



Une fenêtre ouverte sur le monde

Le Courrier

Octobre 1971 (XXIV^e année) - France : 1,20 F - Belgique : 17 F - Suisse : 1,20 F



IRAN

Carrefour
de
cultures
millénaires



Photo © The Metropolitan Museum of Art, New York

Une femme-oiseau fabuleuse

TRÉSORS DE L'ART MONDIAL

59

Iran

Cette étrange créature mi-femme mi-oiseau est une figure extrêmement rare dans la poterie iranienne peinte : haute de plus de 70 centimètres, elle a été faite voilà quelque huit siècles à Ray, près de Téhéran. Ces êtres mythologiques étaient de tradition dans l'iconographie musulmane, mais, d'ordinaire, ils n'apparaissent qu'en tant qu'éléments d'un motif ornemental, sur des céramiques, des objets de métal ou des tissus. Les mêmes animaux fantastiques nommés harpies figurent dans la mythologie de la Grèce antique, sous forme de génies du vent ou de sirènes. Cette céramique impressionnante date de la période islamique moyenne de la poterie iranienne, temps où la ville de Ray était renommée pour l'adresse et l'ingéniosité que ses potiers mettaient dans leurs productions.

7 NOV. 1972

OCTOBRE 1971
XXIV^e ANNÉE

PUBLIÉ EN 13 ÉDITIONS

Française	Italienne
Anglaise	U. S. A.
Espagnole	Hindie
Russe	Tamoule
Allemande	Hébraïque
Arabe	Persane
Japonaise	

Mensuel publié par l'UNESCO
Organisation des Nations Unies
pour l'Éducation,
la Science et la Culture

Ventes et distributions :
Unesco, place de Fontenoy, Paris-7^e

Belgique : Jean de Lannoy,
112, rue du Trône, Bruxelles 5

ABONNEMENT ANNUEL : 12 francs français; 170 fr. belges; 12 fr. suisses; £ 1 stg. POUR 2 ANS : 22 fr. français; 300 fr. belges; 22 fr. suisses (en Suisse, seulement pour les éditions en français, en anglais et en espagnol); £ 1.80 stg. Envoyer les souscriptions par mandat C.C.P. Paris 12598-48, Librairie Unesco, place de Fontenoy, Paris.

★

Les articles et photos non copyright peuvent être reproduits à condition d'être accompagnés du nom de l'auteur et de la mention « Reproduit du Courrier de l'Unesco », en précisant la date du numéro. Trois justificatifs devront être envoyés à la direction du Courrier. Les photos non copyright seront fournies aux publications qui en feront la demande. Les manuscrits non sollicités par la Rédaction ne sont renvoyés que s'ils sont accompagnés d'un coupon-réponse international. Les articles paraissant dans le Courrier de l'Unesco expriment l'opinion de leurs auteurs et non pas nécessairement celles de l'Unesco ou de la Rédaction.

★

Bureau de la Rédaction :
Unesco, place de Fontenoy, Paris-7^e - France

Directeur-Rédacteur en chef :
Sandy Koffler

Rédacteur en chef adjoint :
René Caloz

Adjoint au Rédacteur en chef :
Olga Rödel

Secrétaires généraux de la rédaction :
Édition française : Jane Albert Hesse (Paris)
Édition anglaise : Ronald Fenton (Paris)
Édition espagnole : Francisco Fernández-Santos (Paris)
Édition russe : Georgi Stetsenko (Paris)
Édition allemande : Hans Rieben (Berne)
Édition arabe : Abdel Moneim El Sawi (Le Caire)
Édition japonaise : Hitoshi Taniguchi (Tokyo)
Édition italienne : Maria Remiddi (Rome)
Édition hindie : Kartar Singh Duggal (Delhi)
Édition tamoule : N.D. Sundaravivelu (Madras)
Édition hébraïque : Alexander Peli (Jérusalem)
Édition persane : Fereydoun Ardalan (Téhéran)

Rédacteurs :
Édition française : Nino Frank
Édition anglaise : Howard Brabyn
Édition espagnole : Jorge Enrique Adoum

Documentation : Zoé Allix

Maquettes : Robert Jacquemin

Toute la correspondance concernant la Rédaction doit être adressée au Rédacteur en chef.

N° 10 - 1971 MC 71-2-270F

Pages

4	IRAN : CARREFOUR DE CULTURES MILLÉNAIRES <i>par Peter Avery</i>
12	UN TRÉSOR SCIENTIFIQUE LÉGUÉ AU MONDE <i>par Desmond Stewart</i>
16	L'ART SACRÉ DANS LA CULTURE PERSANE <i>par Seyyed Hossein Nasr</i>
23	QUATRE PAGES EN COULEUR
27	VARQE ET GOLSHAH Roman millénaire d'amour courtois <i>par Assadullah Souren Milikian-Chirvani</i>
31	MESSAGES DE DARIUS ET CYRUS
32	LE LIVRE DES ROIS Le « Châh-Nâmè », épopée de la Perse <i>par Joseph Santa-Croce</i>
34	LES GRANDES CHASSES D'UN ROI SASSANIDE
40	LES MILLE ET UNE NUITS Le secret de Schéhérazade <i>par Michel Léturmy</i>
44	A TRAVERS LES SIÈCLES UNE MÊME PASSION POUR LA POÉSIE
46	LATITUDES ET LONGITUDES
2	TRÉSORS DE L'ART MONDIAL Femme-oiseau fabuleuse (Iran)



Notre couverture

Ce visage majestueux, détail d'un taureau à tête d'homme formant chapiteau, date du 5^e siècle avant J.-C. C'est l'une des innombrables sculptures qui ornent le palais de Persépolis, capitale de l'empire perse, il y a près de 2500 ans, sous Darius I^{er}.

Photo © Oriental Institute,
Université de Chicago (Etats-Unis)

Une vue des ruines de Persépolis, la cité royale fondée par Darius I : ses sculptures massives, ses portails et ses murs attestent la splendeur de la Perse antique. Voilà 2 500 ans, les processions rituelles passaient par cet escalier de cérémonie, qui accède au palais et aux salles d'audience.

Ce numéro du *Courrier de l'Unesco* marque une date considérable : le 2 500^e anniversaire de la fondation de l'Iran. La Conférence générale de l'Unesco, reconnaissant l'importance de la civilisation de l'Iran dans l'histoire du monde et ses « rapports avec les autres civilisations durant vingt-cinq siècles », avait adopté une résolution invitant l'Unesco et ses États membres à coopérer avec les autorités iraniennes à l'occasion de cette commémoration. Le *Courrier de l'Unesco* espère que la présentation dans ce numéro, pour courte et incomplète qu'elle soit, de quelques-unes des réussites de la culture et de la civilisation iraniennes, contribuera à approfondir l'intérêt suscité par les grandes traditions de l'Iran, aujourd'hui aussi vivantes que voilà plus de deux mille ans.

photo © Henri Sierlin, Genève



IRAN Carrefour de cultures millénaires

4

par Peter Avery

SANS le génie de l'Iran, l'humanité n'eût eu qu'une culture amoindrie. De 546 à 331 avant J.-C., le grand empire achéménide édifié par Cyrus et stabilisé par Darius (521-486 avant J.-C.) a poursuivi et perfectionné son organisation à un

PETER AVERY, chargé d'un cours sur la Perse à l'Université de Cambridge, a été à cette université le doyen de King's College en 1967-1968. Parmi les divers livres qu'il a consacrés à l'Iran, citons « L'Iran moderne », « La Perse 600-1800 », et, en collaboration avec John Heath Stubbs, « Trente poèmes de Hafiz de Shiraz ». Plusieurs volumes de « l'Histoire de l'Iran » ont paru, à Cambridge, sous sa direction.



degré jamais atteint jusque-là, et développé le système des échanges intérieurs d'un Etat impérial dont Babyloniens et Assyriens avaient tracé la première ébauche. Quand ces derniers furent conquis par les Iraniens, « la loi des Mèdes et des Perses, toujours la même » assura l'essor de la civilisation de la mer Egée à l'océan Indien.

Il est significatif que les Achéménides aient employé pour « loi » un terme qui était le leur, « dàtā », lequel fut repris en arménien, en hébreu et en akkadien pour dire « ranger », « mettre en ordre », conformément à son sens étymologique.

Or, considérant les langues qui, dans l'antiquité, adoptèrent ce mot, nous pouvons déduire que la souveraineté de l'empire achéménide s'étendait du Caucase, de l'Arménie, des rivages méditerranéens d'Israël au bassin du Tigre et de l'Euphrate, d'une part, et, d'autre part, jusqu'à l'Asie centrale au nord-est et à l'Asie Mineure à l'ouest. De ce carrefour, les Mèdes d'abord, puis les hommes du golfe Persique, Cyrus et Darius, avancèrent vers tous les points cardinaux pour créer, du nord au sud et d'est en ouest, le type même de l'Etat universel et cosmopolite.

Pendant que régnait Artaxerès I^{er}

(426-424 avant J.-C.), historiens et savants grecs sillonnèrent l'empire pour y découvrir le savoir de l'Orient. Si Démocrite, qui mourut en 361 avant J.-C., n'avait rencontré les érudits et les mathématiciens babyloniens que protégeait l'empire achéménide, il n'aurait sans doute pas pu élaborer sa théorie des atomes. Son père avait été lié avec l'empereur Xerxès quand le « Grand Roi » iranien était venu en Thrace, autour de 460 avant J.-C.

Lointaines époques, au cours desquelles l'Iran montra comment les nations pouvaient s'unir : longtemps après encore, la culture islamique, plus proche de nous, s'inspire de



CARREFOUR DE CULTURES MILLÉNAIRES (Suite)

données qui lui viennent, entre le 8^e et le 17^e siècle de notre ère, de villes comme Bagdad, Boukhara, Hérat, Ray, Ispahan, Chiraz et Tabriz. Poésie, céramique, architecture, orfèvrerie, miniatures peintes, calligraphie, ces joyaux qui caractérisent la culture musulmane, y atteignirent à la perfection.

Dans toutes ces cités, les mœurs étaient iraniennes tant s'étaient étendus les anciens empires perses. De 750 à 1258, c'est à Bagdad que demeurèrent les califes, chefs religieux et juridiques de l'Islam : Bagdad proche de Ctésiphon sur le Tigre, où l'arche monumentale atteste encore la splendeur de la capitale d'hiver des empereurs perses sassanides, qui gouvernèrent de 224 à 651. Boukhara et Hérat furent des merveilles du nord-est de l'Iran (on y parle encore persan) et l'influence achéménide et sas-

sanide atteignait l'Oxus et l'Hindou Kouch.

L'Islam est la foi révélée au 7^e siècle par le prophète arabe Mahomet. Peu après sa mort, l'expansion arabe, aux dépens de l'Iran et de Byzance, fit de l'Islam l'héritier de la civilisation iranienne, dont les origines remontaient au quatrième millénaire avant notre ère. A cette époque, sur le plateau iranien, on travaillait déjà la poterie, dont les motifs révèlent que, du réalisme à la stylisation abstraite, le progrès était déjà acquis ; c'étaient les potiers iraniens de la préhistoire qui, pour la première fois au monde, l'avaient accompli.

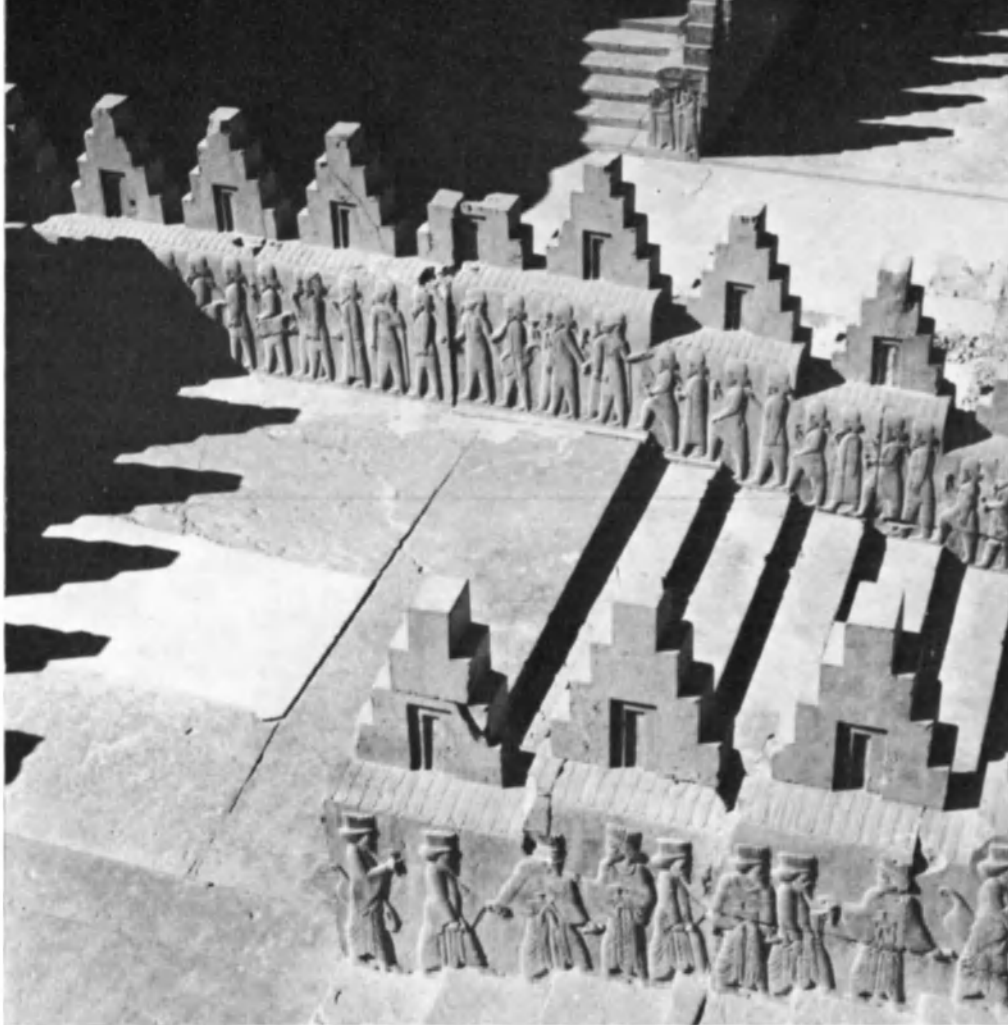
Cette découverte permit de bien voir comment, dans la luminosité caractéristique de l'Iran, le génie humain s'était de bonne heure écarté de l'observation et de l'imitation de la nature

pour métamorphoser l'élément observé dans la composition du motif abstrait. La chose vue — animal prêt à bondir, oiseaux en plein vol — se mua en concept universel par la grâce des Iraniens de la préhistoire : et depuis lors, les Iraniens ont gardé le don de passer dans les arts du particulier à l'universel en universalisant le particulier, témoignant ainsi de l'esprit même de la civilisation.

L'art de ces premiers potiers, nous pouvons le retrouver dans les gazelles bondissantes, l'envol de perdrix qui ornent les pages d'un manuscrit du 16^e siècle, motifs subordonnés à des scènes plus fouillées, princes qui festoient ou se préparent au combat, à l'arrière-plan de paysages de style chinois dans lesquels se dressent des tentes, qui sont celles des steppes de l'Asie centrale ; parfois la scène évoque des philosophes. Ainsi Avicenne



Photos © Henri Stierlin, Genève



Escaliers monumentaux à Persépolis. Ci-contre et ci-dessous, les bas-reliefs majestueux qui, dans l'escalier menant à l'Apadana (ou salle d'audience), décrivent la garde du roi. Ci-dessus, des frises sculptées représentant des nobles et ornant les marches de l'escalier du Tripylon : sur la frise du fond, les Mèdes, portant des couvre-chefs arrondis ; au premier plan, les Perses, coiffés de tiaras cannelées.

(Ibn Sina) exposant aux étudiants les thèmes de pensée qui étaient ceux d'écoles grecques depuis longtemps disparues en Grèce, mais toujours vivantes dans l'enseignement des universités médiévales d'Iran.

La pureté de l'air, en Iran, qui relève du climat, joue un rôle décisif et permet d'expliquer ce que les arts visuels y ont de particulièrement accompli, comme, plus tard, ce que l'esprit religieux aura d'épanoui. Il faut y ajouter l'austère et ascétique grandeur du relief, montagnes tourmentées et plaines dévorées de sécheresse, que soudain adoucissent jardins et bosquets luxuriants là où apparaît une source d'eau.

On pourrait dire que vin et génie sont le propre de l'Iran : sa situation entre les continents d'Orient et d'Occident a toujours fait que le génie trouvait largement à s'enrichir, et plus



Photo Paul Almasy-Courrier de l'Unesco

encore à transmuier, pour créer quelque chose d'essentiel et de nouveau.

Depuis Hérodote, la vivacité d'esprit des Iraniens et leur aptitude à assimiler les enseignements d'autrui ont été maintes et maintes fois commentées, mais il est rare qu'on ait suffisamment mis l'accent sur l'originalité même du génie iranien et ses traits catégoriques, immuables, typiquement locaux : car « l'emprunt » devient quelque chose de nouveau et d'absolument imprévu, sans commune mesure avec la simple imitation.

Constat qui appelle des corrections, si l'on ajoute que les dures conditions de vie iraniennes, alliées à ce qu'offre de ressources le sens d'un extrême raffinement de la vie, de l'art et de la pensée, ont modelé le tempérament énergétique, la vigilance intellectuelle de l'Iranien : en sa présence, les adversaires cédaient toujours, car ils ne pouvaient jamais effacer l'influence ni la portée du talent iranien.

Aussi bien, les Iraniens ont-ils reçu beaucoup moins qu'ils n'ont communiqué, ou donné, à ceux qui n'étaient pas toujours leurs invités. Moins délicate était la culture de l'envahisseur, fasciné par la civilisation iranienne qu'il adoptait très vite. Des Arabes du désert et des nomades de l'Asie des steppes, l'Iran n'avait pas grand-chose à attendre, si ce n'est un courant nouveau et vivifiant, et la volonté de défier, de policer l'intrus et de l'intégrer au mode de vie iranien.

Mais ce serait parler comme si l'Iran avait toujours été sur la défensive. Or c'est avec son offensive contre les Grecs de l'Antiquité que l'Iran pénétra en Europe et à son tour releva le défi, élargit l'horizon hellénique : avec la « Cyropédie » de Xénophon, par exemple, il donna au monde un conte philosophique grec, établi sur les exemples donnés par la monarchie iranienne et (ce qui est fort remarquable) écrit dans un style étonnamment persan, typique de la polémique politique.

Les Iraniens apportaient à l'Europe la luzerne, fourrage de leur fameuse cavalerie, un oiseau domestique, la colombe, enfin le paon. Darius avait transplanté des arbres fruitiers de ses provinces orientales à l'ouest de l'Euphrate. La pistache fut acclimatée en Syrie, le riz en Mésopotamie, le sésame en Egypte, tout cela à l'intérieur des frontières des anciens empires iraniens. Il n'y manqua que les vins de prédilection du Chah, car la vigne dépérit à Damas.

On mangeait en Asie Mineure le poisson salé du golfe Persique, et l'Egypte payait à l'Iran une part de son tribut avec les prises des pêcheries nilotiques et méditerranéennes. L'habile gouvernement du Roi des Rois achéménide avait créé et maintenu l'équilibre du premier et de l'un des plus formidables amalgames de ressources humaines.

Ce rêve d'un Etat universel devait périodiquement ressurgir. Alexandre le Grand lui-même, pour rallier ses vas-

saux qui lui reprochaient d'être devenu par trop iranien, désagrégea en 331 avant J.-C. le cosmopolite ensemble achéménide. Beaucoup plus tard, à la faveur de l'audace des Iraniens et des Arabes iranisés, quand apparut le califat musulman de Bagdad en 750, s'ouvrit une période propice à un autre immense amalgame de forces humaines et de ressources naturelles, et ce fut l'unité perso-musulmane.

Géographiquement, les occupants des hautes terres de l'Iran étaient dotés d'un très vaste théâtre propice à la diffusion et à l'exercice de leur génie. Ils surplombaient le bassin de l'Oxus et les plaines d'Asie au nord-est, la vallée du Tigre et de l'Euphrate et le désert d'Arabie au sud-ouest, l'Hindou Kouch et le sous-continent indien à l'est et au sud-est. Au nord, c'est le Caucase, et le golfe Persique borde les rivages sud-est de ce qui est un caravansérail aux mille portes, un royaume médian, entre Europe et Asie, Afrique et Sibérie.

Passant par l'Iran, la soie et le papier de Chine, l'or et les épices des Indes, les chevaux et les cuirs et peaux d'Asie Centrale s'acheminaient vers la mer romaine. Au temps jadis, lorsqu'un empire iranien s'étendait, c'était en suivant les grandes routes commerciales de l'Antiquité, d'est en ouest. Il ajoutait à ses richesses en taxant les marchandises et en travaillant le matériau dans le style de l'artisanat iranien. Tout ce qui passait par l'empire était doué de la vivifiante lumière spirituelle de l'Iran, marqué de cet art qu'avaient créé les premiers potiers du plateau de Perse.

Ce n'étaient pas seulement les motifs et les images qui étaient communiqués, mais aussi les modèles artistiques, sur les vêtements, dans le tissage des tapis qui content au monde entier comment le tisserand iranien voit les fleurs, le peuplier délicat, l'oiseau dans les ramures : les couleurs mêmes de la terre d'Iran, et les contrastes iraniens de rouge, de bleu profond et de vert.

Les idées religieuses elles aussi franchissaient les frontières, marquaient de leur empreinte le judaïsme, le christianisme, modelaient profondément la foi islamique que l'Iran avait fait sienne. Si les vignes du roi Darius n'ont pas repris à Damas, certains éléments rituels zoroastriens de l'ancienne religion des Perses reparaissent avec le vin de l'Eucharistie chrétienne.

Au-dessus d'une terre qui pour sa plus grande part se situe à 1 200 mètres au moins au-dessus du niveau de la mer, les galaxies dans le ciel nocturne brillent plus vivement qu'au-dessus de terres plus brumeuses et plus basses. Il n'est jamais de jour sans lumière solaire dans le pays où Houschang, son roi légendaire, découvrit comment produire le feu, où Jamschid, fils d'Houschang, créa la fête de Nauruz, le Nouvel An, pour marquer l'équinoxe de printemps.

Vue générale de l'Apadana, la salle d'audiences de Darius I. Elle comportait 36 colonnes minces et cannelées, hautes de 19 mètres, tandis que 36 autres colonnes s'élevaient dans les portiques de cette immense salle. Il n'en reste plus que 13.

Photo © Henri Stierlin, Genève



Toute la luminosité de l'Iran se reflète dans l'éclat — un éclat d'émail — de ses arts visuels, et dans les images esquises de sa poésie. La signification d'un Ciel presque accessible a développé le génie spirituel de l'Iran à un degré tel qu'il a rendu les Perses naturellement religieux, si bien que leur littérature et leur art semblent toujours un don de la grâce divine. Leur spiritualité les a dotés à la fois de l'aspiration spontanée et durable à une perfection plus haute que celle qu'offre le monde dans l'immédiat, et de la faculté particulière d'illuminer tout ce qu'ils touchent. Elle leur offre l'espérance de la grâce, mais les incline aussi à un certain pessimisme, un certain scepticisme à l'égard de ce qui est mortel.

En Iran cependant, spiritualité et pragmatisme s'équilibrent si bien que la poésie peut éclairer et consoler en ce monde, quand il n'est plus d'autres recours pour alléger le désespoir des hommes.

L'Asie et l'Europe ont la chance d'être reliées par cette terre dont la lumière put dissiper les sombres superstitions des Mongols, à telle en-



seigne que l'un des chefs de l'Iran, un descendant de Gengis Khan, Ghazan (1295-1304), devint un savant qui, écartant les songes de l'alchimie, en garda les méthodes, conscient de la valeur scientifique de l'expérience.

Ce fut la clarté iranienne qui apprit aux successeurs de Mahomet qu'ils n'étaient pas seulement les gardiens de la loi musulmane, mais qu'il leur appartenait aussi de garder une révélation qui répondait aux plus hautes aspirations de l'homme. Les mystiques Soufis ont gardé pour les hommes, dans toute sa clarté, le concept que l'exemple de Mahomet, l'apôtre que Dieu s'était choisi, avait transmis : le cœur de l'homme, purifié, peut devenir le miroir de la lumière divine, qui est sans souillure.

Mais ce rôle de pont n'alla pas sans vicissitudes. La force et la souplesse de l'esprit iranien ont été souvent sévèrement éprouvées. Il est heureux pour le monde que, de ces épreuves, elles aient ressurgi, flexibles et robustes comme l'acier trempé, car le monde a encore beaucoup à attendre de l'Iran.

Un carrefour est place de choix d'où l'on peut observer les voies des hommes, dans leurs régions et leurs milieux divers.

En cette jonction iranienne de l'histoire, des civilisations et des facultés spécifiques des pays, l'Europe peut être expliquée à l'Asie et l'Asie peut enseigner l'Europe. Les fenêtres de l'Iran ressemblent aux visages de Janus. L'Iran est un Janus observateur attentif, au regard aigu.

Aujourd'hui, l'Iran moderne a des ressources, il a retrouvé la confiance en soi perdue dans la servitude, au cours de la période de domination et d'exploitation étrangère : elle avait commencé en 1722 quand la dynastie Safavide perdit le pouvoir et elle caractérisa tout le 19^e siècle et les premières années du 20^e, quand l'expansionnisme britannique et russe étrangua l'Iran qui manqua d'en périr.

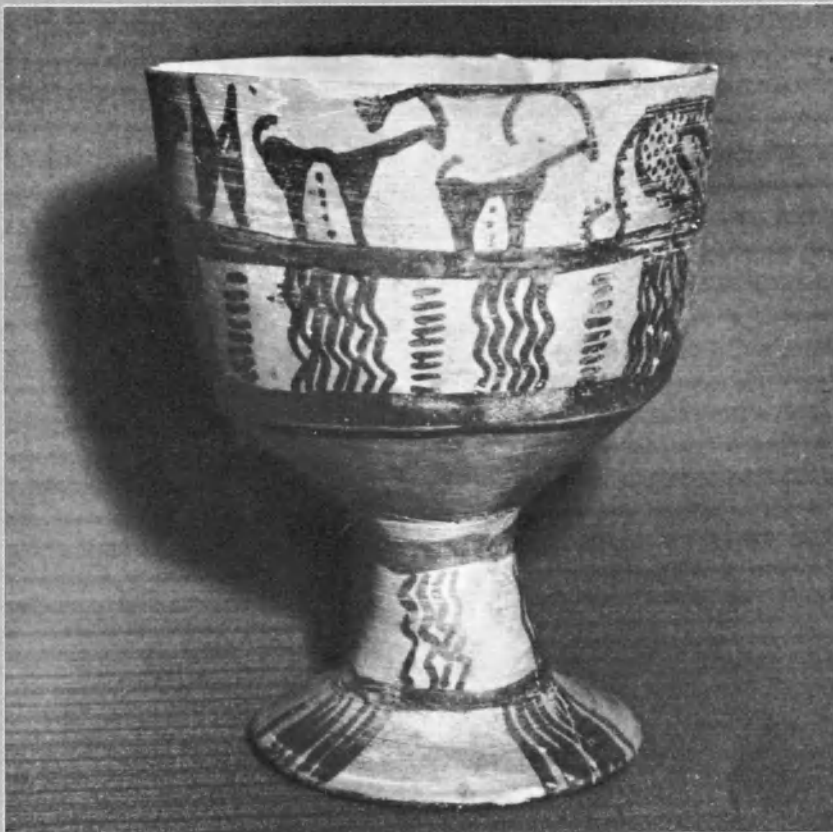
Maintenant, l'Iran commande à nouveau le respect sur la scène internationale. Il peut jouer, et joue un rôle véritable dans les affaires mondiales. Comme membre des Nations Unies,

il montre la route à suivre à d'autres pays en voie de développement.

Il est devenu terrain de rencontre idéal pour préparer des accords internationaux, et débattre de problèmes de l'heure, comme l'alimentation, le développement agricole, l'analphabétisme, les droits de la femme. Une fois de plus, il est le centre où convergent idées et techniques.

Ceux qui cherchent des solutions aux problèmes du monde ne pourraient avoir hôtes plus généreux, plus parfaits que les Iraniens. Depuis le commencement des temps, ou presque, leur courtoisie est à juste titre proverbiale, et leur longue expérience de gardiens de la civilisation en a fait plus que d'aimables hôtes.

Une étude plus approfondie de l'histoire de l'Iran, une juste appréciation de sa situation géographique appuieraient fortement l'idée que faire confiance à l'Iran, à ses facultés d'initiative, à sa vitalité, et consentir à leur accorder le respect qu'elles méritent peut assurer au monde l'apport d'une force stabilisatrice. ■



Le tour du potier est attesté depuis le quatrième millénaire avant notre ère à Sialk, site d'oasis du plateau iranien. Sialk a donné son nom à l'un des styles les plus élégants de la céramique de l'Iran. Ce vase orné de silhouettes de capridés, typiques de ce style, date du 11^e siècle av. J.-C. (Musée d'Archéologie, Téhéran.)

BESTIAIRE IRANIEN



10 D'une forme biscornue mais qui n'est nullement exceptionnelle, ce gobelet datant du 9^e siècle av. J.-C. provient de l'Azerbaïdjan persan, pas loin de la région de Tabriz, au nord-ouest de l'Iran, où divers sites archéologiques ont permis de définir des cultures qui se sont échelonnées entre 2200 et 800 avant notre ère. (Collection Foroughi.)



A l'âge du fer, qui débute en Iran aux derniers siècles du deuxième millénaire, les cultures, en Azerbaïdjan, se concentrent autour des rives méridionales du lac Rezaiyeh : le transport de l'eau s'effectue par mulets, ainsi qu'en témoigne cette poterie du 9^e siècle av. J.-C. (Collection Foroughi.)

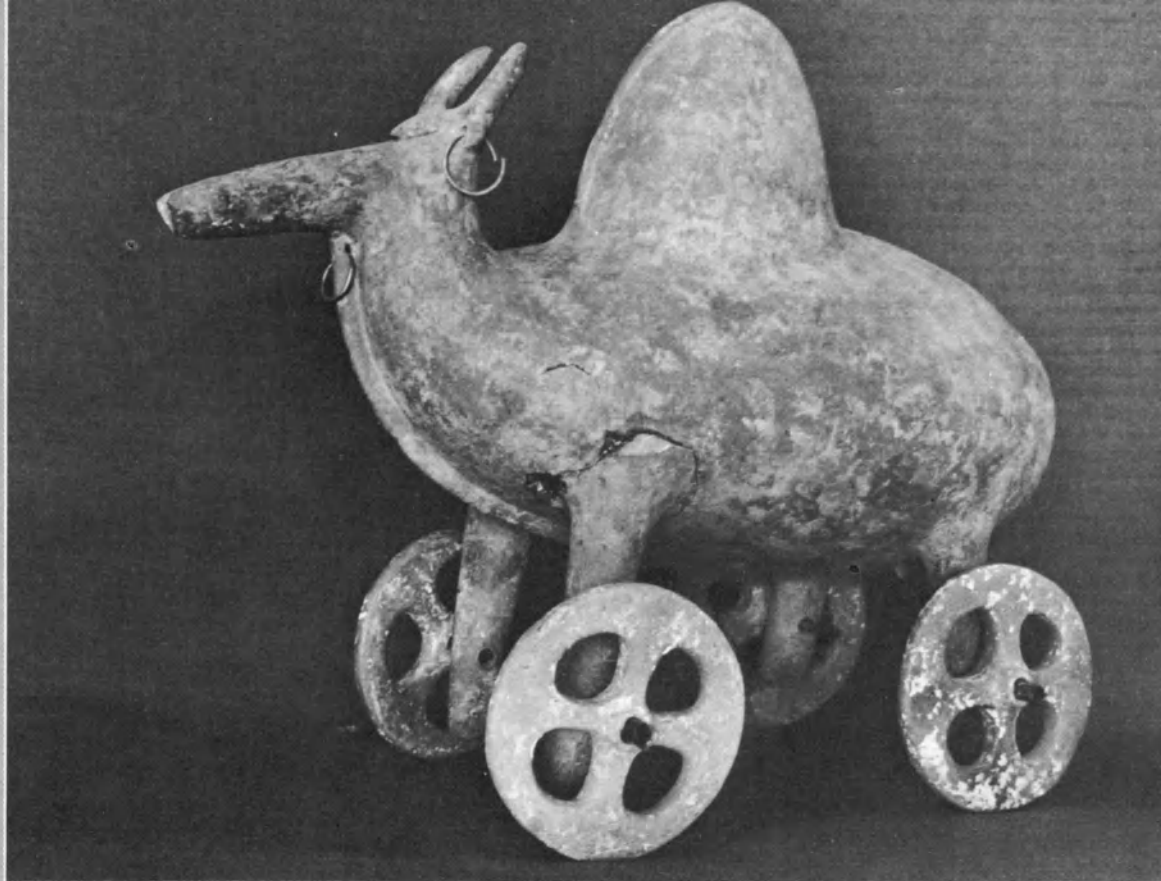


Les formes animales, rendues d'après nature aussi bien que stylisées en formes géométriques, inspirent très souvent les potiers iraniens. Dans cette carafe trouvée dans l'Azerbaïdjan et datant du 9^e siècle av. J.-C., la poignée prend la forme d'une tête de chèvre. (Collection Foroughi.)

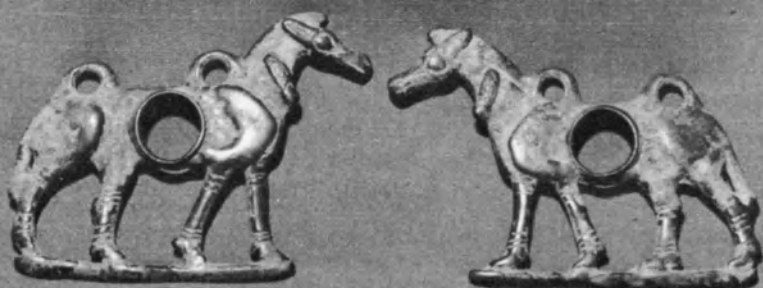


Dans le répertoire de l'art animalier iranien, le cheval occupe une place de choix, en particulier dans les poteries découvertes dans les sites archéologiques de l'Azerbaïdjan : ce récipient de forme équine date du 9^e siècle avant notre ère. (Collection Foroughi.)

Au sud de la mer Caspienne, au pied de l'Elbrouz, la province de Gilan, renommée pour la douceur de son climat, comporte divers sites où les archéologues iraniens ont mis au jour des nécropoles royales (Marlik, Kaluraz) : parmi les objets culturels déposés dans les tombes, figurait ce singulier animal, sorte de dromadaire sur quatre roues, datant du 8^e siècle av. J.-C. (Musée d'Archéologie, Téhéran.)



Cheval en terre cuite, de l'Azerbaïdjan, datant du 10^e siècle av. notre ère. Noter la représentation de bêtes et oiseaux : les peuples de l'ancien Iran attachaient aux formes animales, croit-on, une signification surnaturelle. (Musée d'Archéologie, Téhéran.)



L'origine et la datation des premiers bronzes des pasteurs et cavaliers du Luristan, province méridionale de l'Iran, à proximité de l'ancienne Mésopotamie, sont encore discutées : cette paire de mors en bronze, d'une stylisation déjà aisée et datant du 8^e siècle av. J.-C., est typique d'un peuple nomade en perpétuel mouvement. (Musée d'Archéologie, Téhéran.)

Un trésor scientifique légué au monde

par Desmond Stewart

S l'homme moderne vit plus longtemps que par le passé, dans un milieu qui lui est de plus en plus intelligible, il le doit pour une part aux travaux des savants enturbannés de la Perse médiévale. A vrai dire, la richesse de leur apport scientifique reste une énigme, bien que certains savants aient tenté de l'expliquer par des particularités ethniques.

Climat et géographie font mieux comprendre le phénomène. Le climat de l'Iran, torride l'été et glacial l'hiver, a tout à la fois aiguillonné et endurci ses fils. Sa situation, montagneuse table tournante ralliant l'Inde, l'Asie centrale, le Moyen Orient et l'Europe, appela les invasions : Grecs et Arabes par l'Ouest, Seldjouks (ou Turcs) et Mongols, par l'Est ; aussi, les populations de l'Iran furent-elles confrontées crûment à des traditions fort diverses. Les périodes où l'Iran passa lui-même à l'attaque, quand les armées perses ébranlèrent l'Orient et l'Occident, comptèrent pour beaucoup dans la formation d'un mélange original d'humanisme, de réflexion et de sens pratique.

Le propre du génie iranien étant justement de s'exprimer par ce qui allie le beau à l'utile, le domaine de la médecine semble tout indiqué pour aborder l'histoire de la science en Iran.

La tradition médicale iranienne était déjà ancienne quand les conquêtes d'Alexandre le Grand relièrent le plateau perse au monde hellénique. Un mythe persan attribue les prémices de l'art de guérir à Jamshid, héros et roi légendaire de l'Iran.

Beaucoup plus tard, Ibn abi Usaybia, le plus grand des historiens persans de la médecine, pensait qu'une science aussi noble devait, comme le Coran, procéder d'une révélation divine.

De tels précédents permettaient aux médecins iraniens, le plus souvent hommes de haut lignage, de jouir d'une situation sociale plus prestigieuse que

celle de leurs confrères gréco-romains.

A la même époque, l'Iran s'ouvrait aux idées de l'étranger, et des rois comme Cyrus et Darius, qui, eux, appartiennent bien à l'histoire, étaient fiers d'attacher à la cour impériale des médecins venus d'Egypte (et surtout ceux qui étaient spécialisés dans les maladies des yeux, fort courantes dans l'Orient poussiéreux).

Plus tard, la même tolérance d'esprit fit de l'Iran sassanide le fondateur des écoles de médecine. Car pendant trois siècles, de la conversion de Constantin à l'avènement de l'Islam, hérétiques et païens, persécutés par Byzance, fuirent vers l'Est : d'abord les médecins et savants nestoriens de Syrie, puis les derniers néo-platoniciens de Grèce.

Tous trouvaient une chaleureuse hospitalité par-delà les frontières sud-ouest de l'Iran. La cité de Jundishapur, près de la moderne Ahrvaz, abrita une université cosmopolite, portée aux disciplines scientifiques, qui fut à son zénith au 6^e siècle, le Nushirvan, siècle que l'Occident désigne comme celui de Chosroès le Grand.

Dans l'école de médecine de Jundishapur, l'enseignement était surtout dispensé en syriaque, mais les savants parlaient le sanscrit, le pahlavi et le grec tout aussi bien que le persan. Tout en traduisant les écrivains grecs et indiens avec une ardeur toute benédicte (si l'on peut dire), l'université créait des ouvrages originaux. Ainsi, l'une des œuvres de l'époque sassanide fut une encyclopédie en trente volumes, répertoriant tous les toxiques connus et leurs propriétés particulières.

Les envahisseurs arabes du 7^e siècle respectèrent Jundishapur, mais il advint à la langue persane ce qu'il devait advenir à l'anglo-saxonne avec la conquête de Guillaume. Pour des siècles, l'arabe devint la « lingua franca » des musulmans cultivés.

Cependant, bien loin de ternir le génie persan, la conquête islamique lui donna les cadres communautaires « planétaires » où il opéra. La science iranienne s'épanouit quand les Abbassides, de Damas, proche de la Méditerranée hellène, installèrent la capitale du Califat à Bagdad, à un jour de voyage des contreforts iraniens.

Bagdad avait été fondée par Mansur (8^e siècle), un calife que martyrisaient

les maux d'estomac. Soigné par le médecin-chef de Jundishapur (qui avait gagné la capitale après qu'eurent déclaré forfait les médecins particuliers de Mansur), le Calife encouragea dès lors l'immigration de savants de cette ville. Aux générations suivantes, ils pullulaient à Bagdad.

En Iran, la dynastie des Abbassides dura depuis le 8^e siècle jusqu'en l'an 1258, où les Mongols en vinrent finalement à bout.

Les Abbassides épousaient des Iraniennes et de surcroît protégeaient une culture de composition nouvelle, dans laquelle les Arabes l'emportaient de loin en toute discipline liée au langage — théologie, poésie, législation — alors qu'étaient abandonnées aux étrangers, et surtout aux Persans, ce que nous tenons pour sciences physiques ou appliquées.

LE petit-fils de Mansur, Al Ma'mun (dont mère et épouse étaient iraniennes) fonda une « maison de Sagesse » dont l'importance culturelle peut être comparée au Mousseion d'Alexandrie fondé plus de mille ans auparavant par les Ptolémées. D'ailleurs, la science alexandrine fut pour une bonne part traduite en arabe, souvent par l'intermédiaire du syriaque, pour la Dar al-Hikmah de Ma'mun.

Le plus célèbre maître de l'établissement fut Hunayn ibn Ishaq, qui était né dans l'Irak, à Hira. Avec la passion d'un amant, Hunayn se lança à la recherche des manuscrits du médecin grec Galien.

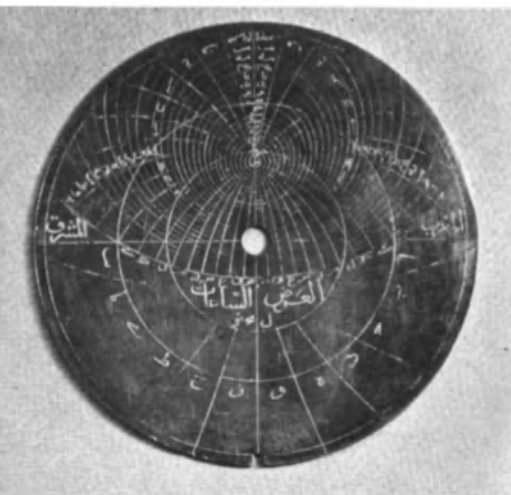
D'autres savants traduisaient la géométrie d'Euclide et l'Almageste de Ptolémée comme les œuvres d'Archimède, le plus grand technicien de l'antiquité. Ce n'est qu'au 12^e siècle, soit trois cents ans après la mort d'Hunayn, que ces ouvrages furent restitués à l'Europe par les travaux de savants comme Gérard de Crémone, qui travaillait à Tolède sur la frontière de l'Espagne chrétienne et musulmane.

Mais les médecins iraniens firent aussi œuvre originale, au niveau du diagnostic (celui de la coqueluche, par exemple), et au niveau plus décisif de la thérapeutique. L'hôpital moderne est directement issu du « maristan » isla-

DESMOND STEWART est un auteur anglais qui a beaucoup écrit sur le Moyen-Orient : il s'est notamment occupé, pendant plusieurs années, du développement scientifique dans le monde arabe et de son influence sur les autres cultures. Au nombre de ses œuvres figurent « L'Islam ancien », « Le Moyen-Orient : le temple de Janus », chronique lucide de la région entre 1869 et nos jours, et « Le monde arabe ».



Dès le 10^e siècle avant notre ère, les savants et artisans persans étaient renommés pour leur conception et leur fabrication des appareils astronomiques. Les astrolabes persans du 17^e siècle — il s'agit d'appareils destinés à relever la hauteur des corps célestes — témoignent de la délicatesse du travail et de la précision dans la conception qui, d'Asie en Europe, faisaient apprécier leurs fabricants persans.



Photos © Henry Cohen-Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris



Photo © Bibliothèque Bodléienne, Oxford (MS. Marsh 144, p. 223)

L'étude des astres, aux temps médiévaux, entrait dans l'éducation normale d'un Persan cultivé. Cette image de la constellation de la Vierge, représentée sous forme de figure humaine, avec des points marquant la place des étoiles, illustre un « Traité des étoiles fixes », qui a pour auteur un savant iranien du 10^e siècle, Abd ar-Rhaman As-Soufi. Elle est extraite d'un exemplaire de l'ouvrage d'As-Soufi exécuté par son fils en 1009 et qui est actuellement conservé au Département des livres de l'Orient de la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford. Les illustrations du traité d'As-Soufi montrent bien que les Musulmans transformaient les images classiques des constellations, pour leur donner une forme humaine, tant par le costume que par l'aspect, qui est typiquement oriental, surtout dans les figures féminines.

mique que les Croisés virent en Terre Sainte et les voyageurs en Egypte. Il nous vient de Perse.

Le plus grand clinicien médiéval fut Razi, qui naquit près de Téhéran en 865. Lui qui vivait sept siècles avant que soit énoncée pour la première fois la théorie microbienne, il comprit intuitivement l'importance de l'hygiène. Quand on le chargea de choisir l'emplacement d'un nouvel hôpital à Bagdad, il fit suspendre des quartiers de viande fraîche en divers points du cercle dans lequel la ville était enclose. Là où la viande pourrit le plus lentement, il décida de la place du « maristan ».

Ecrivain fécond, Razi consacra plus de la moitié de son œuvre (200 volumes) à la médecine. Sa description de la petite vérole, différenciée d'autres affections éruptives, permit plus tard aux médecins d'établir le diagnostic du mortel fléau et de prévoir son évolution. Son traitement était basé sur un régime adéquat et des soins en milieu propre et confortable. On n'a pas fait beaucoup mieux depuis.

Mais le legs le plus important que nous ait fait Razi, c'est sa monumentale encyclopédie. Il y a tout à la fois recueilli les considérables observations cliniques qui lui valurent le titre honorifique de « maître d'expérience », et rassemblé les connaissances des médecins grecs, syriens, arabes, hindous et persans.

Esprit universel aussi fut un autre médecin, Ibn Sina (930-1037), dont le nom transposé en latin, Avicenne, atteste le prestige par-delà les pays de foi islamique. Et par-delà les siècles. Son « Canon de la médecine », encyclopédie d'un million de mots qui traite de toutes les formes de thérapeutique, demeura un manuel de base dans les universités européennes du 12^e siècle, où il fut traduit en latin, jusqu'à la révolution médicale du 17^e siècle : record de durée qui ne fut battu que par Galien.

S'ils vécurent en d'autres époques, Razi et Ibn Sina n'en eurent pas moins en partage l'esprit d'enquête scientifique, typique de l'Islam médiéval. En dehors de la médecine, Razi consacra une centaine d'ouvrages à l'alchimie, la théologie et l'astronomie ; quant aux œuvres non médicales d'Ibn Sina, elles traitent de philosophie — une synthèse de la pensée aristotélicienne, du néoplatonisme et de la théologie islamique — d'astronomie et de mathématiques. Nouveauté significative : Ibn Sina écrivit certains de ses ouvrages en persan.

La Perse constitua une étape décisive dans le voyage vers l'Occident des chiffres hindous. Ils apparurent dans le monde islamique dans la première moitié du 8^e siècle avec Al-Kharezmi, dont le nom indique qu'il était originaire d'une ville située juste au sud de la mer d'Aral. Astronome et géographe, il était aussi mathématicien attaché à la cour de Al Ma'mun.

En faisant la synthèse du savoir mathématique des Grecs et des Hindous,



L'un des plus grands legs que nous aient laissés les Persans est, dans le domaine de la médecine, leur conception des hôpitaux : on a pu dire que notre hôpital moderne est directement issu des fondations persanes. Médecins et maîtres persans étaient recherchés afin de constituer le personnel médical des écoles et des hôpitaux de Bagdad et d'autres villes. Cette peinture, qui se trouve au Metropolitan Museum of Art de New York, représente des pharmaciens persans apprêtant des médicaments, vers 1224.



Photo © Giraudon, Paris

Les anciens livres persans de médecine décrivent des opérations chirurgicales allant de la trépanation du crâne à l'excision des veines variqueuses. Les médecins persans employaient, croit-on, quantité de drogues chimiques, dont nos sulfamides sont en quelque sorte les héritiers. Cette gravure persane montre un médecin soignant l'oreille d'un malade.



Photo © • Santé du Monde •

14 Les praticiens persans ne se sont pas bornés à inventer des traitements nouveaux à base de drogues médicales : ils ont également adopté les méthodes scientifiques d'autres peuples et les ont modifiées en fonction de leurs découvertes. La spécialisation était encouragée dans les hôpitaux. Voici une médication de la colonne vertébrale, d'après une miniature persane du 12^e siècle.

Al-Kharezmi exerça sur la pensée mathématique du Moyen-Age une influence sans seconde. Cependant un laps de temps étonnamment long s'écoula avant que les Européens admettent les chiffres hindous. Ce n'est qu'en 1202 que Fibonacci, un Italien en rapport avec l'Afrique du Nord, publia son « Livre de l'Abaque », bizarrement intitulé d'ailleurs ; pour la première fois y était exposé le système numéral qui allait, lentement, mettre fin au règne du boulier.

Comme à l'époque, les chiffres hindous étaient depuis des siècles adaptés à leur usage par les Arabes du Maghreb, les Européens les qualifiaient d'arabes ; simultanément, on les disait parfois juifs, car les Juifs avaient de la science islamique une connaissance plus poussée que leurs contemporains chrétiens.

Avec la numération hindoue, le système décimal hindou et le concept du zéro parvenaient à l'Occident, grâce à des mathématiciens iraniens comme Al-Kharezmi. Le mot arabe qui désigne l'absence de contenu, « sifr », fut traduit en latin par « zephyrum », dont dérive « zéro » en italien, alors que l'anglais maintint avec « cipher » l'étymologie arabe.

L'emploi des chiffres hindous et du zéro permit à Al-Kharezmi de composer le premier manuel d'algèbre vraiment accessible. Le terme « algèbre » dérive probablement de son ouvrage intitulé « Kitab al-Jabra wa'l-Muqabala » qu'on peut à peu près paraphraser par « l'art de confronter des données inconnues pour obtenir une quantité à connaître ».

Al-Kharezmi mit trois siècles à atteindre l'Occident. En 1126, Adelard de Bath, un Anglais qui avait voyagé jusqu'au Moyen Orient, traduisit en latin ses tables astronomiques qui comprenaient des tables de logarithmes ; ainsi, Adelard introduisit la trigonométrie en Europe. L'algèbre était introduite en 1145 par deux traductions qui parurent cette même année. La première était due à John of Chester (qui avait vécu en Espagne), la seconde à Platon de Tivoli qui se basa sur la traduction en hébreu de son ami Abraham bar Hiyya.

Il arrivait parfois qu'un savant iranien diffusât lui-même son œuvre. L'exemple d'Al-Buruni est frappant. Al-Buruni était à peu près contemporain d'Ibn Sina et, comme l'inventeur de l'algèbre, il était né à Kharezm. Tout à la fois mathématicien, astronome, encyclopédiste et philosophe rationaliste (la formule « Allah sait mieux » ne pouvait, disait-il, excuser l'ignorance), Al-Buruni était de surcroît géographe et grand voyageur. De l'un de ses voyages, il rapporta une description de l'Inde. Il traduisit certains ouvrages scientifiques du sanscrit en arabe et, à la même époque, communiqua aux Hindous le savoir musulman. Capable de calculer avec précision les latitudes et les longitudes, et de débattre de la rotation de la terre autour de son axe, il avait beaucoup à dire.



Photo © R. J. Mooney-Chester Beatty Library, Dublin

Provenant de Chiraz, cette miniature persane du 15^e siècle donne une bonne idée de quelques-uns des métiers et des techniques grâce auxquels la Perse a été renommée pendant des milliers d'années : la fabrication des tapis, le tissage et la broderie (en bas à droite et en haut à gauche), le travail du bronze et d'autres métaux (en bas à gauche). On remarquera la forme des soufflets dont se servaient les artisans pour leurs fourneaux (à gauche au centre). Le personnage royal que l'on voit en haut, au centre, est Jamshid, souverain légendaire de l'Iran, par qui « tous les talents sont apparus sur la terre ».

L'un des grands mathématiciens iraniens mourut juste quelques années avant qu'Adelard de Bath ne publiât sa traduction d'Al-Kharezmi. Omar Khayyam (dont le « Roubaiyat », long poème fait de quatrains, allait enflammer l'Occident d'enthousiasme quand Edward Fitzgerald le traduisit en anglais au 19^e siècle) fut en son temps (du milieu du 11^e siècle au début du 12^e siècle) surtout connu comme mathématicien. « Son algèbre, écrit l'historien des sciences George Sarton, contient des solutions géométriques et algébriques du second degré ; une classification remarquable des équations, y compris du troisième degré ; une tentative systématique pour les résoudre toutes et leur donner dans la plupart des cas des solutions géométriques ». Quant à son calendrier, il est sans doute plus précis que le calendrier grégorien.

Les invasions mongoles ébranlèrent la culture islamique jusque sur ses bases : toutefois, sous la supervision de Khadjeh Nassir Toussi, un intérêt particulier fut porté aux mathématiques et à l'astrologie ; la création de l'observatoire de Maragheh, puis de celui de Samarcande, atteste cet intérêt. De la domination mongole, mieux vaut retenir une conséquence

positive. Les théologiens de l'Islam, tout comme leurs homologues chrétiens, avaient condamné la dissection des corps en usage et, par là, rendu difficile toute étude sérieuse de l'anatomie. Au 9^e siècle, il est vrai, Yuhanna Ibn Masawayh éleva des singes aux fins de dissection. Mais l'étude systématique de l'anatomie ne devint possible qu'avec la libération relative qui intervint sous la domination mongole.

Faute de place, nous avons limité cette étude aux plus grands savants et passé sous silence certains domaines scientifiques, comme l'optique. Nous n'avons pas cherché à savoir si certains savants étaient de purs Iraniens. Ce qui nous amène à un dernier éloge car pour ces médecins, chimistes et astronomes iraniens, l'origine nationale eût semblé futile s'agissant de leurs travaux.

Le racisme était pour eux vide de sens et bien qu'ils fussent conscients de leur appartenance particulière, ils se voulaient héritiers de leurs précurseurs grecs et hindous. Ils tenaient leur contribution scientifique pour une part de l'effort qui lie entre eux tous les hommes, qui a sa source en Dieu, origine de la connaissance, et vise à servir l'humanité, création divine. ■

L'art sacré dans

par Seyyed Hossein Nasr

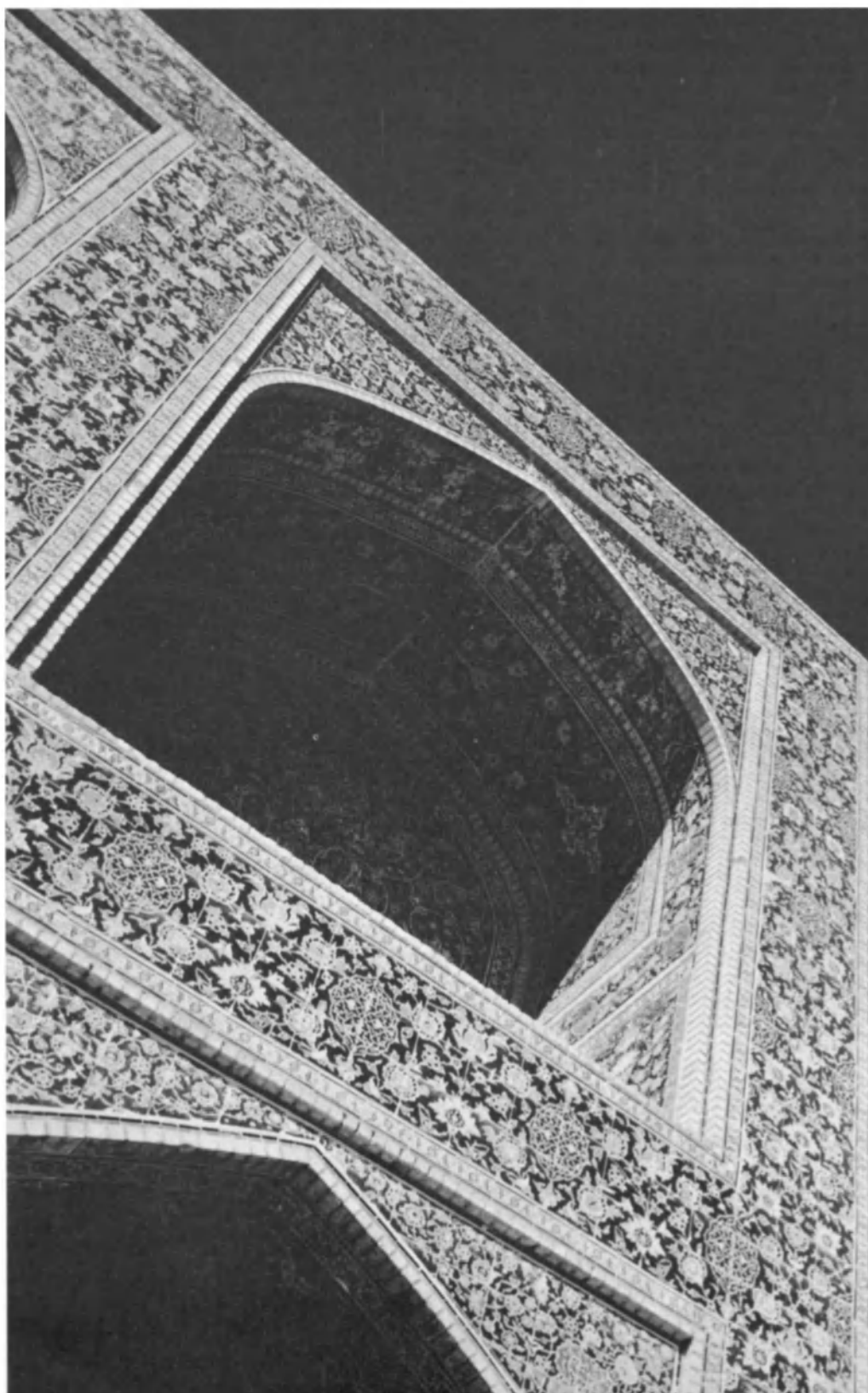
A travers toute l'histoire de la Perse, il y a toujours eu un rapport très profond entre l'art et la spiritualité religieuse. C'est pourquoi il est parfois malaisé, dans la culture persane, de distinguer l'art sacré de l'art traditionnel dont il est un élément. Cependant, l'expression « art sacré » peut s'appliquer aux manifestations artistiques traditionnelles directement reliées aux principes spirituels, aux rites religieux et à la liturgie, aux thèmes sacrés, et à une symbolique essentiellement spirituelle.

L'art sacré est un pont jeté entre le monde matériel et le monde spirituel, si bien qu'il est inséparable de la religion à laquelle il est lié. On peut parler avec pertinence d'un art sacré hindou, bouddhiste ou musulman, mais non, par exemple, d'un art sacré indien dans la mesure où l'Inde est à la fois un pays et des peuples. D'une religion à l'autre, il y a parfois, il est vrai, des formes et des symboles artistiques d'emprunt ; mais leur spiritualité originelle change alors. L'Islam et le Christianisme byzantin ont adopté les techniques sassanides de construction des dômes pour leurs propres édifices, lesquels, quoique couronnés de dômes, relèvent de deux canons artistiques différents.

Si l'art islamique a adopté bon nombre de motifs caractéristiques de la Perse préislamique, aussi bien que de l'Asie centrale, la spiritualité de l'Islam les a métamorphosés et ils ont pris place en tant qu'éléments d'architecture dans des structures de conception entièrement islamique.

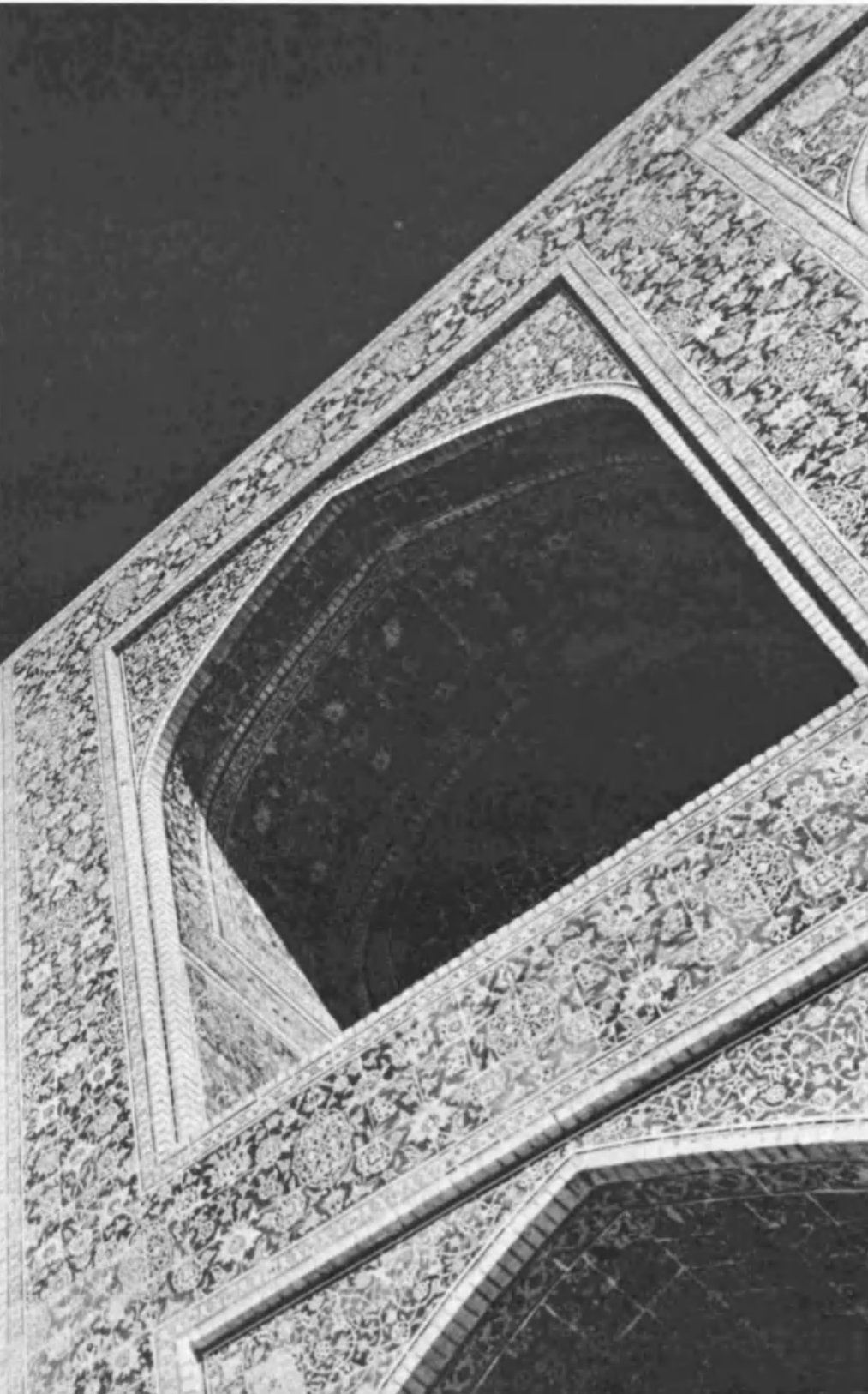
Les importants vestiges d'art de la période préislamique en Perse tiennent

SEYYED HOSSEIN NASR, *vice-chancelier de l'Université de Téhéran, est professeur d'histoire de la science et de la philosophie à la Faculté des Arts et Lettres, ainsi que doyen de cette Faculté. Membre du Conseil Suprême pour la Culture et du Conseil National de l'Éducation Supérieure, il est l'auteur de 12 livres et de plus de cent articles en français, anglais, persan et arabe. Deux livres portant sa signature ont paru en français : « Histoire de la philosophie islamique » (en collaboration avec H. Corbin), Editions Gallimard, Paris, 1964, et « Iran », Unesco, 1968. L'article que nous publions s'inspire d'une vaste recherche effectuée par l'auteur dans le domaine de l'art sacré de la Perse.*



la culture persane

L'art sacré de la Perse trouve une de ses expressions les plus majestueuses dans la mosquée du Chah, à Ispahan, ancienne capitale royale : elle a été bâtie d'un seul jet, en moins de dix-huit ans, sous le règne glorieux de Chah Abbas I (1587-1629). De cette architecture précieusement dessinée, la photographie donne une image saisissante, prise à une heure propice : la symétrie parfaite des ombres et de la lumière met en relief la richesse et l'élégance de la construction.



essentiellement, pour la plupart, à la religion ou à la royauté ; or, la royauté étant de nature presque religieuse, l'art royal s'identifiait étroitement à la conception zoroastrienne du monde.

Selon A. U. Pope, la construction du palais de Persépolis aurait été dévolue aux cérémonies religieuses aussi bien qu'au siège de l'autorité politique : les formes architecturales comme le dessin des jardins affectent en effet le tracé d'un « mandala » refermé sur un centre intérieur, évoquant un « rappel » du paradis. D'ailleurs, le mot même de paradis, tout comme le mot arabe « firdaws », sont dérivés de l'expression « pairi-daeza », qui vient de l'Avesta et veut dire jardin.

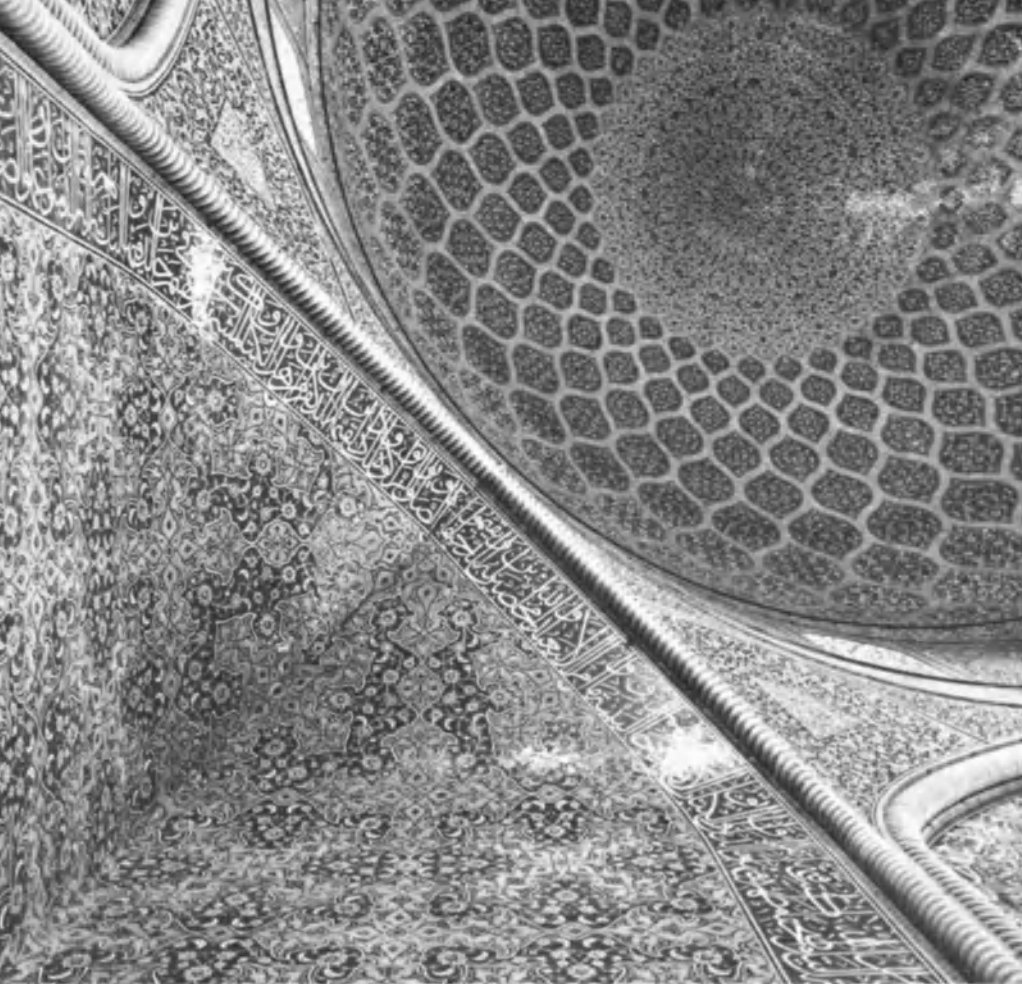
Dans la Perse préislamique, on peut classer parmi les formes zoroastriennes de l'art sacré l'architecture des temples du feu, la musique et les poèmes qui accompagnaient les rites zoroastriens, et les vêtements sacerdotaux dont maintes images nous sont parvenues.

De caractère traditionnel à coup sûr et associés à l'initiation royale ainsi qu'aux « mystères mineurs » sont également les symboles héraldiques retrouvés sous maints contours et formes et dont le caractère et la signification sont proches de l'art héraldique en d'autres civilisations orientales et en Occident médiéval.

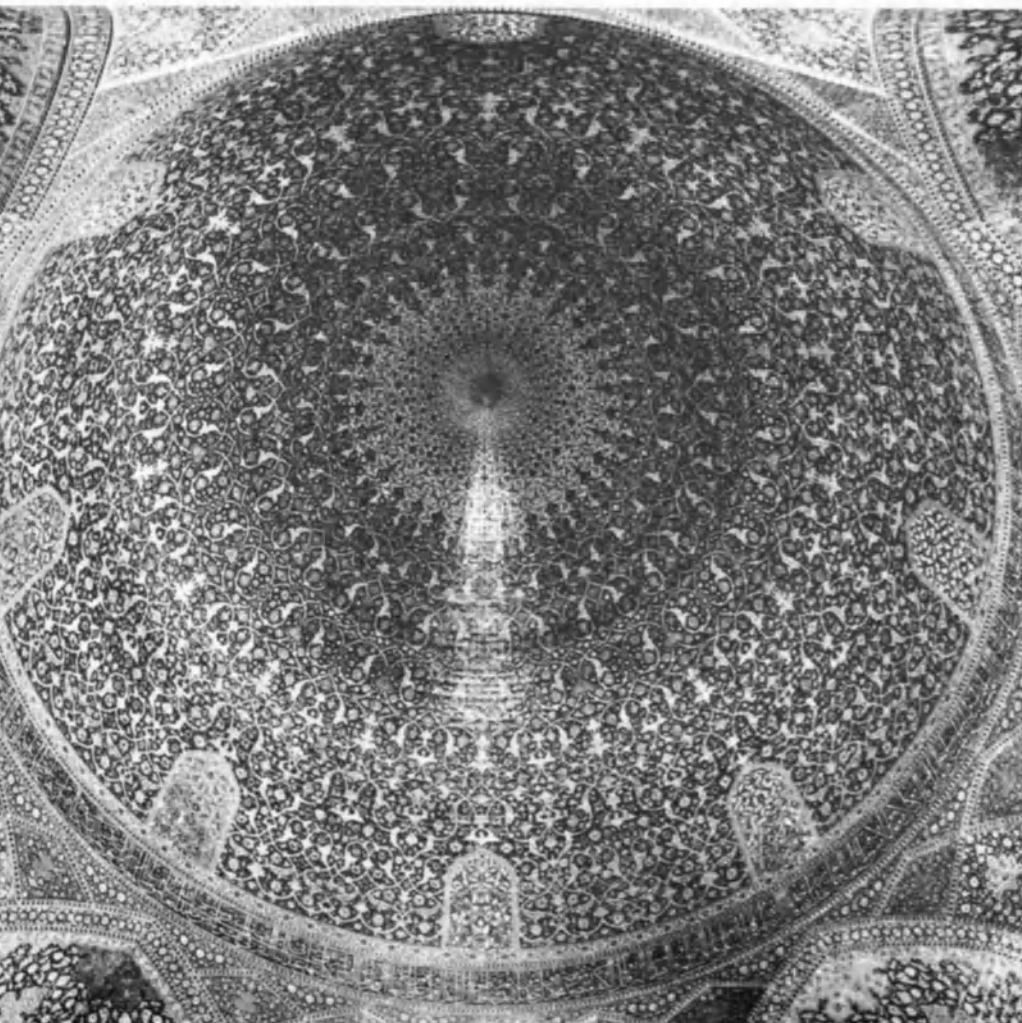
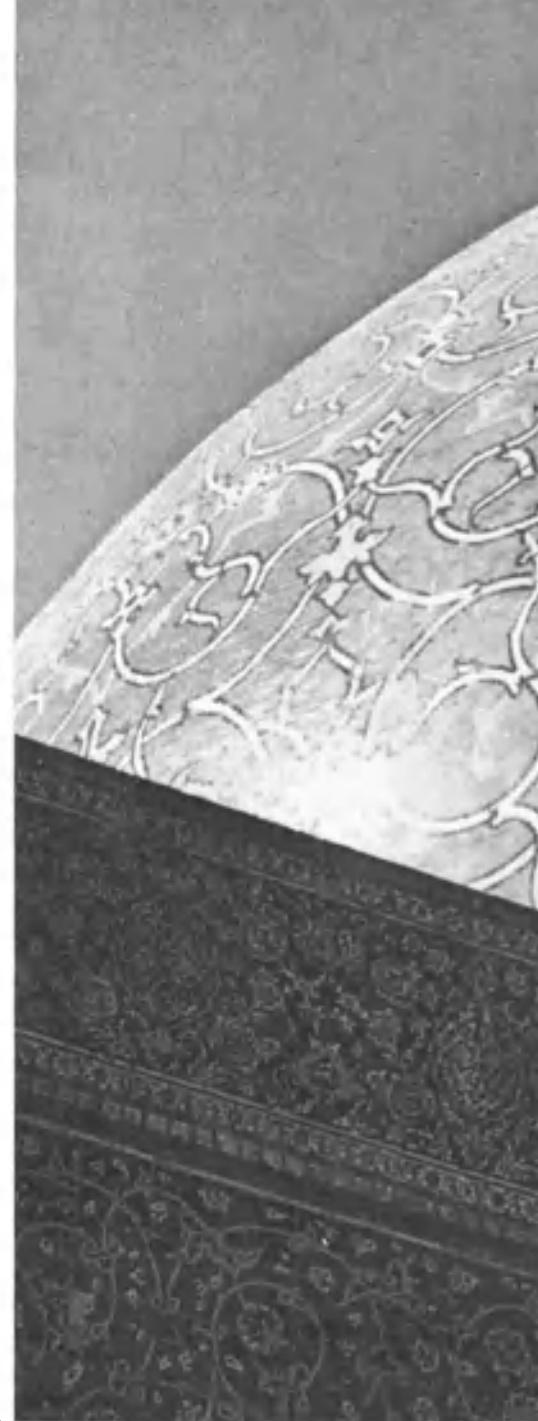
De même que l'Islam son successeur, le zoroastrisme ne connaissait pas les idoles si nombreuses dans d'autres religions indo-européennes ou le polythéisme de la Grèce antique. C'est pourquoi l'art sacré n'est jamais présent dans la sculpture de la Perse zoroastrienne ; pour trouver des images sacrées dans la statuaire, il faut remonter aux religions prézoroastriennes de l'Iran. Même le culte de Mithra, issu d'arrière-plans zoroastriens, et dont on a des témoignages statuaire hors de Perse, n'en a laissé aucun en Perse même. L'image d'Ahura-Mazda, représenté par deux ailes, est, dans le zoroastrisme, celle qui est la plus proche d'une image sacrée. Mais même ces images étaient gravées sur de gros blocs de pierre, ou à flanc de montagne. Elles n'ont jamais donné lieu à des statues comme telles.

Photo © Henri Sterlin, Genève

SUITE PAGE 18



Les mosquées d'Ispahan sont célèbres dans le monde entier pour leur beauté et pour leur abondance de dessins géométriques ou calligraphiques, de lignes architecturales où jouent l'ombre et la lumière. A droite, le dôme de la mosquée du Chah ; son ornementation en tuiles émaillées, ses caractères calligraphiques arabes symbolisent bien la notion persane du « Jamal » ou Divine Beauté. Ci-dessous, la coupole de la même mosquée vue de l'intérieur ; en son centre, filtre un faisceau de lumière du jour qui s'allonge sur l'exquise décoration et les fenêtres ouvragées. Ci-dessus, la coupole de la mosquée de Lotfollah (17^e siècle) ; par la photographie en contre-plongée, la courbe gracieuse d'une ogive devient, par magie, ligne droite.

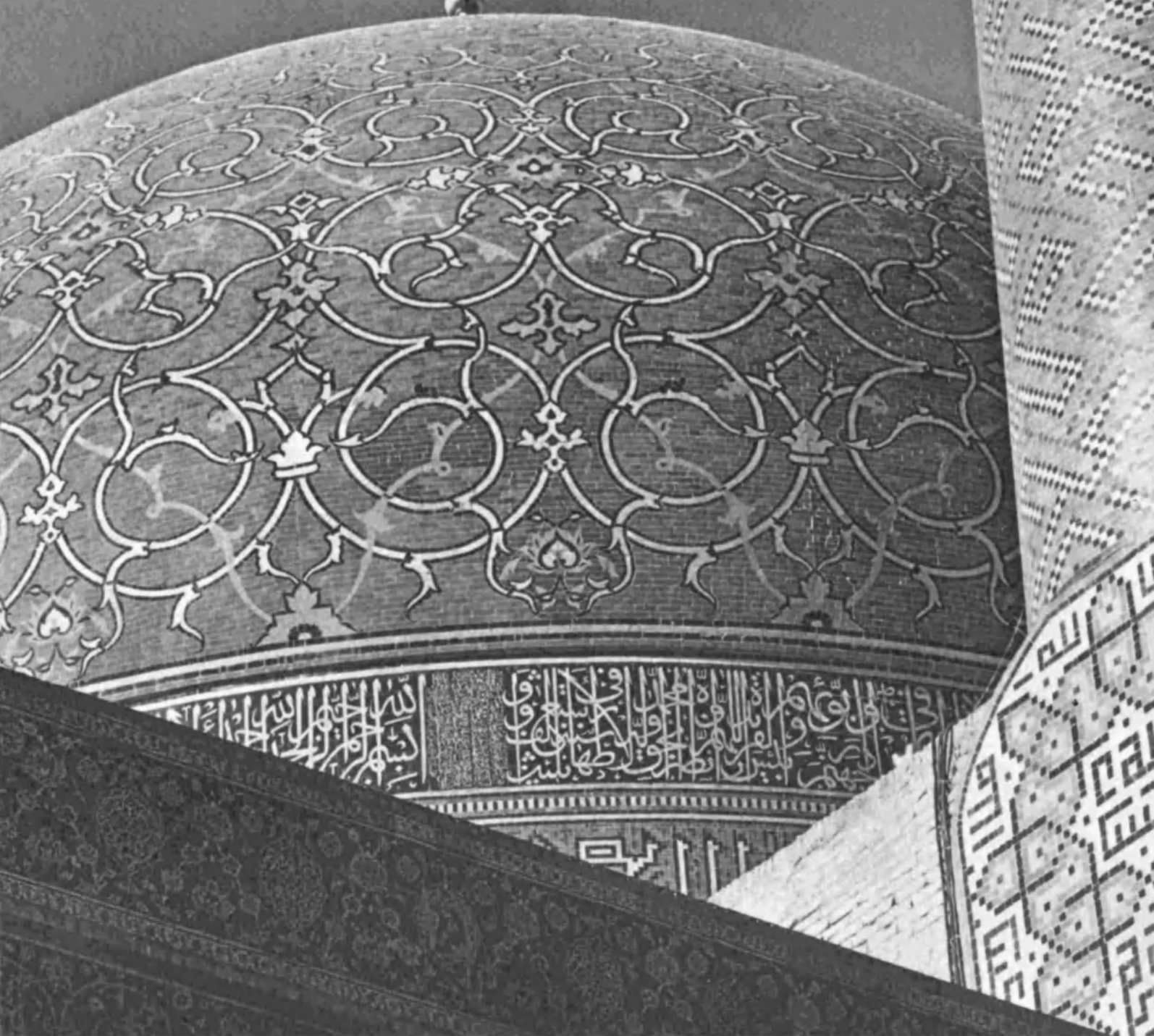


ART SACRÉ (Suite)

Les anges zoroastriens, qui correspondent en quelque sorte aux demi-dieux ou dieux des autres religions indo-européennes, étaient des entités spiritualisées dont la représentation, sous des formes et dans des images concrètes, correspondait bien plus étroitement aux icônes chrétiennes de Jésus et de Marie qu'aux statues de divinités dans d'autres religions.

Pendant la période islamique, le lien entre art et religion s'est encore renforcé. Les corporations artisanales tôt établies dans les cités islamiques avaient d'étroits rapports avec le soufisme, nom qui désigna le mysticisme islamique dès les 8^e et 9^e siècles. Ce lien demeure toujours vivant en certains lieux et les chefs des corporations, initiés aux mystères du soufisme, étudient les doctrines métaphysiques et cosmologiques qui sous-tendent la symbolique de l'art islamique.

Avant que l'industrialisation ait confiné l'art dans les galeries et les



musées, une notion aussi artificielle que celle de « beaux-arts » n'existait pas. Les ustensiles quotidiens des civilisations anciennes — qui sont aujourd'hui, pour nous, des objets d'art à conserver dans les musées — montrent à l'évidence la relation organique qui existait entre l'art et la vie.

Dans la culture persane, tous les mots employés pour désigner l'art — « fann », « hunar », parfois « san'at » — révèlent son universalité et son rapport à tous les aspects de la vie. Un Persan dit que chaque chose a son « fann », entendant par là une manière correcte de la créer ; ou alors que, pour accomplir un acte déterminé, il y faut de l'« hunar », c'est-à-dire une habileté ou un art particuliers. « San'at », qu'on emploie aussi actuellement pour signifier « technologie », se rapporte aux formes artisanales qui s'identifient aux arts plastiques.

Il est erroné de parler d'art et d'artisanat : les deux sont une seule et

même chose. Faire un beau plat ou une belle cruche est création d'art tout autant que peindre une miniature. Cette unité est particulièrement évidente en Perse, car les Persans sont l'un des peuples les plus inventifs, les plus artistes : dans tous ses aspects, la vie persane traditionnelle révèle leur goût délicat, de l'architecture et l'art des jardins à la cuisine, et jusque dans la manière de fumer le narguileh.

Dans la culture persane de la période islamique, les sciences hermétiques, et notamment l'alchimie, ont joué un rôle médiateur entre les doctrines purement métaphysiques et cosmologiques de l'Islam et la création des objets. Pour la spiritualité islamique, le but de l'art est d'ennobler la matière. Pareillement, l'alchimie est une science symbolique des objets matériels, qui démontre la relation des minéraux et de l'univers psychique.

Au départ, l'alchimie est science de la métamorphose de l'âme, basée sur

la symbolique du royaume minéral, plutôt, comme on l'a cru souvent, qu'une forme primitive de la chimie. En cherchant la transmutation du métal vil en or, l'alchimie voulait ennobler la matière.

En Perse, comme dans tout l'art islamique, le lien entre alchimie et art était très profond. Les couleurs employées dans beaucoup d'œuvres d'art, loin de relever principalement d'une inspiration artistique, font référence à leur symbolisme alchimique.

Grâce à l'alchimie et à des sciences cosmologiques analogues, l'Islam a imprégné tout, fond et forme, d'un climat islamique, où les principes religieux et spirituels sont incarnés dans la matière, dans le monde qui entoure l'homme et la quotidienneté, et qui, par conséquent, exerce une influence décisive sur toute la vie de l'esprit.

Dans sa forme comme dans son esprit, l'art sacré de l'Islam se réfère à la Parole Divine telle que la révèle

le Coran. La Parole ayant été révélée en tant que verbe et non comme création humaine, comme dans le christianisme, l'art sacré a pour propos les lettres et les sons du Livre Saint.

L'art sacré musulman s'exprime donc surtout dans l'architecture des mosquées et la calligraphie, l'une et l'autre inextricablement liées à la signification et à la forme du Coran et, pourrait-on dire, en « découlant ».

L'espace créé à l'intérieur d'une mosquée, loin d'être arbitraire ou fortuit, est délibérément conçu pour éliminer les obstacles qui pourraient empêcher la Parole de se répandre dans un espace harmonieux et sans limites, comblé de paix et d'équilibre, où l'Esprit est partout et ne se situe pas dans la seule image ou la seule statue.

Ainsi, l'architecture des mosquées dérive-t-elle de l'esprit du Coran, et il importe peu que certaines techniques de constructions aient été empruntées aux Sassanides, à Byzance ou ailleurs. L'aspect extérieur des mosquées reflète symboliquement les divers Noms et Qualités Divines (« asma'wa sifat »), le dôme correspondant à la Divine Beauté (« jamal ») et les minarets à la Divine Majesté (« jalal »).

Nombre de styles architecturaux divers se sont développés suivant le génie ethnique de chaque peuple, mais une connivence profonde existe entre chacun d'eux ; des édifices aussi différents que la mosquée de Cordoue, la mosquée Jami d'Ispahan et la mosquée de Delhi ne font qu'un au sein d'un unique univers spirituel.

De même, la calligraphie, par sa forme et sa symbolique, est indissociable du Coran. Dans l'art islamique, la calligraphie a donné naissance à une forme puissante de l'art décoratif, qui est aussi l'expression d'un style spirituel. Dans l'architecture typiquement persane de la mosquée à tuiles, s'associent les deux formes fondamentales de l'art sacré — architecture et calligraphie.

Une caractéristique remarquable de l'architecture islamique, presque unique dans l'histoire de l'art, c'est que, dès l'origine, elle a atteint à une perfection où elle s'est maintenue jusqu'à nos jours. Malgré certaines variantes, une continuité tenace rattache la mosquée de Damaghan aux mosquées traditionnelles édifiées au cours de l'époque contemporaine.

La demeure traditionnelle persane est une sorte d'annexe de la mosquée, du fait qu'elle prolonge et perpétue sa pureté et sa simplicité. La propreté rituelle des tapis sur lesquels on peut prier et marcher pieds nus, le « vide » des pièces par tradition dépourvues de meubles, d'autres détails encore, rattachent spirituellement la maison à la mosquée.

Les arts mineurs ont aussi leur importance, car ils apposent le « sceau du sacré » jusque sur le moindre des objets usuels qui entourent l'homme dans sa vie quotidienne. Les tapis

sont une sorte de résumé de paradis enclos dans un cadre, convergeant de la périphérie vers le centre comme la cour et le jardin persans.

Étroitement liées à l'illustration des livres, les miniatures prolongent l'art de la calligraphie et rappellent aussi la splendeur paradisiaque. Le vêtement traditionnel lui aussi est conçu, quelle que soit sa forme, pour faciliter l'accomplissement des rites islamiques.

La force spirituelle qui inspire la poésie et la musique, chez les peuples islamiques, vient du chant et de la récitation du Coran, forme audible par excellence de l'art sacré. Telle que nous la connaissons aujourd'hui, la langue persane est une création de la période islamique ancienne, et c'est pourquoi elle a été plus modelée (et surtout dans la poésie) par l'esprit et par la forme du Coran que l'arabe, dont la tradition poétique était déjà établie lors de la révélation coranique.

Le génie poétique des Persans aidant, ce fait explique la richesse extraordinaire de la poésie religieuse et mystique de langue persane. Bien qu'elle ne soit pas un art sacré proprement dit, la poésie persane, surtout la poésie persane soufi, est intimement liée au Coran. Si l'arabe est la langue de la Parole — le langage de Dieu quand Il parle par la bouche de Gabriel au Prophète de l'Islam — le persan est le langage des anges, la langue du paradis.

La musique persane trouve son origine dans la musique des anciens peuples aryens et s'apparente à la musique grecque du temps de Pythagore. Toute expression séculière de la musique fut exclue pendant la période islamique, ce qui explique qu'elle s'intériorisa pour devenir art contemplatif.

Dans son contenu purement musical, ainsi que par référence à la poésie soufi à laquelle elle a toujours été étroitement liée, la musique persane est un adjuvant puissant pour atteindre les états contemplatifs du soufisme. Ce n'est pas par hasard que la plupart des musiciens persans ont été associés au soufisme au cours des siècles. La forme d'art persan qui se rapproche le plus du théâtre liturgique et sacré dans d'autres traditions est la « ta'ziyah », représentation de la Passion particulière à la secte Chi'ite.

Une caractéristique essentielle des « ta'ziyah » est que le public y joue un rôle aussi important que les acteurs et que l'un et les autres participent, corps et âme, aux événements de l'histoire sacrée narrés sur la scène.

Il en va de même pour le « sama », concert spirituel des Soufis. Assister en simple spectateur, sans nulle préparation spirituelle, au « sama » en dénaturerait complètement la nature et la signification.

L'art persan en général, et l'art sacré en particulier, ont laissé un héritage d'une prodigieuse richesse. Cet héritage est réalité toujours vivante pour la majorité des Persans et d'inespionnable valeur pour le monde entier. ■



Photo © Giraudon, Paris





Monté sur Buraq, son coursier à tête humaine, Mahomet contemple les flammes de l'enfer. Cette miniature, d'un artiste persan anonyme du milieu du 15^e siècle, est extraite du précieux manuscrit de « Mi'raj Nama » ou « Livre de l'Ascension », qui se trouve à la Bibliothèque Nationale, à Paris.

Photo © Editions du Chêne, Paris et Shorewood Reproduction Inc., New York

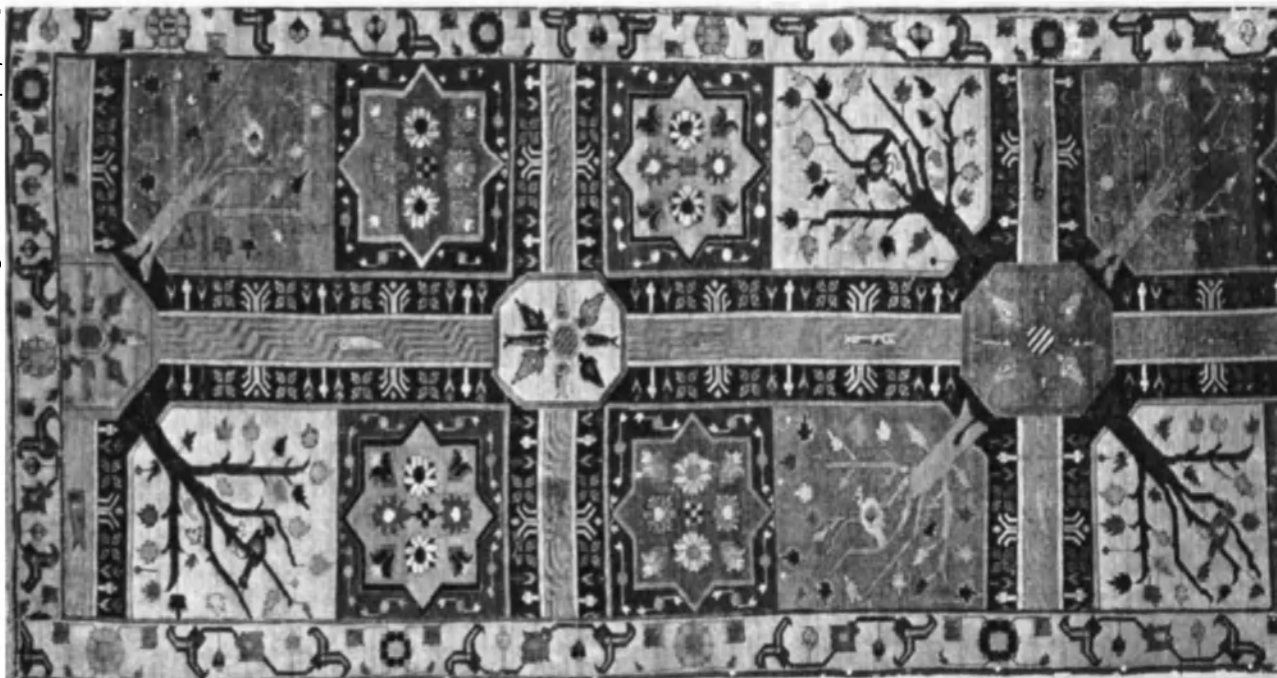


Emblème de la beauté élancée, pour les garçons et les filles, le cyprès figure souvent dans les miniatures persanes représentant des amoureux : telle celle-ci, dessinée vers 1575 et que l'on attribue à Mohammedi, le plus grand artiste des dernières années du règne de Chah Thamasp. Elle est conservée au Museum of Fine Arts de Boston.



Photo © British Museum, Londres

Photo © Sabine Weiss-Rapho, Paris



Le tapis dans le jardin Le jardin dans le tapis

De même que l'art de la calligraphie, miniatures et tapis persans cherchent à rappeler les splendeurs paradisiaques. Dans ce « Portrait de Chosroès présenté à Shirine » (à gauche), d'après le couple dont le « Livre des Rois » célèbre les amours, les jardins d'Allah sont évoqués non seulement par l'eau et les fleurs, mais encore par le tapis, lui-même à l'image d'un jardin. Cette miniature a pour auteur Ruhallah Mirak, artiste originaire du Khorassan, connu aussi, dans son temps, comme athlète et lutteur. A droite, un tapis du 17^e siècle, conservé au Musée des Arts Décoratifs à Paris : par ses arbres entourés de lys, par ses canaux où nagent des poissons, il cherche également à suggérer l'image du paradis promis par le Prophète.



A gauche, en haut, se reflétant dans la fontaine aux ablutions, la voûte à alvéoles, ornée de céramiques et de tuiles vernissées, de l'iwan (ou porche) nord de la Mosquée du Vendredi à Ispahan. On peut se demander comment est étayée une construction aussi complexe : la photo de gauche, en bas, prise derrière la façade, le révèle. De l'ancienne capitale royale de la Perse, on dit qu'elle est « la moitié du monde » : la Mosquée du Vendredi en témoignerait. En effet, reconstruite en 1121 sur l'emplacement d'une mosquée seldjoudide, elle conserve, intacts, des éléments et décors des périodes timourides et turcomanes.

PAGES COULEUR

A droite :

Enveloppée dans sa riche ornementation de mosaïques en faïences, la Masjed-i-Jami ou Mosquée du Vendredi, de Yazd, dans l'Iran central, date du 14^e siècle. Au-dessus de la façade décorée, on distingue la partie inférieure des minarets jumaux de la mosquée, les plus hauts de l'Iran. D'autres mosquées ou mausolées de Yazd sont agrémentés de reliefs en stuc, à la fois délicats et opulents. Le panorama de la ville est hérissé de minarets ainsi que de hautes tours, dites « badgir », destinées à capter la brise et à l'envoyer rafraîchir l'intérieur des maisons en été.

Photo Paul Almasy - Courrier de l'Unesco

Pages du centre

A gauche :

En haut à gauche, un chameau en verre, datant du 12^e siècle de notre ère et découvert à Gorgan, près de la mer Caspienne. Connue jadis sous le nom d'Astarabad, Gorgan était une ville d'étape pour les caravanes et un centre commercial pour les tribus nomades du Nord, dont les poteries avaient grand renom. En haut à droite, une licorne en céramique du 9^e siècle avant J.C., provenant de l'Azerbaïdjan. Dans l'art persan de cette époque, la licorne est très rarement représentée, les potiers reproduisant de préférence chevaux, cerfs ou bouquetins. En bas, un gobelet en or, exhumé à Hamadan, dans l'Iran occidental, et qui daterait du 5^e siècle av. J.-C. Ce lion ailé, avec ses oreilles arrondies, sa crinière épaisse jusque sur ses flancs et ses ailes à trois rangées de plumes, est un chef-d'œuvre d'orfèvrerie. Le bord du gobelet est orné de bourgeons et de fleurs de lotus. Primitivement, ces vases étaient creusés dans des cornes d'animaux : ce n'est que par la suite seulement qu'ils seront faits de terre cuite, d'argent ou d'or.

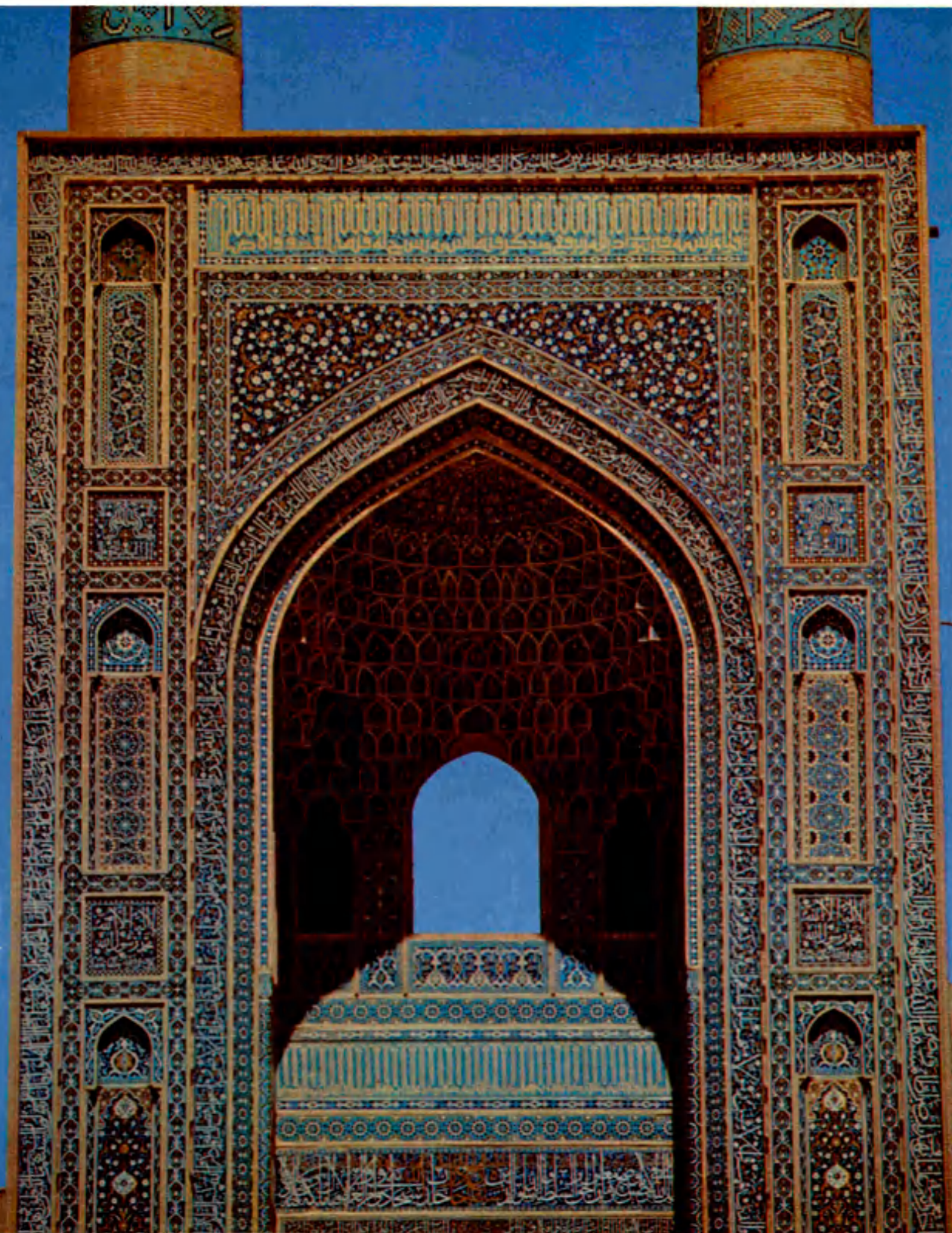
Photo Paul Almasy - Courrier de l'Unesco
Musée Archéologique de Téhéran

A droite :

Des formes florales et des dessins géométriques faits de tuiles harmonieusement assemblées ornent ce minaret qui s'élève au-dessus du sanctuaire du Chah Abdul Azim, à Ray, près de Téhéran. Depuis les temps médiévaux, ce mausolée a été un but de pèlerinage, mais le bâtiment actuel, avec sa coupole abondamment dorée, date du 19^e siècle. Autrefois l'une des grandes villes de l'Iran, Ray, dès le 8^e siècle, devient l'un des premiers centres urbains de l'Asie occidentale, rivalisant avec Damas et Bagdad. Le géographe arabe Yaqut, au 10^e siècle, la décrit comme une cité d'une beauté extraordinaire, toute en briques, brillamment décorée de faïence bleue.

Photo Paul Almasy - Courrier de l'Unesco









سوار عرب و رفته شیر
ز لاین دل آمد با زوش
جو بر سیاحت ان زخم جانش

نیزه او بر وجهه کرد
نیزه بر مرد لشکر شکن
بازوش بر هر دو پهلو بدوخت



بس او از کردش بهانی

گریا هزد بانک را بر سمنند



سرازلا له شد سنک و از مشک خاک
ازان قد و مال و ک...

ازان موی خوش روی و ان روی پاک
دو لشکر کج ماند ان روی او ک...

Deux des 71 miniatures du manuscrit persan du 13^e siècle qui narre le roman de Varqe et de Golshâh, découvert il y a une dizaine d'années dans les réserves du musée Topkapı, à Istanbul. En haut, Varqe attaque un guerrier d'Aden et lui perce le bras de sa lance. En bas, Varqe, blessé, est capturé par Adnan qui monte un cheval cramoisi; Golshâh, sa bien-aimée, déguisée en guerrier, arrive à la rescousse. La strophe se rapportant à cette image décrit « le champ de bataille qui s'emplit de clarté quand Golshâh dévoile ses traits ». Là où le poète évoque deux armées, le miniaturiste stylise : il ne montre que quatre cavaliers et ne cherche nullement à peindre les chevaux en couleurs « naturelles ». Voir aussi les photos de page 29.

Photo © Ara Güler - Musée Topkapı, Istanbul

VARQE ET GOLSHAH

Illustré de miniatures persanes du 13^e siècle
un roman millénaire d'amour courtois

par A. S. Melikian-Chirvani

Texte © Copyright - Reproduction interdite

LA découverte voici dix ans d'un manuscrit persan du 13^e siècle, qui conserve le seul texte connu d'un roman courtois sans doute composé peu après l'an Mille, est en soi un événement. Surtout lorsqu'il contient soixante et onze miniatures d'une rare beauté qui composent le seul cycle complet d'illustrations exécuté avant le 14^e siècle pour accompagner un roman persan.

Pour les historiens de la littérature ou les spécialistes de la peinture de la haute époque, l'intérêt en est évident. Mais il ne concerne pas seulement le cercle limité des érudits. Le manuscrit de « Varqe et Golshâh », puisque tel est le nom du roman courtois, permet d'envisager à travers un exemple précis qui se prête à une analyse serrée un problème fondamental : celui de la nature même de l'art iranien et, à vrai dire, de l'art oriental dans son entier.

Dès l'origine, celui-ci témoigne d'une attitude devant le monde en opposition radicale avec celle de l'Occident. Lorsqu'il représente une scène figurative, il écarte tout ce qui pourrait la situer dans le temps et dans l'espace. Le roi maîtrisant un lion sur les plaques d'or découvertes à Zivié, les taureaux ailés défilant aux flancs des timbales d'or du

Nord-Ouest iranien ne représentent pas une anecdote précise. Les gestes sont stylisés, les silhouettes en bas-relief sont sans ombre ; aucune plante réaliste, aucune esquisse de paysage même qui fasse allusion au monde que nous voyons.

A Persépolis, deux siècles plus tard, il en va encore de même. Le monument du 6^e et du 5^e siècle av. J.-C. représente l'aboutissement de l'art du 10^e-7^e siècles que nous connaissons presque exclusivement par l'orfèvrerie et la poterie, c'est-à-dire le premier classicisme iranien. Sur les murs de pierre, les silhouettes défilent, identiques à elles-mêmes. Les cyprès stylisés régulièrement espacés ne définissent pas un paysage ; ils servent à scander la composition et à noter de façon presque abstraite la notion « arbre ».

Si le sculpteur esquisse un drapé, c'est pour le réduire à des courbes d'une perfection calligraphique. Sur les visages modelés avec une science suprême, qui ne permet pas de soupçonner l'artiste d'une incapacité quelconque, passe l'esquisse d'un sourire. Ces défilés de gardes et d'offrandes ne tentent pas de décrire les défilés tels qu'ils se sont déroulés dans leur apparence matérielle : ils représentent un schéma hors du temps, hors du monde des contingences.

Cette conception issue de l'Orient ancien, que partagera l'art grec d'Asie tant qu'il restera oriental, est le contraire absolu de l'art occidental tel qu'il s'est défini en Grèce au siècle de Périclès, passionnément attaché à décrire, donc à individualiser l'homme.

Le visage de l'Orient était un archétype, celui de l'Occident est un portrait. L'étude du caractère, la recherche des nuances psychologiques vont obséder l'artiste grec. Au fil des siècles, celui-ci va multiplier les détails « saisis sur le vif ». La perfection dans l'observation anatomique du corps et

des choses de la nature, l'habileté à rendre la profondeur de l'espace, à fixer la perspective, à faire passer, comme dira de nos jours (avec admiration) la critique d'art européenne, le souffle de la vie, deviennent les critères suprêmes. C'est là tout ce que dédaigne l'Iran.

La conquête de l'Iran par Alexandre, l'instauration d'une dynastie grecque et l'afflux d'Occidentaux auraient pu le détourner de sa méditation et infléchir le cours de son art vers la description naturaliste chère à l'Europe. Il n'en fut rien.

L'art hellénistique de l'Iran au début de l'époque parthe a été un accident et il est resté d'une médiocrité profonde. L'adhésion que l'on pouvait croire volontaire de l'Iran aux principes de l'art occidental a conduit cependant à l'échec, comme si une attitude foncièrement étrangère à la perception du monde oriental ne pouvait être qu'un placage artificiel. Et lorsque l'ère sassanide s'est ouverte en 224 ap. J.-C., ce fut un retour définitif aux sources orientales. Les cavaliers bondissant aux flancs des bas-reliefs sculptés à même les falaises du Fârs ou au centre des coupes d'argent jaillissent dans un espace qui n'est pas celui de notre monde.

Quand l'orfèvre veut préciser l'existence d'un paysage, il le rend à l'aide d'une montagne à trois pics minuscules ; il en ramasse l'idée au sens platonicien du mot. A travers les styles différents qui allaient se succéder désormais selon les lieux et selon les temps, l'Iran n'allait plus se détourner de cette attitude fondamentale.

Un tel art tout entier consacré à éliminer de toute scène ce qu'elle a de contingent, de tout visage ce qu'il a d'individuel, donc d'accidentel, pour extraire du monde des apparences un langage de schémas et de symboles, devait être un art du signe par excel-

ASSADULLAH SOUREN MELIKIAN-CHIRVANI est membre du Centre National de la Recherche Scientifique, ainsi que du Centre de hautes études islamiques comparées, à Paris. Historien de l'art des origines de l'Iran et critique d'art renommé, il est l'auteur d'un essai sur les rapports entre l'esthétique littéraire et l'esthétique des arts plastiques, qui lui a été inspiré par l'étude qu'il a faite du manuscrit enluminé de « Varqe et Golshâh » : de ce texte, il a donné lui-même une traduction française. Il a publié également nombre d'articles dans des périodiques spécialisés, sur le travail du métal dans l'Iran et les pays arabes, et prépare actuellement le catalogue raisonné d'une exposition internationale d'art iranien, qui aura lieu en 1973 au Musée des Arts Décoratifs à Paris.

lence. Un art de la forme qui est dans l'espace à trois dimensions ce que la calligraphie est dans le plan.

Nous ne savons plus ce qu'a été la calligraphie sassanide, hormis quelques inscriptions lapidaires. Mais dès les premiers instants où nous saisissons l'art islamique, nous voyons l'Iran donner au signe une importance qui devait aller croissant. Pure calligraphie des céramiques du 10^e siècle à Neychâbour (Nichapour) dans l'Est comme à Suse dans l'Ouest. Ecritures monumentales inscrites au 14^e siècle dans l'ordonnance même des lits de briques sur les mosquées et les mausolées. Elles y dessinent le nom divin « Allah » en sens alternativement opposés dans la texture même des parois, comme pour traduire plastiquement le vertige mystique du Soufi qui prononce les quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu. En aucun pays au monde, l'appel adressé au divin n'a épousé ainsi la structure même d'un monument.

L'on pourrait hésiter sur l'interprétation à donner à de tels choix dans l'esthétique plastique si l'esthétique littéraire ne nous permettait de vérifier que l'une et l'autre traduisent une même perception du monde.

L'importance du manuscrit de « Varqe et Golshâh » est de permettre d'en saisir le parallélisme dès le 13^e siècle. Il montre avec éclat que la littérature de l'Iran est une littérature de thèmes comme son art est un art de modèles. « Varqe et Golshâh » semble être le plus ancien roman courtois qui ait survécu. L'auteur, dont nous connaissons seulement le nom, Ayyûghi, nous assure qu'il a puisé sa source « dans les livres arabes ». Or, une analyse rapide montre qu'il l'a en fait tissé de thèmes que l'on retrouve ailleurs, par exemple dans le second roman courtois le plus ancien, « Wis et Râmin », composé par Gorgani vers le milieu du 11^e siècle.

Les deux romans relatent l'aventure d'adolescents qui s'éprennent d'amour pour avoir été élevés ensemble. Chaque fois, la jeune fille est donnée en mariage à un prince qu'elle n'aime point, pour des raisons de convenance, et se soustrait à l'acte nuptial. On retrouve l'anecdote du souverain à qui on l'a refusée et qui l'enlève, celle du jeune amant qui part en quête de l'aimée et parvient au château où elle est retenue.

L'analogie se poursuit jusque dans les personnages secondaires. Analogie d'autant plus remarquable que tout devrait séparer les deux œuvres. Gorgani déclare traduire son œuvre du pahlavi et non d'un récit « arabe » ; il décrit la société de l'Iran féodal, tandis qu'Ayyûghi prétend mettre en scène des bédouins. La présence de thèmes identiques dans deux romans dont les sources avouées sont aussi différentes témoigne de l'attraction irrésistible qu'exerce donc sur l'auteur un répertoire traditionnel.

Ni le sculpteur, ni le peintre, ni l'écrivain n'ont pour premier désir d'inventer et d'innover. Ils choisissent des thèmes qui ont été médités avant eux



Photo © Musée Topkapı, Istanbul

et ils les ordonnent selon une trame qui leur plaît. Une telle démarche est liée à d'autres attitudes parallèles que l'on n'évoquera ici que d'un mot. C'est celle du disciple formé par l'enseignement du maître pour qui le but suprême est d'en saisir tout le sens avant de poursuivre sa propre méditation. Celle du poète pour qui l'art est une forme de la connaissance ou plutôt un instrument destiné à la transmettre.

Et l'enseignement spirituel n'est pas une œuvre de fantaisie qui s'invente. C'est une discipline à laquelle on s'initie, un modèle que l'on suit, un langage que l'on maîtrise.

Cette attitude et cette perception du monde ont marqué toutes les formes de la création en Iran. Un parallélisme rigoureux peut être établi entre les lors de la composition littéraire et celles de la composition plastique. Si l'on prend par exemple « Varqe et Golshâh », le plus ancien ouvrage qui permette de saisir l'analogie, on le vérifie à chaque instant.

La comparaison des images et des épisodes qu'elles illustrent montre que le peintre comme l'écrivain puise ses thèmes dans un répertoire existant. Il les adapte alors avec plus ou moins de bonheur au roman.

A l'occasion, il lui arrive d'être en contradiction avec l'anecdote. Là où il est question d'une armée entière, l'on nous montre deux personnages combattant. Et pour ouvrir son cycle, le peintre représente le bazar d'une ville

iranienne, lui-même symbolisé par quatre professions, alors que l'auteur nous entretient d'un campement de bédouins ! Ajoutons d'ailleurs qu'un tel décalage révèle la puissance d'une tradition picturale très ancienne et pour partie antérieure à la tradition littéraire qu'elle épouse.

Mieux encore que le choix des thèmes, le traitement qu'il leur réserve révèle l'identité de la démarche du créateur littéraire et de l'attitude du peintre. L'auteur ne tente jamais de caractériser l'anecdote par un trait particulier. Les scènes qu'il décrit sont des archétypes au même titre que les images du peintre. La psychologie des héros ne le préoccupe pas plus que les traits individuels du visage n'intéressent le peintre.

Seules comptent les attitudes fondamentales : l'on nous dit que les amants s'aiment et que les armées combattent, sans s'attacher aux modalités particulières de ces attitudes, aux événements contingents qui les accompagnent. La description littéraire des événements révèle une stylisation de la pensée qui est à l'égal de la stylisation plastique.

L'armée prête au combat est toujours alignée en rangs parfaits. Quant au combat singulier il n'est qu'un ballet bien réglé à deux personnages, où le balancement des images exprime dans le texte la stylisation que le peintre imprime à son œuvre.

Les deux amants s'adressent la

“ Roméo et Juliette ” dans la Perse antique

Deux autres miniatures du célèbre manuscrit persan du 13^e siècle (voir légende de la page 27) qui raconte les amours infortunées de Varqe et de Golshâh ; leur histoire, sans être pareille à celle de Roméo et Juliette, en est pourtant proche et on la raconte encore dans tous les pays musulmans. Page de gauche : Golshâh s'évanouit en apprenant qu'on l'oblige à épouser, par intérêt, un prince qu'elle n'aime pas. Ci-dessous : Varqe et Golshâh, dans un jardin, s'embrassent pour la dernière fois avant leur séparation.



Photo © Unesco - Collection Unesco de l'art mondial - Turquie, Miniatures anciennes

parole tour à tour selon un rythme régulier, se tiennent des discours identiques dans leur contenu et ont en toutes choses une symétrie dans le comportement qui a pour égal la symétrie des miniatures où on les voit représentés de face, inclinant la tête l'un vers l'autre. L'évocation de la nature s'énonce en termes aussi abstraits que la réduction qu'en fait le peintre à des plantes mythiques et symétriques, à des espaces monochromes sans profondeur.

L'un des aspects les plus singuliers de cette stylisation de la perception s'exprime dans le choix des nombres. Lorsque le poète énonce des quantités, ses nombres ne sont jamais choisis au hasard : 2, 3, 4, 10, 20, 30, 40, 60, 100, et 1 000. L'on pourrait ajouter 6, 7, 12, 14, 16, 32, 36, 48, 72, que l'on retrouve dans d'autres récits. Fait remarquable, qui n'avait pas été signalé jusqu'ici, la même numération gouverne le compte des éléments de l'image peinte : telle maison a 12 merlons, telle plante 12 feuilles.

Lorsque le peintre montre sur la première miniature le boulanger dans son échoppe, un instinct irrésistible le pousse à peindre 14 galettes accrochées au plafond. L'on se gardera de trouver à de tels nombres un sens symbolique, de même que l'on n'en cherchera guère dans le nombre des 40 brigands rencontrés par Varqe sur son chemin. C'est une forme extrême de la

stylisation, une esthétique du nombre.

Dans un univers où les scènes se déroulent selon un modèle, les personnages, eux, ne sont que des archétypes. Le poète comme le peintre ne connaît qu'un visage, le « mâhrou » ou Visage de Lune. C'est un visage rond comme la pleine lune et rose comme la rose, un visage à la bouche menue, couleur de cornaline, aux sourcils arqués, aux yeux en amande (ces deux derniers détails manquent à « Varqe et Golshâh », mais non à d'autres romans), encadré de deux tresses.

C'est celui-là même que l'on reconnaît sur la miniature, celui de l'unique visage qui a surgi des ruines d'un palais du 11^e siècle à Ghazni, celui déjà des Bouddhas de l'Iran Oriental. C'est un visage de pure beauté, image idéale de l'homme comme de la femme. Rien, en effet, ne les distingue dans la poésie persane si ce n'est le duvet de barbe que porte parfois l'homme adulte ou la barbe blanche du sage. Rien ne les distingue non plus en peinture, sinon ces mêmes indications.

Un tel art ne pouvait qu'évoluer graduellement par infléchissements successifs du canon tout entier et non par l'effet soudain des inventions individuelles. Il a été d'une richesse et d'une diversité infinies, mais, parce que ce fut d'abord un art du canon, il est parfois difficile d'en identifier les auteurs. Mais cela n'importe guère.

Car les critères d'appréciation ne sont plus ceux que l'on peut appliquer à l'art d'Occident. Ils en sont, à vrai dire, diamétralement opposés. En Europe, on admire le créateur d'avoir inventé. En Iran, on l'admire d'avoir égalé le maître. Parfois de l'avoir dépassé. Mais on le situe par rapport au modèle.

L'Occident célèbre la vie qui est insufflée aux êtres et aux choses, l'habileté personnelle à saisir une impression visuelle, fût-ce une impression de lumière, l'invention et l'originalité par dessus tout. L'Iran glorifie la maîtrise du trait calligraphique, l'ordonnance de la construction et le rythme. Reproduire ce que l'œil voit, ménager l'illusion du relief, saisir un sentiment passager en peinture comme en littérature, bref, rechercher le contingent, voilà qui n'a préoccupé l'Iran qu'au soir de sa chute, lorsque sa culture vidée de son contenu cédait à l'occidentalisation.

L'Iran ? A vrai dire, c'est l'Orient tout entier qu'il convient de dire. Un auteur rapporte quelque part comment un peintre jésuite présenta à l'empereur Kien-Long le portrait qui lui avait été commandé. Lorsque l'empereur demanda, après un long silence, ce que signifiait la barre noire sur l'une des joues, le révérend père dit que c'était l'ombre. « Il n'y a pas d'ombre sur le visage de l'empereur », fut la réponse. Il n'y en eut jamais non plus sur les Visages de Lune iraniens. ■



Photo Paul Almay - Courrier de l'Unesco

Le tombeau de Darius I^{er}, qui régna sur l'empire perse de 521 à 486 av. J.-C., a été taillé dans le roc d'une grande falaise à Naqsh-e Rostam, près de Persépolis (ci-dessus). Dans la scène sculptée au-dessus de l'entrée, Darius se tient debout sur une sorte de pavois, énorme plate-forme portée par ses sujets. Les reliefs au-dessous du tombeau datent de la dynastie des Sassanides (226 à 651 de notre ère).

Peu de souverains de l'Antiquité ont mérité la renommée et le respect qui ont entouré le nom de Cyrus le Grand, fondateur, il y a 2 500 ans, de l'empire perse. L'un des plus importants documents qui nous soient parvenus sur son règne est ce cylindre couvert d'écriture cunéiforme, dit « cylindre de Cyrus » (à droite), exhumé à Babylone où Cyrus était entré en 539 av. J.-C. Dans ce message aux Babyloniens (538-529 av. J.-C.), le souverain déclare : « Moi, Cyrus, roi du monde, roi de Babylone, roi de Sumer et d'Akkad, roi des quatre régions... Quand je suis pacifiquement entré dans Tintar (ancien nom de Babylone)... J'ai établi mon règne dans le palais des princes. Marduk (dieu des Babyloniens) a incliné vers moi les nobles cœurs du peuple de Babylone, car j'ai été chaque jour attentif à son culte... » Cyrus, en effet, respecta scrupuleusement les religions de Babylone et restaura ses temples. En 538 av. J.-C., il autorisa les Juifs déportés par Nabuchodonosor à retourner en Palestine et il prit des dispositions pour la reconstruction du Temple de Jérusalem.

Les ruines de l'ancienne Suse, capitale administrative de Darius I^{er} et de ses successeurs, mises au jour dès 1884 par les archéologues, nous ont fournies en abondance vestiges et objets historiques. Mais le palais de Darius, en 1970, réservait une nouvelle surprise aux chercheurs. Une mission française, en collaboration avec le Service de Protection des monuments historiques de l'Iran, dégagait les fondations des murs du palais, en vue d'une restauration, quand on y découvrit deux tables de marbre portant des inscriptions en caractères cunéiformes. Les archéologues venaient de mettre la main sur deux textes de la Charte de fondation du palais de Darius. Les deux tables avaient été enterrées sous les murs par les constructeurs vers la fin du 6^e siècle av. J.-C.

Ces tables de marbre gris sont dans un parfait état de conservation. Elles portent des inscriptions sur leurs six faces. Celle qui avait été placée sous le mur, à l'est d'un corridor, portait un texte en akkadien, langue de la Mésopotamie écrite en caractères cunéiformes depuis le 28^e siècle jusqu'au 1^{er} siècle avant notre ère (photo de droite).

La deuxième table, déterrée sous le mur ouest, comportait un texte en élamite, langue parlée dans l'Elam, à l'est de Babylone. Il est probable qu'une troisième table, avec le texte en vieux perse, troisième langue officielle de l'Empire, avait été également déposée dans les fondations, mais elle n'a pas encore été retrouvée.

Cette découverte n'a pas seulement fait connaître un nouveau texte datant de l'époque achéménide et qui, dans sa version élamite, ajoute une douzaine de mots jusque-là inconnus au lexique de cet idiome. Grâce à elle, on connaît désormais au millimètre près la longueur de la coudée royale sous Darius I^{er} (33,60 cm) et l'on sait avec certitude que toute la partie du palais où ces vestiges ont été retrouvés a été construite sur l'ordre de Darius lui-même.



Inscriptions en caractères cunéiformes sur les tables en marbre (petits côtés) découvertes sous les murs du palais de Darius I^{er}, à Suse. En haut, le texte en langue akkadienne dont les caractères sont plus espacés que ceux de la version élamite, que l'on voit au-dessous.

La "Charte" cachée de Darius 1^{er}

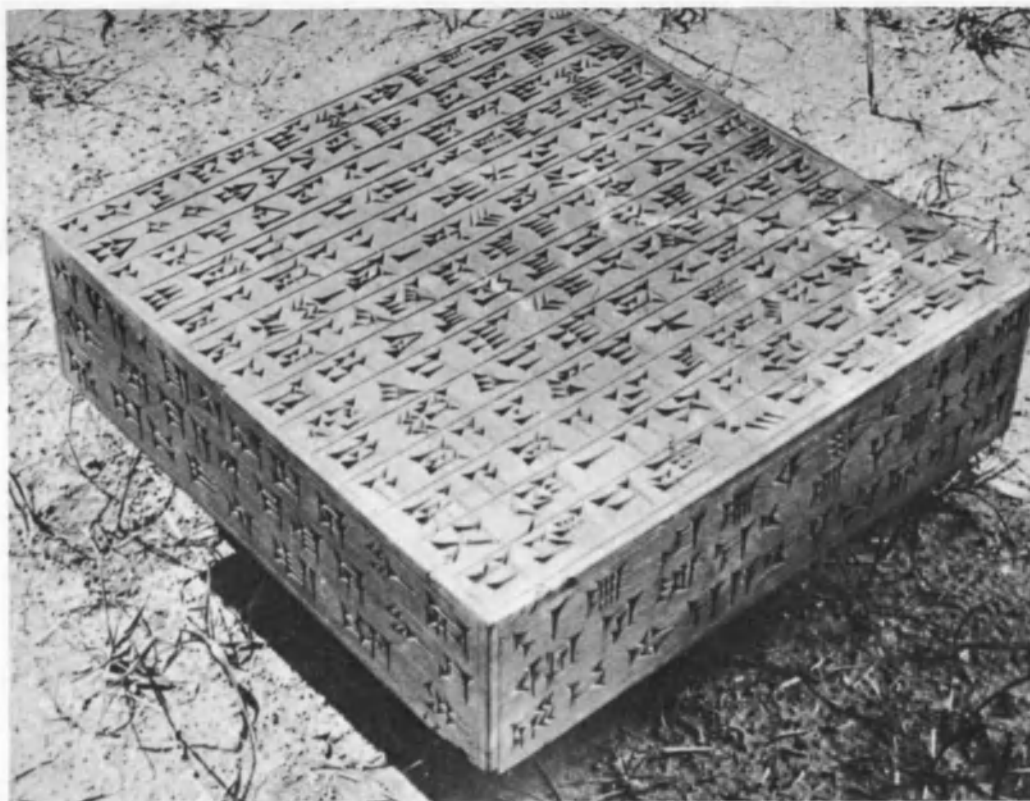


Photo © British Museum, Londres

La table en caractères akkadiens porte un texte nouveau et abrégé de la fameuse « Charte de fondation du palais de Darius I^{er} à Suse », déjà connue auparavant par la reconstitution qu'en avaient patiemment effectuée des archéologues à partir de fragments déterrés dans les ruines de Suse.



Photos © Archaeologia, Paris



Gardes perses de la haie d'honneur sur l'escalier conduisant à la salle d'audience de Darius 1^{er}, à Persépolis.

LE LIVRE DES ROIS

L'épopée vigoureuse
et raffinée de Firdousi

32

par *Joseph Santa-Croce*

LE *Châh-Nâmè*, ou *Livre des Rois*, épopée qu'écrivit vers la fin du 10^e siècle de notre ère le poète Firdousi, est une œuvre d'une prodigieuse richesse littéraire et d'une exceptionnelle portée morale. Il s'agit en effet d'une œuvre immense par ses dimensions matérielles : cinquante mille distiques (dont chaque hémistiche compte onze pieds), mais géante aussi par ses ambitions puisqu'elle relate la geste des rois fondateurs de l'Iran.

Toutefois l'on voit bien vite que son caractère épique n'en épuise guère la substance : elle contient en outre de véritables romans courtois, une doctrine politique et un enseignement moral. Cette incroyable diversité n'a pas pris corps au détriment de sa qualité littéraire : on lit un écrivain parfait, un poète maître d'une langue simple et pure.

JOSEPH SANTA-CROCE a été, de 1965 à 1969, chargé de cours à la Faculté de Lettres de l'Université de Téhéran, et il est l'auteur de plusieurs études sur l'Iran contemporain. Il enseigne actuellement au Lycée International de Saint-Germain-en-Laye (France).

Et le moins étonnant à propos du *Châh-Nâmè* n'est sans doute pas qu'un tel recueil — composé autour de 995 — présente un sens clair aujourd'hui à toute la population iranienne. En dehors même de sa vitalité en Iran, il suffit d'en méditer le texte pour évaluer sa signification à l'égard des hommes d'aujourd'hui. Ces deux qualités, si rarement réunies, lui procurent un surprenant caractère d'actualité.

L'épopée iranienne que relate le *Livre des Rois* de Firdousi évoque, comme l'a dit l'orientaliste français Henri Massé (1), « quatre dynasties de monarques antérieurs à l'Islam, les rois justiciers (pichdâdiens), les rois Kayanides (mot dérivé du vieil iranien *Kavi* : monarque), les Achkanides (autrement dit les Arsacides), et les Sassanides ». Henri Massé précise « que les deux premières relèvent presque entièrement de la légende, tandis que la troisième se réduit à quelques noms. Ces dynasties se subdivisent en cinquante règnes d'inégale durée qui, bien entendu, ne correspondent pas aux dates historiques ».

L'éminent iranisant conclut que « si l'on veut établir des divisions dans ce vaste *Livre des Rois*, il faut utiliser non les règnes des souverains, mais les épisodes — les petites épopées — qui concourent à l'effet d'ensemble ».

Il ne serait ni possible ni souhaitable d'évoquer, au cours d'une brève étude, chacun de ces épisodes. Aussi bien, nous contenterons-nous de signaler les plus célèbres et les plus importants et parfois, de façon plus arbitraire, ceux qui nous paraissent mériter une mention.

Rappelons dans les premiers livres ces noms qui éveillent, dans la mémoire nationale iranienne, avec les souvenirs des premières gloires ceux des plus anciennes épreuves : le roi Djamchid et le monstre Zohak, les prouesses guerrières et les jugements équitables des rois Fereydoun et Manoutchehr ; l'étrange destin de Zal qui eut pour père nourricier le Si-Mourgh — oiseau de la légende — parce qu'il fut abandonné par son véritable père qui ne voulait pas d'un nouveau-né à cheveux blancs ; l'apparition de Rostam, à la fois Hercule et Achille iranien, aussi célèbre par sa générosité que par ses colères ; Siyâvosh, injustement accusé par Soudabeh et qui est mis à mort comme l'Hippolyte d'Euripide ; l'histoire d'Alexandre le Grand, iranisé selon son propre vœu et devenu « Sékandar » ; le règne d'Anouchirvan et le grand ministère de Bozorghmehr ; le règne de Khosrow-Parvîz ; et pour finir le règne désastreux de Yezdeguerd qui entraîne la chute des Sassanides et l'installation d'une longue occupation étrangère.

Au milieu des épisodes héroïques on trouve encore l'agrément des récits d'amour courtois : « Zal et Roudabeh », « Bijân et Manijeh », « Chosroès et Chirine » ainsi que l'austère ensei-



Photo © Roman Ghirsman, Paris

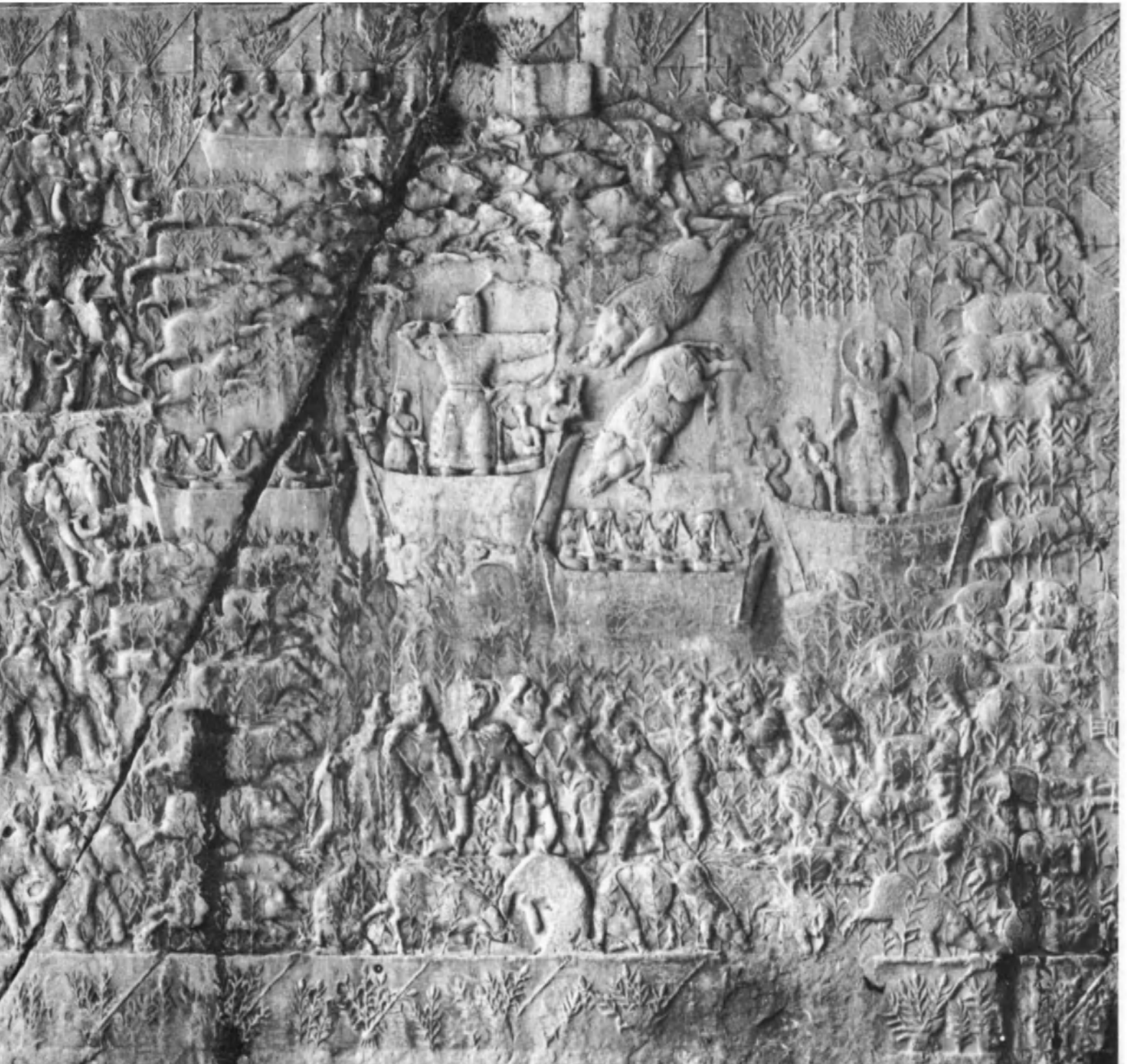
La statue colossale de Chapour 1^{er}, dans une grotte près de Bichapour (sud-ouest de l'Iran), mesure près de huit mètres. Endommagé par un éroulement dû sans doute à un tremblement de terre, ce monument, qui date de la seconde moitié du 3^e siècle après J.C., nous offre le portrait majestueux d'un des plus célèbres souverains de la lignée sassanide. Grand constructeur et urbaniste, il fonda, entre autres, la ville de Goundéchapour où il créa un hôpital et une école de médecine ; celle-ci devait devenir plus tard une célèbre université où, au 6^e siècle, des savants venus de l'Inde et de la Grèce se réunissaient en congrès. Le « *Livre des Rois* » du grand poète persan Firdousi fait une large place à l'épopée de Chapour 1^{er}, « gardien du monde, ménager des trésors des grands et des petits ».

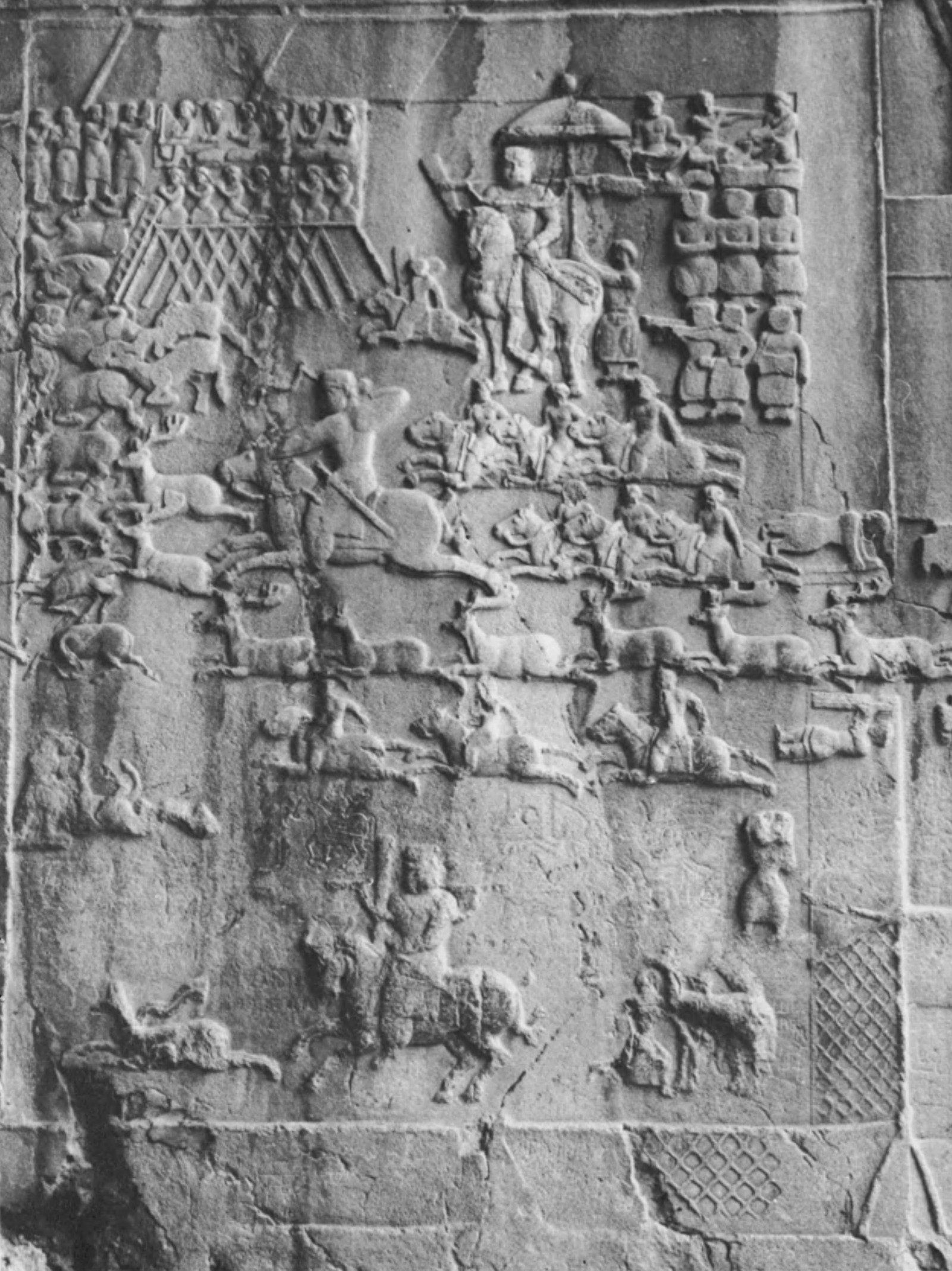
(1) *Firdousi*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1935.

Les grandes chasses d'un roi sassanide

Sangliers, cerfs, éléphants, chevaux, chameaux, chasseurs, musiciens, bateliers, toute une foule d'hommes et de bêtes anime, dans la célèbre grotte de Taq-i Bostan, l'un des plus admirables spectacles sculptés que des artistes iraniens nous aient laissés. La grande grotte de Taq-i Bostan s'ouvre dans une falaise coupée à pic, près de la ville Kermanchah, sur l'antique Route de la Soie, à l'est de l'Iran. Nous reproduisons ici, presque dans leur entier, les deux grandes scènes de chasses royales, taillées en bas-relief, sur les deux faces latérales de la grotte vers la fin du 5^e siècle après J.-C. Ci-dessous : la chasse royale aux sangliers. Au centre de la scène, debout dans une barque voguant sur le marais, un roi de la dynastie sassanide (peut-être le roi Chosroès II) tire des sangliers ; ceux-ci sont ensuite chargés sur des éléphants, dont on voit l'imposante escorte à gauche et en bas de l'image. Page de droite : la chasse royale aux cerfs qui orne l'autre face de la grotte. Dans cette magnifique composition, le sculpteur a inscrit successivement, de haut en bas, les trois séquences de la scène. D'abord, le roi à cheval attend sous un grand parasol le départ de la chasse. Près de lui, à gauche, des musiciennes jouent, alignées sur une estrade. Au-dessous, on voit le roi s'élancer au galop à la poursuite des cerfs. En bas, la chasse terminée, le roi passe au trot, son carquois à la main.

SUITE PAGE 36







**CHASSES
ROYALES**
(Suite)

A gauche, une caravane de chameaux transporte le gibier abattu par le roi au cours de la chasse aux cerfs. Cette scène de la grotte de Taq-i Bostan se trouve en marge de la composition reproduite à la page précédente.





Photos Paul Almasy - Courrier de l'Unesco

Excellents artistes animaliers, les sculpteurs du 5^e siècle font voir leur extraordinaire maîtrise et leur sens de la narration et du mouvement jusque dans les moindres détails, ainsi qu'en témoignent ces deux fragments de la grande chasse aux sangliers (voir photo page 34). A gauche, la fuite éperdue des sangliers à travers le marécage ; ci-dessus, le gibier tombe devant la barque où se tient le roi, l'arc bandé ; dans une autre embarcation, à droite en bas de la photo, un des groupes de musiciennes de la suite royale.

SUITE PAGE 38



Photo Paul Almasy - Courrier de l'Unesco

Ce détail de bas-relief, près de la scène de la chasse aux cerfs, reste énigmatique. Devant les éléphants au modelé réaliste et à la démarche qui témoigne d'un sens précis de l'observation, quatre personnages superposés semblent être couchés ; mais vus dans un plan horizontal, ce sont des hommes en marche. Ici, l'intention du sculpteur n'a pas été éclaircie.

gnement zoroastrien et le rappel de la foi musulmane, tous deux strictement monothéistes.

Ce ne sera pas un des moindres paradoxes de Firdousi que de réunir dans son style, de faire alterner dans sa manière l'élan vigoureux d'un art de haute époque et les raffinements les plus recherchés d'une civilisation déjà épanouie.

M. Reuben Levy, dans la préface à sa traduction anglaise du *Livre des Rois*, après avoir noté la fréquence de deux thèmes : « la déploration des rois et des héros abattus, et la description des levers de soleil », constate fort pertinemment que : « Tout le registre de l'art poétique est mis en œuvre de telle sorte qu'il n'y a pas deux levers de soleil qui soient décrits dans les mêmes termes et selon la même manière et qu'il n'y a pas deux lamentations qui soient identiques. »

Firdousi excelle aussi à décrire des paysages épiques tels le rocher du Si-Mourgh : « (...) C'était un palais dont le faite montait jusqu'aux étoiles, et qui n'était construit ni à l'aide d'une scie, ni en pierre, ni en terre. »

Dans ce site grandiose, Zal, abandonné de son père Sam, sera le nourrisson du Si-Mourgh : au lieu de lait dans les premiers mois de sa vie, il sucera du sang.

C'est un incomparable peintre de batailles, soit qu'il représente le théâtre d'opérations en coloriste puissant dans la prise de la forteresse de Selm : « ... On y tua douze mille hommes, et une noire fumée planait au-dessus des flammes. Toutes les vagues de la mer étaient couleur de bitume, toute la surface du désert était un fleuve de sang », soit qu'il associe des impressions sonores à des impressions visuelles pour produire un tableau de Delacroix avec une musique de Wagner : « ... le bruit des chevaux et la poussière des armées étaient tels que ni le soleil ni la lune brillante n'étaient visibles. L'intérieur du brouillard retentissait du bruit des timbales et l'âme des épées se rassasiait de sang rouge... Les têtes étaient étourdies sous les casques d'or et sous les boucliers d'or par les coups destructeurs des haches. »

Mais le talent pictural de Firdousi connaît un domaine aussi universel que celui d'un Rembrandt. Après le grandiose des scènes de guerre, il sait se faire le paysagiste délicat des saisons, en particulier de l'automne.

C'est ainsi qu'il fait parler le roi Bahram Gour, si souvent représenté dans les miniatures persanes : « Maintenant, qu'on apporte des fleurs, des grenades, des pommes et des coings, et que les coupes d'or ne restent pas vides de vin. Quand je verrai la joue de la pomme se colorer comme le grenat, quand le ciel sera taché de nuages comme la peau du léopard, quand la camomille sera chargée de graines et répandra son parfum, quand le vin sera rouge comme la joue de l'échanson, quand l'air sera tempéré,

ni chaud ni froid, la terre fraîche et les eaux bleues, quand nous aurons mis en automne nos robes de fourrure, il faudra chasser du côté de Djez... »

Firdousi ne se limite pas à peindre la fresque des combats et des saisons dans le *Livre des Rois* : il y ajoute la splendeur des vérités morales qu'il représente avec la même perfection formelle que dans l'épopée ou les épisodes romanesques.

La tradition iranienne que retransmet Firdousi affirme son origine divine et elle retourne vers Dieu. Son message réside dans la nécessité d'établir la justice et d'étendre la civilisation à l'intérieur d'un pays libéré des dominations étrangères.

L'instrument accompli de cette tradition, Firdousi le voit, avec la pensée iranienne, dans la monarchie. Le *Livre des Rois*, on le devine, ne contient pas seulement l'*Illiade* et l'*Odyssée*, les romans courtois du premier des empires à dimensions mondiales (et en somme du premier Etat « moderne » de l'histoire). Il renferme en outre un trésor de sagesse et d'enseignement moral, un livre de préceptes politiques.

Pour lui, l'intelligence, le courage et la force, la justice ne se conçoivent pas dans une opposition systématique, selon on ne sait quel « principe » de séparation des vertus, mais par une association organique dans une personne vivante : le Roi de l'Iran. Et d'ailleurs, le *Livre des Rois* est justement conçu en vue de cette éducation royale. Firdousi l'écrit lui-même : « Quand tu auras écrit ce livre des rois, donne-le aux rois. »

LES jeunes Iraniens apprennent très tôt un très beau précepte de Firdousi que le poète Saadi a cité dans son *Boustân* (c'est-à-dire : « Verger ») : « Peux-tu concilier que tu aies reçu la vie, et que tu l'enlèves à un autre ? Ne fais pas de mal à une fourmi qui traîne un grain de blé ; car elle a une vie, et même pour la fourmi la vie est douce. »

Il est facile de deviner chez l'auteur la tendresse qu'il nourrit pour le caractère du roi Iradj : « Puisque notre lit sera la terre et que notre couche sera une brique, pourquoi planter aujourd'hui un arbre dont la racine se nourrirait de sang, dont le fruit serait la vengeance, quel que soit le temps qui s'écoulerait sur lui ? »

Firdousi montre que la douceur d'Iradj n'excluait ni la sagesse, ni la clairvoyance. Iradj, en effet, sera assassiné par ses deux frères jaloux et haineux ; mais le fils d'Iradj vengera son père en tuant ses deux oncles au combat.

Pour fréquents que soient ses recours au monde du merveilleux, Firdousi ne prétend nullement avoir percé les mystères de l'existence et en particulier ceux de l'au-delà. La sagesse qu'il propose, nul ne peut en contester la noblesse et la dignité. Dans le même

temps, nul ne saurait lui reprocher de manquer de lucidité et de mesure.

Choisissant d'heureuses métaphores, le poète illustre avec élégance la morale sévère qu'il veut communiquer : « Ne te fie pas à l'amour que te porte le sort, le propre d'un arc n'est pas d'être droit. Le ciel tourne au-dessus de nous de manière à nous ravir bientôt la face qu'il nous a présentée. Lorsque tu le traites en ennemi, il te témoigne de l'amour ; quand tu l'appelles ton ami, il ne te montre pas son visage. Je te donnerai un bon conseil : lave ton âme de l'amour de ce monde. »

Une des grandes et terribles leçons du *Livre des Rois* consiste à montrer comment, avec la chute des Sassanides et la disparition de Yezdegerd, s'évanouissent l'indépendance nationale, la langue, la civilisation et le bonheur.

Mais le destin de l'Iran semble fortement lié au *Livre des Rois*. Au cours des siècles, on l'a vu, de nouvelles dynasties se reforment : elles restituent au pays son indépendance, restaurent sa langue, enrichissent à nouveau de la civilisation universelle. Il ne paraît ni léger ni vain d'estimer que ces renaissances successives prennent leur origine dans l'œuvre de Firdousi, qui éclaire de grandes figures royales.

Dès les premiers chants du *Livre*, Firdousi présente ainsi un des premiers rois, Houscheng : « ... Il ouvrit aux eaux des courants et des canaux, et acheva en peu de temps ce travail par sa puissance royale. » Le roi Houscheng déclare lui-même : « ... Je me suis ceint étroitement de justice et de bonté selon l'ordre de Dieu, qui donne la victoire. » Et Firdousi ajoute : « Depuis ce moment, il se mit à civiliser le monde et à répandre la justice sur toute la terre. »

Le caractère royal de Fereydoun rappelle celui de Houscheng, civilisateur et justicier. Ce roi des rois, comme ses modèles et ses émules de l'avenir, est un roi juste. « ... Quiconque traitera mal un pauvre ou lèvera la tête avec arrogance à cause de ses trésors, ou affligera un malheureux, je le tiendrai pour un infidèle, pour plus mauvais qu'Ahriman le méchant. »

Les héros du *Livre des Rois*, représentés par les peintres naïfs, ornent les cafés des villes et des villages de l'Iran : Rostam, Siavoch, Iradj et Bahramgour le chasseur. L'audience populaire de Firdousi se retrouve également dans les Zour Khaneh (maisons de force) où depuis des siècles le sport est conçu strictement comme une formation à la fois physique et morale et où les athlètes s'exercent en suivant le rythme du poème de Firdousi que scande leur maître.

L'audience toujours accrue de Firdousi ne peut que réjouir. Cet héritage unique de splendeur morale, de sagesse jamais désuète et de perfection littéraire constitue un bien somptueux offert à l'humanité par le génie iranien. ■

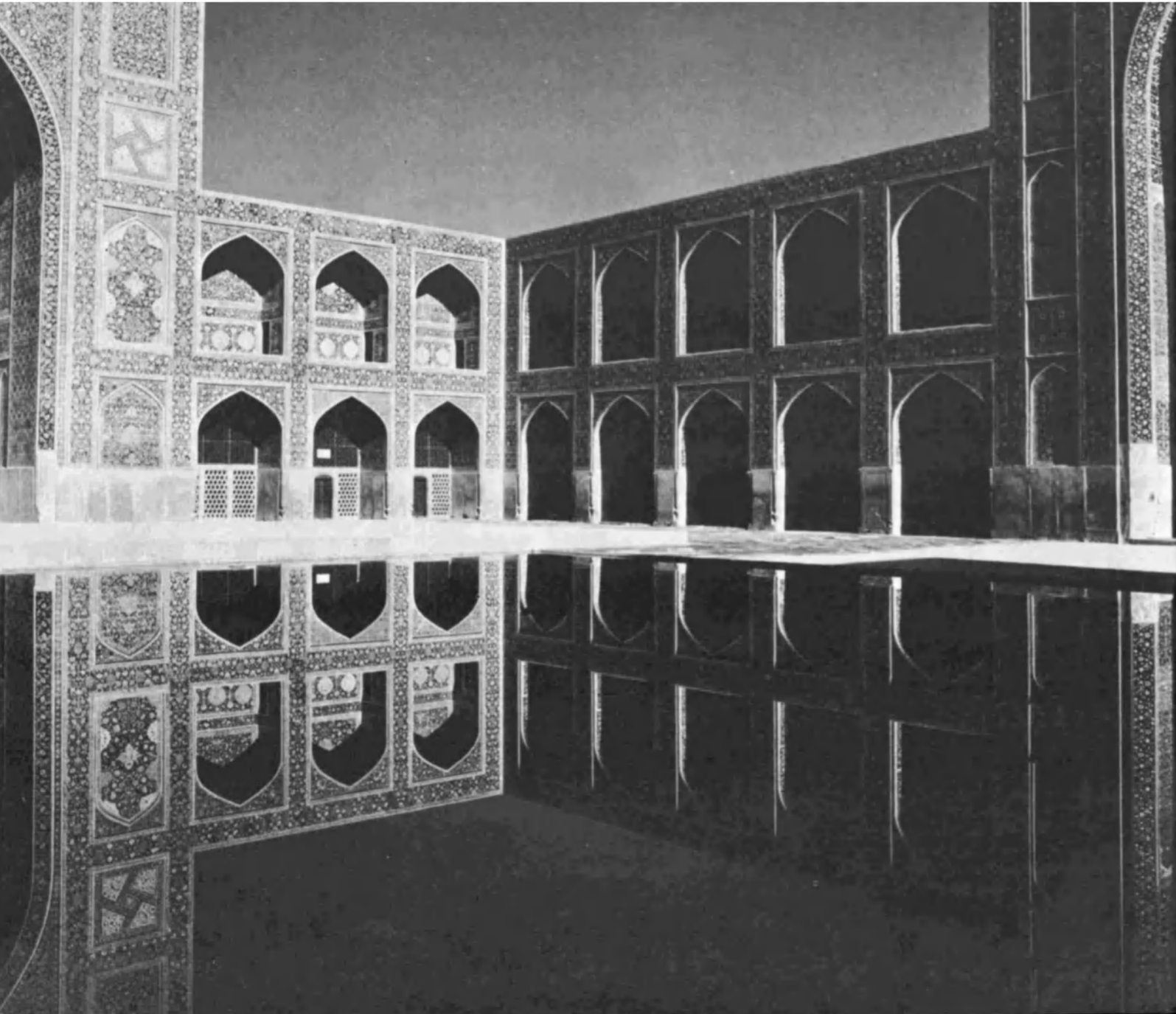
MILLE ET UNE NUITS

Le secret de Schéhérazade

par Michel Léturmy

L'Islam vivant se dresse à tous les détours des récits de Schéhérazade dans les « Mille et Une Nuits », décor souvent enchanteur, pareil à cette cour de la mosquée du Chah, à Ispahan (ci-dessous).
A gauche : une illustration de l'histoire du cheval enchanté, par Gavarni, dessinateur français du 19^e siècle.

Photo © Henri Stierlin, Genève



SAIT-ON jamais ce qui peut arriver ? Quand un génie sort d'une bouteille et vous accuse d'avoir tué son fils... C'est pour de rire ! mais quand Schéhérazade raconte au sultan l'histoire du génie qui sortait d'une bouteille et qui vous accusait d'avoir tué son fils... C'est pour de vrai ; car si elle cesse de raconter, ou si seulement le sultan bâille, elle mourra.

Et sait-on jamais ce qui peut arriver ? Quand on vous dit qu'une jeune fille nommée Schéhérazade échappa à la mort et arrêta un génocide en racontant au sultan l'histoire d'un génie qui sortait d'une bouteille... C'est pour de rire ! mais quand, aux environs de l'année 1700, Antoine Galland apprit que, derrière les sept contes arabes qu'il est en train de publier, se cachaient mille et une nuits de contes et une Schéhérazade pour les raconter, alors il sut que c'était pour de vrai, et qu'il venait de découvrir un continent. Mais sait-on jamais ce qui peut arriver ?

Eh, bien, non, justement ! Galland croyait aborder au monde arabe et, sans le savoir, il avait découvert l'Iran.

Il pouvait donc arriver à un orientaliste de se laisser abuser par une Schéhérazade parlant l'arabe, vêtue à l'arabe et musulmane : remarquablement assimilée. Bien sûr, il y avait les noms : Schéhérazade, Schahriar, qui venaient de l'Iran ; mais ne les avait-on pas importés pour l'exotisme ? Certes la langue n'était peut-être pas très pure : mais que ce fût de l'arabe, Galland le savait bien.

Enfin l'Islam non plus n'était sans doute pas très pur : il y avait des génies, des fées, des talismans, ce que nous appellerions de la magie, mais que nos grand-mères appelaient tout simplement : le merveilleux (car Allah est plus savant).

Les *Mille et Une Nuits*, contes arabes ?... Antoine Galland avait pu être envoûté. Après lui, les orientalistes, méfiants, soumièrent Schéhérazade aux supplices de la critique historique et de la critique textuelle : noms ? pré-noms ? date et lieu de naissance des parents ? Méthodes policières... Ils questionnèrent les vieux chroniqueurs.

Or, voici ce que déclare Maçoudi, historiographe arabe (10^e siècle), dans un passage de ses *Prairies d'Or* où il mentionne les livres de fiction traduits du persan : « A cette catégorie d'ouvrages appartient le livre intitulé en persan *Hézar Efsaneh*, les

Mille Contes ; ce livre est connu dans le public (arabe) sous le nom de *Mille et Une Nuits*. C'est l'histoire d'un roi et de son vizir, et de la fille du vizir et d'une esclave, lesquelles sont nommées Shirzâd et Dinârzad ». Retenons : « intitulé en persan »...

Vers le même temps (10^e siècle), un autre Arabe, Ibn en-Nadim, composait une bibliographie, dans laquelle il déclarait : « Mohamed ben Abdous, auteur du *Livre des Vizirs*, avait commencé un recueil de milles contes empruntés aux Arabes, aux Persans et aux Grecs. Il faisait venir des auteurs et tirait d'eux ce qu'ils savaient de plus beau ; en même temps, il faisait des extraits d'ouvrages de contes et de récits. Il arriva de la sorte à 480 nuits, chacune renfermant une histoire complète qui tenait cinquante feuillets plus ou moins. La mort le prévint avant qu'il eût achevé ses mille contes ».

A partir de ces déclarations, les orientalistes purent suivre d'un peu plus près l'histoire des *Mille et Une Nuits*. On pense que les *Mille contes persans*, dont parle Maçoudi, furent traduits en arabe au 8^e siècle, et s'appelèrent d'abord les *Mille Nuits* ; qu'au 9^e siècle, s'y ajoutèrent des contes arabes ; et qu'au 16^e siècle, le recueil reçut sa forme définitive, grâce, peut-être, à la conquête de la Syrie par les Mameluks et de l'Égypte par Sélim I^{er} Yaouz. Et cela expliquerait que, dans une dernière étape, les *Mille et Une Nuits* se soient installées au Caire où elles eurent beaucoup d'enfants.

RESTAIT à soumettre le livre à la critique textuelle, pour voir s'il ne portait pas trace de ses pérégrinations à travers lieux et siècles. On y distingue, en gros, quatre groupes de contes : un noyau d'origine indienne ; un cycle de récits se rattachant à Bagdad ; un autre, formant ce qu'on a appelé le cycle des contes maritimes ; et un dernier, formé au Caire.

Dans le noyau indien, les génies sont rois. S'ils sont musulmans (fidèles ou rebelles), c'est qu'ils ont été conquis et convertis, bien après leur naissance. Les métamorphoses en pierres ou en bêtes sont faits courants, et les animaux parlent. Bien sûr, ces changements merveilleux s'opèrent au nom d'Allah, et avec sa permission, mais on ne peut pas s'empêcher d'y reconnaître de vieilles métempsychoses apprivoisées.

Au second groupe appartiennent les récits dans lesquels le romanesque est plus important que le fabuleux ; il y a une intrigue, histoire d'amour ou de mœurs ; on visite Bagdad, de jour et de nuit, en compagnie du célèbre calife Haroûn al Raschîd (9^e siècle) ; et si on a recours aux inventions magiques de l'Inde, c'est plutôt pour faire rebondir l'intrigue.

Dans le cycle maritime, il faut évidemment ranger l'histoire de *Sindbad*

le Marin. Ses Voyages ont été souvent édités à part (Galland les avait traduits avant de connaître les *Mille et Une Nuits*). Mais leurs traits se retrouvent dans beaucoup d'autres contes. « La merveille y jaillit d'un mélange inextricable de vrai et de faux. C'est l'épopée des premiers navigateurs à la boussole, au gnomon et à l'astrolabe, l'odyssée de ceux qui, ayant lu Plin et Strabon, finissent par découvrir les lamas du Tibet et les baleines blanches » écrit Nadjim oud-Dine Bammate dans son étude « Thèmes et rythmes des Mille et Une Nuits ».

Il est plus difficile d'identifier le groupe du Caire, dans lequel se mêlent contes anciens et modernes. Tantôt, le merveilleux y est exorbitant ; et tantôt il s'efface complètement devant le récit satirique et picaresque.

EN somme, l'enquête serait plutôt mal partie. Car on voit mal comment la critique textuelle, qui nous parle de l'Inde, de l'Irak et de l'Égypte (ayant sauté à pieds joints par-dessus l'Iran), on voit mal comment cette critique peut s'accorder avec le témoignage des vieux chroniqueurs, qui affirment que les *Mille et Une Nuits* nous sont venues de l'Iran.

Or le miracle des *Mille et Une Nuits* n'est pas d'abord dans l'imagination ni dans le charme des contes ; il est dans le livre qui a été capable de les accueillir. Et l'Iran nous a donné la conteuse, la jeune fille Schéhérazade, sans qu'il y ait rien de tout cela n'eût existé.

En sorte que, s'il était permis de schématiser — pardon, ô Schéhérazade — on dirait que l'Inde et l'empire arabe ont fourni le matériau (merveilleux mythologique et comédie de mœurs), auquel l'Islam insuffla l'esprit ; mais que, de ces deux éléments, rien ne serait né si l'Islam ne leur avait donné corps dans la seule forme littéraire où ils pouvaient se rencontrer et vivre. Toute la lumière se porte alors sur Schéhérazade, fille de l'Iran, et sur sa propre histoire dans laquelle il semble qu'on puisse faire entrer tout ce qui, au monde, est capable d'émouvoir, de faire pleurer ou rire et, en tout cas, d'étonner. L'histoire des *Mille et Une Nuits*, c'est Schéhérazade.

« On raconte qu'il y a très longtemps... »

Schahzenan, roi de Samarcande et de la Haute Tartarie, est invité par son frère Schahriar, roi de l'Inde et de la Chine. A peine sorti de la ville, il s'aperçoit qu'il a oublié un des cadeaux qu'il destinait à son frère ; et, rentrant dans le palais à l'improviste, il surprend la reine sa femme endormie dans les bras d'un amant. Il les tue tous deux et rejoint la caravane.

Il arrive cependant chez Schahriar, mais le chagrin qui le ronge le fait dépérir, jusqu'au jour où il voit de sa propre fenêtre la propre femme de Schahriar se livrer à la débauche avec ses suivantes et ses esclaves. Les

MICHEL LETURMY, philologue *et écrivain français, a consacré nombre d'études à la pensée et aux grands textes d'Orient. Parmi ses ouvrages, citons « Les Mille et Une Nuits », « Dieux, héros et mythes », « Les Mille et Une Nuits racontées aux enfants » (Ed. Club français du Livre, Paris). Il est l'auteur, en collaboration avec le professeur M. Hamidullah, de l'Université d'Istanbul, d'une nouvelle traduction du « Coran » (Ed. Club français du Livre, dernière édition 1971) et d'une traduction intégrale du grec, en collaboration avec J. Grosjean, du « Nouveau Testament » (Bibliothèque de la Pléiade, Ed. Gallimard, Paris, 1971).



ALADIN ET LA LAMPE MERVEILLEUSE

Aladin, Ali Baba, Sindbad le Marin comptent parmi les héros les plus populaires des « Mille et Une Nuits » auprès des enfants, et des adultes, à travers le monde. Ici, deux scènes d'« Aladin et la lampe merveilleuse », au célèbre théâtre de marionnettes de Sergueï Obraztsov, à Moscou. Ci-dessus, de dr. à g., Aladin, sa fiancée, sa mère, l'astrologue, le sultan. Ci-dessous, la princesse Boudour qu'Aladin pourra épouser au terme de nombreuses aventures.



deux frères, tirant la leçon de leur infortune, quittent la ville, bien décidés à se retirer du monde, quand, parvenus au bord de la mer, ils rencontrent un génie qui fait sortir d'une caisse de verre une jeune fille très belle.

A peine le génie s'est-il endormi, la jeune fille leur offre ses faveurs et ajoute leurs deux bagues aux quatre-vingt-dix-huit qu'elle a déjà obtenues de ses amants. Schahriar, jugeant que ce génie est encore plus malheureux que lui, rentre dans sa capitale pour se venger non seulement de la reine mais de toutes les femmes ; il en épousera une chaque nuit qu'il fera égorger le lendemain.

Le décret est exécuté et le deuil s'abat sur la ville. Mais rien, ni tant de sang répandu, ne semble devoir assouvir la soif de vengeance du sultan. C'est alors que Schéhérazade, la fille du vizir, décide de mettre un terme au massacre. Elle dit donc à son père : « O mon père, j'ai une grâce à te demander. — Je te l'accorderai si elle est raisonnable. — Eh bien, j'ai décidé de mettre fin à la barbarie du roi, qui pèse sur la ville. Par Allah ! marie-moi avec lui. » Le vizir, effrayé, lui dit : « Allah sur toi ! es-tu folle ? — Non dit-elle, si je meurs, ma mort sera un rançon pour les autres ; et si je réussis, je rendrai un grand service à mon pays ; mais il faut absolument que tu me l'accordes. »

Schéhérazade obtint du sultan la permission d'amener sa petite sœur Dinarzade, qui, à l'approche de l'aube, lui dira : « O ma sœur, si tu ne dors pas, raconte-nous un de ces gentils contes que tu sais : c'est peut-être la dernière fois que j'aurai ce plaisir-là ».

Cette « dernière fois » sera reconduite d'une nuit à l'autre mille et une fois, grâce au talent de la conteuse, et à son art d'interrompre son récit au moment le plus palpitant.

A la mille et unième nuit, Schéhérazade obtint du sultan la permission de lui présenter les trois enfants qu'elle a eus de lui. « Trois enfants mâles. L'un marchait, l'autre rampait, et le troisième était sur les bras. » Et, les plaçant devant le roi, elle dit : « O roi du siècle, voici tes enfants ; et je te demande de me dispenser de l'égorgeur, en faveur de ces petits ; car si tu me tues, ils seront sans mère et ne trouveront en aucune autre femme quelqu'un qui sache les élever. »

A ces mots, le roi pleura ; il pressa les enfants sur son sein et dit : « O Schéhérazade, par Allah ! je t'ai pardonné avant même l'arrivée de ces enfants, parce que je t'ai vue chaste, pure, intelligente et pieuse. »

Et voilà que, de ce combat à mort, Schéhérazade sort plus que vivante : triomphante. Car si, pendant mille et une nuits, elle s'est effacée derrière son propre récit, le lecteur, lui, n'a pas oublié que, pendant tout ce temps, il n'y avait, entre elle et la mort, rien que l'épaisseur d'un conte. Après Schahriar, des millions d'hommes, qui se demandaient à quoi rime la vie,

furent séduits. L'histoire de Schéhérazade ne faisait que commencer. Bonne fille, avec cela, et se moquant des droits d'auteur, et répondant à toutes les invitations, elle inspira les contes mogols des *Mille et Une Soirées*, les contes péruviens des *Mille et Une Heures*, les contes tartares des *Mille et Un Quarts d'heure*, les contes syriens des *Cinq Cents Matinées et demie*. Et elle en patronna bien d'autres ! Et en France même : les *Mille et Une Faveurs* (1716), les *Mille et Une Fadaïses* (1742), les *Mille et Une Folies* (1785).

Vers le même temps, et répondant à des invitations plus passionnées, elle fonda toute une bibliothèque, « le Cabinet des Fées », ou Cazotte et Chavis rangèrent leurs *Veillées du Sultan Schahriar*, tandis que Crébillon jeune inventait un *Sopha* où il prétendait peindre la mollesse du « petit-fils de ce magnanime Schahriar ». Elle révéla à Godefroy Demombynes une version berbère des *Cent et Une Nuits*, et fit venir d'Isphahan un certain deviche pour raconter à Pétis de La Croix l'histoire des *Mille et Un Jours*.

Elle alla visiter les écrivains, pour tâcher, non pas de les débaucher, mais de faire déraiper un peu leur plume. Diderot se vit écrire les *Bijoux indiscrets* ; Voltaire fit remonter son *Zadig* « au temps où les Arabes et les Persans commençaient à écrire les *Mille et Une Nuits* » ; Montesquieu joua au Persan, pour le plaisir d'envoyer des lettres de France ; Théophile Gautier aménagea, rue Le Peletier, « un Orient et un Caire », où, déguisé en Persan, il se fit raconter la *Mille et deuxième Nuit*. Mais déjà Schéhérazade ne se contentait plus de la littérature.

Elle obtint de Rimski-Korsakov une magnifique suite symphonique (1888) et, de Ravel, un poème (1903). Elle fit, avec la complicité de Diaghilev, la conquête des Ballets Russes (1910). En mai 1914, on la vit à l'Opéra-Comique, où elle donnait un *Marouf, savetier du Caire*. Après, il lui fallut le cinéma, et on ne compte plus les *Sindbad*, les *Aladin*, les *Ali Baba*. Il y eut un « mystère Schéhérazade ». On chercha à percer le secret.

Car le plus merveilleux du conte n'est pas que Schéhérazade ait tenu en haleine sa brute de mari pendant mille et une nuits, ni qu'elle ait fini par infléchir la volonté d'un potentat d'Orient. Le plus merveilleux du conte est que nous y croyons, et que la conteuse, loin d'être dépaycée par notre Occident et par notre 20^e siècle, nous ait contraints au dépaysement.

Et voilà que se dévoile une partie du secret : Schéhérazade ne serait jamais parvenue jusqu'à nous si elle n'avait été portée par le monde qu'elle apportait ; et ce monde ne l'aurait pas portée s'il n'avait trouvé en elle sa cohérence, et pour ainsi dire, son rythme. Schéhérazade était inentamable parce qu'elle est d'abord un monde en mouvement.

Ecoutons Nadjim oud-Dine Bammate nous le décrire (1) : « C'est un monde



Photo © Bibliothèque de l'Arsenal, Paris



Photo © Roger Viollet, Paris



POUR LE RÊVE LA MUSIQUE ET LA DANSE

Les contes des « Mille et Une Nuits », dont les sources se situent notamment dans l'Iran du 10^e siècle, appartiennent aujourd'hui au patrimoine du monde entier. C'est ainsi qu'au cours de ces vingt dernières années seulement, ces récits aux foisonnantes péripéties ont encore été traduits dans une quarantaine de pays. Ils ont en outre inspiré chorégraphes et musiciens. Ci-dessus à gauche, dessin du costume de la sultane (par le décorateur russe Léon Bakst) dans le célèbre ballet « Schéhérazade » créé à Paris en 1910 par la troupe de Diaghilev sur une musique de Rimski-Korsakov. A droite : pour une traduction française des « Mille et Une Nuits », illustration de la rencontre d'Aladin et du magicien qui lui donnera la puissance. Au centre : scène d'un voyage de Sindbad le Marin par le fameux dessinateur français Gustave Doré.

où tout reste toujours possible, où chacun de nos gestes a des suites incalculables, où les objets ont une vie propre, irréductible et mystérieuse, et ne sont pas en vérité ce qu'ils sont à nos yeux. Le pêcheur débouche une bouteille, mais c'est un géant qu'il libère. La cuisinière prépare une friture, mais ce qu'elle fait en réalité, elle ne le sait pas. Ce qu'elle fait en réalité, c'est d'attirer une fée qui fend le mur de la cuisine, baguette de bambou en main (...). Le monde est sans causalité, ou plutôt il obéit à un jeu de délices, d'actions et de réactions, plus secret que notre causalité, et dont le sens nous échappe. L'univers se renverse à chaque instant. »

C'est ce que nous appellerions « le Hasard ». Et voici maintenant « la Nécessité ».

« A cette fantaisie capricieuse de l'événement répond, dans les *Mille et Une Nuits*, la fixité des types humains (...). Il y a le sultan, la sultane, les jeunes princes, les jeunes princesses, les vizirs, les marchands, les juges, les saints, les portefaix, les entremetteuses, les fées, les bourgeoises rusées, les chevaliers, les barbiers, les navigateurs, les brigands, les astrologues, les calligraphes. Il y a aussi les amoureux (...). Et chacun agit avec les gestes et les paroles qui lui reviennent en propre. » (1)

Ainsi commençons-nous à apercevoir à travers la technique du conte le paysage où Schéhérazade se meut : « Un personnage fortement bariolé,

fidèle à sa légende, se trouve projeté dans un tourbillon d'événements incalculables. »

Et c'est le paysage même de la vie (qui, elle aussi, est un langage). Car, si Schéhérazade a le pouvoir de convoquer génies et fées pour que Camaralzaman retrouve la princesse Boudour, puis la perde, c'est bien qu'entre la vie et le conte il n'y a pas vraiment de frontière et que, derrière son dos, un autre conteur, tirant les ficelles, est en train d'inventer qu'un jour, une jeune fille nommée Schéhérazade...

SCHEHERAZADE n'était pas née héroïque : elle s'est décidée à le devenir quand elle ne pouvait plus faire autrement. C'est là son style à elle et, pour tout dire, son secret. D'abord, elle a su choisir le moment. Ni trop tôt, ni trop tard, c'eût été de la témérité : il fallait d'abord que Schahriar fit la preuve qu'il ne démorait pas.

Schéhérazade compte donc les filles qui tombent — une par jour — et suppute, chaque jour, le nombre de celles qui restent : il y a encore de la marge avant qu'on en arrive à elle — une fille de vizir, que diable ! Mais il ne fallait pas non plus se décider trop tard ni attendre, donc, d'avoir le cou-teau sous la gorge, car se serait l'affolement.

Donc, elle ira affronter le sultan. Mais comment ? Là est son deuxième trait de génie : elle comprend qu'elle n'a pas le choix des moyens. Pas plus qu'elle n'avait eu le choix du moment. Premièrement, il n'est pas question

d'employer la force : aucune envie de mourir martyr ; mais non plus la ruse.

Reste un dernier moyen, et le seul, précisément, pour lequel Schéhérazade se sent faite : la stratégie. Attirer l'ennemi hors du champ familial de ses batailles : l'homme dans le monde de la femme ; puis l'étonner avant qu'il ait eu le temps de se ressaisir et, tout aussitôt, piquer sa curiosité, en sorte qu'il se figure garder l'initiative (Par Allah ! je ne la tuerai pas qu'elle ne m'ait appris l'histoire de ce mendiant !). Puis le tenir en état d'émerveillement jusqu'à lui faire oublier le goût de l'amertume quotidienne (dont, justement, sa haine des femmes). Faire de lui un complice, enfin, en sorte que, chaque nuit, il se remarque pour de bon avec cette femme qui, chaque nuit, lui révèle la face cachée de la vie.

Ainsi Schéhérazade enseigne-t-elle que tout est affaire de stratégie, d'humour et de langage.

Qui n'a pas cherché, à travers les mille embûches que lui tendait la vie, le trésor perdu ou la ville enchantée que chacun se propose de conquérir ? Retrouver le trésor, lever l'enchantement qui pèse sur la ville ou sur le paradis ; tout risquer dans le voyage et, si possible, se souvenir du chemin de retour... Même si le mythe parfois sommeille, le conte court le monde, depuis la *Genèse* et *Gilgamesh* jusqu'au *Grand Meaulnes* en passant par le *Saint Graal* ; il court, plus ou moins pur, réveillant au passage, en qui ne dort que d'un œil, les plus profondes aspirations de l'homme. Tel est le message de ces *Nuits* qui nous arrivent de l'Iran. ■

(1) *Thèmes et rythmes des Mille et Une Nuits*, Bibliothèque Mondiale n° 12, 15 juillet 1953.



Photo Paul Almasy - Courrier de l'Unesco

L'INSPIRATION DE HAFIZ. Ci-dessus, la tombe de Hafiz, le poète lyrique le plus admiré de l'Iran, né et mort à Chiraz : elle est, pour tout le peuple iranien, un lieu de pèlerinage. Shams ud Din Mohammed, mieux connu sous son nom poétique arabe de Hafiz (qui veut dire « Celui qui connaît le Coran par cœur »), est né entre 1317 et 1326 ; les Iraniens, pour la douceur et la beauté de ses vers, l'appellent souvent « La voix des choses secrètes ». La forme poétique que Hafiz a porté à son point de perfection est le « ghazal », composition de 6 à 15 strophes liées par une unité d'inspiration et de symboles plutôt que par une succession logique d'idées. L'extraordinaire popularité de sa poésie dans tous les pays parlant le persan est due à son langage simple et souvent discursif, exempt de toute préciosité, et à l'emploi qu'il fait d'images familières et d'expressions proverbiales. Sa large résonance dans le monde occidental est attestée par le fait que, à part les diverses traductions de son œuvre complète, de nombreuses traductions d'un choix de ses poèmes y ont été publiées. Le meilleur de sa poésie, au goût des Iraniens, s'exprime peut-être dans les « ghazals » du poète gravés sur son tombeau et dont voici quelques vers : « Auprès de ma tombe, assieds-toi, avec du vin et de la musique. Ainsi, devinant ta présence, je pourrai me lever de mon sépulcre. Lève-toi, ô créature doucement mouvante, et laisse-moi contempler ta prestance. »

A TRAVERS LES SIÈCLES UNE MÊME PASSION POUR LA POÉSIE

Les traditions littéraires de la Perse remontent à la plus haute antiquité. Toutefois, la littérature persane, telle qu'on la définit communément, comprend les œuvres écrites en persan moderne, langue qui s'est imposée au 9^e siècle, deux cents ans après l'invasion musulmane de la Perse. C'est à partir de là que géographie, politique et religion ont marqué pour des siècles le développement et les orientations de la littérature persane.

Les textes littéraires persans les plus anciens sont, en grande partie, en vers, probablement parce que la littérature de jadis était basée sur l'improvisation : les éléments métriques et la rime y aidaient. Ce n'est que par la suite qu'on voit apparaître des œuvres en prose, d'après des écrits arabes ou de la Perse pré-islamique, allant des anciennes traductions ou des récits narratifs aux traités didactiques ou aux ouvrages historiques : parmi ces derniers, deux œuvres remarquables, « l'Histoire du conquérant du monde », de Juvaini, écrite pendant la période mongole, et « l'Abrégé d'histoires » de Rachid al-Dini.

Cependant les écrivains en qui les Iraniens reconnaissent les maîtres de leur littérature ne sont pas, à quelques exceptions près, des historiens ou des prosateurs, mais leurs poètes classiques : les poètes épiques Firdousi, auteur du « Livre des Rois » (voir page 32) et Nizami ; les poètes mystiques comme Sana'i et Attar ; et les lyriques, Sa'adi et Hafiz de Chiraz. Ce sont là les noms les plus célèbres, avec ceux de Maulavi Jalal al-Din Roumi et de Mulla Jami.

Au cours des siècles, l'Iran a marqué de son influence littéraire — et linguistique — une immense région qui couvrirait une bonne partie de la moitié occidentale de l'Asie, du sub-continent de l'Inde et du Pakistan, pénétrant même en Chine et en Asie du sud-est. Pays en développement rapide, l'Iran, à la soif de connaître qui caractérise notre temps, répond par un très grand effort en vue de répandre l'éducation. Mais l'aspect le plus moderne de cette éducation, qui est l'attention vouée à la science, n'a nullement émué, chez les Iraniens, leur traditionnelle passion pour la poésie et les belles-lettres.

(Voir page 46, liste collection Unesco d'œuvres représentatives, Série persane.)



Deux spécimens de l'artisanat iranien ancien. Ci-dessus, un vase de céramique grise, stylisant la forme féminine et mis au jour au Shah Tepe (« tepe » veut dire colline ou tertre), dans la plaine de Gorgan proche de la Mer Caspienne : il date de 2 000 ans avant notre ère. Ci-dessous, le manche en os d'un couteau de silex, représentant un homme debout aux bras croisés : sculpté voilà plus de 6 000 ans et déterré à Tepe Sialk, il a une longueur de douze centimètres et demi.

Sculptures millénaires de l'Iran



Photos © Archéologie vivante, Paris



Statuette en bronze d'une divinité en habit sacerdotal, exhumée à Pusht-i-Kuh, dans le Luristan (Iran occidental). L'inscription en caractères cunéiformes gravée sur la jupe date d'environ 600 ans avant notre ère, mais la statuette est peut-être de plusieurs siècles plus ancienne.

Photo Paul Almasy - Courrier de l'Unesco

LATITUDES ET LONGITUDES

Birmanie et Zambie à l'honneur

Au cours d'une cérémonie qui a eu lieu à l'Unesco, le 8 septembre dernier, le Prix Mohammad Reza Pahlavi 1971, offert par S.A.I. le Shahinshah d'Iran, a été remis au « Comité central de supervision et de coordination de l'alphabétisation » de Birmanie, pour les résultats atteints depuis 1969 par son programme de lutte contre l'analphabétisme. Au cours de la même cérémonie, le lauréat du Prix Nadejda Kroupskaïa pour 1971 a été également proclamé : ce prix, offert par le gouvernement de l'URSS, a été décerné au « Pro-

gramme zambien d'alphabétisation des adultes ». Trois mentions d'honneur, pour chacun de ces prix, ont été obtenues par des institutions ou des personnalités : une Campagne d'alphabétisation indonésienne, une Organisation de volontaires américaine et la responsable d'une Campagne d'alphabétisation à la Jamaïque, pour le Prix Mohammad Reza Pahlavi ; et, pour le Prix Nadejda Kroupskaïa, l'Organisation de la femme angolaise, la Section de l'alphabétisation du ministère de l'Education du Koweït et le ministère de l'Education et des Beaux-Arts de la République dominicaine. Prix et mentions d'honneur ont été attribués par un jury international réuni à Moscou.

Plus d'un million de dollars pour l'éducation des enfants palestiniens

C'est à plus d'un million de dollars que s'élèvent les contributions supplémentaires collectées dans le monde en faveur du programme d'éducation des réfugiés palestiniens assumé conjointement par l'UNWRA (Office de secours et de travaux des Nations Unies pour les réfugiés de Palestine) et l'Unesco. En l'annonçant, M. René Maheu, Directeur général de l'Unesco, a rendu hommage à S. Exc. M. Mansour Khalid, délégué permanent du Soudan aux Nations Unies, et qui, en qualité de conseiller spécial de M. Maheu, a entrepris un tour du monde en vue de recueillir des fonds nécessaires pour combler le déficit (5 millions de dollars environ) qu'accuse le budget du programme UNWRA-Unesco.

A lire, à voir, à écouter...

COLLECTION UNESCO D'ŒUVRES REPRESENTATIVES (série persane)

■ Le Récit visionnaire (Récit de Havy ibn Yaqqan)

par Avicenne
Traduction de H. Corbin
Institut franco-iranien, Téhéran
et G.P. Maisonneuve, Paris, 1953
137 pages, prix : 6 F

■ Le Livre de science

(Danesh-Nameh)
par Avicenne
Traduction de M. Achena et H. Massé
Les Belles Lettres, Paris, 1955-1958
Deux volumes : 241 pages, prix 7,50 F,
et 276 pages, prix 15 F

■ Le Roman de Wis et Ramin

par Gorgâni
Traduction de M. Achena
et H. Massé
Les Belles Lettres, Paris, 1959
481 pages, prix : 18 F

■ Le Livre divin (Elahi-Nameh)

par Farid-ad-Din Attar
Traduction de F. Rouhani
Albin Michel, Paris, 1961
477 pages, prix : 18 F

■ Anthologie de la poésie persane

Choix, introduction et notes
de Z. Safa
Traductions de H. Massé, G. Lazard
et R. Lescot
Gallimard, Paris, 1964
422 pages, prix : 22 F

■ Les Quatre discours

(Tchahar-Maqale)
par Nizâmi-Aruzi
Traduction d'I. de Gastines
G.P. Maisonneuve, Paris, 1968
165 pages, prix : 18 F

■ Le Roman de Chosroès et Chirin

par Nizâmi
Traduction de H. Massé
G.P. Maisonneuve, Paris, 1970
254 pages, prix : 18 F

A PARAÎTRE PROCHAINEMENT :

■ Samak-I-Ayyar

par Al-Arrajani
Traduction de F. Razavi
G.P. Maisonneuve, Paris

■ Le Divan de Shams de Tabriz

par Djalâl-Od-Din Roumi
Traduction d'E. Meyerovitch
et M. Mokhri
Librairie Klincksieck, Paris

■ Introduction à la littérature persane par R. Lévy G.P. Maisonneuve, Paris

COLLECTION UNESCO DE L'ART MONDIAL

Iran : Miniatures persanes, bibliothèque impériale

Introduction de Basil Gray
Avec 32 planches couleurs
New York Graphic Society, Greenwich,
Conn. U.S.A., 1962
Prix : 116 F

Egalement dans la collection Unesco
« Le grand art en édition de poche »
Editions Flammarion, Paris
Prix : 3,75 F

DIAPPOSITIVES UNESCO D'ŒUVRES D'ART

Miniatures persanes

Coffret de 30 diapositives, texte trilingue français, anglais, espagnol
Publications filmées d'art et d'histoire,
Paris. Prix : 48 F

SERIE UNESCO SOURCES MUSICALES

Disques édités sous la direction générale d'Alain Daniélou.

Musique iranienne

Philips, Paris, 1971

AUTRES PUBLICATIONS SUR L'IRAN

■ Perse : Proto-Iraniens, Mèdes, Achéménides

par Roman Ghirshman
101, 40 F. Gallimard, Paris, 1963

■ Iran : Parthes et Sassanides

par Roman Ghirshman
101, 40 F. Gallimard, Paris

■ Les Trésors de l'Iran

Mèdes et Perses, Trésors des Mages, la Renaissance Iranienne
Texte de A. Mazaheri
198 F. Skira, Genève et Paris, 1970

■ Musique persane

I, Musique de gymnase
II, Târ, Chant de Zour, Appel à la prière
Disques collection Musée de l'Homme
Vogue, Paris

■ Afghanistan et Iran

Disque collection Musée de l'Homme
20 F. Vogue, Paris

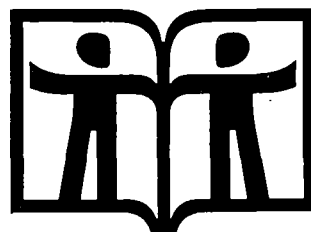
Pour toutes les publications ci-dessus,
s'adresser à son libraire habituel. Ne
pas passer de commande à l'Unesco.

Série Unesco de musiques du monde entier

Les huit premiers disques d'une nouvelle « Série Unesco », consacrée à la musique du monde entier, viennent de paraître par les soins de Philips : ils comportent des musiques de Java, du Cambodge, de l'Inde, d'Israël, du Tibet, de l'Iran, de Bali et des pays arabes. Produite aux Pays-Bas pour le Conseil International de la Musique, sous la direction générale de M. Alain Daniélou, la série, intitulée « Sources musicales », comprendra 40 enregistrements à paraître sous les auspices de l'Unesco.

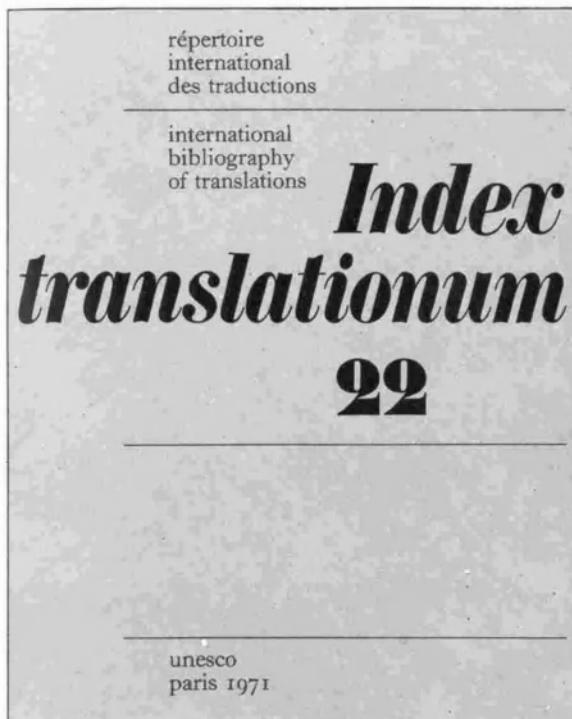
Un symbole pour l'Année internationale du livre

Ci-dessous l'emblème qu'on verra un peu partout dans le monde en 1972, proclamé par l'Unesco Année internationale du livre. Il a été composé par l'artiste belge Michel Olyff à la demande de l'Unesco. Les figures jumelles se tenant par le bras symbolisent la coopération internationale par les livres et le rôle de premier plan que ceux-ci tiennent dans le développement culturel et économique. Actuellement en cours d'élaboration, une Charte du Livre va définir les conditions qui, au niveau



national et international, devraient être accordées à la librairie, de sorte qu'elle puisse contribuer pleinement à l'éducation, au développement et à la compréhension mutuelle ; les organisations internationales du livre seront invitées à l'adopter en 1972. Les grands thèmes de l'Année internationale du livre seront l'encouragement à la création et à la traduction, la production de livres et leur distribution, le développement des bibliothèques et la promotion de l'habitude de la lecture.

Vient de paraître



22^e volume du répertoire international des traductions publié par l'Unesco

■ L'Index Translationum présente un panorama exhaustif des traductions qui ont paru dans le monde : les traductions nouvelles publiées au cours d'une année aussi bien que les réimpressions de traductions publiées précédemment.

■ Préparé avec l'aide de bibliothèques de nombreux pays, cet ouvrage permet aux lecteurs de suivre, d'année en année, et d'un pays à l'autre, les activités éditoriales en matière de traductions, et de relever d'autre part, pour un auteur ou l'autre, leurs ouvrages faisant l'objet de traductions.

■ Le Volume XXII de l'Index Translationum, qui vient de paraître, énumère 38 172 titres parus au cours de 1969 dans 66 pays.

900 pages. Édition multilingue, précédée d'une introduction bilingue (français-anglais).
Broché : 152 F ; \$ 38 ; £ 11.40
Relié : 168 F ; \$ 42 ; £ 12.60

Pour vous abonner, vous réabonner et commander d'autres publications de l'Unesco

Vous pouvez commander les publications de l'Unesco chez tous les libraires ou en vous adressant directement à l'agent général (voir liste ci-dessous). Vous pouvez vous procurer, sur simple demande, les noms des agents généraux non inclus dans la liste. Les paiements peuvent être effectués dans la monnaie du pays. Les prix de l'abonnement annuel au « COURRIER DE L'UNESCO » sont mentionnés entre parenthèses, après les adresses des agents.

★

ALBANIE. N. Sh. Botrimeve, Naim Frasheri, Tirana. — **ALGÉRIE.** Institut Pédagogique National, 11, rue Ali-Haddad, Alger. Société nationale d'édition et de diffusion (SNED), 3, bd Zirout-Youcef, Alger. — **ALLEMAGNE.** Toutes les publications : Verlag Dokumentation, Postfach 148, Jaiserstrasse 13, 8023 München-Pullach. Unesco Kurier (Édition allemande seulement) : Bahrenfelder Chaussee 160, Hamburg-Bahrenfeld, CCP 276650 (DM 12). — **AUTRICHE.** Verlag Georg Fromme et C. Arbeitergasse 1-7, 1051 Vienne. — **BELGIQUE.** Jean de Lannoy, 112, rue du Trône, Bruxelles 5. CCP 3 380.00. — **BRÉSIL.** Librairie de la Fundação Getúlio Vargas, Serviço de Publicações, Caixa postal 21120, Praia de Botafogo, 188, Rio de Janeiro, GB. — **BULGARIE.** Raznoiznos 1, Tzar Assen, Sofia. — **CAMEROUN.** Librairie Richard, B.P. 4017, Yaoundé. — **CANADA.** Information Canada, Ottawa Ont. (\$ 4.00). — **CHILI.** Editorial Universitaria S.A., casilla 10220, Santiago. — **REP. DEM. DU CONGO.** La Librairie, Institut politique congolais. B.P. 23-07, Kinshasa. Commission nationale de la République démocratique du Congo pour l'Unesco, Ministère de l'Éducation nationale, Kinshasa. — **REP. POP. DU CONGO.** Librairie Populaire, B.P. 577, Brazzaville. — **COTE-D'IVOIRE.** Centre d'Édition et de Diffusion africaines. Boîte Postale 4541, Abidjan-Plateau. — **DAHOMÉY.** Librairie Nationale. B.P. 294, Porto Novo. — **DANEMARK.** Ejnar Munksgaard Ltd, 6, Norregade 1165 Copenhague K (D. Kr. 19). — **ESPAGNE.** Toutes les publications y compris le Courrier : Ediciones Iberoamericanas, S.A., Calle de Oñate, 15, Madrid 20; Distribución de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Vitrubio 16-Madrid 6; Librería del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Egiptiacas, 15, Barcelona. Pour « le Courrier » seulement : Ediciones Liber, Apartado, 17, Ondárroa (Vizcaya). — **ÉTATS-UNIS.** Unesco Publi-

cations Center, P.O. Box 433, New York N.Y. 10016 (\$ 5). — **FINLANDE.** Akateeminen Kirjakauppa, 2, Keskuskatu, Helsinki. (Fmk 11,90). — **FRANCE.** Librairie Unesco, place de Fontenoy, Paris. C.C.P. 12.598-48. (F. 12). — **GRÈCE.** Librairie H. Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes. — Librairie Eleftheroudakis, Nikkis, 4, Athènes. — **HAÏTI.** Librairie « A la Caravelle », 36, rue Roux, B.P. 111, Port-au-Prince. — **HAUTE-VOLTA.** Librairie Attie, B.P. 64, Ouagadougou. Librairie Catholique « Jeunesse d'Afrique », Ouagadougou. — **HONGRIE.** Akadémiai Könyvesbolt, Vaci, U 22, Budapest, V., A.K.V. Konyvtarosok Boljta, Népkoztársaság U. 16, Budapest VI. — **ILE MAURICE.** Nalanda Co. Ltd, 30, Bourbon Str. Port-Louis. — **INDE.** Orient Longman Ltd. : 17 Chittaranjan Avenue, Calcutta 13. Nicol Road, Ballard Estate, Bombay 1; 36a Mount Road, Madras 2. Kanson House, 3/5 Asaf Ali Road, P.O. Box 386, Nouvelle-Delhi 1. Publications Section, Ministry of Education and Youth Services, 72 Theatre Communication Building, Connaught Place, Nouvelle-Delhi 1. Oxford Book and Stationery Co., 17 Park Street, Calcutta 16. Scindia House, Nouvelle-Delhi (R. 13.50). — **IRAN.** Commission nationale iranienne pour l'Unesco, 1/154, av. Roosevelt, B.P. 1533, Téhéran. — **IRLANDE.** The National Press, 2 Wellington Road, Ballsbridge, Dublin 4. — **ISRAËL.** Emanuel Brown, formerly Blumstein's Bookstore : 35, Allenby Road and 48, Nahlat Benjamin Street, Tel-Aviv (IL. 15). Emanuel Brown, 9 Princess Mary Avenue, Jérusalem. — **ITALIE.** Libreria Commissionaria Sansoni, via Lamarmora, 45, Casella Postale 552, 50121 Florence. — **JAPON.** Maruzen Co Ltd., P.O. Box 5050, Tokyo International, 100.31. — **LIBAN.** Librairie Antoine, A. Naouf et Frères, B.P. 656, Beyrouth. — **LUXEMBOURG.** Librairie Paul Bruck, 22, Grand-Rue, Luxembourg. (170 F.L.). — **MADAGASCAR.** Toutes les publications : Commission nationale de la République malgache, Ministère de l'Éducation nationale, Tananarive. « Le Courrier » seulement : Service des œuvres post et péri-scolaires, ministère de l'Éducation nationale, Tananarive. — **MALI.** Librairie Populaire du Mali, B.P. 28, Bamako. — **MAROC.** Librairie « Aux belles images », 281, avenue Mohammed-V, Rabat. CCP 68-74. « Courrier de l'Unesco » : pour les membres du corps enseignant : Commission nationale marocaine pour l'Unesco 20 Zenkat Mourabatine, Rabat (C.C.P. 324-45). — **MARTINIQUE.** Librairie Félix Conseil, 11, rue Perrinon, Fort-de-France. — **MEXIQUE.** Editorial Hermes, Ignacio Mariscal, 41, Mexico D. F., Mexico (Ps. 30). — **MO-**

NACO. British Library, 30, bd des Moulins, Monte-Carlo. — **MOZAMBIQUE.** Salema & Carvalho Ltda., Caixa Postal, 192, Beira. — **NIGER.** Librairie Mauclert, B.P. 868, Niamey. — **NORVÈGE.** Toutes les publications : A/S Bokhjórnet, Josefinesgate 37, Oslo 3. Pour « le Courrier » seulement : A.S. Narvesens, Litteratur-jeneste Box 6125 Oslo 6. (Kr 2.75). — **NOUV.-CALÉDONIE.** Reprex S.A.R.L., B.P. 1572, Nouméa. — **PAYS-BAS.** N.V. Martinus Nijhoff Lange Voorhout 9, La Haye (fl. 10). — **POLOGNE.** Toutes les publications : ORWN PAN, Palac Kultury i Nauki, Varsovie. Pour les périodiques seulement : « RUCH » ul. Wronia 23, Varsovie 10. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Lda, Livraria Portugal, Rua do Carmo, 70, Lisbonne. — **RÉPUBLIQUE ARABE UNIE.** National Center for Unesco Publications, N° 1 Talaat Harb Street, Tahrir Square, Le Caire; Librairie Kasr El Nil, 3, rue Kasr El Nil, Le Caire, sous-agent : la Renaissance d'Égypte, 9 Tr. 1 Adly Pasha, Le Caire. — **RÉPUBLIQUE KHMÈRE.** Librairie Albert Portail, 14, avenue Bouloche, Phnom Penh. — **ROUMANIE.** I.C.E. Libri P.O.B. 134-135, 126 Calea Victoriei, Bucarest. — **ROYAUME-UNI.** H.M. Stationery Office. P.O. Box 569, Londres S.E.1. (20/-). — **SÉNÉGAL.** La Maison du livre, 13, av. Roume, B.P. 20-60, Dakar. Librairie Clairafrique, B.P. 2005, Dakar; Librairie « Le Sénégal », B.P. 1599, Dakar. — **SUÈDE.** Toutes les publications : A/B C.E. Fritzes, Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan, 2, Box 16356, 103 27 Stockholm, 16. Pour « le Courrier » seulement : Svenska FN-Förbundet, Vasagatan 15, IV 10123 Stockholm 1 - Postgiro 184692 (Kr. 18). — **SUISSE.** Toutes les publications : Europa Verlag, 5, Ramistrasse, Zürich. C.C.P. Zürich VIII 2383. Payot, 6, rue Grenus 1211, Genève 11, C.C.P.-12.236 (FS. 12). — **SYRIE.** Librairie Sayegh Immeuble Diab, rue du Parlement. B.P. 704, Damas. — **TCHÉCOSLOVAQUIE.** S.N.T.L., Spalena 51, Prague 2 (Exposition permanente); Zahranicni Literatura, 11 Soukenicka 4, Prague 1. Pour la Slovaquie seulement : Nakladatelstvo Alfa, Hurbanovo nam, 6, Bratislava. — **TUNISIE.** Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, Tunis. — **TURQUIE.** Librairie Hachette, 469, Istiklal Caddesi, Beyoğlu, Istanbul. — **U.R.S.S.** Mezhdunarodnaja, Moscou, G-200. — **URUGUAY.** Editorial Losada Uruguayua, S.A. Librería Losada, Maldonado, 1092, Colonia 1340, Montevideo. — **VIETNAM.** Librairie Papeterie Xuan Thu, 185. 193, rue Tu-Do, B.P. 283, Saigon. — **YUGOSLAVIE.** Jugoslovenska-Knjiga, Terazije 27, Belgrade-Drzavna Zaluza Slovenije, Mestni Trg. 26, Ljubljana.



Photo Paul Almasy - Courrier de l'Unesco

Lions et taureaux de l'antique Persépolis

Sculptées il y a quelque 2 500 ans, ces puissantes silhouettes de taureaux et de lions ornaient la Salle des Cent Colonnes à Persépolis, capitale de la Perse de Darius I^{er}. Les animaux sont l'élément décoratif des longues frises sculptées sur les murs, les escaliers et les colonnes des palais et des autres monuments de l'un des sites les plus grandioses de l'histoire.