

SANDRA AUBE

**La céramique
dans l'architecture
en Iran
au xv^e siècle**



LA CÉRAMIQUE DANS L'ARCHITECTURE EN IRAN AU XV^e SIÈCLE



Collection dirigée par Jean-Pierre Van Staevel

Images du ciel d'Orient au Moyen Âge
Anna Caiozzo

L'Art du livre dans l'Inde des sultanats
Éloïse Brac de la Perrière

Les Bains d'Alger durant la période ottomane (XIV-XIX^e siècles)
Nabila Cherif-Seffadj

Les Mosquées d'Alger
Samia Chergui

Forteresses du Proche-Orient
Cyril Yovitchitch

Sandra Aube

La céramique dans l'architecture en Iran au xv^e siècle

Les arts qarâ quyûnlûs et âq quyûnlûs



Ouvrage publié avec le concours de l'Institut français de recherche en Iran (Direction générale de la mondialisation du ministère français des Affaires Étrangères et du Développement international, direction de la Coopération culturelle, universitaire et de la recherche), du laboratoire « Islam médiéval » de l'UMR 8167 « Orient & Méditerranée » et de l'université Paris-Sorbonne.



Les PUPS sont un service général de l'université Paris-Sorbonne.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2017

ISBN : 979-10-231-0525-4

Maquette, mise en page et traitement iconographique : 3dzs/Emmanuel Marc DUBOIS (Issigeac)

PUPS

Maison de la Recherche
Université Paris-Sorbonne
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

fax : (33)(0)1 53 10 57 66

pups@paris-sorbonne.fr

<<http://pups.paris-sorbonne.fr>>

À mon grand-père

*Ce n'est pas simple de rester hissé sur la vague du courage
quand on suit du regard quelque oiseau volant au déclin du jour.*

René Char, *Lettera amorosa*, 1953

TRANSLITTÉRATION DU PERSAN ET DE L'ARABE

ء '	ر r	ف f
ب b	ز z	ق q
پ p	ژ zh	ك k
ت t	س s	گ g
ث th	ش sh	ل l
ج j	ص ş	م m
چ ch	ض ḍ	ن n
ح ḥ	ط ṭ	ه a / ah
خ kh	ظ ḏ	و w
د d	ع '	ی î / iy
ذ ḏ	غ gh	

Voyelles (persan/arabe)

Brèves	Longues
َ a	آ â
ُ u	و û
ِ i	ی - ی î

tâ' marbûta : a, at (état construit)
 article : al même devant les
 « solaires »

Par souci de lisibilité, l'orthographe française a été utilisée pour les noms référencés dans le dictionnaire ou dont l'usage est devenu courant : Azerbaïdjan, Chiraz, Ispahan, Tabriz, Téhéran, Safavide, thuluth, coufique, iwan, qibla, mihrab, muqarnas, waqf, hammam, bayt, jadval, etc. Dans cette même perspective, le nom des dynasties a été sensiblement simplifié et le pluriel français (en s) adopté – par exemple « les Tîmûrides » au lieu de « tîmûriyân ». Seuls les termes dont l'orthographe a été francisée sont accordés en genre et en nombre, tandis que les mots translittérés ne le sont pas – on écrira par exemple « des *kitâb-khâna* », mais « des waqfs ».

Pour les sites localisés en Turquie actuelle, l'orthographe du turc moderne a été retenue — Çinili Kōşk, Hasankeyf, etc.

PRÉFACE

Jean-Pierre Van Staëvel

C'est avec un plaisir évident que je rédige la préface de l'ouvrage de Sandra Aube. Issu d'une thèse de doctorat soutenue en décembre 2010, celui-ci propose une analyse originale, nuancée et très documentée des décors architecturaux sur céramique produits et composés sous le règne des dynasties turkmènes, celle des « Moutons noirs » (traduction littérale du nom de la première dynastie, les Qarâ Quyûnlûs) et « Moutons blancs » (les Âq Quyûnlûs), qui ont dominé l'Iran et la partie orientale de l'Anatolie dans la seconde moitié du xv^e siècle. La mise en œuvre de l'idée centrale du travail, celle de redonner toutes ses lettres de noblesse à un art turcoman jusqu'à présent considéré comme périphérique et se développant à l'ombre de l'intimidante production artistique timouride, aboutit à une étude remarquable et originale d'un art à la charnière non seulement entre deux mondes, iranien et turc, mais également entre deux époques, la fin du Moyen Âge et le temps des grands empires musulmans prémodernes. Sandra Aube présente aujourd'hui au lecteur un ouvrage pionnier, la première étude de fond à être consacrée à la décoration architecturale sous les dynasties turkmènes. On pourra s'étonner, en admirant les planches qui enrichissent l'étude, que cet art soit resté si longtemps méconnu ou sous-estimé. Si la qualité des ornements de la Mosquée bleue de Tabriz, œuvre majeure des Qarâ Quyûnlûs dans leur capitale, a assuré à ce monument une aura méritée, ce monument majeur apparaissait jusqu'à présent dans les manuels d'histoire de l'art comme un témoignage unique, exceptionnel, et cet intérêt laissait dans l'ombre d'autres réalisations perçues comme moins prestigieuses, à Isfahan ou Yazd par exemple. Surtout, cet art ne pouvait être qu'éclipsé par la légitime fascination exercée sur les spécialistes de l'Iran par les Tîmûrides et leur art de cour. En une période tardomédiévale qui voit également se concrétiser l'irrésistible montée en puissance des Ottomans, alors

vainqueurs de l'Empire byzantin et nouveaux maîtres de Constantinople, il semblait rester peu de place pour les dynasties turkmènes.

Au-delà même, la perception dans le champ académique de la tribu et du nomadisme – deux phénomènes très présents dans l'histoire des pays d'Islam – a pu entrer en jeu pour contribuer à limiter les apports artistiques de pouvoirs, dont le système politique était fondé sur la confédération et l'alliance. En effet, à bien regarder l'historiographie du sujet, envisagée de manière élargie à l'ensemble du monde musulman, on s'aperçoit vite que les spécialistes des textes, de la production artistique ou de la culture matérielle ont eu bien du mal à se détacher d'un *a priori* fortement enraciné dans les représentations communes. Comment des nomades – ou leurs descendants, quelques générations plus tard, vus encore comme marqués du sceau de la « sauvagerie » qui est le propre du monde nomade – pourraient-ils susciter une grande activité artistique ? Issus du monde des steppes et d'une économie pastorale, de tels pouvoirs ne sauraient être que de pâles imitateurs, au mieux que de fidèles continuateurs ou relais d'un art défini par d'autres avant eux, sédentaires citadins, hommes de goût et de culture. C'est sans compter sur la remarquable faculté d'adaptation dont témoignent longtemps, dans l'histoire des pays d'Islam, toutes ces dynasties nomades qui en viennent, au terme d'une graduelle montée en puissance jalonnée d'alliances complexes avec les pouvoirs voisins, à assumer à leur tour la conduite de l'État. Le grand historien maghrébin Ibn Khaldûn, décrit bien, en pionnier de la sociologie historique, le processus qui mène ces hommes issus de peuples nomades à assumer pleinement, une fois éteints le fracas des armes et l'écho des furieuses cavalcades, ce nouveau rôle de souverains mécènes des arts ou d'inspirateurs des élans artistiques sponsorisés par leurs sujets. Par un

croisement précis de ses corpus documentaires, par l'attention minutieuse qu'elle porte aux conditions et aux acteurs de la commande artistique, le travail de Sandra Aube montre dans le cas précis des pouvoirs turkmènes que l'objet échappe à toute analyse simpliste, en questionnant justement la notion même d'un art officiel, relais d'une propagande d'État. Il est vrai que plus rien ne subsiste du cadre matériel des palais de l'époque, connus seulement par les sources textuelles. Une part non négligeable du théâtre où se déroulait, une partie de l'année, la vie d'une cour restée semi-nomade, se présentait d'ailleurs sous la forme d'un campement faits de matériaux luxueux mais ô combien éphémères.

Par la diversité des approches et des questionnements, par l'attention portée à l'attribution chronologique des ensembles étudiés, par l'exceptionnelle documentation visuelle – rassemblée par Sandra Aube durant ses voyages d'étude – que l'on découvrira au fil des pages, ce travail s'impose déjà comme une référence majeure. Riche du point de vue des matériaux, il témoigne également d'une réflexion approfondie sur la nécessaire remise en question des cadres de l'analyse,

en substituant à l'habituel découpage dynastique de l'activité artistique une approche plus régionale, tenant compte des particularismes des ensembles locaux et de la pluralité des centres de production.

L'ouvrage pionnier de Sandra Aube éclaire donc d'un jour particulièrement nouveau cette production de carreaux de céramique architecturale, en l'inscrivant dans un contexte élargi, prenant en compte aussi bien les héritages du passé que les arts des grands empires contemporains voisins des Turkmènes. C'est le plus bel hommage qu'on pouvait rendre à ce jalon essentiel de la production artistique de l'Iran tardomédiéval. Mais l'hommage s'adresse aussi à la regrettée Marianne Barrucand, Professeur d'histoire des arts islamiques à l'Université de Paris-Sorbonne, première directrice de cette thèse et également inspiratrice de la collection dans laquelle s'insère l'ouvrage qui en est issu. Je ne peux que remercier Sandra Aube de faire ainsi honneur, par un si beau travail, remarquable aboutissement d'un projet de départ prometteur, à la mémoire de ma défunte collègue et amie.

Jean-Pierre Van Staëvel

INTRODUCTION

*Regarde la lumière et admire sa beauté.
Ferme l'œil et observe. Ce que tu as vu d'abord
n'est plus et ce que tu verras ensuite n'est pas encore.*

Léonard de Vinci

L'histoire de l'art de l'Iran du xv^e siècle revêt un tour déconcertant. Comment expliquer en effet qu'une dynastie puisse dominer une large part de l'Iran, de l'Iraq, du Caucase, sans jamais apparaître dans le panorama artistique de son temps ? C'est pourtant ce qu'il advient des dynasties des Qarâ Quyûnlûs (« Moutons noirs ») et des Âq Quyûnlûs (« Moutons blancs »). Alors même que ces confédérations turkmènes dominent tour à tour l'Iran dans la seconde moitié du xv^e siècle, elles restent souvent des dynasties subalternes aux yeux des historiens de l'art, inféodées aux centres de production tîmûrides. Il faut attendre les années 1960 pour qu'émerge une réflexion sur un style turkmène dans les arts du livre, et la fin des années 1970 pour voir la reconnaissance d'un art de cour¹. En architecture, les travaux sur les Tîmûrides culminent en 1988 avec la publication d'une somme sur le sujet : les édifices qarâ quyûnlûs et âq quyûnlûs s'y trouvent englobés sans distinction². Et l'histoire des arts décoratifs de cette période connaît les mêmes tribulations : les objets en métal, longtemps rencontrés sous des étiquettes voisines, suscitent quelques publications éparées³, tandis que les centres de production de céramiques sont

une nouvelle fois intégrés dans des problématiques « tîmûrido-centrées⁴ ». Dès lors, pourquoi assimiler systématiquement les arts qarâ quyûnlûs et âq quyûnlûs aux Tîmûrides ? Qu'en est-il d'un « art turkmène » ?

Le terme pose à lui seul problème. « Turkmène » ou « Turcoman » transcrivent le même mot (persan, sing. *turkamân*)⁵. L'un et l'autre restent pourtant contestés. « Turkmène » désigne un groupe ethnique et peut être confondu avec la population de l'actuel Turkménistan. Et, en dehors des Qarâ Quyûnlûs et des Âq Quyûnlûs, bien d'autres groupes tribaux *turkmènes* ont existé. L'appellation « turcoman » semble plus commode pour désigner exclusivement les dynasties qarâ quyûnlû et âq quyûnlû⁶. Le terme est pourtant décrié par la communauté scientifique sans qu'une véritable explication puisse être fournie, et les travaux de recherche les plus récents retiennent plus souvent l'expression française « turkmène » ou l'anglais « *turkman* »⁷. Le débat n'est certes pas capital, mais l'absence de véritable concordance sur la question illustre d'emblée le relatif trouble qui sévit autour du phénomène turkmène.

L'étude du décor architectural sous les Qarâ Quyûnlûs et Âq Quyûnlûs semble avoir longtemps

1 Voir notamment Gray 1961, Stchoukine 1966 et 1974, Robinson 1958, 1976, 1980, et surtout Robinson 1979, p. 215-248, qui commençait ainsi sa section sur la peinture turkmène : « *The recognition of court painting under the Turkman rulers [...] as a distinct branch of the subject is perhaps the most noteworthy step forward in the study of Persian painting in the last generation* » (dans Robinson 1991, p. 21).

2 Les travaux sur l'architecture tîmûride progressent au cours des années 1970-1980 sous la plume de Bernard O'Kane (1976, 1979, 1987, 1993) et de Lisa Golombek (1969, 1971, 1983). La somme sur l'architecture tîmûride dont il est question est bien sûr celle de Golombek, Wilber 1988.

3 Notons surtout les recherches de James Allan (et notamment Allan 1991). Sylvia Auld approche à son tour les productions âq quyûnlûs au cours de sa thèse sur les métaux vénéto-sarrasins (voir notamment Auld 1989 et 2006).

4 Mason, Golombek 1991, Golombek, Mason, Bailey 1995, et surtout leur *Tamerlane's Tableware* paru en 1996.

5 Sous sa forme plurielle, le terme serait employé dès le ix^e siècle (Barthold 1934, p. 943). Notons que, sauf mention contraire de notre part, le terme « turkmène » ne fait référence, dans notre livre, qu'aux seules dynasties qarâ quyûnlû et âq quyûnlû.

6 C'est ce que proposait Jean Soustiel (Soustiel 1985, p. 391).

7 Voir les thèses de Chad Lingwood (Lingwood 2009) ou de Simon Rettig (Rettig 2011). Le terme « turcoman » est généralement jugé « vieillot » sans qu'il ne soit pourtant possible d'en fournir une véritable explication. Je remercie ici Francis Richard ainsi que Maria Szuppe et Assadulah Souren Mélikian-Chirvani pour leurs remarques sur la question.

suscité le même désintérêt que les autres supports artistiques. Aucun manuel d'histoire de l'art islamique n'omet de s'ébaudir devant les vestiges de la Mosquée bleue de Tabriz, mais que connaît-on de la céramique architecturale dans son ensemble ? On devine l'importance de Tabriz au regard de ce mémorable vestige, mais rien n'est su des ensembles de production turkmènes⁸. Quels mécènes finançaient les programmes ornementaux ? Quels édifices en étaient parés ? Comment s'organisait la production ? Quelles en étaient les spécificités techniques et stylistiques ? Ces questions n'ont jamais été abordées que transversalement, souvent à travers le prisme des réalisations tîmûrides. Bernard O'Kane a ainsi émis de pertinentes remarques sur la céramique architecturale tîmûride et turkmène, mais en se plaçant souvent dans une perspective comparatiste⁹. Dans son important travail sur l'art tîmûride, Lisa Golombek n'a pas manqué de s'intéresser également au décor architectural, rencontrant parfois des ensembles turkmènes¹⁰. Son point de vue, essentiellement centré sur les Tîmûrides, était à son tour principalement comparatif, astreignant les dynasties turkmènes à un rôle de subordonnés. En 1993, O'Kane considérait que tenter de différencier les Tîmûrides des Turkmènes revenait à faire « une distinction sans une différence¹¹ » ; il reconnaissait pourtant des spécificités régionales. Au regard de l'histoire de l'art, force est de constater qu'il ne fait guère sens de parler en termes dynastiques : Tîmûrides et Turkmènes partagent un même héritage culturel et artistique. Et les artistes d'une génération ne disparaissent pas avec un nouveau pouvoir. Mais en entretenant une perception « tîmûrido-centrée », l'histoire de l'art a

trop souvent conduit à négliger ce que Jean Soustiel qualifiait pourtant de « charnière turcomane¹² ». Gülru Necipoğlu a sans aucun doute transformé le regard porté sur cette période en évoquant une sphère d'influence « tîmûrido-turkmène ». Ses recherches sur le rouleau dit « de Topkapı » ont apporté des éléments de réflexion concrets sur la céramique architecturale et la diffusion de modèles décoratifs depuis la capitale turkmène¹³. Restait pourtant à établir un corpus de ces décors qarâ quyûnlûs et âq quyûnlûs pour permettre d'en mieux comprendre la nature.

Entre 2005 et 2010, j'entrepris ainsi l'élaboration d'un catalogue et d'une étude des céramiques architecturales élaborées en Iran sous les dynasties qarâ quyûnlû et âq quyûnlû. C'est de ce travail de doctorat qu'est issu ce livre. Il participe à l'essor très récent des études sur la vie culturelle des Turkmènes : un essor qu'illustrent les thèses de doctorat menées concomitamment par mes collègues Chad Lingwood sur la littérature âq quyûnlû (Toronto, 2009) et Simon Rettig sur l'art du livre à Chiraz sous les Âq Quyûnlûs (Aix-en-Provence, 2011)¹⁴. Le « jalon turkmène » émergeait peu à peu.

Étudier les décors architecturaux turkmènes en céramique requérait d'en dresser un premier inventaire. Les sources textuelles anciennes sur l'histoire des Qarâ Quyûnlûs et des Âq Quyûnlûs s'avèrent assez restreintes : une lacune littéraire qui pourrait être l'une des principales raisons pour lesquelles l'art turkmène a si longtemps été délaissé¹⁵. Quelques auteurs contemporains des Turkmènes entreprirent toutefois de relater l'histoire des Qarâ Quyûnlûs et des Âq Quyûnlûs : citons notamment Abû Bakr Tîhrânî qui rédige entre 875/1469 et 883/1478 son *Kitâb-i Diyârbakriya*, Fażl Allâh b. Rûzbihân Khunjî Işfahânî qui écrit pour l'Âq Quyûnlû Ya'qûb (r. 883-896/1478-1490), ou encore, quelques années plus tard, Bûdâq Munshî Qazwînî, tandis que les récits que livrent Khwândamîr ou Samarqandî se concentrent

8 La méconnaissance de ces monuments est telle que, récemment encore, on pouvait lire sous la plume de certains chercheurs que la Mosquée bleue de Tabriz était le seul vestige qarâ quyûnlû (voir Ökten 2014). Avec plus de modération, James Allan et même Gülru Necipoğlu considéraient la Mosquée bleue comme l'un des rares vestiges turkmènes digne d'intérêt (voir Allan 1991, p. 155, Necipoğlu 1995, p. 32).

9 Voir notamment ses importants articles sur Tâybâd et Khargird, ou sur les minbars décorés de carreaux en Iran : O'Kane 1976, 1979, 1986. Voir aussi O'Kane 2011.

10 Voir notamment son article « A Tile and a Tomb » (Golombek 1982), ou des contributions telles que Golombek 1988 ou 1993A. Le décor architectural est également mentionné dans l'étude qu'elle conduit avec Donald Wilber sur l'architecture tîmûride (Golombek, Wilber 1988).

11 O'Kane 1993, p. 252.

12 Soustiel 1985, chapitre 11.

13 Voir Necipoğlu 1992 et 1995.

14 Voir Lingwood 2009, Rettig 2011. Une thèse sur la peinture qarâ qoyunlu a également été soutenue à Istanbul en 2000 (Atılgan 2000).

15 C'est également le point de vue de Basil Robinson, qui s'intéressait alors à l'art du livre sous les dynasties qarâ quyûnlû et âq quyûnlû (Robinson 1991, p. 22).

essentiellement sur les Tîmûrides¹⁶. Bien qu'aucun ne s'attarde sur les monuments, leurs écrits offrent parfois de lapidaires informations sur le décor architectural¹⁷. Des historiens tels que Ja'far ibn Muḥammad ibn Ḥasan Ja'farî ou Aḥmad ibn Ḥusayn ibn al-Kâtib donnent quant à eux des données très locales sur les monuments de Yazd¹⁸. Ce sont finalement les récits des ambassadeurs ou des voyageurs européens qui visitèrent l'Iran âq quyûnlû qui offrent les plus riches descriptions du décor architectural¹⁹. Quelques siècles plus tard, les descriptions rapportées par de nouveaux voyageurs européens compléteront ce panorama fort partiel des vestiges turkmènes²⁰.

L'identification des ensembles décoratifs turkmènes n'était donc guère envisageable au travers des seules sources littéraires. Les années 1960-1970 ont vu la publication d'études régionales importantes en Iran. Les travaux d'Irâj Afshâr sur la région de Yazd, de Ḥusayn Mudarisî Ṭabâṭabâ'i sur Qum, d'Ismâ'îl Dîbâj sur l'Azerbaïdjan ou de Ḥasan Narâqî sur la ville de Kâshân ont permis d'établir des inventaires des monuments anciens conservés dans ces différentes régions²¹. Le décor architectural n'y est généralement pas mis à l'honneur, mais il est souvent brièvement mentionné. À l'heure où un certain nombre de ces monuments se trouve avoir été parfois lourdement restauré, ces études constituent

aujourd'hui de très précieux documents²². Nous ne saurions par ailleurs manquer de citer les travaux menés par Donald Wilber et Lisa Golombek : leur *Timurid Architecture of Iran and Turan* (publié en 1988) offre un premier inventaire des monuments « tîmûrides » – une expression qui inclut aussi bien les structures tîmûrides que muzaffarides, qarâ quyûnlûs ou encore âq quyûnlûs. Des relevés personnels sur le terrain m'ont par la suite permis de parachever ces données. Un catalogue des céramiques architecturales turkmènes a ainsi pu être réalisé après avoir effectué plusieurs missions en Iran, en 2004 grâce au soutien de l'Institut français de recherches en Iran (IFRI), en 2006 à la faveur d'une bourse d'aide au voyage de l'Institut national de langues et de civilisations orientales (INALCO), puis en 2009. À cet inventaire ont été ajoutés les revêtements âq quyûnlûs du sud-est de l'Anatolie, relevés lors d'une prospection réalisée en 2006, grâce au soutien de l'Institut français d'études anatoliennes (IFÉA). Le choix d'intégrer les décors de cette région à notre corpus repose sur la forte parenté dont témoignent ces quelques ensembles avec les céramiques turkmènes d'Iran. Aucune céramique architecturale turkmène n'a, à notre connaissance, été conservée en Iraq. Les régions de l'actuelle Arménie ou de la République d'Azerbaïdjan ne semblent pas avoir suscité l'élaboration de grands décors en céramiques comparables aux ensembles d'Iran.

Le catalogue ainsi établi comprend près d'une cinquantaine d'ensembles décoratifs en céramique²³. La représentativité des vestiges conservés mérite d'être questionnée. Ces deux confédérations turkmènes s'érigent en dynasties dès la fin du

16 Abû Bakr Ṭîhrânî s'arrête à l'avènement du sultan Khalîl (882/1478) (voir Ṭîhrânî, éd. 1954). Le *Târikh-i 'Ālam Ārâ-yi Aminî* de Faẓl Allâh b. Rûzbihân Khunjî Işfahânî est une histoire des « Moutons blancs » écrite pour Ya'qûb : voir Işfahânî (s. d.), Işfahânî, éd. 1992 (avec une traduction partielle en anglais par V. Minorsky) et Işfahânî, éd. 2003. Le *Javâhir al-Akḥbâr* de Bûdâq Munshî Qazwînî (né en 916/1510-1511) retrace l'histoire des Turkmènes qarâ quyûnlûs et âq quyûnlûs – avec un évident parti pris pour ces derniers – et s'achève avec le règne du Safavide Shâh Ismâ'îl II (voir Qazwînî, éd. 2000). Voir par ailleurs Khwândamîr, éd. 1994 et Samarqandî, éd. 1987-1988 et éd. 1989.

17 Il faut convenir que c'est majoritairement grâce à ces textes que l'organisation architecturale de Tabriz peut être brossée, mais seul Khunjî Işfahânî ainsi que, dans une moindre mesure, Ḥâfîẓ Ḥusayn Karbalâ'î Tabrîzî, évoquent quelques décors (voir Işfahânî, éd. 1992, p. 92 et 428, Karbalâ'î Tabrîzî, 1965-1970, p. 43, 636).

18 Ja'far, éd. 1959-1960, Kâtib, éd. 1938.

19 Il s'agit notamment de personnalités reçues à la cour d'Ūzûn Ḥasan. Voir Barbaro, [Romano], Contarini, ou encore Zeno, éd. 1873.

20 Voir, par exemple, les récits de Tavernier 1676, Chardin 1711, II, p. 322, ou ceux, plus tardifs, de Texier 1842-1852, Coste, Flandin 1851, Dieulafoy 1887.

21 Voir respectivement : Afshâr 1969-1975, Mudarisî Ṭabâṭabâ'î 1975, Dîbâj 1955, 1964-1965 et Dîbâj, Karâng 1963, Narâqî 1995.

22 Récemment encore, certains panneaux âq quyûnlûs étaient remplacés par des carreaux modernes. Ce fut par exemple le cas du lambris du mausolée Biliyâmân à Bîdâkhawîd, en cours de remplacement en janvier-février 2009. À Haftâdur, la stèle datée sise dans la Masjid-i Châduk avait disparu lors de ma visite : l'édifice avait été entièrement restauré et un enduit neuf recouvrait les murs (et peut-être le carreau ?). D'après les dires des habitants, c'est un homme du village qui, peu de temps auparavant, avait offert ces travaux à la mosquée en guise de remerciement.

23 On retrouvera ce catalogue complet dans Aube 2010, vol. II (texte) et III (planches). Les entrées de ce catalogue sont scindées en trois catégories : les décors datés par une inscription sur céramique (corpus A, vingt entrées) ; les ensembles pour lesquels une datation relative a pu être proposée grâce à leur connexion avec un contexte architectural ou décoratif précisément daté (corpus B, dix entrées) ; enfin, les panneaux dont l'attribution repose principalement sur des critères stylistiques (corpus C, vingt entrées).

xiv^e siècle (Qarâ Quyûnlûs, r. 782-873/1380-1468 ; Âq Quyûnlûs, r. 780-914/1378-1508). L'inventaire des céramiques architecturales turkmènes ne s'étend pourtant que sur la seconde moitié du xv^e siècle, car la période de conquête puis de consolidation du pouvoir en Iran qui précède le tournant les années 1450 semble ne pas avoir donné lieu à des fondations majeures. C'est l'apogée des dynasties turkmènes qui offre le panel de plus représentatif de cette production. Mais, à l'évidence, une grande partie des décors de cette période a disparu : des centres artistiques de premier plan tels que Chiraz ou Bagdad n'ont laissé aucun vestige architectural turkmène...

S'il restera donc illusoire de prétendre embrasser l'ensemble de la production architecturale d'un même regard, il demeurerait néanmoins essentiel de tenter de rétablir le « jalon turkmène ». Le premier chapitre propose ainsi de faire le point sur les acteurs de cette production : mécènes et artisans. Les revêtements céramiques conservés s'avèrent rarement patronnés par la famille royale elle-même. Les travaux âq quyûnlûs entrepris dans le sud-est anatolien, de même que les grands ensembles architecturaux érigés à Tabriz, rappellent néanmoins le rôle des souverains qarâ quyûnlûs et âq quyûnlûs dans le patronage architectural – et ce en dépit du nombre relativement restreint des vestiges conservés. Un regard sur les signatures d'artisans permet par ailleurs de tenter de décrypter l'organisation de la production des céramiques architecturales. Les deux chapitres suivants analysent la nature des céramiques architecturales turkmènes : le chapitre 2 présente en effet les techniques décoratives mises en œuvre à cette période, rappelant que si la mosaïque de céramiques reste prédominante, bien d'autres techniques décoratives subsistent (décors peints sous glaçure, lustre métallique, décor à « ligne noire », etc.). Le chapitre 3 analyse le répertoire formel employé : une étude des formes et des compositions qui nous

conduit à la question des modèles utilisés pour la mise en place des panneaux décoratifs. Le plus ancien rouleau de modèles conservé, le fameux rouleau dit « de Topkapı²⁴ », s'avère être une compilation de dessins préparatoires probablement faits à Tabriz au temps des Qarâ Quyûnlûs ou des Âq Quyûnlûs. Les derniers chapitres exposent enfin les céramiques architecturales turkmènes, selon une présentation régionale. L'enjeu est de souligner la force des traditions artistiques locales, conjointement à une diffusion plus interrégionale de certains procédés et motifs décoratifs. Consacré à Tabriz, le chapitre 4 esquisse ainsi une reconstitution des monuments disparus de la capitale turkmène, érigés sous les Qarâ Quyûnlûs et les Âq Quyûnlûs. En dépit du caractère succinct des vestiges conservés, une analyse des décors de la Mosquée bleue permet de mettre en exergue le caractère novateur des céramiques architecturales et des formes élaborées à Tabriz. Le chapitre 5 nous conduit dans la région d'Ispahan et le centre de l'Iran, associant ainsi à cette présentation les villes de Qum et de Kâshân et leurs rares décors lustrés ou peints sous glaçure. Le chapitre suivant est consacré à la région de Yazd, où est conservé le plus grand nombre des céramiques architecturales de cette période. Un ultime chapitre propose enfin de porter un regard sur les revêtements céramiques âq quyûnlûs de l'Anatolie du sud-est. C'est une tradition de décors architecturaux en pierre qui prédomine dans cette région. Quelques sites conservent pourtant la trace de décors glaçurés, peut-être introduits par des artisans itinérants venus d'Iran. Des techniques décoratives presque disparues y sont toujours conservées, comme en témoignent les carreaux à décor à « ligne noire » (ou *cuerda seca*) mis en place à Diyarbakır à l'époque âq quyûnlû. Ils reflètent à leur tour le « jalon turkmène » qu'il convenait de rétablir dans la longue histoire des arts de l'Iran médiéval.

24 Publié dans Necipoğlu 1992 et 1995.

TABLE DES MATIÈRES

Translittération du persan et de l'arabe.....	8
Préface.....	9
Introduction	11
Le contexte historique.....	15
L'ascension qarâ quyûnlû.....	16
La principauté âq quyûnlû	18
L'apogée qarâ quyûnlû : le règne de Jahâshâh	19
L'empire âq quyûnlû à son sommet.....	20
Les dernières années	21
Chapitre 1. Du mécène à l'atelier.....	23
Les mécènes.....	23
Le patronage royal	23
Le patronage des élites	26
Artistes et artisans	28
La direction des travaux	28
<i>Naqqâsh</i> et calligraphes.....	29
Les artisans de la céramique.....	33
Synthèse.....	35
Chapitre 2. <i>De cobalt et d'or</i> . Les techniques de décors.....	37
Les décors réalisés à partir de céramiques monochromes.....	39
Mosaïques et carrelages de carreaux découpés.....	39
Les briques <i>bannâ'î</i>	44
Les décors polychromes.....	45
Les carreaux à décor d'or sur glaçure	46
La céramique à décor de lustre métallique sur glaçure	48
La céramique à décor peint sous glaçure	51
La céramique à décor « à ligne noire »	52
Synthèse.....	53
Chapitre 3. « Étoiles et arabesques » : L'ornement dans tous ses états	55
Principes de composition d'un décor végétal	55
Les assemblages de palmettes.....	58
« Motifs-cadres » et bordures.....	61
Réseaux géométriques	64
Un hexagone omnipotent	64
Des réseaux géométriques étoilés	65
Les polygones en relief.....	66
Les modèles et dessins préparatoires.....	67
Synthèse.....	71
Chapitre 4. Tabriz, capitale turkmène	73
Sur les traces du disparu : les monuments de Tabriz d'après les sources textuelles.....	75
La Mosquée bleue de Tabriz	79
Associer les matériaux.....	83
Des effets de relief	84
Une production de « bleus-et-blancs » à Tabriz	85
Carreaux cobalt rehaussés d'or	91
Le lustre métallique	92
Un reflet du rayonnement de Tabriz	93
La découverte de la mosquée Hasan Pâdishâh.....	96
Synthèse.....	101

Chapitre 5. Ispahan et le centre de l'Iran	103
Décors turkmènes d'Ispahan.....	103
Darb-i Imâm.....	106
Masjid-i Jâmi' d'Ispahan.....	109
<i>Khânqâh</i> -mausolée du Shaykh Abû Maş'ûd.....	111
Autour du Darb-i Kûshk.....	114
La céramique de revêtement dans les provinces d'Ispahan et de Qum.....	119
Qum et ses monuments.....	120
Autour de Kâshân.....	124
Synthèse.....	133
Chapitre 6. Yazd et le sud.....	137
Le mécénat turkmène à Yazd.....	138
Mosquée Amîr Khîzrshâh, Yazd.....	140
Mosquée Sar-i Rîg, Yazd.....	140
Mosquée Sar-i Puluk, Yazd.....	143
Masjid-i Jâmi', Yazd.....	144
Mausolée du shaykh Taqî al-dîn Dâdâ Muḥammad, Yazd.....	151
Mausolée de Shâhzâda Fâzil, Yazd.....	154
Âb Anbar-i Jannuk, Yazd.....	154
Autour de Yazd.....	156
Vers le Sud : Kirmân et Chiraz.....	174
Synthèse.....	180
Chapitre 7. Au-delà de l'Iran : Céramiques architecturales turkmènes d'Anatolie ...	181
Diyarbakır.....	183
Safa Cami, Diyarbakır.....	185
Hasankeyf.....	189
Pont sur le Tigre.....	191
Mausolée de l'imam Muḥammad ibn 'Abdullâh al-Ṭayâr.....	191
Mausolée de Zaynâl Bay.....	191
Des ateliers turkmènes itinérants ? Le cas de l'Anatolie ottomane.....	194
La génération dite des « Maîtres de Tabriz ».....	195
Une seconde génération d'artisans persans (règne de Mehmet II).....	201
Synthèse.....	205
Conclusion.....	207
Remerciements.....	215
Annexe 1. Catalogue des formes.....	217
Annexe 2. Répertoire des mécènes, artisans et maîtres d'œuvre.....	241
Table des mécènes des monuments qarâ quyûnlû et âq quyûnlû enregistrés dans les inscriptions monumentales et sources textuelles.....	241
Table des artisans et maîtres d'œuvre mentionnés dans les inscriptions monumentales qarâ quyûnlûs et âq quyûnlûs.....	243
Orientation bibliographique.....	245
Sources arabes, persanes et récits européens.....	245
Études.....	246
Index des lieux et monuments.....	263
Index des noms.....	267
Table des illustrations.....	271
Crédits iconographiques.....	281
Table des matières.....	283