



LOUVRE

Lens

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

Exposition du 28 mars au 23 juillet 2018

L'EMPIRE DES ROSES

Chefs-d'œuvre de l'art persan du 19^e siècle

Scénographie de Monsieur Christian Lacroix

Exposition :
Commissaire : GWENÆLLE FELLINGER, conservateur en chef, département des Arts de l'Islam, musée du Louvre.
Commissaire associée : HANA CHIDIAC, responsable de l'unité patrimoniale Afrique du Nord et Proche-Orient, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
Scénographie de Monsieur CHRISTIAN LACROIX assisté de son équipe, DIMITRI HADJIYANNAKIS et JEAN-PHILIPPE PONS, et de MATHIS BOUCHER, chargé de projet en architecture et en muséographie au musée du Louvre-Lens.

Directeur de publication :
MARIE LAVANDIER, directrice, musée du Louvre-Lens

Responsable éditorial :
LUC PIRALLA, chef du service de la conservation, musée du Louvre-Lens

Coordination :
LUDOVIC DEMATHIEU, médiateur culturel, musée du Louvre-Lens
EVELYNE REBOUL, chargée des actions éducatives, musée du Louvre-Lens
GAUTIER VERBEKE, responsable de la médiation, musée du Louvre-Lens

Conception :
ISABELLE BRONGNIART, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au musée du Louvre-Lens
MARION CHARNEAU, médiatrice culturelle, musée du Louvre-Lens
LUDOVIC DEMATHIEU, médiateur culturel, musée du Louvre-Lens
PEGGY GARBE, professeure d'arts plastiques au collège Henri Wallon de Méricourt, missionnée au musée du Louvre-Lens
CAMILLE GROSS, médiatrice culturelle, musée du Louvre-Lens
MARIE-NOELLE SCHOENHERR, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au musée du Louvre-Lens
GODELEINE VANHERSEL, professeur d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Pasteur de Lille, missionnée au musée du Louvre-Lens

Iconographie : CHARLES-HILAIRE VALENTIN, musée du Louvre-Lens

Graphisme et mise en page : MARIE D'AGOSTINO, graphiste-maquettiste, musée du Louvre-Lens

Chargées de recherches et d'expositions :
ANNE-SOPHIE HAEGEMAN, LOUISE KOLODZIEJSKI, PASCALINE PAUL et ANNE SAROSY, assistées de XAVIER JORY

Photo de couverture :
Iran
Acrobate au paon
Huile sur toile
vers 1820-1830 ?
136 x 84 cm
Bellinzona, Archives cantonales du Tessin, don G. Fossati, 1954

Musée du Louvre-Lens
6, rue Charles Lecocq
B.P. 11 - 62301 Lens
www.louvre-lens.fr

Crédits photographiques :
Couverture © Archives cantonales du Tessin / Foto Studio Job
Job-Massimo Pacciorin
p.4 © Téhéran, Palais du Gloestan
p. 5 (haut) © Musée du Louvre, dist. RMN-GP – Hervé Lewandowski
p. 5 (milieu) © Biblioteca nazionale Marciana
p.5 (bas) © Collection particulière / photos Philippe Fuzeau
p.6 ; p.26 (milieu) © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau
p. 8 (haut) © Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Dist. RMN-GP / image musée du quai Branly – Jacques Chirac
p. 8 (bas) © Raphaël Chipault
p.9 (haut) © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau
p.9 (bas) © Collection particulière
p.10 (haut) © Victoria and Albert Museum
p.10 (bas) © Château Borély, musée des arts décoratifs, de la faïence et de la model/photo Patrick Ageneau
p.11 © Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Dist. RMN-GP / image musée du quai Branly – Jacques Chirac
p.12 ; p.28 (bas) © Collection particulière
p.13 (droite) © Bibliothèque musée Inguimbertaine
p.13 (gauche) © BMVR – Bibliothèque municipale de l'Alcazar
p.15 (haut) © Aga Khan Museum
p.15 (bas, gauche) © Aga Khan Museum
p.15 (bas, droite) © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau
p.16 © Musée du Louvre, dist. RMN-GP – Hervé Lewandowski
p.17 © Collection Ulrich Marzolph
p.18 © Museum of Islamic Art, Doha / Samar Kassab
p.19 © Biblioteca nazionale Marciana
p.21 (gauche) © Musée de la Castre, Cannes. Photo C. Germain
p.21 (droite) © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau
p.22 (haut) © Musée du Louvre, dist. RMN-GP – Hervé Lewandowski
p.22 (bas) © Musée du Louvre, dist. RMN-GP – Hervé Lewandowski
p.23 (gauche) © Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Dist. RMN-GP / Patrick Gries / Bruno Descoings
p.23 (droite) © Victoria and Albert Museum
p.24 (haut) ; p.27 (haut) © Elena Bauer / Opéra national de Paris
p.24 (bas, gauche) © Musée de la Castre, Cannes. Photo C. Germain
p.24 (bas, droite) © Museum of Islamic Art, Doha / Marc Pelletreau
p.25 (haut) © Victoria and Albert Museum
p.25 (bas) © Musée du Louvre-Lens / Emmanuel Watteau
p.26 (haut, gauche) © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau
p.26 (haut, droite) © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau
p.26 (milieu, gauche) © Her Majesty Queen Elizabeth II 2017
p.26 (milieu, droite) © BMVR – Bibliothèque municipale de l'Alcazar
p.26 (bas) © Ashmolean Museum of Art and Archaeology
p.27 (bas, gauche) © Archives cantonales du Tessin / Foto Studio Job
Job-Massimo Pacciorin
p.27 (bas, droite) © Beaux-Arts de Paris, dist. RMN-GP / image Beaux-Arts de Paris
p.28 (haut) © Musée du Louvre-Lens / Emmanuel Watteau
p.29 © Musée du Louvre-Lens / Emmanuel Watteau
p.30 © Paris – Musée de l'Armée, Dist. RMN-GP / Anne-Sylvaine Marre-Noël

SOMMAIRE

INTRODUCTION	4
PARTIE 1 : LES QAJARS, SHAHS D'IRAN	4
I. QUI ÉTAIENT LES QAJARS ?	4
II. L'IMAGE AU SERVICE DU POUVOIR	7
III. CHIISME ET SOUFISME	7
Focus 1. La rose et le rossignol, une mélodie de la nature	8
PARTIE 2 : VIVRE À LA COUR DES QAJARS	10
I. BÂTIR DES PALAIS	10
II. SE VÊTIR À LA MODE QAJARE	11
III. SE DIVERTIR À LA COUR	12
Focus 2. Des palais qajars à l'exposition du Louvre-Lens : une scénographie royale	13
PARTIE 3 : L'ART : ENTRE TRADITION ET INNOVATION	15
I. LA CALLIGRAPHIE : UN ART MAJEUR	15
II. LITHOGRAPHIE ET IMPRIMERIE	16
III. LA PHOTOGRAPHIE IMPRESSIONNE LA PEINTURE	16
Focus 3. Nasir al-Din, un shah photographe	18
CONCLUSION : LE VRAI DU FAUX	20
PISTES PÉDAGOGIQUES POUR LE PREMIER ET SECOND DEGRÉS	21
PARCOURS 1 : IL ÉTAIT UNE FOIS...	21
PARCOURS 2 : UN MONDE MERVEILLEUX	23
PARCOURS 3 : TISSER DES LIENS EN TOUS GENRES	25
D'AUTRES ŒUVRES POUR ALLER PLUS LOIN	30
GLOSSAIRE	31
INFORMATIONS PRATIQUES	31

INTRODUCTION

« Emporte une rose du jardin
Elle durera quelques jours,
Emporte un pétale de mon jardin de roses.
Il durera l'Éternité. »

Le jardin de roses auquel fait allusion le poète persan Saadi désigne, de manière métaphorique, le recueil de poésie d'où sont tirés ces vers mais c'est, en outre, le titre donné à cet ensemble de poèmes. Cela se dit en persan *Golestan*. Ce mot a aussi été choisi comme nom pour le palais que les souverains Qajars ont progressivement agrandi et embelli dans leur nouvelle capitale Téhéran. Ils règnent de la fin du 18^e siècle à 1925. L'Iran d'alors est bordé à l'ouest, par un Empire ottoman en déclin, à l'est par l'Afghanistan et l'Inde britannique et au nord par la Russie. Durant le 19^e siècle, ces deux derniers États sont fortement expansionnistes aux dépens des Iraniens. Les Qajars se posent en restaurateurs d'un État disparu et ouvrent leur pays aux innovations venues d'Europe.

Comment modernité et identité se conjuguent-elles dans l'Iran des Qajars ?

Sept shahs (ce mot signifie souverain en persan) se succèdent sur le trône du Paon, nom donné à l'un des trônes fabriqués par Fath 'Ali Shah et qui, par extension, en est venu tardivement à désigner l'État iranien. Sur le plan intérieur, les Qajars héritent d'un siècle marqué par de multiples rivalités et guerres civiles, liées aux disputes dans la transmission du pouvoir. Sur le plan extérieur, ils sont pris en tenaille entre les Anglais, qui cherchent à s'étendre en Inde et les Russes, qui menacent le Caucase. À l'inverse de la faiblesse parfois frappante de leur pouvoir, les réalisations artistiques reflètent l'image de souverains puissants et prospères. Car les shahs ont bien compris que la mise en scène de leur pouvoir est une façon de s'affirmer.

PARTIE 1 : LES QAJARS, SHAHS D'IRAN

I. Qui étaient les Qajars ?



Les Qajars sont issus d'une tribu turkmène installée depuis le 14^e siècle au moins, dans une région qui correspond au nord-ouest de l'Iran actuel. Dans la seconde moitié du 18^e siècle, l'un des chefs de cette tribu, Aqa Muhammad Khan (1788-1797), s'empare du pouvoir et fait de Téhéran sa nouvelle capitale. Il se proclame shah en 1788 et fait probablement réaliser, à cette occasion, une couronne en cuivre à décor d'émail (vers 1788, Téhéran, Palais du Golestan).

Couronne d'Aqa Mubammad Khan
Alliage de cuivre, décor d'émail peint
Iran, vers 1788
D. 30 cm . H. 40 cm
Téhéran, palais du Golestan, 4855



Mir Ali (attribué à)
Fath 'Ali Shah (1797-1834)
Huile sur toile
227,5 x 134 cm
Paris, Musée du Louvre,
DAI, MV 6358

Luigi Montabone
*Portrait de Muzaffar
enfant, posant près d'un
portrait équestre de son père,
au palais de Tabriz*
Tirage photographique
1862
39 x 59 cm
Venise, bibliothèque
nationale Marciana,
87266



Son neveu et successeur, Fath 'Ali Shah (1797-1834), consolide son pouvoir à l'intérieur du pays mais perd deux guerres contre la Russie (en 1804-13 et en 1826-28) qui s'empare pour lors du Caucase. Le nouveau souverain avait recherché le soutien français contre le puissant voisin russe. Il avait offert son portrait (attribué à Mihr 'Ali, v. 1805, Paris, musée du Louvre) à l'émissaire de Napoléon afin de sceller l'alliance entre les deux pays en 1807. Trois mois après la signature, l'empereur français fait volte-face et signe le traité de Tilsitt avec la Russie. Le petit-fils et successeur de Fath 'Ali Shah, Muhammad Shah Qajar (1834-1848), portraituré par Muhammad Hasan Afshar en 1837-1838, se heurte aussi aux rivalités anglo-russes. Le siège de Hérat* qu'il mène en 1838 est un échec cuisant.

Nasir al-Din Shah (1848-1896) est le premier souverain iranien à se rendre

en Europe. Il visite l'exposition universelle de 1889 à Paris et se fait photographier dans l'Atelier de Nadar lors de ses visites dans la capitale française, en 1873 et en 1889. Son premier grand vizir (premier ministre), Amir Kabir, est un grand réformateur. Mais il est assassiné en 1852 et ses tentatives de réformes tournent court. Russie et Angleterre contrôlent de près l'économie du pays. Peu à peu, naissent les critiques contre un État en faillite et contre la puissance économique des Européens.

Les concessions aux Russes et aux Britanniques s'amplifient encore sous le règne de Muzaffar al-Din Shah (1896-1907). Les mouvements de contestation s'exacerbent et aboutissent à l'établissement d'une constitution en 1906, laquelle est abolie par Muhammad 'Ali Shah (1907-1909), ce qui entraîne une insurrection, aboutissant à sa destitution et à son exil.



Son fils, Ahmad Shah (1909-1925), n'a que 12 ans lorsqu'il commence à régner. Le portrait de la Collection Faroughi Qajar montre un jeune garçon au regard un peu perdu. Les tensions internes s'intensifient dans le contexte de la Première Guerre mondiale qui éclate peu après, puis de la Révolution russe de 1917. Un officier, Reza Khan Pahlavi, destitue définitivement Ahmad Shah en 1925 et crée une nouvelle dynastie.

PS : Les dates indiquées correspondent au règne des souverains, exception faite d'Aqa Muhammad Shah qui s'investit lui-même en 1788 mais qui n'est officiellement couronné en 1796.

Ci-contre :
Portrait d'Ahmad Shah
Huile sur toile
1910
Paris, collection particulière



II. L'image au service du pouvoir

Ci-contre :
Shahanshahnameh of Fath 'Ali Shah
 Encre, gouache et or sur papier
 Vers 1810-1818
 53 x 38,5 cm
 Paris, Musée du Louvre, DAI, MAO 798

Fath 'Ali Shah, dont la légitimité reste précaire et contestée, se heurte à la nécessité d'affirmer son image et la grandeur de sa dynastie. Un des moyens qu'il emploie pour cela est de montrer qu'elle s'inscrit dans la lignée des héros du passé. C'est ainsi que le *Shahinshahnameh* (*Le livre du Roi des Rois*) est commandité au poète de cour Saba (1765-1822). Cette chronique relate l'arrivée au pouvoir de la dynastie qajare et les dix premières années du règne de Fath 'Ali Shah. Une page de cet ouvrage dépeint *Fath 'Ali Shah assis sur son trône* (v. 1810-1818, Paris, musée du Louvre) en audience dans la salle de son palais à Téhéran. Cette image se retrouve sur d'innombrables objets et devient un des véhicules d'affirmation du pouvoir. Un *Plumier orné de scènes de bataille* (v. 1865, Oxford, Ashmolean Museum) montre un autre souverain en tant que chef militaire : il s'agit d'un épisode du siège d'Hérat* en 1838 où Muhammad Shah

lui-même figure probablement.

Les portraits peints sur de grandes toiles sont utilisés par Fath 'Ali Shah comme de véritables outils diplomatiques. Fath 'Ali Shah en offre plus d'une quinzaine à divers dirigeants étrangers pour consolider ses relations avec eux, comme c'est le cas de la peinture attribuée à Mihr Ali évoquée plus haut. Ce tableau combine des éléments issus de l'art iranien (perspective aplatie, motifs géométriques) avec des emprunts à la peinture occidentale (modèle isolé, grandeur nature). L'attitude altière, le regard tourné vers le spectateur, l'abondance de pierreries affirment symboliquement la puissance du souverain. Ce type d'image eut un succès tel qu'il fut reproduit sur toutes sortes de supports, par exemple sur le couvercle d'une *boîte à miroir orné de portraits de Fath 'Ali Shah assis et debout* signé Muhammad 'Ali (1824-25, Oxford, Ashmolean Museum).

III. Chiisme et soufisme

La dynastie des Safavides qui dirige l'Iran de 1501 à 1722 a institué le chiisme, déjà majoritaire auparavant sur le territoire, comme religion d'Etat. Les Qajars sont également chiites et, dans la lignée des Safavides, tentent d'utiliser la religion dans un but politique. Au cours du siècle, se développent des rites de dévotion populaire, au moment des fêtes religieuses spécifiques au chiisme, comme la commémoration de la bataille de Karbala*, représentée sur un panneau de céramique (2^e moitié du 19^e siècle, Marseille, musée Borély). Au cours de cette commémoration défilent des cortèges funéraires où les participants portent des étendards de procession appelés *'alam*. Celui du musée du Quai Branly (Paris), exécuté vers 1900-1930, est orné, entre autres, d'une paire de coqs. Cet oiseau annonce le jour du Jugement dernier. Les *'alams* reflètent les pratiques de dévotion en lien avec l'assassinat, à Karbala, du petit-fils du prophète, Husayn et de sa famille, figures saintes du chiisme.

Sur un portrait obtenu avec une technique peu fréquente, celle de l'embossage, obtenu par un dessin à l'ongle sur papier (*khatt-e nakhun* en persan), sont représentés *'Ali, Hassan et Husseyn entourés de deux anges* (1872-1873, Oxford, Ashmolean Museum). Le dessin apparaît en léger relief. Les personnages y sont tous trois nimbés d'un halo lumineux et sont salués par deux anges. Le succès de l'imagerie de *'Ali** dans l'art qajar est lié aux développements des pratiques populaires de dévotion, comme à celui du soufisme. Cette forme mystique de l'islam met l'accent sur la recherche de Dieu à travers la prière, l'ascétisme et, accessoirement, l'ivresse. On désigne ses adeptes par le terme « derviche ». L'un des symboles de l'existence errante du derviche est le bol à aumône ou *kashkul*. Paradoxalement, ces objets sont exquisément sculptés, à l'instar du *Kashkul* en bois de citronnier (1800-1875) du Victoria and Albert Museum de Londres ou de celui en coco de mer (1830) de la collection Hassan Mohazzab de Bruxelles.

FOCUS 1. LA ROSE ET LE ROSSIGNOL, UNE MÉLODIE DE LA NATURE

Le *Golestan*, ou « Jardin de roses », est le nom donné à un recueil de poèmes composés par Saadi, un poète persan du 13^e siècle. En persan, *gol* est le nom de la rose, qui par extension, en est venue à désigner la fleur. Liée à la figure de l'oiseau, celle-ci occupe à l'époque qajare une place particulière, esthétique et symbolique.

La fleur et l'oiseau, une représentation naturaliste

Ci-contre :
G.A. Olivier
*Atlas pour servir au voyage
dans l'empire ottoman,
l'Égypte et la Perse*
Livre imprimé et planches
gravées
1800-1801
50,6 x 33,4 cm
Paris, Musée du Quai
Branly-Jacques Chirac
(A 200264)

Puisant son inspiration dans les peintures de fleurs et d'oiseaux en vogue en Chine dès le 10^e siècle, le thème se répand en Iran au 15^e siècle avant d'atteindre son apogée à l'époque des souverains Qajars. Au contact des gravures botaniques, des planches scientifiques et des herbiers provenant d'Europe, les artistes iraniens du 19^e siècle s'inspirent plus que jamais, dans un contexte d'échange intense avec l'Occident, de leurs mises en page et de leurs détails naturalistes. Ils enrichissent leurs modèles en multipliant les espèces de fleurs (roses *rosa centifolia* ou *rosa simplicifolia*, soucis ou *calendula officinalis*, narcisses...) et y mêlent parfois oiseaux, papillons ou autres insectes.



La rose et le rossignol
Lutf Ali Khan Shirazi
Rose et rossignol
Gouache et aquarelle sur
papier
Vers 1850
53,8 x 41,3 cm
Paris, Musée du Louvre,
DAI, MAO 783

Signée par Lutf Ali Khan Shirazi, la peinture sur papier représentant une rose et un rossignol illustre à cette époque le goût pour les fines peintures de fleurs et d'oiseaux. La délicate composition présente en son centre un oiseau, perché sur une frêle branche garnie de bourgeons et de fleurs timidement ouvertes ou épanouies. Celles-ci, vues à plusieurs stades de développement, autorisent l'artiste à jouer sur les effets de transparence et de lavis. La rondeur et la douceur du plumage gris du rossignol, réchauffé par le jaune de son ventre, contrastent avec les fines découpes des feuillages. La précision naturaliste de l'œuvre permet ainsi de reconnaître les espèces représentées : le rossignol et l'églantier (*rosa canina*).

Le succès d'un thème raffiné



*Plumier à décor floral dédié
à Amin Sultan*
Peinture et vernis sur papier
mâché
1882-1883
3,9 x 22,7 cm
Paris, musée du Louvre,
DAI, MAO 847

Cette iconographie d'oiseaux et de fleurs, appelée *gol-o bolbol* (rose et rossignol) ou *gol-o morgh* (rose et oiseau), connaît à l'époque qajare un grand succès auprès des amateurs et des lettrés. Elle est adoptée à cette période sur tous types de supports, notamment sur des objets peints ou vernis, comme le *Qalamdan** à décor d'oiseaux et de fleurs. Véritable éventail d'espèces florales, ce plumier offre à son propriétaire la surprise de découvrir des oiseaux dissimulés dans les feuillages.

À cette époque, nombreux sont les matériaux, textiles, reliures, peinture, qui s'embellissent aussi de ce thème parfois mêlé à d'autres sujets. Il gagne aussi l'architecture et apparaît sur les carreaux de revêtement de céramique qui ornent les murs. Certains grands artistes, comme Lutf Ali Khan Shirazi ou son maître Muhammad Hadi, se font spécialistes de cette peinture florale, dont l'origine est la ville de Shiraz.

La rose et le rossignol, un couple symbolique

Appréciés davantage pour leur valeur esthétique que pour leur valeur scientifique, ces éléments n'en revêtent pas moins un aspect symbolique, en lien avec la littérature persane dans laquelle la rose évoque la jeunesse, la perfection et la beauté. Dans la poésie médiévale iranienne, la fleur est le miroir du visage de l'être aimé. Le rossignol, courtisant la rose, complète ce duo qui réunit l'aimée à celui qui l'aime et qui désigne aussi, symboliquement, le fidèle poète qui compose pour le prince. D'un point de vue mystique, l'amour du rossignol pour la rose est la métaphore de l'amour de Dieu que recherche le poète soufi. Dans ce cas, l'association de la rose et du rossignol évoque une forme d'amour divin.

Mohammad Taqi Ibn Mohammad Hadi
Coran avec reliure à décor floral
10,7 x 6,8 cm
Paris, collection Asiyeh Ziai – Gharagozlou



I. Bâtir des palais



Mirza Akbar
Exercice d'élève architecte
Encre sur papier
1840-1870
18,1 x 8,1 cm
Londres, Victoria and
Albert Museum,
AL.8279:5

Téhéran est choisie comme capitale en 1786 sous le règne d'Aqa Muhammad Khan et connaît, dès le règne de Fath 'Ali Shah, un important développement urbanistique. De nouvelles infrastructures sont alors élaborées : palais, portes et grandes places, de même que de nombreuses mosquées et villas commanditées par les élites.

Le complexe palatial du Golestan est, sans conteste, l'un des plus importants symboles du pouvoir royal dans la capitale. Construit dans un jardin, il montre d'importantes évolutions tout au long du 19^e siècle. L'ancienne citadelle (Arg) construite sous les Safavides est d'abord reprise sous le règne de Aqa Muhammad Khan, fondateur de la dynastie qajare. Il choisit d'agrandir le pavillon existant. Plusieurs légendes sont, dès lors, accolées au lieu : on dit, par exemple, que Aqa Muhammad Khan aurait fait exhumer les restes de Karim Khan Zand, homme fort de l'Iran de 1760 à 1779, installé à Chiraz, pour les enterrer sous son seuil et pouvoir ainsi le piétiner tous les jours.

La persistance des techniques traditionnelles de construction s'observe au fil des agrandissements successifs : briques pour la structure et bois, stucs, carreaux de céramiques et peintures pour le décor. Certaines nouveautés, comme l'albâtre sculpté, s'y ajoutent. Les croquis préparatoires du maître d'œuvre Mirza Akbar (1840-1870, Londres, Victoria & Albert Museum) témoignent des modes architecturaux en vigueur sous les Qajars et des nouvelles thématiques de décor, que nous connaissons grâce à ces carnets. Les dessins préparatoires sont avant tout destinés à la réalisation de décors en stucs sculptés, moulés, incrustés de miroirs ou peints de scènes florales, de paysages ou de portraits. À ces éléments pouvaient s'ajouter des fresques évoquant des vues de jardins et de pavillons qui ornaient les niches de certaines pièces des palais, proches de celles exposées (début du 19^e siècle, Cannes, Musée de la Castre). Ces visions en trompe-l'œil montrent la place essentielle occupée par

le jardin dans l'architecture iranienne. En ce qui concerne les décors de carreaux de céramique, on distingue plusieurs techniques : ceux qui alternent briques glaçurées et non glaçurées (décor *banda'i*) où dominent le noir, le vert et le jaune ; ceux qui utilisent la ligne noire (décor *haft rangi* « sept couleurs ») comme dans le grand panneau représentant la bataille de Karbala (vers 1880-1900, Marseille, musée Borély) ou encore, à partir des années 1870-80, les carreaux à décor peint sous glaçure, qui connaissent un renouveau.

Sous le règne de Nasir al-Din Shah, le palais est considérablement transformé, ne gardant que peu d'éléments de ses prédécesseurs. Le *Shams al-'Imarat*, l'un des plus grands bâtiments du Golestan, fusionne architecture européenne et iranienne. La structure de cinq étages est encadrée par deux tours, qui offrent un observatoire sur la ville. Les salles sont recouvertes de stucs, de miroirs et de soubassements en albâtre, gravés de motifs floraux et animaliers, tandis que le sol est recouvert de carreaux multicolores. Les éléments décoratifs, comme les figures humaines nues, sont inspirés de motifs occidentaux, souvent véhiculés par la lithographie, et côtoient les motifs issus des arts du livre des périodes précédentes.

Les shahs ne résident pas seulement au Golestan, que Fath 'Ali Shah considère comme étant son palais d'hiver. Ils font ériger plusieurs pavillons de plaisance, dans lesquels ils s'installent au rythme des saisons. La majorité de ces palais sont aujourd'hui détruits. Seuls quelques dessins et photographies nous permettent d'en garder le souvenir.



Ci-contre :
Iran, signé Husayn [...] *Panneau de quatre-vingt-quinze carreaux* (détail)
Pâte siliceuse, décor de lignes noires
vers 1880-1900
260 x 185 cm
Marseille, musée des Arts
décoratifs, de la Faïence et
de la Mode, GF 4134

II. Se vêtir à la mode qajare

L'étude des costumes conservés et de leurs représentations figurées offre un aperçu du raffinement de la mode adoptée à la cour.

Les matières les plus utilisées sont la laine, le coton, la soie, le cuir et la fourrure. Les étoffes peuvent être brodées, parfois de fils d'or ou d'argent, teintées ou imprimées de colorants naturels ou synthétiques. Elles sont parfois agrémentées de perles et de pierreries.

Les décors végétaux, parfois stylisés, caractérisent la mode masculine et féminine qajare. Le *boteh*, motif en forme de goutte à pointe supérieure recourbée et enroulée est ainsi multiplié sur le *Manteau d'homme* du musée du Quai Branly. Les tissus imprimés privilégient des coloris rouges, bleus ou jaunes sur un fond crème.

S'il existe un atelier à la cour destiné à confectionner les costumes impériaux, il arrive à partir de la seconde moitié du 19^e siècle que les membres de la cour passent commande directement auprès de grandes maisons de tailleurs européens.

La garde-robe masculine connaît une évolution au cours du siècle. Depuis la seconde moitié du 18^e siècle, les hommes portent un grand manteau long, par-dessus lequel est jetée une veste à basque plus courte et à longue manche s'achevant en pointe. À cela, s'ajoutent les parures portées par le souverain, signe distinctif de son pouvoir. À partir des années 1840, Muhammad Shah introduit un costume inspiré des uniformes militaires européens, composé d'un pantalon large et d'une veste en forme de redingote, sur laquelle est souvent encore placée une veste mi-longue plus traditionnelle à manche courte.

Les mules de cuir ou de cachemire, aux extrémités recourbées, ornent les pieds des hommes et des femmes.

Le costume féminin illustre la distinction établie entre l'espace privé et l'espace public. Vêtues à l'extérieur d'un pantalon et d'un *chador* indigo, les femmes se parent à l'intérieur de tenues plus colorées composées au début du 19^e siècle d'un large pantalon ou d'une jupe longue et d'une chemise transparente couverte d'une veste.

Une pilosité importante entre les sourcils et un duvet au-dessus de la lèvre supérieure sont des critères esthétiques féminins qui se réfèrent à l'idéal de beauté de l'adolescent évoqué dans les textes poétiques.

Les contacts avec l'Europe au 19^e siècle transforment peu à peu la mode en Iran : les tenues officielles de cour s'occidentalisent et l'uniforme militaire à l'euro-péenne, souvent commandé à Vienne, gagne la garde-robe des grands officiers du régime. Enfin, les femmes, peut-être à la demande de Nasir al-Din Shah fasciné par les tutus des danseuses parisiennes de l'Opéra de Paris, raccourcissent leurs tenues. Naissent ainsi les *shaliteh*, de courtes jupes froncées portées avec de hautes chaussettes blanches, dont deux exemplaires, conservés au musée du Quai Branly, sont ici présentés.



Manteau d'homme à décor de croisillons fleuris
Coton imprimé
102 x 174 cm
Paris, Musée du Quai Branly-Jacques Chirac,
71.1967.111.311

III. Se divertir à la cour

La cour des souverains Qajars, lieu de mise en scène du pouvoir, est aussi celui de divertissements raffinés reflétant un art de vivre partagé par les régnants et leurs courtisans.

La musique y occupe une place nouvelle, comme en témoignent les représentations peintes et les instruments conservés : luths, flûtes, tambours, cymbalettes, vièles ou *santur*, une sorte de cithare à cordes frappées iranienne visible sur le *Portrait de femme* (Paris, collection Hakimi). Les représentations peintes d'acrobates montrent que danses et acrobaties accompagnaient les prestations musicales. Certaines huiles sur toile de cette époque présentent également des musiciennes du harem royal, vêtues de chemises transparentes dévoilant leurs poitrines. Si la musique classique iranienne prend sa forme vocale et instrumentale définitive au 19^e siècle, elle

est pourtant restreinte aux espaces privés. Il faut attendre 1924 pour qu'une femme au nom de Qamar-al-Moluk Vaziri donne son premier concert au Grand Hôtel de Téhéran.

Le tabac, introduit en Iran vers le 17^e siècle, fait partie des rituels d'accueil et de l'étiquette de la cour qajare. Toutes les strates de la société le fument à l'aide du *qalyan*, une pipe à eau. À la cour, le tabac est apporté d'abord au shah puis aux princes par un serviteur spécialement formé au choix et à la préparation de ses feuilles. Il est consommé en même temps que le thé, le café et les sucreries. Cet engouement pour le tabac stimule à cette époque la production de *qalyans* en verre ou en métal incrusté d'or, parfois orné d'émail ou de céramique. Au tournant du siècle, l'influence russe marque la fin de l'usage de ces pipes, remplacées progressivement par des cigarettes.



Joueuse de Santur

Huile sur toile

Vers 1830

136 x 90,5 cm (avec cadre)

Paris, collection particulière

FOCUS 2. DES PALAIS QAJARS À L'EXPOSITION DU LOUVRE-LENS : UNE SCÉNOGRAPHIE ROYALE

Les 1700 m² de la Galerie d'exposition temporaire sont entièrement reconfigurés pour une muséographie immersive imaginée par M. Christian Lacroix, facilitant le parcours du visiteur tout en sublimant les œuvres.

M. Christian Lacroix, directeur artistique

Après des études de lettres classiques et d'histoire de l'art, M. Christian Lacroix s'est illustré sur la scène internationale par ses talents de créateur, couturier, illustrateur et designer.

Depuis les années 1980, parallèlement à ses activités de couturier, il réalise les maquettes de nombreuses productions de théâtre, opéra ou ballet en France et à l'étranger. En 2001, il conçoit les costumes pour *Shéhérazade* de Blanca Li à l'Opéra National de Paris (un des costumes de Shéhérazade, conservé dans les réserves

de l'Opéra National de Paris est présenté à l'entrée de l'exposition).

Depuis 2000, M. Christian Lacroix travaille régulièrement avec les institutions muséales (musée Réattu, Arles en 2008 ; musée du quai Branly, Paris en 2011 sur *L'Orient des femmes*, musée des arts décoratifs, Bordeaux en 2013 ; musée Cognacq-Jay, Paris en 2014) en tant que directeur artistique et scénographe, de même que pour le théâtre et l'opéra.

Une muséographie immersive

De l'entrée de l'exposition à l'organisation des salles, le directeur artistique a pris le parti de s'inspirer d'œuvres présentes dans l'exposition, afin de concevoir la mise en espace des œuvres, au travers d'une évocation de l'architecture iranienne.

C'est ainsi que l'entrée de l'exposition se fait par une porte monumentale à triple arcade inspirée par le tableau de Jules Laurens représentant les *Ruines du palais d'Ashraff* (Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine), aujourd'hui détruit. L'organisation des salles est inspirée du plan du château de plaisance de Souleymanieh, construit en 1808 à Karaj par Fath 'Ali Shah, qui nous est connu par un dessin de l'architecte Pascal Coste datant de 1840 (Marseille, Bibliothèque municipale de l'Alcazar). Les quatre grands thèmes de l'exposition sont distribués dans quatre modules disposés autour d'une grande rue centrale. Le visiteur déambule ainsi à travers les grandes enfilades des salles. Cette disposition reprend l'organisation des palais qajars en pavillons disposant d'espaces de circulation intérieurs.

Pascal Coste
Plan du château de plaisance de Souleymanieh construit par Fath 'Ali Shah, 1840
Crayon et encre sur papier, 25 x 35 cm
Marseille, Bibliothèque municipale de l'Alcazar, MS 1131 fol. 25



Jules Laurens

Les ruines du palais d'Ashraff

1848-1894

Huile sur toile, 65 x 55 cm

Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, inv. 320

La scénographie n'a pas vocation à proposer une véritable reconstitution historique mais consiste, par des rappels ponctuels, en une évocation du 19^e siècle et de son goût pour la mise en scène.

Certaines vitrines historiques, appartenant au musée du Louvre et datant du début du 20^e siècle, ont ainsi été remployées pour l'exposition, de même que les chaises de style Napoléon III, servant d'assise aux visiteurs, ont été prêtées par le Mobilier National. Ce faisant, l'exposition restitue une ambiance marquée par l'éclectisme du goût des derniers souverains qajars, col-

lectionneurs d'art européen et admirateurs tant de l'Angleterre victorienne que de la France du Second Empire et de la Troisième République. Les différentes sections sont distinguées par des variations de tons d'une même couleur : le bleu, le rouge, le vert et le jaune. À cela s'ajoutent des tissus tendus au mur de certaines salles, ainsi qu'un tapis créé pour l'exposition, à partir de motifs de gravures d'architecture et de paysages. Il recouvre le sol des circulations entre les différents pavillons de l'exposition, évoquant les paysages de l'Iran du 19^e siècle.

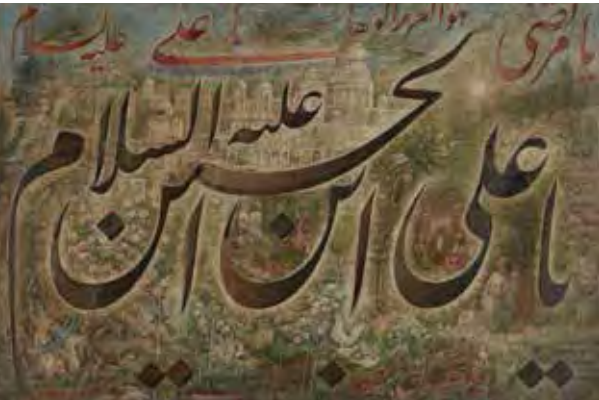
FICHE MÉTIER

Scénographe d'exposition

Selon la *Charte des scénographes d'exposition permanente et temporaire (2015)*, « le scénographe crée, interprète, poétise, rythme, cadence, souligne et structure des espaces, des univers, des ambiances autour des œuvres de collection et des messages pédagogiques ». C'est le scénographe, qui peut être designer, architecte ou metteur en scène, qui conçoit la mise en espace des œuvres, le mobilier et les dispositifs de présentation. Il crée le parcours afin de faciliter la transmission des messages au visiteur et son immersion dans les espaces. Après le rendu d'une première esquisse qui présente ses intentions, le scénographe produit un avant-projet sommaire (APS) suivi d'un avant-projet détaillé (APD) avant la rédaction du dossier de consultation des entreprises (DCE).

PARTIE 3 : L'ART : ENTRE TRADITION ET INNOVATION

I. La calligraphie : un art majeur



Isma'il Jalayir
Page de calligraphie (invocation chiite)
Encre et aquarelle sur papier
Vers 1860-1870
35 x 53 cm
Toronto, Aga Khan Museum, AKM534

En terres d'Islam, la calligraphie s'est beaucoup développée, en raison de l'importance accordée, depuis les origines, à l'écriture. Dans les tous premiers siècles, le Coran se transmet par des manuscrits calligraphiés et, très rapidement, cet art est devenu l'art majeur. Une page de calligraphie, où est écrite une invocation chiite (Vers 1860-1870, Toronto, Aga Khan Museum), entremêle les noms de 'Ali et de 'Husseyin à leur portrait, ainsi qu'à un paysage d'architectures et de jardins. Le fait d'embellir l'écriture tient à son rôle dans la religion, mais pas uniquement, c'est aussi un marqueur politique, symbole de bon gouvernement. L'apprentissage de la calligraphie est donc un élément essentiel de la formation des membres de la haute administration iranienne. Il fait aussi partie intégrante de l'éducation des princes. Le Coran de la princesse Umm Salama (Téhéran, Palais du Golestan), fille de Fath 'Ali Shah, montre l'importance de la pratique de la calligraphie par les souverains eux-mêmes et par leur entourage. Les gouvernants commandent des manuscrits enluminés du Coran à de grands calligraphes. Ces ouvrages possèdent des caractéristiques communes, propres à l'époque qajare : au

texte arabe original, écrit en graphie *naskh**, s'ajoute la traduction en persan, placée entre les lignes, souvent dans une couleur et dans une graphie différentes, la plupart du temps, le *nasta'liq** ou une de ses variantes, le *shekasteh** qui se développe spécifiquement sous les Qajars où elle est très appréciée. Par exemple, sur la copie d'un Coran dû au scribe Abd al-Mudhnab al-Khatti al-Jani Abdallah (1817-1818, Toronto, Aga Khan Museum), le texte en arabe et sa traduction rédigée en *nasta'liq* alternent.

Il existe aussi de nombreux manuscrits poétiques. Fath 'Ali Shah, comme Nasir al-Din Shah, s'adonne à ces deux arts. Une page, associée à un portrait de lui, signé du peintre de cour Mihr 'Ali, (1^{er} quart du 19^e siècle, Doha, musée d'art islamique) porte deux lignes de calligraphie de sa main. Le souverain signe ses poèmes sous le nom de plume de Khaqan. Ces derniers ont été rassemblés dans le *Divan-i Khaqan* (1802-1803, Windsor; Collection de la reine d'Angleterre). L'écriture *nast'aliq* y est rehaussée d'or et les bords bleus sont parsemés d'oiseaux et d'animaux. La poésie trouve aussi sa place sur des objets plus quotidiens telle une coupe en métal (1902, Windsor; Collection de la reine d'Angleterre). L'extérieur est décoré, en partie supérieure, d'un registre où sont inscrits des vers du poète Hatf Isfahani et, en partie basse, d'un décor figuratif. Une coupe en céramique, signée du potier Ramadhan (1808-1809, Paris, musée du Louvre), est ornée d'inscriptions extraites de deux célèbres recueils poétiques : le *Golestan* de Saadi et le *Divan* de Hafez.

Abd al-Mudhnab al-Khatti al-Jani Abd Allah
Copie d'un Coran
Encre, or et aquarelle sur papier
1817-1818
22,6 x 16,9 cm
Toronto, Aga Khan Museum, AKM493



Coupe à décor épigraphique, signée Ramadhan, Iran, 1808-1809 (1223 h.) 15
Pâte siliceuse, décor peint sous glaçure, D. max : 36,4 cm ; H. 18,3 cm
Paris, musée du Louvre, DAI, dépôt du musée des Arts Décoratifs, Paris, 2006, AD 10535, don J. Maciet, 1903

II. Lithographie et imprimerie

Ci-contre :
 Mohammad-Ali ibn
 Abdallah-Beg Jarrahbashi
 Tehrani (scribe) ;
 Mirza 'Ali-Qoli Kho'i,
 Mirza Hasan, Mirza Reza
 (Illustrations)
Les Mille et une nuits
 Lithographie
 1855-1856
 22,5 x 34,5 cm
 Paris, Bibliothèque
 Universitaire des Langues
 et Civilisations - BULAC
 - Institut National des
 Langues et Civilisations
 Orientales,
 RES MON FOL 98

Au cours du 19^e siècle, en plus de la copie de manuscrits, se développe la lithographie, qui permet de reproduire des livres tout en conservant un aspect et une mise en page proche du manuscrit. Ce procédé, inventé en Allemagne vers 1796, consiste à imprimer sur papier, à l'aide d'une presse, un dessin ou un écrit tracé à l'encre grasse sur une pierre calcaire. 'Abbas Mirza, fils de Fath 'Ali Shah, introduit la première presse lithographique en Iran en 1821. Les publications reprennent d'abord des classiques de la littérature médiévale ou certaines versions des *Mille et une nuits* qui circulent alors. Ce texte connaît un succès particulier en éditions lithographiées, comme celle sortie en 1855-1856 (Paris, Bibliothèque Universitaire des Langues et Civilisations Orientales).

Toutefois, les éditeurs se lancent rapidement dans l'édition de textes plus contemporains comme le *Hamle-ye Heidar-riye* (1847-1848, Paris, Bibliothèque Universitaire des Langues et Civilisations Orientales). Cet ouvrage est l'œuvre d'un clerc et comprend des textes qui louent l'imam 'Ali, gendre du prophète. Il a surtout contribué à répandre une dévotion populaire au premier imam chiite, que l'on retrouve figuré sur les

œuvres d'art.

En parallèle, certains ouvrages ont des buts plus politiques. C'est le cas des éditions des journaux de voyages de Nasir al-Din Shah. Le *Journal de voyage de Téhéran à Karbala et Najaf* (1870, Paris, Bibliothèque Universitaire des Langues et Civilisations Orientales) met ainsi en scène le premier voyage hors des frontières d'un souverain, qui se rend, de plus, dans les grands sanctuaires chiites de Najaf et de Karbala (aujourd'hui en Irak). Dans le *Journal de voyage en Europe de Nasir al-Din* (1879, Paris, Bibliothèque Universitaire des Langues et Civilisations Orientales), le souverain raconte ses découvertes dont certaines, à l'instar de l'électricité, l'enthousiasment, alors que d'autres, tels les débats parlementaires houleux, l'ennuient plutôt.

Les ouvrages publiés en Iran au 19^e siècle le seront uniquement grâce à la lithographie. Il faut attendre le début du 20^e siècle pour que ce procédé cède la place à la typographie. Jusqu'alors, celle-ci n'avait pas gagné les faveurs du public, car elle ne permettait pas la mise en page proche des manuscrits et l'emploi d'une belle écriture, ce qu'au contraire, la lithographie autorisait.

III. La photographie impressionne la peinture

Le daguerréotype est introduit en Iran dès le début des années 1840 sous le règne de Muhammad Shah. Deux appareils sont, en effet, offerts à Muhammad Shah, mais faute de technicien formé à leur manipulation, restent sans usage durant quelques années. En 1844, un Français, Jules Richard, parvient en Iran et fait fonctionner les appareils. Il figure vraisemblablement sur un daguerréotype, un autoportrait, vêtu à l'iraniennne et entouré de serviteurs (1848, Paris, Musée d'Orsay). Jules Richard poursuit sa carrière sous le règne de Nasir al-Din Shah qui encourage particulièrement la pratique de la photographie, à laquelle il s'adonne lui-même. Sous son règne, l'école polytechnique de Téhéran, le *Dar al-Funun*, est créée dans le but premier de moderniser l'armée, en formant officiers et ingénieurs. Jules Richard y enseigne le français, l'anglais, puis la pho-

tographie. L'usage de la photographie se répand rapidement et a des conséquences sur les techniques picturales, qui s'en inspirent beaucoup.

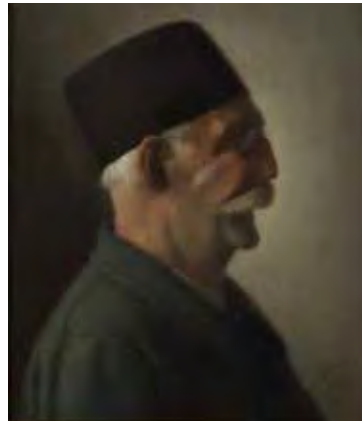


Jules Richard
Portrait d'un dignitaire persan, Téhéran
 Daguerreotype
 1848
 8,7 x 6,9 cm
 Paris, musée d'Orsay, PHO 1979 39



Avec l'introduction et le développement de la photographie, un tournant radical s'opère dans la peinture qajare. La nouvelle invention devient un outil pour les portraitistes qui traitent dorénavant leurs sujets de manière réaliste. Un portrait de *Nasir al-Din Shah*, peint sur toile, conservé dans une collection particulière, et un autre, peint sur papier et conservé au musée du Louvre, sont deux versions peintes d'une photographie du souverain. Les éléments européens tels que la chaise de style Napoléon III et le pantalon d'uniforme se combinent au manteau bordé de fourrure et à la toque d'astrakan caractéristiques de l'époque qajare. L'un des artistes de la fin de la période qajare, Muhammad Ghaffari, qui reçoit en 1894 le titre de *Kamal al-Mulk* (perfection du royaume), est considéré comme le peintre de la modernité. Il effectue dans les dernières années du siècle, un séjour en Europe, où il se forme à l'Académie des Beaux-Arts de Paris et dans l'atelier de Fantin-Latour, qui devient son ami. Ses œuvres se caractérisent par leur traitement extrêmement réaliste. Il a aussi privilégié la peinture d'extérieur et les scènes, tant de genre qu'urbaines. Il est

à l'origine d'une série d'autoportraits. L'un d'entre eux fut conservé en compagnie des lunettes et de la palette du peintre (*Autoportrait*, 1926, Doha, Musée d'art islamique).



Kamal al-Molk Mohammad Ghaffari
Autoportrait avec lunettes
Huile sur toile, 1926, 47 x 54,6 cm (sans cadre)
Doha, Musée d'art islamique, MIA.2014.552



dèle doit encore tenir la pose quelques secondes, ce qui explique le recours à des assises ou à tout élément de décor permettant de se maintenir immobile. Le support est, cette fois, un négatif sur plaque de verre dont on peut se servir à plusieurs reprises pour effectuer un grand nombre de tirages. Cette technique reproductible à l'envi offre un avantage certain pour la diffusion des images. Tirés sur papier, ces clichés peuvent être retouchés, recadrés, et colorisés à la main. Ce procédé, associant photographie et peinture, est observable dans le *Portrait de Naser al-Din assis, sabre sur le genou* (Venise, Biblioteca nazionale Marciana).

Luigi Montabone
Portrait de Naser al-Din assis, sabre sur le genou (album *Ricordi del Viaggio in Persia della Missione Italiana*, 1862)
Tirage photographique et couleurs au pinceau
1862
39 x 59 cm
Venise, bibliothèque nationale Marciana, 87266

FOCUS 3. NASIR AL-DIN, UN SHAH PHOTOGRAPHE

Dès l'adolescence, le jeune prince entre en contact avec la photographie lors d'une séance de portrait. Fasciné par cette toute nouvelle technique permettant d'obtenir des images d'une précision inédite et de les multiplier, il s'adonne lui-même à la pratique photographique. Voyageur à l'esprit curieux, ouvert aux nouveautés venues d'Occident, il comprend très vite l'intérêt de la diffusion de l'image photographique dont il encourage activement le développement en Iran.

Les techniques photographiques à l'époque de Nasir al-Din Shah

Dévoilé au public à Paris en 1839, le daguerréotype est l'un des premiers procédés photographiques inventé. Il permet de fixer directement l'empreinte de la lumière sur une plaque de métal, produisant ainsi un cliché unique. Pratiqué en atelier à l'aide d'une chambre photographique de grande taille, il nécessite une technicité importante de la part de l'opérateur, ainsi qu'un temps de pose de quelques dizaines de secondes pour le modèle. C'est en 1844, âgé de treize ans, que Nasir al-Din se fait photographier

pour la première fois au daguerréotype par Jules Richard. Ce n'est que le début d'une série de portraits photographiques, réalisés tout au long de la vie du souverain, ainsi que le point de départ de son intérêt pour ce nouveau médium, incarnation de la modernité.

Dès 1851, un nouveau procédé est mis au point : le négatif sur verre au collodion. Il nécessite l'usage d'une chambre photographique toujours imposante, et le mo-

Nasir al-Din Shah photographe et promoteur de la photographie

Nasir al-Din Shah pratique la photographie au sein de son palais. Il réalise notamment les portraits des femmes de son harem, qui constituent vraisemblablement les tout premiers clichés connus de femmes iraniennes. En 1862, un atelier royal de photographie est même créé au sein du palais. Le souverain impulse également la création d'une section d'enseignement de la photographie au sein du *Dar al-Funun*, accordant ainsi au médium une place de choix dans la formation de l'élite iranienne. Ces enseignements ont un impact décisif sur la production artistique.

Aux yeux des peintres, l'image photographique est considérée directement comme une image artistique et donc rapidement adoptée et exploitée. Les shahs, par l'intérêt qu'ils portent au médium, jouent un rôle prédominant dans ce processus. Leur politique de commande artistique leur permet de se construire une image à la fois

d'héritiers légitimes de l'histoire iranienne millénaire, tout autant que de réformateurs modernes. La photographie devient rapidement un moyen privilégié de représentation du souverain. Les effigies du shah circulent désormais facilement grâce à la reproductibilité de la photographie, notamment sous forme de cartes de visite, puis de cartes postales. Elles ont vocation à promouvoir l'image du souverain et à créer un sentiment d'identité et d'appartenance auprès des populations.

Ainsi, la photographie témoigne des changements de la société iranienne au cours du 19^e siècle. Utilisée extensivement par les souverains qajars afin de renvoyer une image contrôlée de leur pouvoir, elle devient à la fois un moyen politique d'enregistrement de l'information, tout autant qu'un moyen technique de parvenir à un nouveau réalisme en matière de portrait.

CONCLUSION

Le vrai du faux

La vulnérabilité de l'Iran au 19^e siècle se traduit par un rétrécissement du territoire en dépit de la volonté qu'avaient les Qajars de reconstituer l'empire des Safavides. Leur politique en matière d'images reflète ce dessein de grandeur. Elle démontre aussi à quel point les portraits se diffusent sur tous les supports, peinture, céramique, émail, etc. Les images sont omniprésentes, y compris dans le domaine religieux. L'importation de techniques venues d'Europe, telles que la lithographie et la photographie, ne fait qu'accentuer cette tendance. Cela modifie aussi la façon dont les thèmes picturaux traditionnels sont traités en leur donnant un rendu plus proche de la photographie et en intégrant les conventions de l'art occidental en matière de perspective, de modelé et de vraisemblance.

En parallèle, les objets d'art iraniens commencent à susciter l'intérêt des Européens vers le milieu du 19^e siècle. Ils sont considérés comme de possibles sources d'inspiration pour les industriels européens sans que leur sens historique, leur contexte de création ou l'explication de leur iconographie ne soient pris en compte.

L'essor de l'archéologie moderne a également un impact sur la production : vers 1880, les musées britanniques, français et allemands rivalisent pour retrouver les vestiges de l'Orient ancien. Dans les années 1890, Armand de Potter, un voyageur européen, fait l'acquisition au Caire de trois reliefs censés provenir des ruines de Persépolis. Le Brooklyn Museum les achète. En 1963, une étude conclut que ce sont des faux. En 1980, de nouvelles analyses permettent d'affirmer que ce sont d'authentiques œuvres... qajares. Les artistes qajars puisent, en effet, aux sources historiques : cela satisfait leur goût historiciste (un mouvement tout à fait similaire à celui qui se produit en Europe). Mais l'essor du marché de l'art et des collections européennes dévoie ces œuvres, souvent vendues, par la suite et bien après leur création, comme des faux.

PISTES PÉDAGOGIQUES POUR LE PREMIER ET SECOND DEGRÉS

TISSER DES LIENS

Tout au long de leur scolarité, les élèves sont amenés à comprendre et à s'exprimer en variant les langages. Il s'agit ici d'explorer à la fois langage oral, écrit et plastique afin de tisser des liens entre univers fictionnel et réalité, entre références littéraires et découverte d'une autre culture, entre échanges artistiques d'hier et d'aujourd'hui.

Les pistes proposées enrichissent le parcours littéraire et le questionnement artistique de l'élève et permettent de relier les œuvres entre elles pour créer un réseau de références.

L'exposition invite le spectateur à voyager dans un univers digne des contes des *Mille et une nuits*.

PARCOURS 1

Il était une fois...

Le conte est défini par des caractéristiques propres à ce genre littéraire : formulation de début et de fin, parcours narratif, archétypes des personnages, utilisation d'objets magiques, ancrages spatiaux et temporels.

En classe

Les élèves identifient les éléments de la trame narrative. Ils ont acquis à l'oral et à l'écrit les bases de la construction du conte à partir des questions : Qui ? Quoi ? Où ? Comment ?

Ils commencent une collection de référents visuels pour chaque élément du conte puisés dans leurs ressources iconographiques.

Dans l'exposition

Cette collection de références s'enrichit d'autres éléments qui composent les contes. Les élèves gardent la trace de leurs découvertes par la photographie et le dessin annoté.

Les lieux

Les représentations de paysages et de palais permettent aux élèves de découvrir, nommer et recenser des lieux :

- Paysages naturels : forêts, montagnes
- Paysages modifiés par l'homme : les jardins et les architectures (palais, châteaux, maisons, boutiques)
- Paysages symboliques : le tapis-jardin constituant la métaphore d'un jardin merveilleux



Vue d'un jardin
Huile sur toile
Vers 1820-1830
Cannes, Musée de la Castre,
2006.0.661



Tapis à décor végétal
Coton et laine, nœud symétrique
Fin du 18^e siècle
Paris, Musée du Louvre, DAI
OA7886



Les animaux

Les élèves sont invités à aller à la recherche des animaux, à les nommer et à distinguer leur rapport aux hommes.

- les animaux réels
 - > domestiques : de compagnie (chats, chiens) et familiers dans les pâturages (chèvres, brebis, vaches)

Pour accentuer l'importance du cheval, les élèves peuvent rechercher ses différentes représentations et ses fonctions attribuées par l'homme dans les scènes de bataille, de chasse, de promenade, d'apparat.

- > sauvages : lièvres, lions, loups, renards, biches, oiseaux

- les animaux imaginaires : dragons

Les personnages

Ils sont représentés dans des actions de la vie quotidienne à la cour. Les élèves les décrivent et les caractérisent selon :

- l'apparence physique : sexe, âge, vêtements et accessoires
- l'activité : chasse, danse, banquet, au marché, en train d'écrire ou de se reposer, de poser pour un portrait, de jouer de la musique

Muhammad Hasan
Oiseaux sur une branche
Gouache et aquarelle sur papier
Vers 1850
Paris, Musée du Louvre,
Département des Arts de l'Islam,
MAO 792



Muhammad Sadiq
Babrām Gūr et Fitna
Gouache et aquarelle sur papier marouflé sur carton
1793-1794
Paris, Musée du Louvre, DAI,
MOA 806



Les objets

Les arts du quotidien évoquent avec magnificence le raffinement.

Les élèves catégorisent les objets :

- la table : assiettes, couverts, verres
- la guerre : casques, poignards, masse d'arme
- l'apparat : bijoux, couronnes, vêtements, armes de cérémonie
- les objets d'écriture : manuscrits, livres, pages d'enluminure
- la décoration : meubles, tapis, tableaux

Casque (Kolâb-kboud) à décor de paon, avec couvre-nuque-camail et nasal
Fer incrusté d'or et d'argent
18^e siècle
Paris, Musée du Quai Branly – Jacques Chirac,
71.1962.71.24



Miroir
Acier et or
1811
Londres,
Victoria and Albert
Museum,
407-1876

PRATIQUES ARTISTIQUES

Créer le conte

> Cartes à jouer

Il s'agit d'utiliser les référents iconographiques recensés en classe et choisis dans l'exposition pour créer des cartes représentant lieux, personnages, animaux, objets qui permettront de répondre au jeu des questions : « où, qui, quoi et comment ? »

Selon le niveau des élèves, ces cartes sont complétées par des indications sur le rôle des personnages (héros, conseiller, allié, ennemi,...) et sur la trame du conte (situation initiale, élément déclencheurs, actions, résolution de problème et situation finale).

Mettre en scène le conte

> Tapis à histoires

Un tapis de conte est un tapis qui délimite un espace dans lequel il convient d'installer tous les éléments nécessaires à l'écriture d'un conte en signifiant visuellement l'évolution des personnages et des objets au fil de l'histoire.

PARCOURS 2

Un monde merveilleux

L'exposition permet de découvrir l'univers luxueux et raffiné de l'art de la cour qajar, destiné à glorifier les richesses et les fastes du régime. Il s'agit de s'émerveiller face aux trésors mis en valeur par la scénographie immersive et colorée.

Les élèves ont défini le merveilleux en tant que genre littéraire comme étant une version extraordinaire de la réalité. Dans ce parcours interrogeant des objets exposés et la scénographie, une question d'ordre plastique leur est posée : comment rendre visible le merveilleux ?

Les objets

En classe

Les élèves les catégorisent selon leur fonction : vêtements, objets décoratifs, instruments de musique, objets des arts de la table, armes, ustensiles d'écriture.

Christian Lacroix
Costume destiné au ballet « Shéhérazade » de Rimsky-Korsakov
 Taffetas de soie brodé
 Paris, 2001
 Paris, ateliers de l'Opéra national de Paris



Dans l'exposition

Les élèves recherchent les objets correspondant à la fonction qu'ils ont choisie de relever. Ils s'interrogent sur les procédés permettant de les magnifier. Ils sont amenés, en s'appuyant sur les cartels, à reconnaître les matériaux, nommer les décors et inventorier ces techniques :

- les matériaux :
 - ordinaires : bois, papier mâché, cuivre, céramique
 - précieux : or, argent, pierres précieuses et semi précieuses
- les décors :
 - floraux et végétaux
 - géométriques
 - graphiques : ponts, boucles, vagues
 - calligraphiques
 - historiés : scènes de chasse.
- des techniques :
 - émail
 - damasquinage
 - peinture
 - gravure
 - ciselure

Cuillère à sorbet
 Bois de citronnier (?)
 ajouré et sculpté
 2^e moitié du 19^e siècle
 Cannes, Musée de la Castre
 2009.0.745 ; collection d'étude n°23 ; collection d'étude n°22



Ensemble de 6 tasses à décor (zarfs)
 Émail sur Or et cuivre
 19^e siècle

Doha, Musée d'Art Islamique
 JE.229.2012.1 ; JE.229.2012.2 ; JE.229.2012.3 ;
 JE.229.2012.4 ; JE.229.2012.5 ; JE.229.2012.6



Coffret à bijoux ayant appartenu à la mère de Nasir al-Din Shah

Bois, décor de khatemkari, peinture et vernis
 Début du 19^e siècle
 Londres, Victoria & Albert Museum
 501-1874

La scénographie

Les collections sont présentées dans une scénographie imaginée par M. Christian Lacroix. Elle immerge le spectateur et évoque un voyage dans un palais merveilleux des mille et une nuits.

Tout au long de leur visite, les élèves relèvent, décrivent et collectent par le dessin ou la photographie des éléments plastiques et formels de la scénographie :

- palette des couleurs
- matériaux utilisés : tissus, verre
- présentation des œuvres : socle, vitrines, cimaises
- jeux de lumière : mise en valeur des œuvres
- organisation de l'espace : un palais dans le musée
- circulation du spectateur : les passages surmontés d'un arc persan

PRATIQUES ARTISTIQUES

Rendre précieux le banal

Amener les élèves à choisir un objet pour son caractère banal. Intervenir pour le rendre merveilleux à partir des découvertes constatées dans l'exposition : intervenir sur l'image de l'objet, sur l'objet lui-même, créer l'objet. Présenter l'objet : cartel, socle, éclairage...

Magnifier la collection

Prolonger par une recherche présentant plusieurs objets banals devenus précieux : créer une scénographie pour cette collection. Faire le choix d'un lieu, des supports de présentation, disposition des productions, ambiance sonore, liens entre les productions, éclairage, parcours du visiteur.

PARCOURS 3

Tisser des liens en tous genres

Comment assimiler les apports de la modernité ?



TEMPS DE POSE...

L'exposition présente l'Appareil photo de Nasir al-Din Shah conservé au Palais du Golestan à Téhéran. Cet ancêtre des appareils compact actuels contribue en partie aux interactions artistiques entre les techniques nouvelles et passées sous les Qajars.

Appareil photo de Nasir al-din Shah

Bois, métal, verre
 Vers 1860-1890
 Téhéran, Palais du Golestan, 1577



Mirza Baba al-Husayni al-Imami
Portrait de Düst Ali Khān Mu'ayyir al-Mamālīk (1819/1820-1873) à l'âge de 21 ans dans un paysage
Gouache et or sur papier
1846-1847
41,4 x 53,9 cm
Paris, Musée du Louvre, DAI, MAO 774

Muhammad Hasan Afshar
Portrait de Mozaffar-din Mirza Qajar et de son tuteur Aziz Khan Mokri
Gouache
Vers 1865-1870
30 x 45 cm
Paris, Musée du Louvre, DAI

... pour paraître

Mettre en scène son image : beaucoup d'œuvres témoignent de l'attachement des artistes iraniens pour la tradition mais attestent aussi de l'assimilation de nouvelles caractéristiques picturales.

Afin d'affirmer leur pouvoir et influencés par la peinture occidentale, un grand nombre de souverains et de diplomates iraniens se font représenter sur des portraits en pied, leur corps occupant presque toute la hauteur du support.

L'arrivée de la photographie conditionne les compositions. Les modèles des portraits peints reprennent l'attitude figée de ceux qui sont photographiés. Muzaffar al-Din enfant pose debout, devant l'objectif, habillé d'un uniforme militaire à l'europpéenne. Il est entouré d'un mobilier miniature et du portrait équestre de son père. Sur le portrait peint par Muhammad Hasan Afshar, les deux personnages sont représentés dans une attitude hiératique semblable à celle des portraits photographiques.

S'entourer de grandeur : dans le *Livre du Roi des Rois*, le *Shahanshahnameh*, de Fath 'Ali Shah, la scène se déroule dans une immense salle du trône, richement ornementée et ouvrant sur une fenêtre gigantesque. Parfois, ces ouvertures laissent entrevoir un jardin et la nature luxuriante.

Des dessins, des estampes lithographiées, des manuscrits, des huiles sur toile et des photographies montrent des architectures grandioses : les palais, les villas, les châteaux de plaisance, et leurs intérieurs aux décors abondants. Les architectures ou les paysages sont visibles en vues panoramiques, vues générales, coupes ou plans : cela permet de se faire une idée des proportions des édifices qui entourent le shah et qui symbolisent sa puissance.



Fath Ali Shah (auteur), Muhammad Mahdi al-Tehrani (copiste)
Copie de Divan-i Khaqan
Encre, aquarelle et or sur papier
1802-1803
42,5 x 28,2 cm (fermé)
Windsor, Collection de la Couronne, 1005020

Shahanshahnameh de Fath Ali Shah
(détail)
Encre, gouache et or sur papier
Vers 1810-1818
53 x 38,5 cm
Paris, Musée du Louvre, DAI, MAO 798



Pascal Coste
Vue panoramique d'Ispahan
Crayon et encre sur papier
1840
20 x 80 cm
Marseille, Bibliothèque municipale de l'Alcazar (MS 1131 fol. 2)



Voir la légende ci-contre

Christian Lacroix
Costume destiné au ballet « Shéhérazade » de Rimsky-Korsakov
Taffetas de soie brodé
Paris, 2001
Paris, ateliers de l'Opéra national de Paris



Diffuser son image : le shah utilise sa propre image pour démultiplier sa présence de monarque et mieux affirmer sa souveraineté. Il commande des objets décorés à son effigie : tantôt usuels et témoignant du raffinement de la cour comme une panse de pipe à eau, ornée d'un médaillon le représentant, tantôt transportables comme des décorations honorifiques.

L'introduction de la lithographie en Iran permet la diffusion à un plus large public. En effet, ce procédé permet des tirages multiples, quasi identiques et son coût est relativement faible. La conception formelle et la mise en page s'inspirent de celles des manuscrits. Les illustrations sont généralement en pleine page. Après la naissance des journaux, ceux contrôlés par le pouvoir diffusent aussi des portraits lithographiés, copiés d'après des peintures.

TANT DE POSES ...

L'exposition présente un costume de M. Christian Lacroix, pour le ballet symphonique, *Shéhérazade*, de Nicolai Rimski-Korsakov revisité par la chorégraphe Blanca Li. C'est en racontant au sultan des contes et en s'arrêtant au moment le plus passionnant du récit, à l'aube que, Shéhérazade, l'ingénieuse héroïne des *Contes de Mille et une Nuits*, sauve sa vie et celles de toutes les jeunes femmes de son village.

pour célébrer...

En danse et en musique : dans l'illustration lithographiée du conte des *Mille et une nuits*, apparaissent des musiciennes et des danseuses autour du sultan assis. Il est facile de distinguer à la posture, la danseuse de la musicienne. L'une lève les bras, bascule la tête, fléchit les jambes, faisant parfois une acrobatie, l'autre est le plus souvent assise et joue d'un instrument.

Ces représentations, avec celles de jeunes filles tenant une fleur ou accompagnées d'un animal, sont des modèles persistants, des archétypes que l'on retrouve partout. Ces femmes animent en musique les événements de la cour.

Ces scènes sont déclinées dans plusieurs techniques : traditionnelles comme la céramique ou innovantes et d'origine européenne, comme la lithographie ou la peinture sur toile de grand format.



Acrobate au paon
Huile sur toile
vers 1820-1830 ?
136 x 84 cm
Bellinzona, Archives cantonales du Tessin, don G. Fossati, 1954

Ci-contre :
Portrait de Fath Ali Shah en Rustam (le combat de Rustam contre le roi de Hamaravan) (détail)
Encre et or sur papier
Fin du 18^e - début 19^e siècle
60,4 x 45 cm
Oxford, Ashmolean Museum, EA2003.51



Jules Laurens
Téhéran, danseuse et musicienne
Crayon et aquarelle sur papier
1848-1849
25 x 33,6 cm

Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, EBA 2188

La mode et les tendances : favorisés par les échanges diplomatiques internationaux, viennent s'ajouter aux archétypes de nouveaux modèles iconographiques : les peintures et les estampes des courtisanes européennes ou les portraits de princesses. Chacune paraît dans sa plus belle robe à la dernière mode parisienne, anglaise, russe...

Les artistes qajars transposent ces modèles sur des laques, des albums et des émaux. Cependant, ils suivent les évolutions artistiques, sans jamais se défaire des critères traditionnels comme dans le *Carreau à décor de personnages*. Apparaissent dans une organisation en frise, des femmes dont les vêtements combinent tenues traditionnelles et influences occidentales.



Carreau à quatre personnages sur fond végétal

Céramique siliceuse à décor peint et moulé sous glaçure
36 x 41 cm
Bruxelles, collection Hassan Mohazzab



... et montrer :

La beauté : sous la dynastie qajare, les styles artistiques et les techniques évoluent mais la représentation de la femme demeure stéréotypée.

S'inspirant des illustrations de manuscrits, les artistes qajars créent de nouveaux critères de beauté dans les portraits peints sur toile. Ceux-ci montrent des femmes regardant le spectateur, debout ou assises en train de jouer d'un instrument, de danser ou de tenir une fleur. Leur corps est longiligne, leurs sourcils épais se rejoignent et les yeux en amande sont soulignés de khôl.

Les portraits de femme ne s'individualisent que lentement, les peintres mettent en scène les femmes dans des activités de la vie quotidienne et s'intéressent aux détails physiques propres au sujet.



Joueuse de Santur (détail)
Huile sur toile
Vers 1830
136 x 90,5 cm (avec cadre)
Paris, collection particulière

Le quotidien : des clichés montrent les femmes dans leurs activités quotidiennes.

Mais, en dehors des portraits pris par Nasir al-Din de femmes de son harem, les autres portraits féminins font souvent poser des modèles arméniens ou européens, dans une mise en scène vouée à plaire aux acheteurs européens et répondant aux clichés orientalistes. Dans ces scènes de la vie privée, leurs cheveux sont couverts d'un voile blanc uni ou à motifs floraux parfois orné de bijoux de tête, de boucles d'oreilles ou de broches. Elles prennent place devant l'objectif fumant le narguilé. Elles permettent de s'interroger sur la fonction historique, culturelle et sociale de la photographie.

Portrait de femmes dans un intérieur

Vers 1910-1930

15 x 21,5 cm

tirage photographique sur papier albuminé
Bruxelles, collection Hassan Mohazzab



PRATIQUES ARTISTIQUES

Une image dont je suis la vedette : jouer avec l'image de soi en l'intégrant ou en occupant une place dans une image ou une histoire dans laquelle vous n'êtes pas attendu.

La machine à repeindre le temps : proposer un voyage permettant d'aller d'un atelier d'artiste à un autre, de celui du peintre en passant à celui du photographe, du lithographe ou de l'écrivain. Emprunter à chacun un signe distinctif de leurs œuvres pour en faire une œuvre unique.

RÉSONANCES CONTEMPORAINES

Temps de pose/Tant de poses ...

... pour exister et résister : les artistes contemporains continuent à s'inspirer des photographies des femmes à la période qajare.

Shadi Ghadirian, artiste iranienne, crée la série *Qajar* en étudiant les images et les poses de femmes qajares. Elle contourne et critique les règles et les restrictions de l'Iran d'après la révolution islamique de 1979. Elle photographie des femmes de son entourage, portant des vêtements d'époque qajare, avec des objets anachroniques de la vie quotidienne : bicyclettes, aspirateurs ou appareil photo.

Abdi Asbaghi réalise des peintures en trompe l'œil, laissant deviner derrière un papier déchiré ou un journal déposé, des images traditionnelles de l'art iranien : des musiciennes, des fleurs, des roses...

PARTIE 1 : LES QAJARS, SHAHS D'IRAN

De nombreux portraits de Fath Ali Shah sont proposés dans l'exposition tel celui qui illustre la *Copie de Divan-i Khaqan* dont Fath Ali Shah est l'auteur et Muhammad Mahdi al-Tehrani, le copiste ((1802-1803, Windsor, Collection de la Couronne). Abdallah Khan met en scène le souverain sur une *Copie d'un décor du Negarestan : la cour de Fath Ali Shah lors de la cérémonie de Nowrouz* (1816-1820, Londres, British Library). Un autre shah est largement présent dans *L'Empire des roses*, Nasir al-Din Shah dont le *Portrait* (1857, Doha, musée d'art islamique) est dû à Sani al-Mulk.

Le chiisme et le soufisme occupent une place importante dans la société iranienne. De nombreux objets en témoignent. Le Coran est source de grâce divine et certains croyants en portent, en guise d'amulette, des exemplaires miniatures dans une *Boîte à Coran* (1800-1870, Londres, Victoria and Albert Museum). Le *Rouleau talismanique* (18^e siècle, Paris, Bibliothèque nationale de France) a le même usage. Les masses d'armes à tête d'animal sont l'instrument symbolique, l'instrument grâce auquel le bien triomphera du mal.

PARTIE 2 : VIVRE À LA COUR DES QAJARS

Les voyageurs européens du 19^e siècle ont eu pour sujet de prédilection les palais d'Iran. *Les ruines du palais d'Ashraff* sont le thème d'une huile sur toile de Jules Laurens (1848-1894, Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine). Pascal Coste choisit quant à lui *Bag Shah : Château construit pour Fath Ali Shah* (1840, Marseille, Bibliothèque municipale de l'Alcazar).

La *Danseuse persane au tambourin* et la *Danseuse aux cymbalettes* (1^{ère} moitié du 19^e siècle, Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine) ou encore la *Joueuse de Târ* (1830-1840, Paris, Musée du Quai Branly) attestent de la place de la femme dans les loisirs.

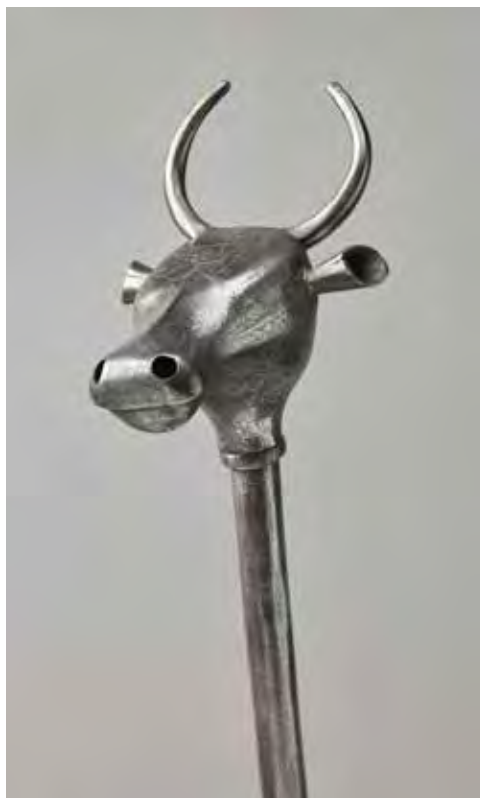
Masse d'armes à tête de taureau
19^e siècle

Acier damassé, décor damasquiné d'argent
H. 82,7 cm ; l. 12 cm
Paris, musée de l'Armée,
K7025

PARTIE 3 : L'ART : ENTRE TRADITION ET INNOVATION

L'importance donnée à la calligraphie apparaît d'abord dans la qualité des objets nécessaires à sa pratique. Les *Qalamdans* sont ornés d'un riche décor en miniature. Les reliures des ouvrages font l'objet d'un traitement aussi soigné que celui porté à l'écriture qui couvre leurs pages. La lithographie autorise l'impression en nombre des livres qui reprennent, en noir et blanc, la mise en page des manuscrits.

Hormis l'*Autoportrait avec lunettes* de Kamal al-Molk, d'autres œuvres révèlent l'impact de la photographie sur l'art iranien tel le *Portrait de Ali Hasan et Husayn entourés d'anges, d'animaux et de derviches de l'ordre Nimatullahi, dont Nur Ali Shah d'Ismail Jalayir* (Vers 1870, Doha, Musée d'art islamique) ou encore le *Portrait du calligraphe Mirza Aqa* (1863-1864, Zurich, Musée Rietberg).



Ali : gendre de Muhammad qui devient le quatrième calife de l'islam de 656 à 661. Il a eu deux fils : Hassan et Husseyn (pour davantage de détails, voir ci-dessous la notice sur le chiisme et le sunnisme).

Chiisme : les musulmans sont divisés en deux grands courants, le sunnisme et le chiisme. S'il existe des sunnites en Iran, les chiites sont très majoritaires. Le mot vient de l'arabe *shī'a*, « parti ». Ce terme désigne l'ensemble des partisans de 'Ali (m. 661), gendre et neveu du Prophète, et de ses descendants : les *imams*. Son émergence se cristallise autour de la mort à Karbala (Irak), en 680, du petit-fils du Prophète, Husseyn, considéré comme un martyr. Il est le troisième *imam* des chiites. Depuis, les chiites pensent que le califat doit rester au sein de la descendance du Prophète. Il en résulte une fracture fondamentale dans la communauté islamique. Le chiisme s'est subdivisé en plusieurs branches, suivant la lignée d'*imams* reconnus. Quel que soit le nombre d'*imams* (sept ou douze) et la lignée adoptée, le dernier *imam* est « occulté » et son retour marquera la fin des temps.

Hérat : ville située dans l'actuel Afghanistan, dans la région du Khurasan, qui fait historiquement partie du monde iranien. La ville est l'objet de conflits récurrents entre les Afghans et les Qajars, reflet également des rivalités entre Anglais et Russes. Un premier siège, en 1838, est mené par Muhammad Shah Qajar, soutenu par les Russes. Hérat est définitivement perdue après un second siège, en 1856, mené par Nasir al-Din Shah.

Karbala : cette petite localité du désert irakien est le théâtre de la bataille au cours de laquelle Husseyn, petit-fils de Muhammad, est tué avec 72 de ses partisans, par l'armée des Omeyyades. Ce massacre a eu lieu le 10 octobre 680, c'est-à-dire le 10^e jour du mois de Muharram de l'an 61 dans le calendrier musulman. Les chiites commémorent chaque année cette bataille à la date anniversaire et prennent le deuil pendant les 40 jours qui suivent.

Naskh : l'une des six graphies cursives proportionnées de l'alphabet arabe. Elle est caractérisée par la rupture de la ligne de base et par des lettres souples et arrondies.

Nasta'liq : écriture cursive dérivée du *naskh* et du *ta'liq* (autre graphie) iranien. Elle se développe en Iran à la fin du 14^e siècle pour la transcription d'ouvrages en langue persane. Cette graphie est largement employée à partir de la période moderne en Iran.

Qalamdan : « plumier » en persan.

INFORMATIONS PRATIQUES

COORDONNÉES

Musée du Louvre-Lens
99 rue Paul Bert, 62300 Lens
Réservations : 03 21 18 63 21
Renseignements :
education@louvrelens.fr

Administration

6, rue Charles Lecocq
B.P. 11 - 62301 Lens

HORAIRE D'OUVERTURE

- Ouvert tous les jours de 10h à 18h
- Ouverture à 9h pour les groupes sur réservation
- Fermé le mardi, le 1^{er} janvier, le 1^{er} mai et le 25 décembre
- Dernier accès à 17h15
- Parc du musée accessible gratuitement tous les jours, de 8h à 19h du 16 septembre au 14 mai et de 7h à 21h du 15 mai au 15 septembre

Une brochure présentant en détail l'ensemble de la saison de La Scène est disponible à l'accueil du musée et sur louvrelens.fr

PLAN DE L'EXPOSITION

Partie I

Impressions persanes

Partie 2

Bâtir un empire

Partie 3

Paraître, apparaître : le Shah, la cour et l'image

Partie 4

Gouverner les arts

Entrée de l'exposition

