII^e siècle, d'un autre roitelet turc, lui-même vassal du Grand Seljoukide Muhammad que nous avons vu mentionné à Gulpaygan. Ces bonnes œuvres s'étaient adressées aux habitants de Qazwin, qui avaient profité de travaux d'adduction d'eau, et à des hommes de religion, plus particulièrement ascètes et pieux mystiques, en faveur de qui avaient été effectuées plusieurs donations. Elles étaient considérées à l'époque comme la meilleure démonstration qui fût de la grandeur du prince. Ce sont elles qu'énuméraient encore, dans la salle à coupole de la seconde grande mosquée de la ville, aujourd'hui connue sous le nom de Masjid-i Haydariya, d'autres inscriptions commandées, quelques années plus tard, par le même gouverneur pour orner cette nouvelle construction et exécutées dans le style encore plus raffiné qui avait su jusqu'à ce jour pratiquement en interdire le déchiffrement complet et la publication².

Les salles à coupole seljoukides n'étaient toutefois pas les seuls endroits qui pussent permettre au prince de développer de manière visible, au sein de la grande mosquée, le thème de sa propre gloire. Il y avait aussi, plus spécialement utilisé dans les provinces orientales extrêmes, le motif du grand panneau d'encadrement rectangulaire autour duquel se poursuivait, sur les trois côtés d'un iwan central ou d'un portail ouvrant sur l'extérieur, un texte de construction rappelant les noms et titres du souverain, autour de la baie qu'il franchissait lui-même, dans les occasions solennelles, à la tête d'un pompeux cortège. Un excellent exemple en est fourni, dans un empire ghouride

1. Voir J. SOURDEL-THOMINE, *Inscriptions seljoukides et salles à coupole de Qazwin en Iran*, dans *REI*, XLII, 1974, p. 3-43 et 12 pl. h.-t.

2. Sur ces textes voir maintenant J. SOURDEL-THOMINE, *ibid.*, p. 38-42.

dont l'extraordinaire floraison artistique reste fascinante par son éclat comme par sa brièveté, par l'arc monumental qui se dresse encore, isolé, sur le site abandonné de Bust : arc de tête d'un monumental iwan précédant la salle de prière de la grande mosquée de cette ville, à l'autre extrémité de la grande avenue qui unissait, nous l'avons vu, le palais royal de Lashkari Bazar au centre religieux et commercial de l'active cité voisine. En effet les vestiges fragmentaires d'une inscription souveraine savamment élaborée se laissent distinguer sur les piédroits de cet arc colossal, à l'intrados par ailleurs garni d'un entrelacs étoilé de motifs mi-géométriques mi-floraux, en mosaïque de briques sur fond de plâtre, qui compte parmi les plus fameux spécimens de la décoration utilisée à l'époque¹.

Et dans la même ligne s'impose surtout à notre mémoire le portail ghouride ouvragé longtemps dissimulé, à l'entrée de la grande mosquée de Herat en Afghanistan, derrière un portail plus tardif. L'alliance de figures florales en léger relief, exécutées en terre cuite, et de compositions graphiques dont les caractères relèvent du coufique à bordure géométrique et florale, lui confère une incomparable élégance (nous sommes alors à l'extrême fin du XII^e siècle, dans les dernières années du règne du sultan Ghiyath al-din, avec lequel se confond l'apogée de l'art ghouride), élégance mise en valeur par l'harmonie d'un émail bleu lumineux contrastant avec le beige rosé du matériau principal. Pareil triomphe de la couleur aide alors à souligner l'importance que le prince attachait à la présence de son nom et de ses titres dans les inscriptions encadrant l'entrée monumentale de l'édifice musulman par excellence, celui où se retrouvaient tous ensemble, pour l'accomplissement des mêmes rites, le souverain et ses sujets.

Mais les textes à la louange du prince pouvaient être exposés de manière encore plus visible. Il y avait en effet, à côté de la grande mosquée elle-même et plus ou moins lié à elle architecturalement, le minaret dont la haute silhouette concentrait à cette époque, en Iran, les trésors d'invention décorative dépensés par les artisans pour en garnir la surface de tous les jeux de brique imaginables. Les exemples n'en manquent point dès le XI^e siècle et un minaret du début du XII^e siècle, comme celui du village de Dawlatabad, non loin de Balkh, dont l'inscription commémore la générosité d'un noble personnage, mais non d'un souverain, illustre déjà le soin tout particulier apporté à construire et décorer un monument ayant pour première fonction

1. Voir *Lashkari Bazar* (cit. *supra*, p. 9 n. 1), vol. 1B, p. 63-68.

de requérir, par sa haute silhouette, l'attention. Aussi bien comprend-on que les minarets élevés par des souverains et spécialement choisis par eux comme signes de leur puissance aient atteint une splendeur inégalée par d'autres bâtiments.

Tels avaient été par exemple les fameux minarets ghaznévides qui avaient fait partie, au début du XII^e siècle, des plus célèbres édifices de Ghazni et dont les bases de plan étoilé — au-dessus desquelles s'élevaient autrefois des corps cylindriques, fâcheusement remplacés aujourd'hui par des laides toitures — sont seules à témoigner désormais de l'intérêt que leur portaient leurs mécènes-constructeurs : ces deux tours depuis longtemps connues sous une fausse identification (la plus tardive était alors confondue avec une œuvre du premier Ghaznévide Mahmoud) sont en effet pourvues d'explicites inscriptions au nom des souverains, Mas'oud III d'abord et Bahram shah ensuite¹, qui les avaient érigées, sinon comme des « tours de victoire » empruntées à des habitudes antérieures, du moins comme des monuments islamiques d'un type alors répandu, où la glorification de l'islam par des citations appropriées s'accompagnait de celle du prince qui leur attachait son nom pour en avoir, à ses frais et sur son ordre, assuré l'édification au cœur de sa capitale.

Et la même richesse de signification s'impose, avec une évidence encore accrue, lorsqu'on rencontre, en pleine période ghouride, le minaret élevé par le grand Ghiyath al-din dans sa résidence montagnarde et protégée de Firuzkuh, à côté de la mosquée où il avait déposé certains des plus précieux trésors rapportés par son frère après sa conquête de l'Inde. Il s'agissait d'une haute et glorieuse tour, bâtie en briques par un prince qui avait bravé les difficultés s'opposant à la réalisation d'un pareil chef-d'œuvre, dans un pareil site, et qui devait la contempler des fenêtres de son propre palais, situé sur l'autre rive du torrent qu'est en ce lieu le Heri Rud. Mais il s'agissait aussi d'un minaret fait pour que le message de l'islam fût proclamé de son balconnet et rappelé dans ses inscriptions pieuses, notamment dans les méandres de la longue citation coranique (une sourate entière du Coran, la sourate *Maryam*) développée sur toute la surface de la section médiane, inscription d'importance, même si l'œil était d'abord attiré par le large bandeau circulaire aux lettres

1. Sur l'inscription de Bahram shah à Ghazni et le minaret de Dawlatabad voir J. SOURDEL-THOMINE, *Deux minarets d'époque seljoukide en Afghanistan*, dans *Syria*, XXX, 1953, p. 108-136 et 2 pl. h.-t.

de céramique bleue entièrement dédié à la célébration officielle des titres de Ghiyath al-din. La construction elle-même était en tout cas d'une étonnante qualité, non seulement pour sa hauteur d'une soixantaine de mètres (avec laquelle peut tout juste rivaliser celle du minaret de Ziyar dans la banlieue d'Isfahan assignable à peu près à la même date), du moins pour la finesse de son ornementation en mosaïque de briques et de stuc, d'un travail comparable à celui qui faisait la beauté de l'arc du Bust, mais d'une invention créatrice encore plus riche. Si bien que ce chef-d'œuvre solitaire d'un étrange raffinement, paradoxalement dressé dans une sauvage vallée de l'Hindu Kush où toutes les constructions contemporaines retournèrent à la poussière et où le hasard le fit résister jusqu'aux assauts d'une inondation qui se contenta de l'enterrer partiellement, reste le plus parfait symbole que nous puissions aujourd'hui trouver de la volonté de grandeur d'un souverain orgueilleux.

Aussi bien est-ce sur son image majestueuse, en même temps qu'à jamais imprévue dans le cadre désolé qui l'enchâsse, qu'il peut sembler souhaitable de terminer une aussi rapide évocation de documents archéologiques authentiques regroupés dans un dessein précis de démonstration. De pareils documents en effet n'existent pas seulement pour nous inciter à considérer avec une curiosité neuve telle ou telle école dynastique à laquelle ils appartiennent et qui possède valeur exemplaire au sein des limites permettant de la cerner, dans sa durée comme dans son aire d'expansion. Ils ne se situent pas seulement à la rencontre et conjonction de diverses formules stylistiques, modelées chacune par un climat, un milieu ethnique et des conditions géographiques ou historiques ayant différencié, plus qu'on a toujours voulu le croire, au sein du monde de l'islam, des monuments liés aux péripéties d'une longue et multiforme évolution. Mais ces documents archéologiques authentiques, saisis dans leur cadre chronologique et spatial, reflètent surtout, à leur manière et avec une vigueur plus probante que le discours le mieux mené, l'équilibre profond d'une société. C'est ce que nous saisissons ici, au XII^e siècle et dans les provinces iraniennes, à travers les œuvres à demi ruinées de princes ambitieux et exigeants qui furent des constructeurs, selon leurs prétentions et leurs désirs de faste, en fonction du caractère proprement islamique de la Communauté à laquelle ils proclamaient leur appartenance et dont leurs propres victoires assuraient le triomphe, mais qui restèrent condamnés à l'éphémère précarité de leurs empires, symbolisée par l'aussi éphémère précarité de leurs plus ambitieuses réalisations artistiques et monumentales.