

L'ART PERSAN

L'idéal Iranien

Mélancolie et volupté. Plateaux grisâtres, immenses et nus. Déserts ondulés de collines. Un soleil éternel, brûlant, aussi triste que le brouillard des contrées nordiques. Une source jaillissant à l'ombre de quelques arbres est à ce pays ce qu'un rayon de soleil est aux pays brumeux : la vie. L'eau jaillit de la terre, se répand en cours sinueux et sème la vie sur son passage. L'ombre d'un saule abrite un derviche accroupi sur un tapis de gazon au bord d'un ruisseau. Il écoute l'eau, en contemple la face onduleuse qui laisse vaguement apparaître la forme des cailloux. Il y a longtemps qu'il est là, le regard fixé sur cette nappe limpide et mouvante. Vous le prendriez pour un idiot. Un des plaisirs du Persan consiste à prendre son repas au bord de l'eau. Muni de pain et de fromage blanc, qu'il assaisonne de quelques feuilles de menthe fraîche cueillies au bord du ruisseau même, il va entendre le bruit sourd et mystérieux de l'eau, semblable au murmure vague d'un orchestre lointain. (Jamais le Parisien ne mettra son bonheur dans un repas frugal pris au bord de la Seine ; là est peut-être l'origine de ce qui le distingue surtout du Persan.)

En été, pour fuir la tyrannie du soleil, on s'enferme dans des sous-sols d'une fraîcheur délicieuse, somptueusement tapissés et agrémentés d'un jet d'eau qu'entoure un petit bassin en faïence bleue. Des poissons rouges, blancs et dorés

animent le bassin... Mais plus troublante est la voix d'une cascade retentissant dans le silence d'une fraîche vallée; elle remplit l'espace, absorbe l'âme et l'emporte. On perd la notion du temps... Nuits lumineuses. Silence coupé par le rire des oiseaux, le gémissement des chacals, le coassement des grenouilles. Une profonde mélancolie se dégage des choses. Ce sentiment, ici, n'a rien de commun avec cette sombre mélancolie des neurasthéniques du Nord, si admirablement exprimée par Albert Dürer. Il n'est pas dans l'homme et ne provient guère d'une conception pessimiste de la vie; c'est une vague tristesse, douce et voluptueuse, suggérée par la musique plaintive de la nature. L'homme extrêmement sensible a compris cette musique, se l'est appropriée et s'est confondu avec elle, il a murmuré avec l'eau, gémì avec le chacal, chanté avec le rossignol.

Ce double sentiment de mélancolie et de volupté, la poésie persane l'a exprimé à merveille en l'incarnant dans le type de l'amoureux éloigné de sa maîtresse: Madjnoun (le fou), perdu dans le désert, gémit de sa solitude loin de la belle Leïla; le sculpteur Farhâd, malheureux amant de Chîrîne (la douce), fille de l'empereur de Byzance et reine de Perse, essaie en vain d'oublier son amour insensé en taillant les rochers du mont Bissotoum. Cet idéal est aussi loin de l'amour mystique du Dante que de l'amour charnel, la pleine joie de la possession exprimée par un Verlaine. C'est un désir inassouvi mais calme et au fond duquel réside un vague espoir. L'homme jouit d'avance du plaisir qu'il se promet. La réalité le secoue et brise son rêve. Il soupire. Le désir est réveillé par le souvenir, mais l'absence de l'aimée le tient inassouvi. Il se refoule dans le domaine de l'esprit, s'enflamme au contact d'une imagination ardente et s'élève dans la haute région de l'idéal. Un mysticisme sensuel: voilà le fond de l'âme iranienne.

La musique, plus suggestive encore, a trouvé dans les

modes mineurs des mélodies langoureuses, pénétrantes et infiniment délicates. A la fois riche et monotone, comme le murmure du ruisseau, quelquefois éclatante comme le chant du rossignol.

Calme et nonchalante, la danse s'exécute sur place. La chevelure dé faite, les mains sur les hanches, le torse renversé, la danseuse bat la mesure en balançant alternativement ses fesses, remuant ses sourcils et faisant de l'œil au public. Le mouvement du costume joue également un rôle; parfois la rotation de la hanche fait descendre doucement et jusqu'aux genoux le tutu de soie mauve en découvrant peu à peu le noir triangle frisé sous le regard dévorateur des assistants, puis remonte lentement jusqu'à la ceinture, éteignant cette trop courte vision féérique.

Enfin l'architecture, ce puissant reflet de l'âme, a parfaitement exprimé la dualité de l'idéal iranien: la mélancolie qui tient le milieu entre la sérénité et le tourment (combinaison de deux sentiments opposés) se reflète dans les lignes horizontales des portails (expression de calme), et l'ogive des coupoles et des baies (cri des âmes tourmentées). Quant à la volupté, elle devient ici visuelle: la mosquée s'enveloppe d'un manteau de faïences multicolores: des rinceaux fleuris, où domine l'œillet rose, jaune, blanc ou carmin, se détachant sur fond bleu lapis, bleu turquoise ou lilas d'une harmonie parfaite, courent le long des minarets, sur la face des portails et des murs et le pourtour des coupoles; à l'intérieur comme à l'extérieur du bâtiment des guirlandes de roses, de tulipes, de jacinthes et d'anémones ornent toutes les surfaces. Le plafond des mosquées et des palais est décoré de stalactites en stuc, souvent recouvertes de petites plaques de miroirs juxtaposées; la lumière, jouant sur toutes ces facettes, donne à l'ensemble l'air d'avoir été creusé au milieu d'un gigantesque bloc de cristal. L'éblouissement éprouvé par le spectateur est indescriptible. Quelquefois, au milieu d'une misérable ville

en ruine, on voit surgir une coupole en or se détachant sur un ciel de turquoise. En somme, le luxe oriental si réputé n'est, du moins en Perse, que l'expression d'un peuple voluptueux, ayant des sens d'une délicatesse extrême et quasi malade, l'œil avide de couleurs suaves et étincelantes. Le sentiment qui a créé ce luxe n'a rien de commun avec la sottise vaniteuse d'un nouveau riche, ni avec l'esprit qui a présidé à cette excessive ornementation alourdissant les églises de style jésuite — véritable réclame faite au « bon Dieu ». Nous sommes également loin, ici, de la profonde rêverie musulmane exprimée par les mosquées arabes, recouvertes de polygones enchevêtrés et entrelacés en saillie qui, en se superposant, produisent à l'intérieur une impression vertigineuse ; loin aussi de l'extase hindoue, fusion de l'âme dans l'infini ; loin du sourire cruel d'une idole chinoise ; loin, très loin de la mâle conception gothique des cathédrales du Nord, exaltant l'enthousiasme religieux des héros des Croisades. L'idéal iranien est surtout fait de sentiments tendres et atténués, c'est un demi-ton que le grand jour effraie : il s'est formé à l'ombre des fraîches vallées, dans la langueur des sous-sols de harem, sur des tapis doux et moelleux, dans les nuits profondes, en tête à tête avec les étoiles qui ornent d'un éclat incomparable le ciel pur et limpide de l'Iran : une pareille conception ne pourra jamais produire qu'un art efféminé, ce qui d'ailleurs est en parfait accord avec la psychologie du peuple persan, lequel possède beaucoup des qualités et des défauts caractérisant le beau sexe.

J'ai dit que cet art est efféminé, mais n'allez pas croire qu'il le soit à la manière d'un style régence ou rococo, expression de l'« âme » d'une duchesse fardée et précieuse ; ni même à la façon coquette du modern-style bon pour décorer le boudoir d'une actrice de cinéma. L'art persan est extrêmement raffiné, mais il est aussi grandiose. L'Iranien est un peuple de femmes, si l'on veut, mais un peuple d'amazones.

L'idéal iranien n'a pas été toujours le même : les fiers compagnons de Cyrus n'exprimaient rien de mélancolique dans leur architecture. Mais à l'époque Sassanide l'art est déjà tout imprégné des sentiments qui se développeront et s'approfondiront sous les Safavis pour finir par tomber dans la fadeur de la banalité de l'époque contemporaine. La raison de cette évolution est dans le lien qui s'établit de plus en plus fortement entre la race et le pays, son inspirateur. On sait que les Iraniens ne sont pas originaires de la Perse, mais qu'ils s'y sont établis en envahisseurs, à une époque difficile à déterminer. D'autre part, les souvenirs du passé qui ne sont pas toujours gais pour ce pays, ont puissamment contribué à la mélancolie de la nation : sans parler des guerres de la Perse antique jusqu'à la conquête arabe, toute l'histoire de ce pays a été ensanglantée depuis cette période par les conquêtes, les Tartars, les Afghans etc.... Les malheurs dont le peuple persan a été la victime, la destruction des villes, la cruauté des envahisseurs barbares, les famines affreuses, les longues périodes passées sous le joug des souverains étrangers, toutes ces calamités n'ont pas manqué à la longue d'agir sur le caractère du peuple et développer en lui la mélancolie. Et d'autre part, la vue des ruines qui couvrent le pays et sont un constant rappel des tristes souvenirs du passé, maintient et ravive ce sentiment. Cette butte qu'on aperçoit non loin de Téhéran, dans une plaine désolée, fut jadis la superbe ville de Reï (Raghès) rivale de Babylone et l'une des plus vastes cités du monde antique. Au sud de la Perse on peut voir encore quelques restes de Pasargade, ville construite par Cyrus le Grand, le fondateur de l'empire perse, et dont l'amour pour Esther la juive sauva le peuple hébreu. Cette forêt de colonnes à moitié détruites qui s'élève près de Chiraz, sur une vaste plate-forme, soutenait jadis les palais de Persépolis, une des merveilles de l'antiquité et qui faisait l'admiration des Grecs. Les ruines mises à jour dans

la province de Chouchtar sont celles de Suse. Amateurs du passé, allez rêver les débris de cette ville qui est aussi vieille que l'humanité! ⁽¹⁾

On peut toujours contempler le squelette du palais de Ctésiphon, qui ruisselait d'or et de pierreries, et qui appartient au roi de Perse Sapor, celui qui vit à ses pieds Valérien l'empereur des Romains. Le palais de Machita dans la vallée du Jourdain est aussi l'œuvre d'artistes perses. Sa façade eut un sort plus triste encore : celui de finir dans le «Kaiser-Friedrich muséum» de Berlin. Firouzabad, Darab, Fesa, Sarvestan, Machad Morgab, Kout Capan, Dizfoul, Chouchtar, Ahvaz, etc, possèdent des ruines plusieurs fois millénaires. Quant à Ispahan qui au XVII^e siècle comptait six cents mille habitants, il n'en abrite plus que quatre-vingts mille aujourd'hui. La majeure partie de la ville n'est plus qu'une immense ruine habitée par les hiboux.

Soltanieh est détruit et même quelques-uns des beaux palais construits il y a à peine un siècle par l'ancêtre du Chah actuel ne sont plus aujourd'hui que le rendez-vous des scorpions. A chaque pas on rencontre quelque vestige d'un passé qui fut glorieux. Nulle part la mort n'a laissé sur son passage

(1) Bien avant l'invasion des Iraniens, Suse avait été fondée par un peuple sémitique, les Elamites. «L'Examen qu'en Septembre 1891 j'avais fait des tells de Suse me permettait d'être certain que ces buttes renfermaient les vestiges de toutes les époques, depuis celle où l'homme taillant la pierre avait construit en ce lieu un amas de buttes jusqu'aux Khalifes arabes... Dans la vallée du Nil, j'avais acquis la conviction que les premières civilisations à l'origine de l'empire égyptien procédaient de la Chaldée et que les plaines de Mésopotamie avaient été par suite le berceau des progrès humains. Suse, par son antiquité très réculée, s'offrait pour résoudre le problème le plus vaste et le plus important de nos origines. Cette ville, à mon sens, avait appartenu à ce monde primitif qui avait vu la découverte de l'écriture, l'emploi des métaux, les débuts de l'art». I. de Morgan-Délégation scientifique en Perse.

plus de traces que dans ce pays où chaque pierre est un témoin de l'éternelle tragédie humaine.

Ceux qui ont écrit l'histoire de l'art persan n'ont pas compris la profondeur de son idéal. Quelques-uns même, pressés de conclure, ont simplement préféré le nier. «Le Persan n'est pas idéaliste» a-t-on osé dire. Al Garjet ⁽¹⁾ va plus loin, et nous range catégoriquement parmi les nations sans âme ! Il est inutile de souligner ce que de pareils jugements ont de ridicule, d'autant plus que, d'après leur propre aveu, ce que les Européens savent de l'Orient n'est rien à côté de tout ce qu'ils en ignorent.

Voici par exemple l'opinion qu'on s'était fait en Occident au XIX^e siècle de la musique orientale, et qui est encore celle de bien des personnes. Berlioz dit : «Tout ce que les voyageurs nous ont appris à ce sujet jusqu'ici se borne à des puérilités informes et sans relation aucune avec les idées que nous attachons au mot «musique» ; à moins donc de notions nouvelles et opposées sur tous les points à celles qui nous sont acquises nous devons regarder la musique chez les Orientaux comme un bruit grotesque analogue à celui que produisent les enfants, dans leur jeux.» Le bruit d'une casserole attachée à la queue d'un chien qui s'enfuit : c'est ainsi je crois, que ces Messieurs ont compris cette musique, qui, chantée par le jeune arabe était si émouvante, dit le poète Saadi, que «l'eau des rivières s'arrêtait pour l'entendre.»

L'Art Persan

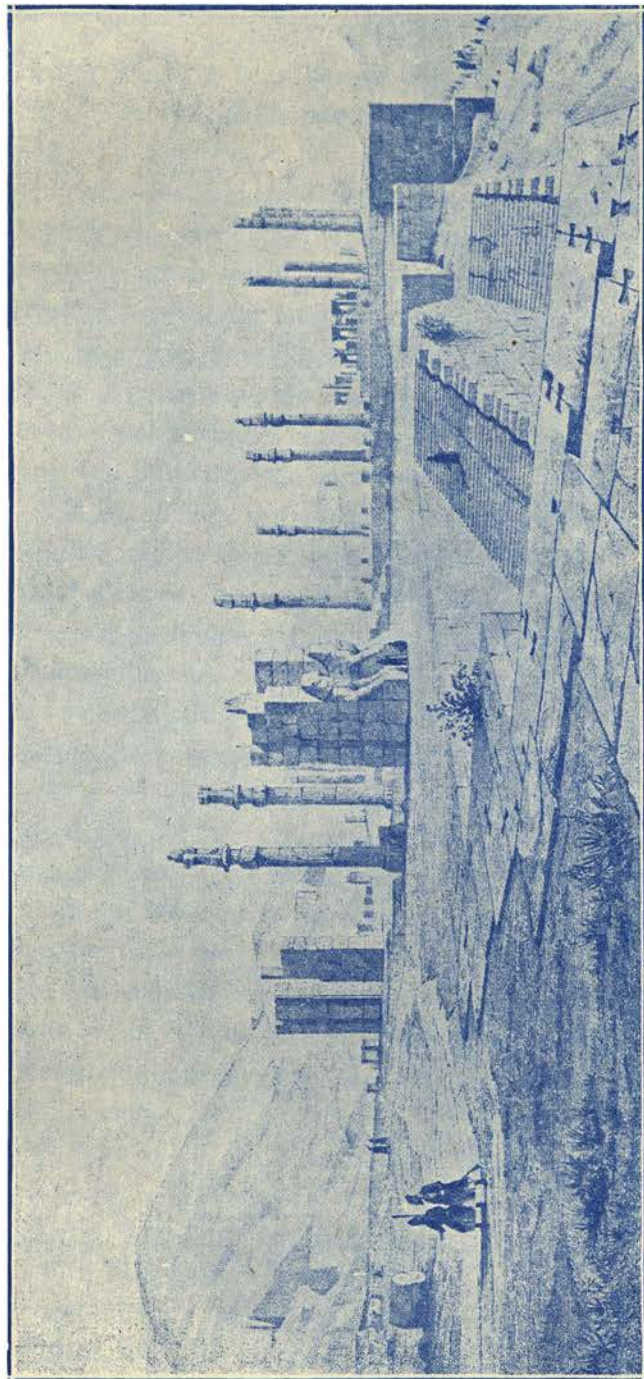
On a toujours divisé l'histoire de l'art persan en deux parties : l'époque antique et la période musulmane. Cette division qui serait excellente pour une histoire des religions, se trouve ici complètement erronée pour cette raison que l'art

(1) L'art persan, -Page 224.

persan n'a jamais été d'inspiration religieuse. A toutes les époques, il a été l'expression la plus pure et la plus parfaite de l'idéal iranien dont je viens de parler, et n'a fait que suivre l'évolution de cet idéal. L'art antique n'a pas de sanctuaires, et les mosquées de la Perse, malgré leur destination, ont un caractère absolument profane.

En plus de l'idéal qu'il exprime, l'art persan est essentiellement aristocratique et royal. De là, l'élégance et la majesté des monuments de tous les temps, élevés en Perse. Les mosquées mêmes ne sont que des reflets de la splendeur des princes et de la noblesse. Les plus belles ont été construites sur l'ordre du souverain et portent, dans toutes les villes, le nom de mosquée royale. Tandis qu'en Occident l'architecte et l'ouvrier romans travaillent sans salaire, entraînés par l'enthousiasme d'une foi sincère, l'artiste persan tout en exprimant l'idéal de sa race s'applique à rendre dans son œuvre, par la grandeur des formes et la richesse éblouissante du décor, la majesté d'un règne. De là la différence absolue entre les caractères d'une église romane et d'une mosquée persane. Il me semble donc pour ces raisons, plus logique de diviser l'art persan en trois styles : Achéménide, Sassanide et Safavi. Quant aux époques intermédiaires comme les périodes parthe, khalfale, tartare et mongole, elle peuvent être considérées comme transitoires entre ces trois styles.

L'art persan manque d'originalité, si nous donnons à ce mot le sens exclusif d'invention : en effet les formes de l'art achéménide dérivent de la Chaldée, de l'Egypte et de la Grèce ionique ; quant au style Safavi, il a subi les influences arabes, tartares et mongoles. Mais si par « originalité » on entend l'empreinte d'une âme personnelle déposée sur des formes soit créées, soit imitées, l'art persan est l'un des plus originaux qu'il nous soit donné de connaître. En vérité, les Persans ne manquent pas d'imagination inventive, et chaque fois que les formes empruntées n'ont pas suffi pour exprimer leur



Ruines des Palais Achéménides de Persépolis

(D'après Coste et Flandin : *Voyage en Perse*)

idéal ou satisfaire à leur besoin, ils en ont inventé de nouvelles. Ainsi le chapiteau persépolitain qui est d'une absolue originalité, de même que les trompes employées pour la première fois sous les Sassanides et qui consistent à transformer en octogone un plan carré et permettent ainsi la construction des coupoles sphériques, ce qui compte comme l'une des plus grandes inventions faites en architecture.

Voici pourquoi l'art persan a tant emprunté à l'étranger : lorsque les Aryens envahirent le plateau de l'Iran, ils étaient sans doute aussi barbares que leurs frères les Scandinaves et les Germains. Sur le sol de la Perse ils trouvèrent une civilisation déjà au déclin, œuvre d'un peuple sémitique : celle de l'Elam dont l'origine se perd dans la nuit des temps. Or, ce qui pousse tout d'abord l'homme à créer vient d'un besoin instinctif. Mais lorsqu'il se trouve devant des formes déjà créées, il se tourne naturellement vers l'imitation (intelligente ou non). Dans ce cas le même génie qui eût été inventif devient génie d'adaptation. La conquête de l'Assyrie et de l'Ionie par Cyrus, celle de l'Egypte par Cambyse apportent en Perse les formes d'art de ces pays. Plus tard, c'est la Perse qui est successivement conquise par les Arabes, les Tartares et les Mongols, qui lui donnent les formes de leur esthétique particulière. Et au milieu de tous ces emprunts de caractères étrangement contraires qui eussent submergé toute âme moins bien douée, l'art persan de la renaissance safavie surgit grandiose et superbe, marquée d'une originalité absolue, et portant le sceau de l'idéal iranien.

Les Mèdes et les Achéménides

Les opinions les plus contradictoires circulent à propos de l'évolution de l'art persan. Par exemple, les ruines de Firouzabad qui sont considérées comme appartenant à l'é-

pogue achéménide par Dieulafoy, sont rangées par le professeur Sarre et d'autres historiens de l'art au nombre des monuments sassanides, ce qui ferait de la part de l'un ou de l'autre de ces érudits une erreur d'environ six siècles dans la classification historique de ces constructions. Il ne faut donc pas prendre comme définitif ce que je vous dirai à ce sujet : ce ne sera que le résumé succinct des connaissances relatives que nous avons acquises jusqu'à aujourd'hui, en attendant d'en avoir de plus solides.

L'art perse proprement dit commence au VII^e siècle avant J. C. mais auparavant un autre peuple iranien, les Mèdes, habitant au nord de la Susiane, dans le Kurdistan actuel avait fondé la ville d'Ecbatane (Hamadan). La Perse était alors vassale de la Médie. Ce que fut l'art mède, nous n'en savons presque rien à part les descriptions du palais de Cyaxare que nous ont laissées les historiens grecs, Hérodote et Polybe. Ce dernier nous en parle en ces termes : «Le palais a près de sept stades de tour, et la magnificence des divers bâtiments dont il se compose donne une haute idée de la richesse des princes qui, les premiers, ont créé cet ensemble imposant. Quoique le bois employé dans la construction fût tout de cèdre et de cyprès, nulle part il ne se montre à nu. Solives, plafonds, lambris, colonnes qui soutenaient les portiques de l'hypostyle, tout était revêtu de lames de métal. Ici c'était l'argent, là c'était l'or ; toutes les tuiles étaient d'argent». Ce palais passe pour le prototype de l'art antique de l'Iran ⁽¹⁾.

Selon les historiens européens en 553 avant J. C., le Grand Cyrus, descendant d'Achéménès, fameux chef de la tribu perse, se révolte contre l'autorité des Mèdes et fonde la dynastie des Achéménides. L'armée mède se soulève d'autre part et Astyage, dernier souverain mède est vaincu par Cyrus, qui s'em-

(1) Aucune fouille n'a été faite encore pour découvrir le palais de Cyaxare qui doit se trouver aux environs de Hamadan.

pare de la Médie et se proclame Roi des Rois⁽¹⁾. Puis se tournant vers l'Asie-Mineure, il ruine la domination inquiétante de Crésus, roi de Lydie, soumet successivement la Babylonie, l'Assyrie, l'Ionie et la Phénicie dont il annexe les colonies qui s'étendaient jusqu'au sud de la Gaule. Son fils Cambyse attaque l'Egypte qu'il réduit en province perse, et se tourne ensuite vers Carthage ; mais l'avant-garde de son armée se perd dans le désert. Sous Darius, le troisième de la dynastie, l'empire perse s'accroît à l'Orient par la conquête de l'Inde, et en Europe par l'annexion de la Thrace et de la Macédoine.

La Perse était alors le plus grand empire du monde, puisqu'elle s'étendait de l'Indus au Danube et comprenait en outre l'Egypte, la Sicile, la Sardaigne et le territoire où se trouvent actuellement Nice et Monte-Carlo. Après avoir soumis les Grecs de l'Asie qui s'étaient révoltés, Darius décide de conquérir la Grèce de l'Europe. Mais l'ambition toujours grandissante du roi des Perses et de ses successeurs se brise contre les Grecs, d'abord à Marathon puis à Salamine et Platée.

Le style achéménide débute avec Cyrus et s'éteint avec Darius Codoman ; il dure environ deux siècles. Les plus anciens vestiges de cet art se trouvent à Pasargade (palais et tombeau de Cyrus) mais ce sont les ruines des palais de Persépolis qu'il faut voir pour se rendre compte de la grandeur des rois dont nous venons de passer en revue les conquêtes. Ces palais, construits à différentes époques, s'élevaient sur une vaste plate-forme appuyée à une montagne escarpée et déserte, et se composant de trois terrasses échelonnées en retrait. On montait à la première plate-forme par un escalier monumental à rampes opposées et parallèles, et composé de 111 marches si larges et si basses qu'on peut aujourd'hui aisément les monter

(1) En persan «Chahin-Chah» titre qu'ont porté tous les souverains de la Perse, depuis Cyrus jusqu'au Chah actuel.

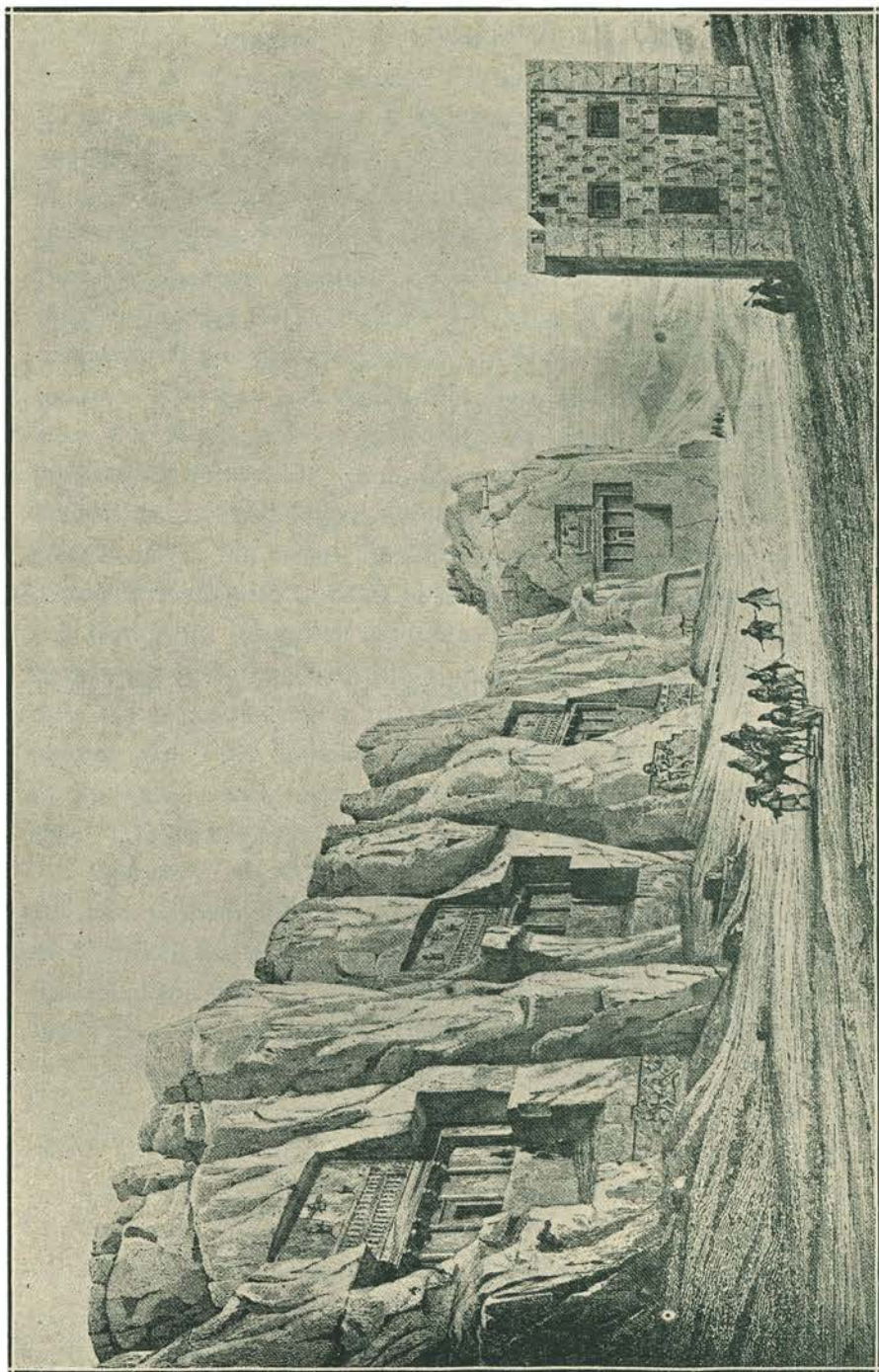
à cheval. Sur la façade de ce double escalier se trouve en langue zande une inscription de Darius, dédiant la citadelle au dieu : «Ainsi parle le roi Darius : Ce pays de Perse que m'a octroyé Achouramazda, ce pays qui est beau, riche en hommes comme en chevaux... selon la volonté d'Achouramazda et la mienne, roi Darius qui ne tremble devant aucun ennemi... moi, Darius, le Grand Roi, Roi des Rois, roi des pays, roi de cette grande terre, fils d'Hystaspe l'Achéménide... par la grâce d'Achouramazda j'ai bâti cette citadelle... et je l'ai bâtie complète et belle et parfaite ainsi que je l'ai voulu... Veuillent Achouramazda et tous les dieux me garder avec elle.» ⁽¹⁾

Sur la terrasse s'étendait la citadelle entourée de hautes murailles de brique, aujourd'hui complètement disparues. On y entrait par un porche construit par Xerxès, et dont les ruines actuelles donnent une idée suffisante de l'élégance et de l'aspect fantastique : les montants de la porte sont flanqués de figures colossales de monstres. Ce sont des taureaux ailés à tête humaine déployant leurs ailes et redressant leur tête barbue, fière et majestueuse. Ce motif est emprunté à l'Assyrie, mais ici, il est tout empreint de cette élégance qui caractérise les productions de l'art persan.

Les palais se divisent en salles d'audience ou apadanà, et en maisons d'habitation. Les premières sont d'immenses pièces hypostyles dont les colonnes sont ornées de figures de taureaux en guise de chapiteaux. La salle d'audience de Darius est précédée d'un vaste portique s'étendant entre deux piliers ornés de gigantesques taureaux ailés.

Les portes et les fenêtres sont couronnées d'une gorge

⁽¹⁾ Le double escalier monumental de l'Orangerie de Versailles qui reste la partie la plus grandiose de toutes les constructions de cet immense palais, est inspiré de l'escalier de Persépolis. Le voyageur Chardin en avait rapporté des dessins qui servirent très probablement à Mausard et à Lenôtre. (Roger Peyre. Histoire générale des Beaux Arts)



Tombes des rois Achéménides à Naghchê-Rostam
(près de Persépolis)

(influence d'Égypte). L'entablement des façades est orné de frises en faïence polychrome. Le soubassement, les escaliers, les colonnes, les portes et les fenêtres sont généralement en porphyre ; et les placages qui entourent les frises des façades de même que ceux qui s'étendent aux poutres, solives et lambris des plafonds sont en or et en argent. Voici une description de l'aspect intérieur de ces salles telle qu'on la trouve dans la Bible. «Des tentures de coton blanc et bleu étaient suspendues par des cordons de lin blanc et pourpre à des anneaux d'argent et à des colonnes de marbre. Il y avait des divans d'or et d'argent sur un dallage de pierres vertes, blanches, nacrées et noires. On donnait à boire dans des vases d'or qui étaient de diverses façons et il y avait du vin royal en abondance....» ⁽¹⁾. Au milieu de la salle s'élevait une haute estrade ornée de sculpture portant le trône sur lequel s'asseyait le Roi des Rois, aux jours solennels des réceptions. Les minces colonnes de la salle suffisamment espacées, étaient disposées de telle façon que le souverain pût être contemplé de toute part par les assistants. Et si l'on songe qu'en ce temps la personne du roi était vénérée presque à l'égal d'un dieu, on peut imaginer l'impression que devait produire un Darius dans un pareil décor. Le roi et l'architecte ont une même âme.

Les palais d'habitation possédaient une salle pour les audiences privées ayant les mêmes dispositions que l'apadanâ. Outre leur structure grandiose et la richesse des matières dont ils se composent, ces palais sont animés par une multitude de bas-reliefs qui tous exaltent la grandeur du souverain. L'œuvre la plus caractéristique de la sculpture achéménide est la frise des lions, en faïence colorée, découverte à Suse par Dieulafoy et qu'on peut admirer aujourd'hui au musée du Louvre. Cette œuvre, ainsi que la frise des Archers, ajoute, comme on l'a dit, un nouveau chapitre à l'histoire de l'art.

(1) Le livre d'Esther 6 & 7.

Elle est à mon avis l'expression la plus parfaite de l'art achéménide en même temps que l'un des plus grands chef-d'œuvres de l'art décoratif de tous les temps. Le style de ces reliefs tient le milieu entre l'art assyrien et l'art grec, union parfaite entre la force et la beauté, la grandeur et la simplicité, la forme et la couleur. L'expression des fauves est menaçante : ils s'avancent, la gueule ouverte, les muscles tendus, la queue relevée et les griffes sorties, prêtes à l'attaque. Ces détails réalistes si finement observés sont stylisés d'une manière surprenante : les saillies des muscles ont des formes régulières et géométriques, se rapprochant souvent de l'ovale et de la demi-sphère, et sont colorées d'un façon conventionnelle en bleu, jaune, orange, blanc et brun. A part ce chef-d'œuvre, la sculpture de la Perse antique reste dans son ensemble, malgré ses qualités éminentes d'exécution, très inférieure à celle de l'Assyrie et de l'Egypte au point de vue de l'expression, ce dont on s'aperçoit vite au musée du Louvre où ces pays sont fort bien représentés. Mais on sait que les musées sont traîtres quand il s'agit d'y étudier les arts décoratifs faisant partie d'un ensemble disparu. Or la sculpture achéménide est purement décorative et dépendante de l'architecture. Elle n'a connu que le bas-relief et a ignoré la ronde-bosse ⁽¹⁾. Ces reliefs faisaient partie intégrante des palais et contribuaient puissamment à l'expression générale. Une parfaite harmonie régnait entre les différentes parties du monument. Les Perses bien avant les Grecs se servaient comme module du diamètre de la colonne.

Et maintenant pour compléter notre vision de ces palais, représentons-nous ces superbes jardins qui les entouraient et qu'on appelait des «paradis» ⁽²⁾. Ils étaient vastes et coupés

(1) Excepté un lion colossal que l'on voit aux environs de Hamadan et sur l'origine duquel les opinions varient.

(2) Un vieux mot, Paradis, que l'Hébreu, comme toutes les langues d'O

de grandes allées, ornés de pavillons et de jets-d'eau, remplis d'arbres fruitiers et de plantes rares qu'arrosaient des ruisseaux (comme dans les jardins modernes de la Perse). Plutarque raconte que le satrape Tissapherne ⁽¹⁾ qui avait pris Alcibiade «en amitié», avait donné le nom du beau Grec «à la plus belle de ses maisons de plaisance, à celle qui était la plus délicieuse par l'abondance des eaux et la fraîcheur de ses pelouses, par le charme des retraites ombragées qu'on y avait ménagées, par les embellissements de tout genre qu'on y avait prodigués avec une magnificence vraiment royale».

Un soir d'ivresse, pour complaire au caprice d'une courtisane athénienne nommée Thaïs, Alexandre incendia Persépolis. Mais les ruines de la citadelle (celles de la ville n'ont pas encore été découvertes) restent un lieu de pèlerinage pour tous ceux qui aiment à retrouver l'âme des peuples antiques à travers leur art.

Bien qu'issue de la mythologie de l'Inde, celle des anciens Perses est moins grandiose, mais elle est plus spiritualiste que la poétique et souvent ridicule mythologie grecque remplie de déesses coquettes et de dieux cocus. Dans la religion des Perses, le zoroastrisme, la terre, l'eau et le feu sont sacrés. Afin de ne pas profaner ces éléments, les cadavres ne devaient être ni enterrés, ni brûlés, ni jetés à l'eau. Les Perses ainsi que les Guèbres actuels (qui ont conservé la religion de leurs ancêtres) les donnaient en pâture aux oiseaux. Une exception était faite pour les rois dont la personne était également sacrée. Les tombes des Achéménides sont creusées dans les parois des rochers qui se trouvent près de Persépolis (à Naghché-Rostam), et sont parmi les plus grandes cu-

rient, avait emprunté à la Perse et qui désigna d'abord les parcs des rois achéménides, résumait le rêve de tous : un jardin délicieux où l'on continuerait à jamais la vie charmante que l'on menait ici-bas. (Renan, la vie de Jésus).

(1) Gouverneur de l'Asie-Mineure en 414 avant J.C.

riosités de la Perse. Celle de Darius peut être prise pour type : sa façade forme une croix grecque, dont la partie inférieure est sans décor ; la traverse médiane représente une façade de palais, avec une porte au milieu donnant accès au caveau ; la partie supérieure est occupée par un vaste haut-relief représentant le roi en adoration devant Achouramazda, sur une estrade supportée par 28 figures d'hommes figurant les pays soumis, et reconnaissables à leurs costumes nationaux.

Les autres ruines achéménides se trouvent à Suse (palais de Darius premier et d'Artaxerxès II mis à jour par I. de Morgan etc.) à Méched Morgab, à Férachbad, à Fesa etc.... On peut voir à Bissotoune des bas-reliefs achéménides (Darius victorieux des rois imposteurs).

Les arts mineurs de cette époque sont mal connus à cause de leur rareté (un bracelet d'or au British Museum, etc). Les monnaies et les sceaux à rouleau sont plus répandus et ont une grande valeur pour l'étude de l'histoire de l'art (le roi chassant au lion, sceau de Darius, portant le nom et les titres du souverain en trois langues : perse, égyptienne et assyrienne, British Museum). Quant à la peinture achéménide, nous n'en avons aucune notion.

Les Grecs

Entre 334 et 330 avant J. C. l'armée perse conduite par Darius Codoman est battue par Alexandre à Granique, à Issus, à Arbelles, à Babylone et à Ecbatane. Tandis que Darius Codoman se prépare pour une nouvelle bataille, il est assassiné par un des siens, et la Perse, tombée aux mains de l'ennemi, devient alors une province grecque. Pendant six siècles, jusqu'à l'avènement des Sassanides, l'empire perse disparaît, emportant avec lui le génie de l'Iran. Après la mort d'Alexandre, ses généraux se partagent son empire. Durant un siècle, Sé-

leucus et ses descendants les Séleucides règnent sur la Mésopotamie et la Perse. Des cités grecques sont fondées dans ces pays afin de les helléniser. Séleucus, lui-même, en construit soixante-dix. Mais aucune fouille n'a été entreprise jusqu'à présent pour découvrir les ruines de ces cités.

Les Parthes

Au III^e siècle avant J. C., les Parthes, peuple barbare d'origine scythe, et dont on peut retrouver les traits dans les Turcomans actuels, battent l'armée du satrape grec de la Bactriane et envahissent la Perse. Leur roi Mithridate I^{er} fonde la puissance des Parthes qui, durant cinq siècles, s'épuisent en guerres continuelles, refoulant d'un côté le flot de l'invasion turque, et de l'autre, tenant Rome en échec. Etabli sur le sol civilisateur de l'Iran, ce peuple adopta le Mazdéisme auquel il mêla les principes d'un culte national, et peut-être quelques emprunts faits à la mythologie grecque, et de cette mixture religieuse fit sa croyance officielle. Son art ne fut pas moins panaché : il construisit des palais de structure perse et les décora d'ornements grecs.

Ce peuple qui posséda des hommes d'état et des généraux remarquables qui surent vaincre les Romains, resta toujours au point de vue intellectuel et artistique, à demi-barbare. Les sculptures parthes trouvées au cimetière de Warka sont aussi grossièrement exécutées que les fétiches fabriqués par les peuplades sauvages de l'Afrique. Mais il n'en est pas de même de leur architecture qui fut grandiose. Le château-fort de Hatra, construit en Mésopotamie, est particulièrement intéressant à étudier, parce qu'il marque la transition entre le style achéménide et le style sassanide (l'architecture en plate-bande, et l'architecture à coupole). Ses ruines se trouvent au centre d'un enceinte circulaire ayant plus d'un kilomètre de rayon.

Les éléments de la décoration sont empruntés à l'art grec : ce sont des oves, des feuilles d'acanthes, des astragales, des rinceaux etc. Les têtes coupées qui ornent les pilastres et les clavaux forment la seule originalité des Parthes, dans la décoration architecturale. L'aspect du château de Hatra devait être à la fois puissant et fastueux. En tant que forteresse, il sut résister à l'armée de Trajan et à celle de Septime Sévère, et d'autre part sa splendeur nous est connue par Philostrate qui en fut un témoin oculaire.

Le Style Sassanide

En 227 avant J. C., un prince de sang perse, Ardéchir (Artaxerxès), fils de Sassân, se révolte contre l'autorité des Parthes et défait leur armée. Puis il se proclame Roi des Rois et fonde la dynastie des Sassanides. Ardéchir prétendait descendre des grands rois achéménides, c'est pourquoi il voulut ressusciter les traditions nationales. D'abord il s'appliqua à épurer le Mazdéisme en le dépouillant des éléments étrangers que les Parthes avaient introduits dans cette religion. Ensuite, il combattit énergiquement l'hellénisme qui menaçait de dissoudre le génie de l'Orient. En effet, à la cour des rois Parthes, on en était arrivé à jouer en grec les tragédies d'Eschyle et de Sophocle, tandis que la langue perse disparaissait de plus en plus. Pour mettre fin à ces tendances, Ardéchir prit des mesures énergiques : il ordonna, dit-on, de couper la langue à tout persan qui parlerait le grec ; il n'en fallut pas davantage pour chasser à jamais l'hellénisme de la Perse. L'architecture se dépouilla également des ornements grecs, et on y vit apparaître pour la première fois le décor fleuri et animé par des oiseaux et des bêtes fauves, thème qui forme l'un des caractères essentiels de l'art persan, et qui est toujours employé par les artistes décorateurs de la Perse. Pour la première fois

aussi dans l'histoire de l'art apparaît la coupole construite sur trompes. Ainsi, l'architecture sassanide peut-être considérée comme l'ancêtre directe de tous les édifices à coupole (Sainte-Sophie à Constantinople, Saint-Pierre de Rome, etc).

«Les premiers, les Perses songèrent à localiser la poussée des voûtes, à Tagh-é-Evan, on a retrouvé une voûte formée d'arcs doubleaux réunis par des berceaux transversaux. La poussée totale se trouve ainsi reportée sur les piédroits des arcs doubleaux, c'est le principe duquel l'Europe tirera plus tard des conséquences si fécondes». ⁽¹⁾

Sous les Sassanides, l'empire perse retrouve sa grandeur passée. Le Roi des Rois et l'Empereur de Rome, se considèrent comme les maîtres légitimes du monde et s'appellent mutuellement «frères». Sapor I^{er} vit à ses pieds l'empereur Valérien vaincu et suppliant, et Julien l'Apostat fut tué dans une bataille livrée aux Sassanides. Un instant, la Perse fut affaiblie par l'anarchie causée par la doctrine communiste de Mozdak. Mais Anôchiravân, afin d'établir l'ordre, fit mettre à mort le prophète et ses partisans. Puis il annexa une partie de l'Inde et de l'Arabie. Byzance dut lui payer un tribut. Plus tard, inspiré par la crainte, l'empereur Acadius met Théodore II sous la tutelle du roi de Perse Yazdédjerd. Avec Kosroès II, l'armée perse occupe l'Asie-Mineure et la Syrie, s'empare de Jérusalem et enlève la vraie Croix. Puis elle envahit l'Égypte et pousse la conquête jusqu'en Abyssinie.

Le règne des Sassanides vit apparaître la curieuse figure du prophète Mâni (Manès). A la fois philosophe et peintre, il présentait en guise de miracle, un album entièrement peint et dessiné par lui. Cet homme extraordinaire eut une influence universelle : sa doctrine philosophique (le manichéisme) se répandit jusqu'en Europe, et persista pendant tout le Moyen-Age. Quant à sa peinture, elle fit école dans l'Asie Centrale.

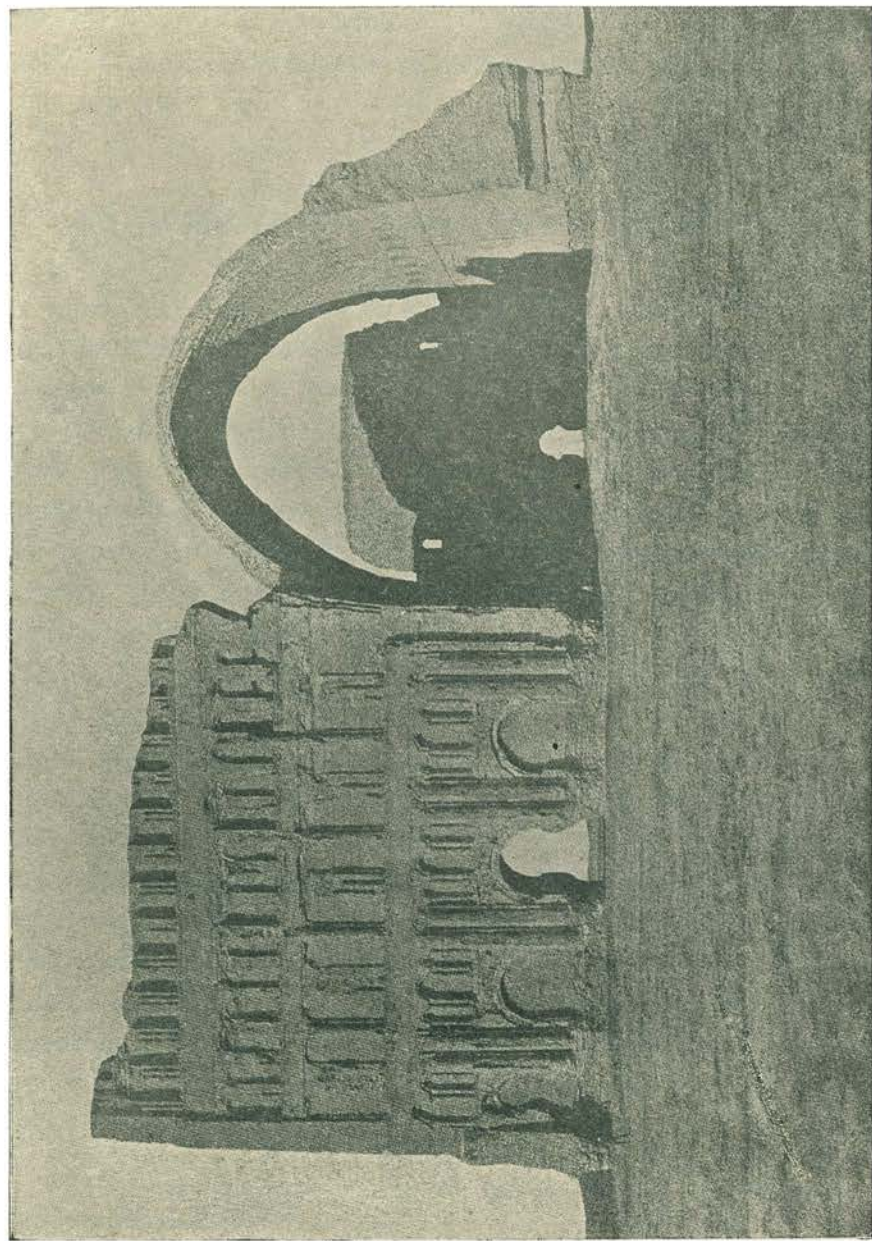
⁽¹⁾ Louis Hourtic ; Encyclopédie des Beaux-Arts, article «Architecture».

Malheureusement son œuvre, ainsi que celles de tous les peintres sassanides, a complètement disparu. Mais Grünvedel et de Lecoq ont découvert au Turfan (Turkestan chinois) quelques spécimens de la peinture manichéenne. «Une de ces fresques, aujourd'hui au musée de Berlin, et qui figure sans doute Mâni lui-même auréolé du soleil et de la lune, et entouré de son clergé, sera peut-être classée un jour comme la première peinture persane connue» ⁽¹⁾. Le style de cet art est l'un des éléments qui, en passant par la peinture arabe, a formé la miniature persane. Le nom de Mâni en tant que peintre est encore aujourd'hui aussi populaire en Perse que l'est celui de Raphaël en Italie. Ce prophète artiste subit le martyre au III^e siècle après J.C.

La plus belle ruine sassanide est celle du palais de Ctésiphon, qui se composait d'une immense salle d'audience, recouverte d'un berceau elliptique, précédée d'un vaste portail et entourée de salles moins grandes. Au plafond de cet apadana pendait une couronne gigantesque, et par terre était étendu le célèbre tapis connu sous le nom de «printemps de Khosrô» tramé d'argent et d'or, avec application de pierres précieuses. Les murs étaient ornés de tableaux et de reliefs. Les autres ruines sassanides sont celles de Sarvestan, le Kasre-Chirine, le Dastagerd, le palais d'Eïvan, celui de Rabbat-Amon et le palais de Machita, dont les superbes reliefs sont aujourd'hui au musée de Berlin, etc. Non loin de Kermanschah se trouve le Tagh-e-Bostân, où l'on voit deux grottes taillées dans le roc. La plus grande est richement décorée de reliefs représentant au fond Kosroès à cheval, et sur les faces latérales, le souverain à la chasse.

Des arts industriels de l'époque sassanide, il nous reste un grand nombre de vases et de coupes, disséminés dans les musées de l'Europe. Deux des plus belles coupes se trouvent

(1) René Grousset : *Revue des Arts asiatiques*, Juillet 1924.



Clésiphon, Taq i Kisra, Palais du roi Sapor Ier
(242-272 après J.-C.)

au cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de Paris. L'une est en argent et représente Kosroès à la chasse, l'autre en cristal, est entourée de plaques de verres colorés, jointes par une monture en or. Au centre est représenté le roi sur son trône. ⁽¹⁾

Les Arabes, les Tartares et les Mongols

Au VII^e siècle av. J.C. l'armée arabe défait Yazdédjerd III, dernier roi sassanide, envahit la Perse et remporte la victoire à la célèbre bataille de Nahāvand qui réduit ce pays en province khalifale. Au bout de deux siècles de soumission, l'Iran islamisé par la force se révolte contre l'autorité politique des Arabes. Dès cette époque, l'histoire de la Perse se complique par la division du pays en plusieurs royaumes rivaux continuellement en lutte, et qui disparaissent tour à tour dans le flot des invasions étrangères. Ce sont d'abord les Tartares commandés par Taghrol-Bey, puis les Mongols avec Tchinguiz Khan pour chef. Enfin les tribus turcomanes connues sous les noms de Moutons Blancs et Moutons Noirs. L'unité nationale ne fut rétablie qu'au XVI^e siècle, sous les Safavis qui surent rendre à la Perse, en même temps que son importance politique et militaire, sa puissance artistique. Mais avant d'aborder cette école d'art connue sous le nom de Renaissance persane, il nous faut jeter un coup d'œil sur le passé, c'est-à-dire la longue période de neuf siècles qui s'écoule entre la chute des Sassanides et l'avènement des Safavis.

On peut la diviser en trois parties : la période khalifale,

(1) Ces deux coupes furent enlevées par les Arabes et plus tard le khalife Haroun-el-Rachid les offrit à Charlemagne comme étant parmi les objets les plus précieux du temps. Longtemps elles restèrent au trésor de St.-Denis où on avait pris celle en verre et cristal pour la tasse de Salomon.

la période tartare et la période mongole. Mais avouons tout de suite que cette division, pas plus qu'une autre, ne saurait nous éclairer d'une manière satisfaisante sur cette longue période confuse de l'histoire de l'art persan. Les édifices de ces époques n'ont résisté ni aux tremblements de terre, ni à la fureur des envahisseurs barbares. Et d'autre part les monuments de la Perse post-islamique, n'ayant pas encore été étudiés aussi systématiquement que ceux de l'antiquité, la difficulté est grande de suivre l'immense chaîne qui rattache le style sassanide au style safavi. Quelques belles ruines pourtant, et les descriptions des auteurs orientaux, restent autant de témoignages de la puissance invincible du génie artistique de l'Iran, qui, nonobstant les invasions, les mélanges de races, et les plus atroces carnages que le monde ait vus, n'a jamais cessé de créer des chef d'œuvres.

Ces époques ont vu également naître des poètes tels que Ferdôssi, Omar Khayyam, Saadi et Hafez, et des savants tels que Avicenne pour ne citer que ceux qui sont les plus connus en Europe.

Une autre difficulté s'est ajoutée aux précédentes pour égarer les archéologues et leur faire émettre les hypothèses les plus étranges. Elle provient de la détermination des influences étrangères, et de leur part exacte dans le développement artistique de la Perse. Les discussions durent toujours, et, jusqu'à présent, la vérité n'a fait aucun pas sur ce sujet. Mais laissons les détails où se perdent les érudits aux dépens de l'idée générale. Si nous considérons dans son ensemble le style Safavi du XVII^e siècle, qui est le couronnement de tous les efforts faits depuis la conquête arabe, nous verrons que cet art, tant par le fond que par la forme, est le reflet le plus pur du style sassanide. Comparez les mosquées d'Ispahan avec certains palais sassanides : les uns et les autres sont recouverts d'un dôme et précédés d'un vaste portail ; quant à la décoration, celle qui orne la façade du palais de Machita est

encore, à peu de chose près, employée aujourd'hui par les artistes persans. Les éléments étrangers, introduits par les Arabes et les Mongols, loin de dominer les aspirations artistiques de l'Iran, n'ont fait que l'enrichir et s'effacer ensuite, au point de devenir méconnaissables. Bien des peuples ont conquis la Perse, mais en réalité ce sont toujours eux qui ont été conquis par elle, spirituellement.

De la période khalifale, il subsiste une mosquée à Cazvine, construite au commencement de l'ère musulmane, et rebâtie par Haroun-el-Rachid. Celle de Neichapour nous est connue par la description d'Abouali-el-Aléouy.

La période tartare a laissé deux caveaux en forme de tours et recouverts d'un dôme qu'on voit à Reï près de Téhéran. Ces édifices sont encore debout, mais leurs coupoles manquent.

A la période tartaro-mongole appartient la ruine de la tombe de Chah-Khoda-Bandé (Oldjaïtou) à Soltanieh, construite sur plan octogone et supportant sur chaque angle un minaret. Les remarquables faïences dont elle est parée, disparaissent de plus en plus pour enrichir les musées de l'Europe.

La célèbre Mosquée Bleue de Tabriz est le chef-d'œuvre de la période mongole. Mais le plus intéressant spécimen du développement artistique de ces époques, est la mosquée Djom'eh d'Ispahan. Construite sous le Khalif El-Mansour vers le XII^e siècle, elle a été agrandie sous les princes tartares, et restaurée aux XVI^e & XVII^e siècles par les Safavis.

Le style Safavi ou la Renaissance

Au commencement du XVI^e siècle, un enfant de 14 ans nommé Ismaïl, issu d'une famille de prêtres, se mit à la tête d'une armée, conquiert toute la Perse, et fonde la dynastie des Safavis qui régna pendant deux cents ans. Ces deux siècles furent une période de paix et de sérénité. L'orage s'est un

instant calmé, mais il est vrai, c'est pour reprendre ensuite avec plus de fureur que jamais. A cette époque de l'histoire un souffle de vie intense traversa le monde entier. L'Italie d'abord, puis l'Allemagne, la Flandre, la Hollande, l'Espagne et la France, exprimèrent cette vitalité, connue sous le nom de Renaissance par des écoles d'art. La Perse aussi, sous les Safavis, eut sa renaissance qui ne le cède en rien aux plus fameuses écoles d'art, qui, à cette époque, fleurirent dans les états de l'Europe. En tout cas, si sa peinture resta très inférieure au point de vue technique à celle de l'Europe et si sa sculpture fut presque inexistante, par contre, l'architecture de la renaissance persane ainsi que ses arts décoratifs, furent au-dessus de tout ce qui, dans les mêmes domaines, était créé à cette époque dans le monde entier.

Il est curieux de constater que la renaissance persane présente les mêmes caractéristiques que toutes les autres renaissances : perfectionnement technique, fusion des éléments du passé avec les emprunts étrangers et adaptation de tous ces éléments aux aspirations nationales du moment. Mais tandis que les arts européens de cette époque, et particulièrement l'italien et le français, subissent l'influence de la mode, (ce fléau du génie occidental) lancée par les humanistes qui venaient de révéler au monde l'antiquité gréco-romaine, mode qui fut encouragée et soutenue par les Médicis et Louis XIV et qui régna si tyranniquement sur l'art, que malgré la beauté des œuvres de cette époque et leur puissance, elles sentent la pose et la maniérisme, l'architecture de la Renaissance persane est au contraire une moisson féconde naturellement produite par un sol riche d'engrais laissés par les Sassanides et aussi par les Arabes, les Tartares et les Mongols. De là cette sincérité saisissante qui jointe au goût inné de la race élève les œuvres de cette période de l'art persan à la hauteur des plus belles créations de l'esprit humain.

Au premier abord, la mosquée persane et la mosquée



Suse, Chapiteau de colonne du Palais d'Artaxerxès Memnon

Musée du Louvre, Paris

arabe semblent avoir une parenté évidente. C'est que, d'après une opinion souvent admise, l'une et l'autre sont issues de l'architecture sassanide, et de plus, se sont réciproquement influencées. «Les caractères distinctifs de la mosquée cathédrale persane, se réduisent aux quatre dispositions suivantes : le sanctuaire est couvert d'une coupole, un portail monumental le précède, voûté en ogive et présentant en façade un immense parement rectangulaire ; les minarets sont circulaires et flanquent le dôme. Enfin, du soubassement au faite, la mosquée est tout entière plaquée de faïences formant lambris.» ⁽¹⁾.

De même que les noms de Périclès et de Louis XIV, celui d'Abbas le Grand est intimement lié à son siècle. Cinquième souverain de la dynastie des Safavis, il monta sur le trône à la fin du XVI^e siècle. Après avoir remporté quelques victoires sur les Turcs, ils vainquit les Portugais et les chassa de l'île d'Hormôz dans le golfe Persique, où ils s'étaient installés depuis un siècle, détruisant ainsi pour toujours leur puissance en Orient. Mais ce fut surtout un prince pacifique et, «bien que doué de grands moyens et habile homme de guerre, dit Malcolm, il regarda la prospérité de ses vastes états comme un plus noble but que de nouvelles conquêtes». Philosophe, érudit et artiste, il fit de sa cour une véritable Académie. Il transporta la capitale de la Perse à Ispahan, qui, grâce à lui est encore la plus belle ville de la Perse, «la ville bleue», connue vaguement du public européen par les descriptions de Pierre Loti. Deux voyageurs européens, Pietro della Valle, et Chardin, l'ont vue ressusciter par le Grand Abbas. Chardin nous communique ainsi son impression : «Au demeurant, je restai ici pour jouir d'Ispahan qui est une ville grande, belle, peuplée, telle que je n'en ai vue de plus belle ou de plus grande dans tout le Levant ; telle, en un mot, que, sauf la position

(1) Al Gayet : l'art persan.

exceptionnelle de Constantinople, Ispahan non seulement égale cette dernière ville sous bien des rapports, mais la surpasse même à mon avis.»

L'avenue de Tchahar-Bagh, bordée de platanes, a trois kilomètres de longueur. Pietro della Valle la comparant à la rue del Popolo de Rome, à celle du Poggio Reale de Naples etc... la met au-dessus de toutes les avenues analogues qui existaient de son temps en Europe. Elle s'étend de la rivière Zendéroud jusqu'au centre de la ville où se trouve la célèbre Place Royale, dont parlent avec admiration Chardin et Pietro della Valle qui ne lui trouvent rien de comparable en Europe. Cette place rectangulaire est la plus grande du monde. ⁽¹⁾ Elle est entourée du côté intérieur, de deux rangs d'arcades formant un bâtiment à deux étages destiné à l'habitation publique, et, du côté extérieur, de bazars artistement construits et décorés. Sur les quatre côtés de cette place, s'élèvent les plus beaux édifices de la Renaissance, resplendissant de faïences multicolores et présentant aujourd'hui encore, la plus admirable disposition de couleurs. Ce sont, au Nord, la grande arcade du Naghareh Khaneh, qui donne accès au bazar et du haut duquel un orchestre se fait entendre chaque jour après le coucher du soleil ; à l'Est, se trouve la mosquée Cheikh-Loff-Ollah ; à l'Ouest, la porte et la grande tour d'Ali-Kapou, précédées d'un portique très élevé et orné de colonnes de bois, sous lequel les rois Safavis rendaient la justice et assistaient aux fêtes qui se donnaient sur la place ; enfin, au Sud, apparaît dans toute sa splendeur le chef-d'œuvre de la Renaissance, la Mosquée Royale avec son portail, son dôme et ses minarets. La porte franchie on passe par un vestibule surmonté d'une coupole et on arrive dans une vaste cour ornée d'un grand bassin destiné aux ablutions. Sur l'une des faces de cette cour s'élève le sancuaire précédé d'un

(1) L'encyclopédie des Beaux-Arts.

portail grandiose : c'est une salle carrée recouverte de deux coupoles superposées rappelant par leur disposition le dôme de la cathédrale de Florence.

Au XVII^e siècle la Place Royale était entourée de 110 pièces de canons, marquées aux armes d'Espagne et provenant de l'île d'Hormoz conquise sur les Portugais. Les nuits de fête, la place était illuminée par cinquante mille lampes accrochées aux bâtiments publics et aux habitations.

Les autres monuments remarquables sont : le gracieux Collège de Soltan Hosseïn, l'un des chefs-d'œuvre de la Renaissance, le Caravansérail du même nom, le Pavillon des Huit Paradis, le Pavillon Tchehel-Sotoun, le palais Tchahar-Bagh, le pont Allah-Verdi-Khan, le pont Hassan-Bey etc, etc. Tous ces monuments, grâce à leur puissance, leur beauté et la richesse inouïe de leur décor font d'Ispahan, malgré son état de délabrement actuel, l'une des plus belles villes du monde ; témoins les voyageurs européens et orientaux qui l'ont visitée de tout temps.

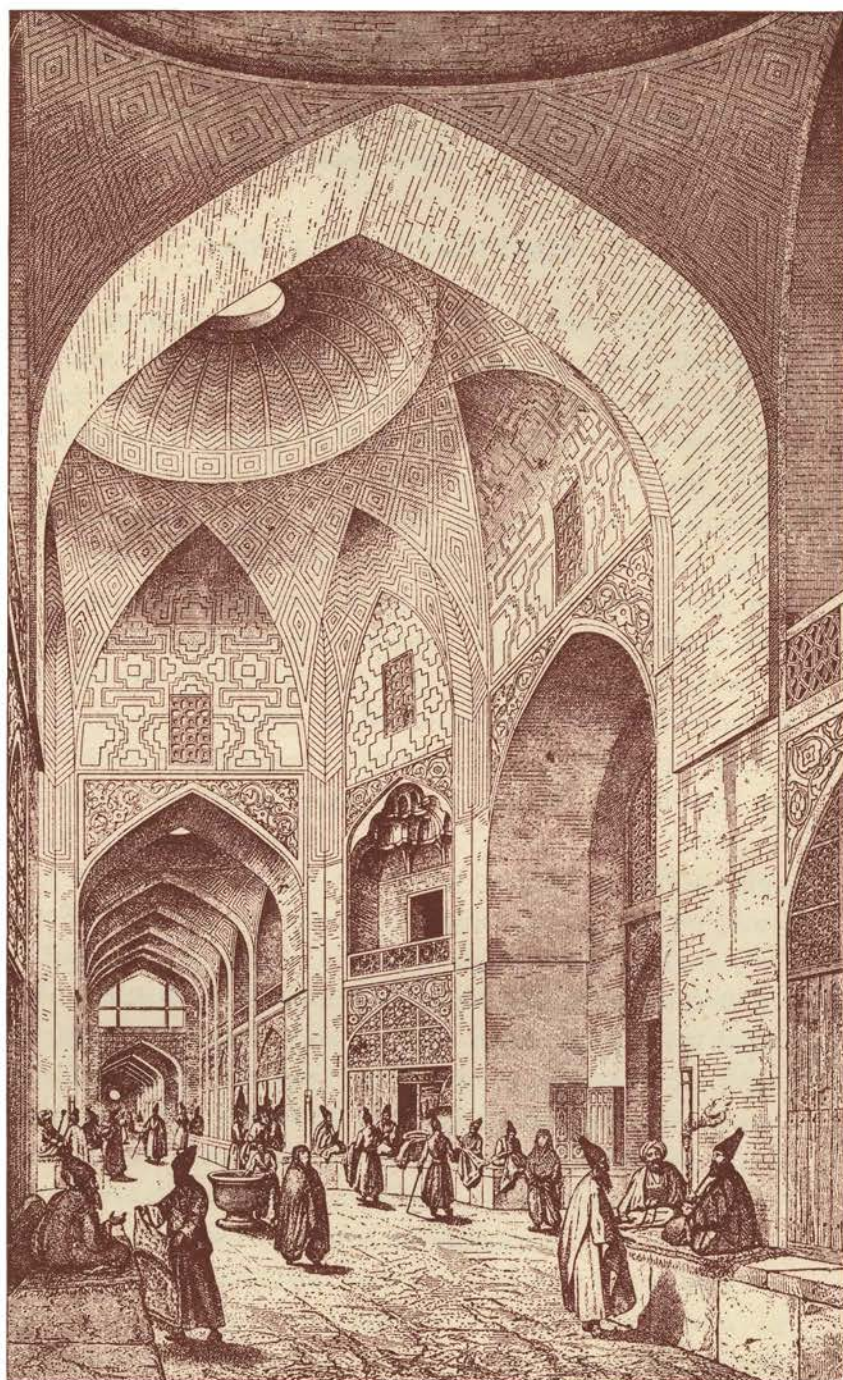
Les Kadjars

Les derniers rois Safavis, ainsi que les derniers souverains de toutes les grandes dynasties de Perse, finirent dans la mollesse et la dégénérescence ; le Chah Hosseïn, le Roi des Rois, était tombé dans une apathie telle qu'il se laissa battre par une poignée d'Afghans, et céda à leur chef la couronne de Perse. Le XVIII^e siècle fut de nouveau une période de troubles et de massacres. La puissance des Afghans fut renversée par Nadir-Chah, brigand de génie devenu par la suite un des plus fameux princes de l'Orient. Il reconquit la Perse, envahit l'Inde et prit Delhi. Après ce monarque, la Perse tomba dans l'anarchie. Mais vers la fin du XVIII^e siècle, Agha Mohammad Khan l'Eunuque, reconquit les provinces persanes,

fonda la dynastie actuellement régnante des Kadjars, et fit de Téhéran sa capitale.

Au commencement du XIX^e siècle la Perse vit sa dernière floraison artistique. Le monument principal de cette époque est le château de Ghasr-é-Kadjar qui s'élève sur une éminence près de Téhéran. Au-devant s'étend un vaste jardin orné de kiosques, de bassins et de jets d'eau. Un élégant pavillon précède l'escalier qui mène au château. La cour de celui-ci, entourée de bâtiments, présente à ses quatre angles, des tours octogonales ornées de briques de couleur émaillées. Les salles sont richement décorées. A cette époque l'architecture européenne était déjà bien morte. Elle n'a rien produit qui puisse être comparé au Ghasr-é-Kadjar. Le Pavillon du Trône de Téhéran est aussi construit dans les bonnes traditions de la Renaissance. Plus tard, d'autres monuments s'élevèrent dans la nouvelle capitale, le Chamsel-Emareh (le palais du soleil), la Porte des Diamants, la Mosquée Royale, et le Théâtre National destiné à la représentation des Taaziehs (sorte de mystères religieux), le Caravansérail de Hadji-Mollah-Ali, etc etc. Les portes de la ville, ornées de faïences, sont aussi remarquables par leur élégance. Mais les faïences de Téhéran ne supportent aucune comparaison avec celles d'Ispahan. La tombe-mosquée de Chah-Abdel-Azim, près de Téhéran, est remarquable par l'élégance de ses minarets bleus et sa coupole recouverte de plaques d'or.

Les autres villes d'art de la Perse présentant des monuments de différentes époques sont : Kazvine (mosquée et tombeau de Hassan), Kachan (bazars et bains publics), Qom (mausolée de Fatéméh, avec une coupole en or), Hamadan (l'ancienne Ecbatane des Mèdes) possède, à part les restes de l'antiquité, les ruines d'une très vieille mosquée, et le tombeau d'Esther et de Mardochée reconstruit par les Juifs en style persan moderne. Chiraz, (tombeaux des poètes Hafez et Saadi), Machad (tombe-mosquée d'Imam Réza, avec une coupole en



Bazar Persan

(D'après Costes Voyage en Perse)

or, et une porte recouverte de pierres précieuses), Tabriz (ruines de la Mosquée Bleue) etc etc.

Les arts industriels

L'art industriel de la Perse est fort intéressant à étudier, mais nous n'avons pas ici la place nécessaire pour l'analyser en détail. L'élégance, la fantaisie des formes, la richesse de l'ornement et la finesse de l'exécution sont ses qualités principales. L'ornement persan se distingue de l'ornement arabe qui est polygonal, par les rinceaux fleuris dont il est généralement formé. La seule analogie qui existe entre l'art industriel persan et celui des autres pays musulmans, c'est une impression de richesse et de chaleur, et une atmosphère d'intimité qui s'en dégage et qui est commune aux œuvres de tous ces pays, ce qu'on ne remarque à ce degré ni dans les productions semblables de l'Europe, ni dans celles de l'Extrême-Orient. L'exécution peut être grossière, mais l'objet est toujours d'aspect agréable.

La faïence, a-t-on dit, est un art éminemment persan. Bien que son invention soit tantôt attribuée aux Egyptiens, tantôt aux Chaldéens, la Perse l'a connue de tout temps, l'a perfectionnée et s'en est servi pour décorer partiellement ou entièrement son architecture. Vers le XIV^e siècle, grâce à un enduit de silicate alcalin interposé entre la terre et l'émail, les faïences acquièrent une vibration de ton, une chaleur et une transparence merveilleuses. En outre des plaques de revêtement, la faïence persane a produit des vases et des plats de toute beauté.

La verrerie était déjà très développée au temps des Sassanides. Au XVI^e siècle, des ouvriers vénitiens s'installèrent à Chiraz et à Ispahan, et travaillèrent dans le style persan. Le musée des arts décoratifs de Paris possède des bouteilles persanes de forme très curieuse dont le goulot rappelle le cou d'un cygne.

Les armes et les armures semblent plutôt des objets de parure que des moyens de défense et d'attaque, tant elles sont ornées. La ciselure, la marqueterie, la damasquinerie, l'orfèvrerie et la joaillerie contribuent à transformer ces instruments de meurtre en objets d'art.

La sculpture persane se réduit surtout à la décoration des bronzes et des ivoires, mais dans ce domaine restreint, elle a produit des chefs-d'œuvre.

L'art du livre est mieux compris en Perse que partout ailleurs. Une parfaite harmonie de style règne dans les différentes parties des manuscrits. Les reliures et surtout les enluminures qui encadrent les pages, sont parmi les plus beaux échantillons du génie artistique de l'Iran. L'écriture persane fait aussi partie de l'art décoratif. Elle tire tout son effet de la composition des lettres, de l'équilibre et du contraste parfois violent entre les pleins et les déliés. En Perse, les calligraphes sont, encore aujourd'hui, plus appréciés que les peintres, et les pages écrites de la main des célèbres calligraphes d'autrefois, tels un Mir ou un Darviche, se vendent à prix d'or. Les Européens n'ont pas encore compris le côté vraiment artistique de cette écriture.

Les châles, les étoffes de soie, les velours et les brocarts sont autant de caresses pour les yeux. Je m'arrêterai plus longtemps sur les tapis qui jouissent d'une réputation particulière. En effet, tout le monde connaît les tapis persans, même ceux qui ne savent pas où se trouve la Perse. De toute antiquité, leur vogue était universelle ; à Rome d'abord, puis à Byzance, on se les disputait à prix d'or. Le plus célèbre tapis de l'antiquité était celui qui se trouvait dans la salle du trône du palais de Ctésiphon. Cette pièce était connue sous le nom de « Printemps de Khosrô. » Elle représentait un jardin sillonné de sentiers et de cours d'eau, et planté d'arbres et de fleurs printanières. La bordure fort large, contenait des parterres dans lesquels des pierres bleues, rouges, jaunes, blanches,

vertes, simulaient des fleurs. C'était de bijoux que l'on s'était servi pour figurer les cours d'eau et les sentiers, tandis que des fils d'or rendaient les tons jaunes du sol». Ce magnifique tapis fut mis en pièces par les envahisseurs arabes, pressés de se partager ses pierres précieuses.

Les tapis modernes de la Perse, à l'abri des influences étrangères, continuent le style de ceux de l'antiquité sassanide. Leur fabrication constitue aujourd'hui la principale industrie de la Perse, et leur exportation, une partie importante de son commerce avec l'étranger. La solidité, la beauté des compositions, la richesse des couleurs chaudes et vibrantes, ont fait la réputation des tapis persans. Chaque province a son genre particulier que les connaisseurs distinguent parfaitement.

La peinture

Que dire de la peinture persane ? Tout d'abord j'hésite à désigner sous le même nom l'art d'un Velasquez et celui d'un miniaturiste d'Ispahan. Ils n'ont de rapport qu'au point de vue matériel, c'est-à-dire que l'un et l'autre sont formés de couleurs qui couvrent d'un façon agréable une surface plane. L'œuvre de Velasquez, disait Léon Bonnat, donne l'impression de la réalité vue à travers une fenêtre. Rien de semblable dans la miniature persane ; le modelé est absent, les têtes manquent d'expression ; formes, couleurs, plans et perspectives linéaires procèdent de la convention plutôt que de la réalité. Les compositions même sont souvent maladroites. Et pourtant un charme irrésistible émane de la miniature persane, captive le regard et plonge l'âme toute frémissante dans un bain de caresses. En un mot, tout est faux dans cette peinture, sauf le goût qui est irréprochable. D'où vient cet attrait singulier, qui semble même paradoxal, tant les éléments qui le produisent sont opposés aux idées courantes sur l'esthétique ? La

vérité est qu'une place à part doit être réservée à la miniature persane dans l'histoire de l'art : elle tient le milieu entre la peinture proprement dite et la décoration ornementale, c'est un trait d'union entre l'art d'imitation et l'art d'évocation. En tant que décoration, la miniature persane fait partie intégrante de l'art du livre. Les peintres sont en général aussi calligraphes et enlumineurs, et souvent le soin de tout le livre est confié au même artiste. C'est ainsi que celui-ci procédant avec une liberté qui ne reconnaît que la fantaisie et le goût, mélange la dorure et l'ornementation à l'écriture, et l'écriture aux illustrations. La miniature reproduit les scènes principales du texte et s'inspire non pas de la réalité, mais du sentiment profond et de l'idéal qui se dégage du poème qu'elle illustre. Le livre entier est en parfaite harmonie avec le texte. C'est pourquoi, vue dans les froides salles d'un musée européen, la miniature persane perd beaucoup de sa valeur artistique, et surtout de sa signification, tel un ornement architectural vu isolément, et loin de l'ensemble dont il faisait partie.

La perte des fresques antiques a rendu difficile l'étude de l'histoire de la peinture persane, et les plus anciens documents qui nous restent ne remontent guère au-delà du XIV^e siècle.

Au XIII^e siècle, une école de peinture était née à la Cour des Khalifes de Bagdad sous la triple influence des Nestoriens, chrétiens de Syrie, des Manichéens dont j'ai parlé plus haut et qui au VIII^e siècle descendirent de l'Asie centrale en Mésopotamie, et des peintres Sassanides. Cette école produisit des œuvres qui se distinguent par une remarquable grossièreté de facture. C'est pourtant d'elle qu'on a fait dériver les miniatures infiniment subtiles des artistes persans. Deux autres influences ont contribué au développement de la peinture persane : l'une très considérable est celle des peintres chinois établis en Perse sous les Conquérants Mongols ; l'autre,

beaucoup moins importante, est celle de l'Europe. On attribue à Behzad une copie d'après Gentile Bellini, et plus tard, Abbas le Grand envoie à Rome des peintres pour y étudier les maîtres italiens.

Les principales écoles d'art sont celles de Hérat au XV^e siècle, avec le génial Behzad, le véritable fondateur de la miniature nationale, et qui fit siens tous les emprunts du passé. Ses œuvres principales sont : les illustrations de « Leïli et Madjnoun » (à Leningrad), du Boustân de Saadi (Bibliothèque Royale du Caire), de l'histoire de Tamerlan (à Boston), etc.

A la même école se rattache Agha Mirak, auteur d'une magnifique Ascension de Mohammad. A Tabriz vivait à cette époque Sultan Mohammad, directeur de l'école de peinture, à qui on doit le perfectionnement des dessins de tapis. Il eut pour élève Oustad Mohammadi de Hérat, dont le Louvre possède un charmant dessin représentant des scènes de travaux champêtres. Les autres peintres remarquables de cette époque sont Cheikh Zadeh Mahmoud Abdullah, peintre de scènes bachiques, Kamal, et une femme : Bibidjeh de Merv. L'école de Boukhara au XVI^e siècle et surtout celle d'Ispahan, aux XVI^e et XVII^e siècles, ont produit des œuvres remarquables. Dans cette dernière ville travaillait Mâni, artiste d'origine indienne dont l'identité de nom avec le prophète peintre Mâni (ou Manès) du temps des Sassanides a provoqué en Perse des erreurs grossières dans l'attribution de ses œuvres. La Bibliothèque Royale du Caire possède de cet artiste raffiné des chefs-d'œuvre tels que « Adam et Eve » etc. Les autres peintres qui travaillaient à la Cour d'Abbas le Grand sont : Agha Réza, Réza Abbassi, fin portraitiste, Mir Youssof qui peignit des sujets européens, Mohammad Ghassem, etc.

Le XVIII^e siècle marque la décadence, et au XIX^e siècle, grâce à l'extension de l'imprimerie, les artistes abandonnent peu à peu l'art du livre et adoptent la peinture sur laque, qui convient à la décoration des écritoirs et des dos de miroir.

Ces œuvres, loin d'avoir la poésie et l'harmonie de ton des productions antérieures, valent cependant par la finesse de l'exécution. Et certaines compositions de fleurs et de feuillages méritent plus d'attention de la part des historiens de l'art qui, semble-t-il, ont décidé de fermer les yeux sur tout ce qui concerne les productions artistiques de la Perse moderne.

De tout temps, les peintres persans ont aimé les sujets érotiques et ont représenté de merveilleux accouplements sexuels (voire homosexuels) encadrés de paysages poétiques et de parterres fleuris. Quelques-unes de ces pages sont de vraies œuvres d'art, mais malheureusement le puritanisme et la pusillanimité des autorités les ont partout hypocritement exclues des musées.

Dédaignée et presque ignorée des Occidentaux jusqu'au commencement de ce siècle, la peinture persane jouit, depuis, d'une vogue grandissante, à tel point qu'une société de peintres orientalistes s'est fondée à Paris dont quelques-uns ne font qu'imiter les miniatures persanes. Alors qu'à Téhéran, une école d'art s'est formée sous l'influence des réalistes du XIX^e siècle français, il est curieux de voir qu'en France des peintres s'essaient à l'imitation de la peinture persane. Mais ces tentatives n'aboutiront pas à des résultats sérieux. Il faut les considérer comme une vogue passagère parmi tant d'autres, lancée par des esprits superficiels comme il en abonde à notre époque, et qui se croient plus originaux en imitant l'Orient, que d'ailleurs ils comprennent très mal. Il n'en est pas de même de la tendance occidentaliste en Perse, qui est le résultat logique de l'influence d'un art plus perfectionné sur un art encore primitif.

L'EPOQUE CONTEMPORAINE

Influence occidentale

Dans le grand courant des relations internationales qui a mis face à face les vieilles et les jeunes civilisations, la Perse est, parmi les principaux pays de l'Orient, celui qui a le moins subi l'influence occidentale ; et cela, en partie, grâce à son indépendance politique et aussi à cause de la difficulté des communications. Pourtant, dès la fin du XIX^e siècle, Nassereddine-Chah, à la suite de ses voyages en Europe, introduisit en Perse certains principes occidentaux, particulièrement en matière d'organisation militaire et dans l'instruction publique. Dès lors se développa une tendance vers les idées occidentales. Elle gagne de plus en plus la jeune génération, mais sans encore étouffer l'esprit national. Ainsi le caractère de la civilisation contemporaine de la Perse est fait du contraste entre le vieil esprit iranien prédominant et l'esprit occidental qui cherche à s'imposer. Les arts et les industries artistiques présentent le même aspect ; à côté des ateliers de peinture, de céramique, de tissu, etc, qui produisent des œuvres de style purement persan, il existe à Téhéran une école d'art réaliste, née sous l'influence des peintres européens du XIX^e siècle. Mais avant de parler de cette école, il faut reconnaître que l'art national est tombé en décadence ; depuis un demi-siècle, l'architecture ne donne plus signe de vie, et les peintres (sauf quelques-uns à peu près ignorés) ne font plus que des copies. Seule, la tapisserie conserve ses qualités éminentes et sa réputation mondiale.

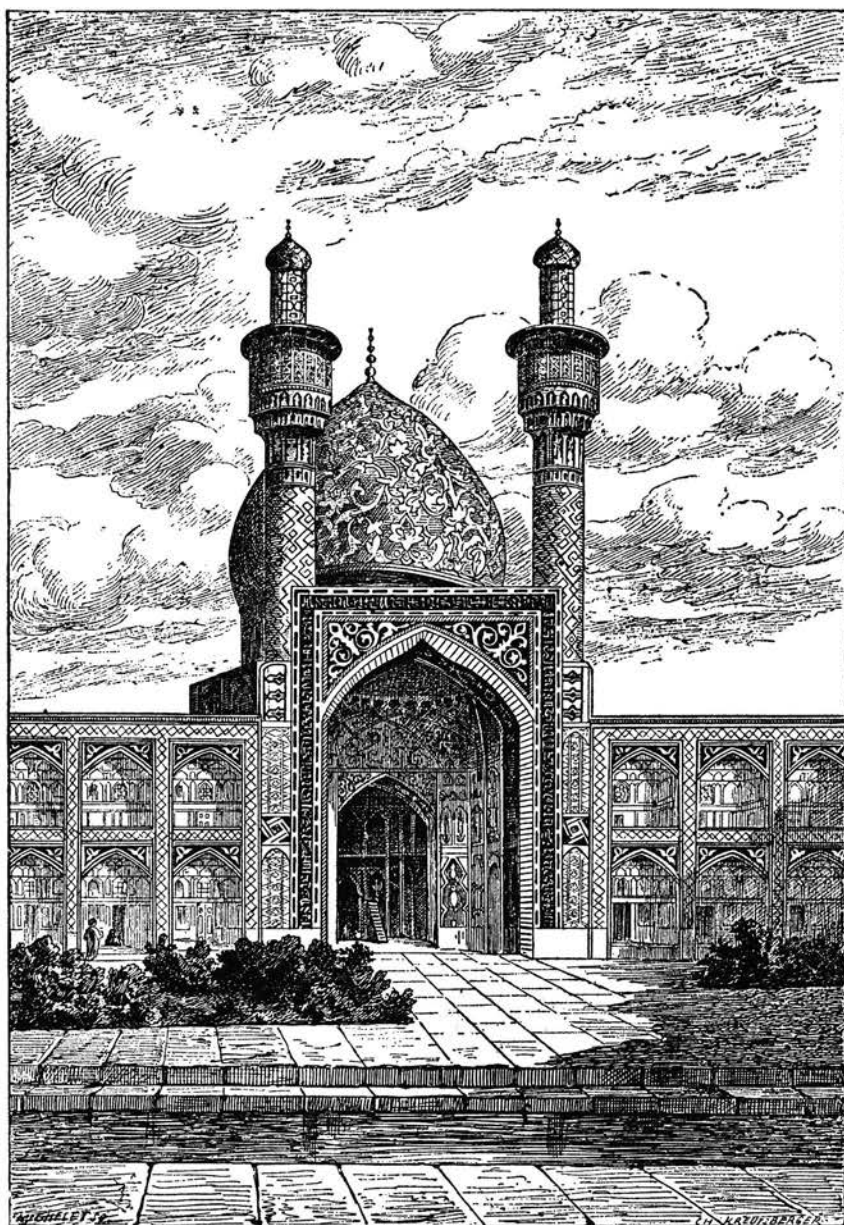
Au commencement de ce siècle, Kamal-el-Molk, premier peintre du Chah, fonde l'école des Beaux-Arts de Téhéran. Ce maître appartient à une famille de peintres qui, depuis Moham-mad Chah, ont travaillé à la Cour des Kadjars. L'oncle

de l'artiste avait été envoyé en Europe par le souverain pour y étudier la peinture occidentale. Il fit à Rome une copie d'une précision remarquable, d'après la Madonna del Foligno de Raphaël, dont le succès attira vers l'occident l'attention d'un grand nombre de peintres persans de l'époque. D'autre part, la découverte de la photographie avait fait une vive impression sur les artistes, qui voyaient en elle un criterium sûr pour juger de l'écart de leurs œuvres avec la nature qu'ils s'efforçaient d'imiter. Quelques-uns crurent naïvement que la Perse n'avait jamais eu de peintres (voire d'artistes), puisque les œuvres des maîtres les plus réputés étaient remplies de fautes de dessin. Dès lors, ils ne jurèrent plus que par l'Europe. C'est ainsi qu'au sein d'un peuple particulièrement idéaliste, naquit et se développa une école d'art, la plus réaliste peut-être qui existe.

Nassereddine-Chah, de son vivant, fit de Kamal-el-Molk son peintre favori. Ce dernier, en pleine possession de son talent, fit vers l'âge de quarante ans un voyage en Europe, et, durant quelques années, étudia à Paris, puis à Florence. Il rapporta en Perse un certain nombre de copies d'une fidélité remarquable, fidélité due surtout au fait que l'artiste avait mis dans ces copies toute sa patience d'Oriental au service d'une technique infaillible. La Mise au Tombeau du Titien, ⁽¹⁾ le Saint Mathieu de Rembrand, le portrait de Fantin-Latour par lui-même ⁽²⁾ etc, grâce à Kamal-el-Molk, ont leur double à Téhéran. Mais les classiques n'influencèrent point son talent déjà formé et nourri de réalisme. Une de ses compositions les plus remarquables, Les Juifs de Bagdad, présente l'apogée de sa technique. Le groupe savamment composé est formé de deux vieillards, une femme et une jeune fille d'une grande beauté, accroupis à l'orientale ; l'un des vieillards raconte une

⁽¹⁾ Musée du Louvre.

⁽²⁾ Musée Pitti (Florence).



Collège de Sultan Hossein
(Portail du sanctuaire)

histoire qui provoque l'hilarité générale. Une autre toile représente un bourgeois de Téhéran, vendant un vieil habit aux Juifs. L'expression de l'un des Israélites en train de marchander est un document psychologique. Kamal-el-Molk considère lui-même comme son chef-d'œuvre, le portrait de Nassereddine-Chah. ⁽¹⁾ Dans ce tableau, le souverain est représenté au milieu d'une vaste salle entièrement ornée de plaques de miroirs. Une frise décorée d'inscriptions persanes fait le tour de la pièce. Il s'agissait de mettre tout cela en perspective, science que le maître n'avait jamais étudiée (cette toile étant antérieure à son voyage en Europe). Mais au cours de l'exécution, qui dura quatre ans, il découvrit lui-même les lois fondamentales de la perspective. Cependant, malgré ce trait de génie, cette toile reste l'une des plus froides qu'il ait peintes la préoccupation technique éclipsant tout le reste.

Kamal-el-Molk est surtout un grand dessinateur. Sur la couleur, il professe à peu près les mêmes points de vue qu'Ingres. Mais heureusement, il a rarement mis ses théories en pratique et en fait il a plus de vie que le peintre français.

Kamal-el-Molk rapporta d'Europe, parmi ses copies, quelques moulages de statues grecques généralement consacrés aux premières études des débutants. Puis il fonda à Téhéran l'école actuelle des Beaux-Arts. Cette école est gratuite et les élèves diplômés reçoivent une pension du gouvernement. L'un des élèves les plus doués, Abul-Hassan Khan, s'essaya dans la statuaire et réalisa la Vénus de Milo d'après un moulage, ce qui fit admettre la sculpture dans l'enseignement officiel de l'Ecole. Hassan-Ali Khan y enseigne la perspective et l'anatomie.

Depuis quelques années, l'art du tapis fait également partie de l'enseignement et a produit quelques œuvres qui ont provoqué l'étonnement du public. Les portraits et les pay-

⁽¹⁾ Musée Téhéran.

sages réalistes qui composent ces tapisseries, rappellent assez fidèlement la peinture à l'huile. Mais la tapisserie ne gagnerait-elle pas à être purement décorative ? Chaque année, une exposition a lieu à l'Ecole des Beaux-Arts.

A part les sujets, les œuvres de l'Ecole de Kamal-el-Molk n'ont plus rien de persan et pourraient aussi bien être attribuées à des artistes occidentaux. Que faut-il penser de cette tendance ? En tous cas, ce n'est pas la première fois que la Perse subit l'influence artistique de l'étranger. J'ai déjà parlé de celles des Sémites et des Chinois, dont l'idéal lui est bien plus opposé que celui de l'Europe, et on sait que l'esprit iranien a toujours fini par dominer les éléments exotiques. Donc, loin de blâmer la tendance européenne en Perse, il me semble juste de voir en elle, la régénératrice de l'art persan. A condition toutefois de la considérer comme transitoire entre l'art du passé et celui de l'avenir....

Conclusion

Le caractère essentiel de l'art persan se résume en deux mots : simplicité de la forme et richesse du décor. Aucun art n'a su réunir aussi harmonieusement ces deux éléments qui, à première vue, semblent s'opposer. Les palais florentins sont bien pauvres à côté de ceux d'Ispahan. D'autre part, si nous comparons l'architecture persane à celle de l'Inde, par exemple, nous voyons que dans celle-ci, les lignes générales disparaissent sous la profusion ornementale. C'est que la décoration de l'architecture persane est non pas sculpturale mais picturale. Tandis que l'ornement en relief trop abondant provoque la confusion, brise les lignes des profils et attire le regard aux dépens de l'ensemble, la décoration des faïences colorées sur surface plane peut être multipliée à l'infini sans jamais troubler la clarté des masses et la pureté

des profils, parce qu'elle ne répand pas d'ombre et ne brise point les lignes.

Pour la simplicité, l'élégance et la clarté, les Persans peuvent être considérés comme les Grecs de l'Orient. Les coupes des mosquées ont la pureté de ligne des anses de vases grecs. Une symétrie sans froideur règne dans les constructions, et les proportions sont d'une justesse impeccable. A cela s'ajoute un décor infiniment riche et varié de couleurs chaudes et étincelantes, et le monument tout entier semble une apparition féérique, si simple pourtant qu'on le croirait l'œuvre de la nature plutôt que celle de l'homme, telles certaines pierres précieuses qui font notre étonnement et notre joie. Ceux qui ont vu les mosquées persanes ne les ont plus oubliées. Les mêmes qualités caractérisent les arts industriels et la peinture.

«L'influence iranienne qui fut prépondérante dès la fondation du Khalifat, alla toujours croissant et s'exerça jusqu'à la prise de Constantinople. Pendant mille ans, elle s'étendit de l'Espagne jusqu'en Syrie, et de la Syrie jusqu'à l'Inde islamique régissant les arts, les industries artistiques, la poliorcétique, la philosophie et la grammaire». ⁽¹⁾

L'importance de la Perse est grande dans l'histoire de l'art : en elle se sont concentrées les civilisations orientales, qui, de là, ont rayonné dans le monde civilisé. Depuis que cet empire existe, pas un art n'a pu échapper à son influence. M. J. Cauthier, dans son tableau synoptique (graphique de l'histoire de l'art), donne à la Perse, au point de vue du rayonnement artistique, une importance aussi considérable qu'à la Grèce antique. Voici d'après ce critique et quelques autres, les principales écoles d'art qui ont subi l'influence de la Perse :

Influence directe : l'art égyptien depuis le V^e siècle av. J. C. l'art grec, l'art romain, l'art byzantin, l'art de l'Inde bouddhiste et de l'Inde musulmane, l'art chinois à l'époque des

⁽¹⁾ Dieulafoy : *L'art antique de la Perse*.

empereurs Tai-Tsong, Kao-Tsang et Minh-Houang, etc.

Influences indirectes : l'art mauresque, l'art scandinave, l'art roman, l'art gothique, la Renaissance italienne (architecture en coupole), etc. etc. Le cadre de cette étude ne me permet pas de préciser la part qui revient à la Perse dans le développement de chacune de ces écoles. Dieulafoy, à la fin du cinquième volume de « l'art antique de la Perse » a réservé tout un chapitre à l'origine perse de l'architecture française. L'éminent archéologue explique la façon dont l'architecture perse a passé en Syrie et de là fut importée par les Croisés en France, ce qui a donné naissance à l'architecture gothique (par la localisation de la poussée des voûtes, etc).

En nous basant sur ces renseignements, qui ont été puisés exclusivement chez des auteurs européens, il nous semble qu'une plus grande place devrait être réservée à la Perse dans les histoires générales de l'art, tant à cause de la valeur intrinsèque des œuvres qu'à cause de l'influence considérable qu'elles ont exercé sur la plupart des écoles d'art. Dans « Apollo », l'un de ses ouvrages les plus connus, M. Salomon Reinach expédie rapidement l'art persan, en se bornant à quelques lignes de considérations sur la période Archéménide, et se taisant religieusement sur les époques Sassanides et Safavis, cependant que des chapitres entiers sont consacrés à l'art de la France au XVII^e et XVIII^e siècles que les Français eux-mêmes trouvent aujourd'hui insipides. Avec de telles proportions, un livre ne peut prétendre au titre d'« histoire générale de l'art ».

Dans l'histoire de l'humanité, la Perse occupe une place exceptionnelle : c'est l'unique nation de l'antiquité classique qui ait survécu au passé. Tandis que la civilisation grecque décline après la conquête romaine, puis disparaît, de même que celles de l'Égypte, de la Chaldée, de l'Elam, de l'Assyrie et plus tard, celles de Rome et de Byzance, l'empire Perse, au contraire, existe toujours, et sa civilisation actuelle, ainsi que

son idéal, ne sont que le résultat d'une lente évolution de sa civilisation et de son idéal antiques; ce qui rattache la Perse d'aujourd'hui à celle d'autrefois par des liens plus solides qu'on ne le croit d'ordinaire. Deux phénomènes de nature différente ont contribué à la conservation de cette nation. D'abord la pureté de la race qui n'a été que faiblement altérée par les invasions étrangères. La Perse, n'a jamais subi des invasions semblables à celles des Goths, des Vandales et des Huns qui, en réalité, étaient des migrations de tout un peuple. Elle a été conquise par des armées arabes, tartares et mongoles composées d'un certain nombre de soldats, dont le sang mêlé à celui de millions d'Iraniens, n'a laissé que de faibles traces. En second lieu, c'est la vitalité de l'âme iranienne qui s'est conservée par sa propre force. Contrairement à l'esprit grec qui, d'un seul jet s'est extériorisé sous la forme de la plus miraculeuse civilisation pour s'éteindre ensuite et disparaître, l'âme iranienne, quoique aussi puissamment douée, n'a jamais atteint l'intensité d'expression de celle des Hellènes, mais elle s'est conservée, et sous trois civilisations successives, a créé trois styles d'art différents par la forme et identiques dans le fond.

L'âme persane nous apparaît telle une belle femme se montrant chaque fois vêtue d'une robe de couleur différente. Cette femme n'est pas morte : qui aurait dit que six siècles après la chute des Achéménides, elle réapparaîtrait, et sous un voile plus somptueux encore? Elle disparaît une fois encore, et mille ans plus tard, à l'époque des Safavis, se montre pour la troisième fois dans toute sa splendeur, éblouissant les regards et remuant les cœurs. Deux siècles nous séparent de ceux qui l'ont vue pour la dernière fois. Mais qui peut dire qu'elle ne réapparaîtra pas un jour prochain resplendissant encore de toute la gloire de son passé et rajeunie au contact de forces nouvelles?

« On mutilera en vain la Perse, on la divisera, on lui pourra

ôter son nom, elle restera la Perse, et, partant, ne saurait mourir. Il me semble voir un granit que les flots de la mer ont roulé dans les profondeurs, qu'une révolution du globe a mis à sec, qu'un fleuve a encore promené, et qui, usé, arrondi aux angles, éraillé en maints endroits, mais toujours granit, repose, pour le moment, au centre d'un vallon aride. Il reprendra ses pérégrinations quand il plaira à la nature. Peu lui importe l'élément qui l'emportera et les aventures qu'il pourra courir. Tant qu'il n'aura pas disparu, il sera toujours granit; et, pour une force qui l'écornera à peine en cent ans, il en usera des milliers.» ⁽¹⁾.

MOHSEN MOGHADAM

⁽¹⁾ Comte de Gobineau - Trois ans en Asie.