

Université de Montréal

L'idée de paradis et les jardins safavides
de la fin du XVI^e et début du XVII^e siècle

Par

Massoumeh Habibi-Shandiz

Faculté de l'Aménagement

Thèse présentée à la Faculté des Études Supérieures
en vue de l'obtention de grade de
Ph.D. en Aménagement

Mars 2007

© Massoumeh Habibi-Shandiz, 2007

NA

9000

U54

2008

v. 001

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée :

L'idée de paradis et les jardins safavides
de la fin du XVI^e et début du XVII^e siècle

Présentée par

Massoumeh Habibi-Shandiz

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur

Pierre Bonnechere

Directeur de recherche

Peter Jacobs

Membre du jury

Ronald Franklin William

Examineur externe

Madeleine Audurier-Cros

Représentant du doyen de la FES

Christian Raschlet



Résumé

Les jardins royaux safavides de la fin du XVI^e et début du XVII^e siècles témoignent d'une culture et d'un style à une époque donnée et s'inscrivent dans une longue tradition de l'art du jardin, remontant à l'Antiquité perse. Créés sans doute à partir d'un souci de bien-être, ils s'érigent aussi en instruments du pouvoir d'un monde idéalisé (paradis), par la mise en ordre de l'espace, sauvegardé, réglé et codé pour célébrer la monarchie absolutiste de Shah Abbas, qui entreprend une politique de construction, tout en anticipant des mesures politico-économique, administrative, technique et culturelle, afin d'assurer la prospérité du royaume et l'essor des jardins, comme signe de sa magnificence.

Dans l'état actuel des connaissances –histoire de l'art et de la conservation–, ils s'associent de façon linéaire au concept de paradis et, jusqu'à ce jour, aucune étude exhaustive n'a été entreprise pour établir le lien entre ce concept et la spatialité des jardins safavides. C'est ainsi que, malgré les écrits et études consacrés à l'art des jardins safavides, aucun ne réunit les conditions élémentaires nécessaires pour constituer une position théorique si essentielle à toute étude de l'art et de la conservation de ces jardins. C'est ce que démontre notre problématique, suite à laquelle se formulent des questions de recherche, à savoir : Existe-t-il une continuité entre l'idée de paradis de l'Antiquité et celle de la période safavide ? Quelles sont les principales modalités précédant l'émergence des jardins safavides ? Quelles en sont les composantes fondamentales et comment peuvent-elles conduire à une théorie adéquate des jardins royaux ? L'hypothèse de base, sous-jacente à ces questions, stipule que : *la conservation et la mise en valeur des jardins safavides dépendent de deux facteurs essentiels, soit i) l'établissement du lien entre le concept de paradis et la spatialité des jardins safavides, et ii) la considération des jardins non pas comme élément isolé, mais en fonction d'un réseau qu'ils composent.*

S'impose donc, à ce niveau, une analyse conceptuelle du paradis axée sur la période antique (achéménide et sassanide). Cette investigation doit conduire à l'origine de la formation du concept de paradis, à l'identification de ses aspects idéologico-symboliques et à sa traduction en éléments de composition des jardins de l'Antiquité. Ainsi, se dégage l'opportunité de voir comment l'idée du paradis prend forme, la manière dont elle se traduit en pratique dans l'art des jardins et comment elle évolue pour devenir «norme» de composition des jardins safavides.

Notre cadre théorique de recherche se donne comme objectif de comprendre les modalités précédant l'essor des jardins royaux vers la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècles. Dans cette perspective, nous étudions les principaux facteurs d'ordres économique, administratif, technique et culturel, interagissant dans la politique de construction absolutiste de Shah 'Abbas I^{er}. L'analyse de ces divers facteurs permet de démontrer que la considération du jardin classique, à titre d'élément isolé et d'œuvre d'art intrinsèque, est une erreur de méthode. Il doit s'envisager plutôt comme modèle d'organisation de l'espace, n'ayant de sens qu'en fonction d'un réseau qu'il compose et qui tire son origine de l'affermissement politique, l'expansion économique et les projets d'infrastructure mis en place conjointement avec une politique culturelle.

Quant à la méthodologie appliquée, la méthode de Thierry Mariage s'utilise comme approche de base. Elle nous guide dans l'analyse du milieu d'étude, jusqu'ici négligé dans son rapport avec les principaux facteurs ayant conduit à l'émergence des jardins classiques des XVI^e et XVII^e siècles. Cette approche, menant à une meilleure compréhension des jardins royaux, nous rend ensuite apte à procéder à l'analyse de terrain de trois jardins safavides selon la méthode de Michel Conan et Sylvie Brossard, permettant d'étudier de façon plus systématique leurs principales composantes.

Cette thèse démontre à travers trois études de cas, comment la composition des jardins reflète réellement l'idée de paradis et comment va t-il évoluer au fil du temps avant et après, incluant la période Safavide.

Mots clés : Vision du monde, mythe, symbole, paradigme de paradis, histoire et théorie de l'art des jardins perses, mise en valeur et conservation.

Abstract

The Safavid royal gardens of the end of the 16th and the beginning of the 17th centuries are representatives of a culture and a style representing a long tradition of the art of the garden dating back to Persian antiquity.

These gardens, representing an idealized world (paradise), were created with the primary objective of wellbeing; as expressed by the organization, management, regulation and conservation of space. Furthermore, these gardens ushered in a new political code signifying the establishment of the totalitarian monarchy of Shah Abbas I. In order to ensure the prosperity of the kingdom and glorify the magnificence of his reign, Shah Abbas I undertook far-reaching transformations of the Safavid political, economic, administrative, technical and cultural structure.

The present state of knowledge of the history of the art and conservation of Safavid gardens suggests that they are linked to the concept of paradise. Despite the extensive number of studies devoted to the art of the gardens during this period, none meets the fundamental conditions required to constitute a theoretical position essential to study of the art and conservation of these gardens.

In order to achieve a comprehensive understanding of these gardens, a number of critical questions need to be addressed. First among these is how to establish the continuity between the idea of paradise of antiquity and that of the Safavid period. This in turn leads to the following questions: what was the principal methodological *modus operandi* of garden design prior to the emergence of Safavid gardens? What were their fundamental components? And how could they lead us to construct an adequate theory of the royal gardens?

The basic hypothesis that informs this thesis, stipulates that: *the conservation and the development of the Safavid gardens depend on two essential factors, i.e. i) establishing the connection between the concept of paradise and the spatial organization of the Safavid gardens, and ii) considering the gardens as a product of their historical and cultural context.*

This thesis attempts to develop a conceptual analysis of paradise, focusing on the ancient period (Achemanian and Sassanian). This analysis serves as the basis of a comprehensive study regarding the origin of the concept of paradise, leading to the identification of its ideological-symbolic aspects. This will permit us to understand the idea and concept of paradise from its inception through the various stages of its translation into the practice (garden design), to the point when it becomes a composition standard in Safavid gardens.

The goal of the theoretical framework of this research is to understand the practice of garden design prior to the emergence of royal gardens between the end of XVIth century and beginning of the XVIIth century. Given this perspective, the thesis reviews the principal economic, administrative, political, technical and cultural factors during the period of Shah Abbas I, and analyzes the correlation, or lack thereof, between the structural evolution of the gardens and the political and economic make-up of the court. The analysis of these factor, demonstrates that one cannot consider the classical garden as an isolated artistic entity. The research demonstrates that the design of classical gardens can be considered as a model for the organization of space.

The methodology developed by Thierry Mariage is used to support the analytical framework of the thesis. This approach serves as a guide to the analysis of the central issues that lead to the emergence of classical gardens of XVI-XVII century. This approach is employed to conduct case studies of three Safavid gardens using the method developed by Michel Conan and Sylvie Brossard.

The thesis demonstrates how, in these three cases, the garden design truly reflects the idea of Paradise as it evolved in the periods prior to and including that of the Safavid.

Key words: World view, myth, symbol, paradigm of paradise, history and theory of the art of Persian gardens, development and conservation.

TABLE DES MATIERES

Résumé	i
Tables des matières	v
Liste des figures	ix
Abréviations	xii
Translittération	xiii
Dédicace	xiv
Remerciements	xv
Introduction	1
Chapitre I : Définition du problème et de la problématique liés à l'étude de la conservation des jardins safavides de la fin du XVI^e et début du XVII^e siècles	10
1.1 Définition du sujet	10
1.2 Définition du problème et de la problématique	12
Chapitre II : Méthodologie	22
2.1 Principale approche méthodologique	22
2.2 Cadre d'application de la principale approche à la recherche	26
2.3 Choix de l'outil méthodologique	28
2.3.1 Principe de description de l'état actuel du jardin	29
2.3.2 Cadre d'application de la méthode à la recherche	33
Chapitre III : Le sens de paradis dans l'antiquité perse	39
3.1 La genèse du paradis	40
3.2 L'idée du paradis sassanide	46
3.2.1 La cosmologie mazdéenne	49
3.2.2 Les éléments prédominants du paradis sassanide d'après les sources iconographiques	51
3.3 Conclusion	53

Chapitre IV : L'art des jardins de l'antiquité	61
4.1 L'art des jardins achéménides	61
4.1.1 Les paradis de chasse	62
4.1.2 Les paradis vergers	63
4.1.3 Les paradis d'agrément	66
4.2 L'art des jardins sassanides	71
4.3 Conclusion	84
Chapitre V : Milieu Safavide	96
5.1 Visé politique	97
5.2 Prospective économique	101
5.2.1 La culture de la terre	102
5.2.2 La culture du mûrier et la production de la soie	104
5.2.3 Développement des manufactures royales	105
5.2.4 Projets d'infrastructure	106
5.3 Les revenus du Roi	112
5.4 Développement des jardins classiques	114
5.4.1 La vie de la cour	115
5.4.2 Courant de pensée des XVI ^e et XVII ^e siècles	122
5.4.2.1 Sohrawardi et la théosophie orientale (<i>hekmat-e Ishrāq</i>)	128
5.4.2.2 Les symboles liés au thème de Hūrqalyā	137
5.4.3 Les aménageurs, concepteurs et jardiniers du Roi	140
5.4.4 Isfahān et ses jardins	147
5.4.4.1 Le quartier royal et ses jardins	149
5.4.4.2 Le secteur du Chāhār Bāgh	159
5.4.5 Les jardins royaux sur la route caravanière d'Isfahān-Farahābād-Ashram	169
5.5 Conclusion	182

Chapitre VI : Analyse <i>in situ</i> de trois jardins royaux de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles	194
6.1 Jardin Royal de Chehel Sotun (Isfahān)	198
6.1.1. Analyse historique	198
6.1.2. Analyse de l'état actuel	207
6.1.2.1. Analyse des sous-espaces constituants	207
6.1.2.2 Analyse des matériaux élémentaires	212
6.2 Jardin Royal de Fin (Kāshān)	217
6.2.1. Analyse historique	219
6.2.2. Analyse de l'état actuel	231
6.2.2.1. Analyse des sous-espaces constituants	231
6.2.2.2. Analyse des matériaux élémentaires	241
6.3. Jardin de Divānkhāna (Baehshahr anc. Ashraf)	254
6.3.1. Analyse historique	256
6.3.2. Analyse de l'état actuel	267
6.3.2.1. Analyse des sous-espaces constituants	267
6.3.2.2 Analyse des matériaux élémentaires	271
6.4 Conclusion	283
Chapitre VII : L'évolution de l'idée de paradis et de l'art des jardins	319
7.1. Les enjeux des paradis antiques	319
7.2 Théorie et forme des jardins safavides	325
7.2.1 Tracé général des jardins de la fin du XVI ^e siècle	326
7.2.2 Tracé général des jardins du début du XVII ^e siècle	330
7.2.3 Les composantes des jardins royaux	334
7.2.3.1 Demeures royales	334
7.2.3.1.1 Palais royaux	335
7.2.3.1.2 Palais d'audience	338

7.2.3.1.3 Pavillons de plaisance, de visionnement et belvédère	340
7.2.3.2 Pavillons d'entrée	344
7.2.3.3 Éléments architectoniques des jardins classiques	347
7.2.3.3.1 Terrasses	347
7.2.3.3.2 Jardin de vigne, orangerie et oliverie	349
7.2.3.3 Mise en scène de l'eau	350
7.2.3.3.1. Systèmes hydrauliques	350
7.2.3.3.2. Canal d'eau courante	355
7.2.3.3.3 Bassins	357
7.2.3.3.4 Bouillons et jets	360
7.2.3.3.5 Cascades	361
7.2.3.4 Allées : Forme et plantation des essences	362
7.2.3.5 Parterres dans la composition des jardins	364
7.2.3.5.1 Ornement des vergers (<i>basātin</i>)	373
7.2.3.5.2 Parterres de fleurs et de plantes aromatiques	384
7.3. Perception et pratique des jardins royaux par la cour safavide	396
7.3.1. Représentation des jardins	396
7.3.2. Usage des jardins royaux	402
7.3.2.1 Le jardin, lieu de fête et des banquets royaux	405
Conclusion générale	419
Bibliographie	428
Annexes	443

Liste des Figures

	Page
Figure 1	2
Chapitre 3	
Figure 2	54
Figure 3	55
Figure 4	56
Figure 5	57
Figure 6	58
Figure 7	59
Figure 8	60
Figure 9	60
	60
Chapitre 4	
Figure 10	86
Figure 11	86
Figure 12	87
Figure 13	87
Figure 14	88
Figure 15	88
Figure 16	89
Figure 17	90
Figure 18	91
Figure 19	91
Figure 20	92
Figure 21	93
Figure 22	93
Figure 23	94
Figure 24	95
Chapitre 5	
Figure 25	184
Figure 26	185
Figure 27	186
Figure 28	187
Figure 29	188

Figure 30	Schéma des phases de l'évolution de la ville d'Isfahān (VI ^e - XVII ^e siècle)	189
Figure 31	Vue d'Isfahān au XVII ^e siècle	190
Figure 32	Vue de Chāhār Bāgh à la fin du XVII ^e siècle	191
Figure 33	La promenade de Chāhār Bāgh au XVII ^e siècle	191
Figure 34	Reconstitution des jardins du quartier royal de Naqsh-e Jahān et du Chāhār Bāgh	192
Figure 35	Disposition des jardins royaux d'Ashraf	193
Chapitre 6		
Figure 36	Miniature de Khamisa de Nizāmi, représentant Farhad portant Shirin	287
Figure 37	Schéma de l'évolution du Jardin de Chehel Sotun au fil des siècles	288
Figure 38	Plan actuel du Jardin de Chehel Sotun	289
Figure 39	Plan du palais de Chehel Sotun d'après Mario Ferrante	290
Figure 40	Revêtement de céramique ornant le Palais de Chehel Sotun	291
Figure 41	Canal méridional entourant le pavillon de Chehel Sotun	292
Figure 42	Plan d'eau central du Jardin de Chehel Sotun	292
Figure 43	Tapis-jardin persan daté du XVII ^e siècle	293
Figure 44	Esquisse du pavillon d'entrée du Jardin Royal de Fin dessinée par E. Kæmpfer au XVII ^e siècle	294
Figure 45	Esquisse du pavillon central du Jardin Royal de Fin avec son belvédère sur le toit dessinée par Pascal Coste au XIX ^e siècle	294
Figure 46	Esquisse du pavillon d'entrée du Jardin Royal de Fin d'après Pascal Coste	295
Figure 47	Schéma de l'évolution du Jardin Royal de Fin	296
Figure 48	Plan actuel du Jardin Royal de Fin	297
Figure 49	Canal revêtu de céramique émaillée et dotés de bouillons parcourant l'allée centrale du Jardin de Fin	298
Figure 50	Le Shāhneshin	299
Figure 51	Vue de l'axe latéral aménagé au XIX ^e siècle par Fath 'Ali Shah Qājār	300
Figure 52	Petit pavillon d'été ouvert sur ses trois côtés et encadrant un bassin	301
Figure 53	Perspective de l'axe latéral animée par un long canal étroit doté d'une multitude de petits bouillons	302
Figure 54	Mur d'enceinte du Jardin Royal de Fin	303
Figure 55	Source des Hommes premier lieu de l'apparition de l'eau	304
Figure 56	Plan de division de l'eau avant son acheminement vers le Jardin Royal et les plantations environnantes	305
Figure 57	Détail d'une perforation située dans la paroi interne d'un canal	305
Figure 58	Canal d'eau courante tapissé de céramique émaillée	305
Figure 59	Bassin en pierre de taille, dont la forme rappelle celui du Jardin de Pasargades	306
Figure 60	Détail d'un bouillon en céramique émaillée bleue	306
Figure 61	Cyprés s'élançant dans la partie périphérique du Jardin Royal de Fin	307
Figure 62	Détail du traitement du sol du Jardin Royal de Fin	307
Figure 63	Carte des régions de la côte Caspienne	308
Figure 64	Planimétrie de la cité d'Ashraf d'après Jacques de Morgan	308

Figure 65	Schéma de l'évolution du Jardin de Divānkhāna	309
Figure 66	Plan actuel du Jardin de Divānkhāna	310
Figure 67	Perspective du jardin de Divānkhāna	311
Figure 68	Disposition de la mise en scène de l'eau du Jardin de Divānkhāna	312
Figure 69	Buis en forme de topiaire	312
Figure 70	Détail du mur d'enceinte et d'un tour de veille	313
Figure 71	Alignement des cyprès dans le pourtour du Jardin de Divānkhāna	314
Figure 72	Détail d'une disposition de canal à deux niveaux	315
Figure 73	Bloc de maçonnerie destinée à filtrer les impuretés de l'eau	316
Figure 74	Jets d'eau accentuant la mise en scène de l'eau du Jardin de Divānkhāna	317
Figure 75	Aspect actuel des parterres du Jardin de Divānkhāna	318
Chapitre 7		
Figure 76	<i>Shāspāram</i> , Basilic royal	410
Figure 77	<i>Gūl-e sorkh</i> , Rose de Damas (<i>Rosa damascena</i>)	411
Figure 78	<i>Gūl-e sorkh-e sad barg</i> , Rose à cent pétales (<i>Rosa centifolia</i>)	412
Figure 79	<i>Gūl-e zard-e panj barg</i> , Ronce d'Autriche (<i>Rosa lutea</i>)	412
Figure 80	<i>Gūl-e ra'nā zibā (gūl-e do rūy)</i> , Rose bicolore jaune et rouge (<i>Rosa foetida</i>)	412
Figure 81	<i>Gūl-e zard</i> , Rose jaune de Perse (<i>Rosa foetida persiana Lem.</i>)	412
Figure 82	Miniature de <i>Divān Hafez</i> , représentant un prince se divertissant dans un jardin en fleur	413
Figure 83	Miniature de <i>Divān Navāi</i> , représentant un prince festoyant dans un jardin champêtre	414
Figure 84	Scène d'une peinture de Reza 'Abbasi, illustrant le festin d'un prince	415
Figure 85	Peinture murale du plais de Chehel Sotun, représentant le prince festoyant avec ces courtisans	416
Figure 86	Détail d'un motif du tissu de la période safavide représentant la tagette	417
Figure 87	Tissu en velours dont le motif est une inspiration des miniatures de Reza 'Abbasi	418

Abréviations

- AN** Tāher-i Vahid Qazvini Muhammad, *'Abbās nāma ya shahr-e zendegāni-ye 22 sāla-ye Shāh 'Abbas-e sāni (AN)*, éd., Ebrāhim Dehgān, Arāk, 1329/1951.
- DA** Shirazi, 'Abdi Beg, 1974, *Dowhat ol-Azhār (DA)*, éd., A. Ragimov et A. Minai, Moskova.
- HSA** Savory, Roger M., *History of Shah 'Abbas the Great*, ed., Ehsān Yarshater, Biblioteca Persica, 3 vols, Boulder Colorado and New York, 1978, 1968.
- IZ** Qāsim B. Yusuf, Abū Nasri, *Irshād al-Zirā'a*, éd., Muhammad Mushiri, Enteshārāt-e Amir kabir, Téhéran, 2536/1977.
- KS** Khwājigi Isfahāni, Muhammad Ma'sūm b., *Khulāsāt al-Siyar*, éd., Iraj Afshār, n. daté
- MQ** Soheil Kāshāni, Kalāntar Zarābi 'Abdul Rahim, *Marāt al-Qāsān*, Téhéran, 2536/1977.
- NA** Natanzi, Mahmūd b. Hedāyat-Allāh Afūshta, *Nuqāvat al-Āsār fi Zekr al-Akhyār (NA)*, éd., Ehsān Eshraqi, Téhéran, 1373/1995.
- QKH** Shāmlū, Vali Qoli b. Dāvūd, *Qisās al-Khāqāni* éd., Seyyed Hasan Sādāt Nāseri, Téhéran, 1371/1993.
- QKH^B** Shāmlū, Vali Qoli b. Dāvūd, *Qisās al-Khāqāni*, British Library, London. Add. 7656.
- RSf** Shirazi, 'Abdi Beg, *Rowzat ol-Sefāt* éd., A. Ragimov, Moskova, 1974.
- RR** Sheikh Ramzi, Mohammad Hādi b. Mirzā Habib Kāshāni, *Ramz ol-Riyāhin*, Manuscrit de la Bibliothèque de Majles-e Shorā-ye Melli, No, 1101.
- RS** Junābādi, Mirzā Beg. B. Hasan, *Rowzat al-Safaviyya*, éd., Gholām Rezā Tabātabāi Majd, Téhéran, 1378/2000.
- RT** Āsef, Muhammad Hāshem, *Rostam ol-Tavārikh* éd., Muhammad Moshiri, Téhéran, 1352/1973.
- TA** Munajjim, Mullā Muhammad Jalāl al-Din Yazdi, *Tārikh-e 'Abbāsi yā Ruznāma-ye Mullā Jalāl*, éd., Seyf Allah Vahidniya, Téhéran, 1366/1987.
- TA^B** Munajjim, Mullā Muhammad Jalāl al-Din Yazdi, *Tārikh-e 'Abbāsi yā Ruznāma-ye Mullā Jalāl*, British Museum, ms. No. Or. Add. 27, 241.
- TAAA** Munshi, Eskandar Beg Torkamān, *Tārikh-e Ālam Ārāy-e 'Abbāsi* éd., Iraj Afshār, 2 vols, Téhéran, 1350/1971.
- TJA** Tehrāni, Mullā Abū Bakr, *Tārikh-e Jahān Ārā*, manuscrit de la Bibliothèque Nationale Farhang.
- TM** Minorsky, V., *Tazkirat al-Mulūk, sāzemān-e edāri-ye hokūmat-e safavi*, trd. Mas'ud Rajab Niyā, Téhéran, 1378/1990.
- ZA** Munshi, Eskandar Beg Torkamān & Muhammad Yūsuf Muvarrek, *Zail-e Tārikh-e Ālam Ārāy-e 'Abbāsi*, éd., Soheili Khānsāri, Téhéran, 1317/1983.

Translittération

ا, آ	'alef	ā	ض	zād	z
ب	bā'	b	ط	tā'	t
پ	pe	p	ظ	zā'	z
ت	te	t	ع	'ayn	'
ث	se	s	غ	ghayn	gh
ج	djīm	j	ف	fā'	f
چ	ch	ch	ق	qāf	q
ح	he	h	ک	kāf	k
خ	Khā'	kh	گ	gāf	g
د	dāl	d	ل	lām	l
ذ	zāl	z	م	mīm	m
ر	re	r	ن	nūn	n
ز	ze	z	و	vāv	v, w, ū,
ژ	zhe	ž	ه	he	a
س	sīn	s	ی	yā'	ī, y
ش	šīn	sh	خوا	khav	wā
ص	sād	s			

Les dates à barre oblique correspondent à H.q./A.D. et à H. sh./A.D. H.q, indique l'année Hégire lunaire et H. sh, l'année solaire.

Les noms d'auteur d'origine persane et certains noms géographiques sont transcrits en persan. Les titres de «Shah» et «khan», sont reproduits tels qu'en usage en français, ainsi que certains noms géographiques.

*Je dédie cette thèse
à Aryamann, mes parents et à ma soeur*

Remerciements

Que M. Peter Jacobs, professeur titulaire à la faculté de l'Aménagement à l'Université de Montréal, département de Paysage, trouve ici l'expression de ma vive gratitude pour la direction et l'aide accordées tout au long de ma recherche à Montréal et, aussi, pour sa présence, ses encouragements et son soutien, dans mes moments de découragement. Je lui exprime ma profonde reconnaissance. Je tiens à remercier également Mme. Maria Subtelny, professeur au *Department of Near & Middle Eastern Civilizations* de l'Université de Toronto, qui a généreusement mis à ma disposition une documentation précieuse et m'a prodigué des conseils. Je témoigne toute ma reconnaissance à Mme. Alix Audurier Cros, responsable scientifique de l'équipe ARTOPOS à l'École d'architecture de Marseille, m'ayant initiée à l'étude de la composition des jardins. Je tiens à la remercier pour ses innombrables conseils et encouragements, lorsque ma recherche s'est amorcée en France. Signalons aussi l'apport de M. Yves Porter, maître de conférence au département de l'Histoire de l'art et d'archéologie de l'Université de Provence, m'ayant guidée dans la planification de mes premières recherches sur les jardins persans.

Cette recherche n'aurait pu être complétée sans l'appui financier du ministère de la Culture du Gouvernement français, qui m'a accordé une bourse de mérite. Grâce à ce financement, plusieurs déplacements entre la France et l'Iran ont pu être possibles en vue de l'élaboration de la recherche et de l'étude de terrain. Je désire témoigner ma gratitude à Mme. Quemarek et à ses collaborateurs du dit Ministère, ayant facilité mes voyages et séjours. Mes sincères gratitudes vont aussi à l'Université de Montréal, faculté de l'Aménagement, qui a soutenu le projet et m'a accordé des bourses pour l'avancement de la recherche à Montréal.

Je témoigne ma reconnaissance à l'égard de tous les organismes pour leur aide précieuse, apportée à l'avancement de cette recherche :

En France :

Centre national de recherche scientifique (CNRS) : Monde iranien (Ivry-sur-Seine) et Institut d'études iraniennes (Sorbonne, Nouvelle-Université Paris III), messieurs Bernard Hourcade, Yann Richard et Jean Calmard, ainsi que mesdames Živa Vesel et Maria Szuppe.

Institut d'art et d'archéologie (Sorbonne, Paris IV) : Mad. Marianne Barrucand.

École pratique des hautes études : M. Philippe Gignoux.

Muséum national d'histoire naturelle de Paris : M. Yves Marie Allain, pour la riche documentation qu'il a mise à ma disposition sur les échanges des plantes avec la Perse.

J'exprime mes sincères remerciements à M. Reza Moghtader et Mme. Minouch Yavari, pour les précieuses informations, qu'ils ont bien voulu me communiquer, sur leur ouvrage à paraître concernant les jardins persans.

Équipe de recherche ARTOPOS : Mesdames Alix Audurier-Cros et Mireille Nys pour leurs avis et les riches documents généreusement mis à ma disposition.

Maison méditerranéenne des sciences de l'homme : M. Michel Fixot, pour son soutien et ses encouragements; M. Christian Bromberger, pour ses conseils judicieux.

Laboratoire de botanique historique et de palynologie de la faculté des Sciences de Saint-Jérôme à Marseille : M. Jacques-Louis de Beaulieu, pour ses informations pertinentes sur la paléobotanique.

En Iran :

Institut français de recherche en Iran (IFRI): M. Rémy Boucharlat, pour ses riches informations sur la période antique perse et pour les documents qu'il m'a procurés.

Université de Téhéran, département d'histoire : Professeur Ehsan Eshraqi, pour son inestimable aide au niveau de la recherche documentaire sur les chroniques persanes.

Faculté de l'environnement : le regretté M. Farhad Abuziya, qui m'a inspirée et guidée dans la connaissance et la reconnaissance des plantes des jardins persans et qui n'est plus là pour voir le fruit de ses encouragements. Mme. Guiti Irani-Behbahani, pour ses conseils et ses encouragements. Institut d'archéologie : Mme. Haeedeh Laleh, pour son accueil chaleureux et son assistance.

Encyclopédie de l'Islam : M. Hushang Alam, pour toutes les informations utiles qu'il m'a communiquées sur les plantes médicinales.

Organisation du patrimoine culturel (Mirās-e Farhangi) de Téhéran : Messieurs N. N. Chegini, pour ses riches informations, en plus de m'avoir facilité l'accès aux archives et le contact avec divers membres de l'organisation, 'Ali Reza Homayunfar, pour tous les renseignements fournis au sujet des travaux de restauration du Jardin Royal de Fin et, finalement, Baqer Shirazi, pour ses judicieux conseils et pour avoir attiré mon attention sur l'intérêt des études iraniennes.

À Kashan: Messieurs Aminian et Naser al-Din Imamian, pour leur aide inestimable, ayant mis à ma disposition une riche documentation sur le Jardin Royal de Fin et m'ayant orientée et aidée à organiser des contacts avec les différents membres de l'organisation.

Province de Khorasan : M. Yaqub Daneshdoust, pour toutes les informations fournies quant aux derniers travaux de restauration dans les jardins historiques.

À Mazandaran: Mme. Rajai et ses collaborateurs, pour leur contribution généreuse au sujet du Jardin Royal d'Ashraf à Behshahr.

Je tiens aussi à témoigner ma gratitude à M. 'Ali Baba Askari, pour avoir mis à ma disposition son livre sur Ashraf; au maire de la Ville de Behshahr, M. Ansar al-Hoseyni, pour toute la documentation graphique sur le jardin d'Ashraf.

Je voudrais exprimer toute mon amitié et ma reconnaissance à Dorra Isam'ail pour son aide inestimable tant pour la traduction des textes allemands en français que pour le temps qu'elle a consacré à la relecture du manuscrit. À Denise Roy qui a constamment renouvelé ses efforts de soutien et d'aide dans la réalisation de ce travail et à Paulette Tourangeau pour sa patience à bien vouloir lire le document original. Que soient sincèrement remerciés aussi mes amis, Kobra Vafai, François Adam, Martine et Odette Reine, pour leur soutien et le fait d'avoir facilité mes séjours à Marseille et Paris.

Finalement, c'est à ma famille que revient mon éternelle gratitude, à mes parents qui n'ont jamais cessé de m'encourager à poursuivre mes études et qui m'ont soutenue tout au long de ce parcours, ainsi qu'à ma sœur qui m'a appuyée et n'a jamais ménagé ses efforts pour m'aider à réaliser ce projet. Enfin, j'exprime ma profonde reconnaissance à mon époux, qui est à l'origine de cette aventure; je ne saurai jamais le remercier suffisamment pour sa présence, ses encouragements et son assistance. Sans son aide précieuse et sa compréhension, je n'aurais pu achever la présente étude.

Introduction

La création des jardins en Iran remonte loin dans l'histoire de la Perse. Tout au long de son histoire, les jardins perses, en vertu de leur organisation, fraîcheur, beauté, paysage et couleur ont été une source d'inspiration et de ravissement pour les perses et leur envahisseur (grecs, arabes, turcs, moghols etc.). Dès l'Antiquité, le concept de jardin, comme lieu privilégié chargé de symboles devient partie intégrante de la demeure royale développé initialement par le grand roi achéménide Cyrus, dont la tradition et la pratique se poursuit au moins jusqu'à une période récente. C'est surtout à travers la période safavide, connu comme une troisième dynastie nationale iranienne, après les achéménides et les sassanides, que nous parvenons à cerner le sens profond de l'art des jardins royaux safavides voulant renouer avec le prestigieux passé de l'Antiquité perse.

À la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle nous assistons à la création en masse des jardins royaux safavides inscrits dans un programme de construction de grande envergure mise en place par Shah 'Abbas le Grand (1587-1628) à Isfahan et dans les villes royales à travers le royaume. La centralisation du pays et ses revenus coulant à flot dans le trésor royal par le développement de l'agriculture, l'essor du commerce et la manufacture lui permettent désormais d'utiliser les jardins comme instrument de la mise en scène de son pouvoir absolutiste que le courant de pensée philosophico-théosophique avait rationalisé le processus par un langage de symboles, de formes et de structures mettant en avant un idéal classique, largement soutenu par une politique culturelle. Dans cette perspective la cité d'Isfahān, avec son complexe royal regroupant sous la nomination de Bāgh-e Naqsh Jahān (Jardin de l'image du monde), la Place royale, les demeures jardins et ses diverses dépendances joignant au Sud la belle allée de promenade de Chāhār Bāgh, lui-même composée de jardins paysagers, par sa symbolique, sa lucidité d'ordonnance et sa souplesse d'exécution, aménagé dès 1006/1589, s'avère comme un Versailles spécifiquement iranien, conçu bien avant la création de Versailles (1661) (Figure. 1).

Ainsi, reflet d'un courant de pensée et d'une philosophie, s'opère durant cette période, la convergence d'un projet politique avec une réalisation artistique aux visées universelles que l'on peut définir classique par excellence, dont le style dépend d'abord, des intentions personnelles et politiques de son commanditaire. Déterminé par des facteurs

géographiques, climatiques, et botaniques, cet art devient par conséquent sous la dépendance de l'état religieux ou philosophique du moment, soit un lieu chargé de significations. Ici, nous sommes dans le domaine de l'art et l'histoire des formes. L'art des jardins safavides comme reflet d'une civilisation et d'une manière de penser, devient alors une forme d'expression et se constitue de règles de composition formant sa «grammaire», intimement liée au concept de paradis perse.



Figure 1 : Planographie du quartier royal d'Isfahān établie par Engelbert Kämpfer vers la deuxième moitié du XVIIe siècle. W. Hinz, 1940, pl. VI.

A. Place Royale ; B. Palais d'Ali Qāpu ; C. Entrée du Harem ; a. Seconde porte du Harem ; bb. Troisième et quatrième porte du Harem ; cc. Résidences des eunuques ; d. Résidence principale du Roi et de ses concubines ; ce. Résidences des concubines ; f. Résidence des princes ; g. Résidence de la Reine Mère ; hh. Réserves et ateliers manufacturiers ; i. Cuisines ; k. Ateliers des joailliers, d'orfèvres et horlogers ; l. Sanctuaire ; m. Jardin de Tavila (Écuries) ; n. Jardin du Mehtar (Ecuyer Royal) ; o. Jardin de Chehel Sotun (Quarante Colonnes) ; p. Jardin de Khalvat (Retraite) ; q. Jardin de Angürestān (Vigne), r. Jardin de Gülestān (Roseraie) ; s. Jardin de Khargāh (Tente) ; t. Jardin de Bülbül ou Hasht Behesht (Rossignol ou Huit Paradis) ; u. Passage à cul-de-sac (route privée empruntée par le Roi) ; w. Lieu de garde de quarante chevaux royaux ; x. Appartements des chefs écuyers ; y. Appartements des domestiques des écuries ; z. Station de pompage des jets du Harem ; 1. Cabinet de registre ; 2. Caravansérail Royal ; 3. Entrée de Qeysariya (Marché Impérial) ; 4. Entrée de la Mosquée Royale ; 5. Tālār (Hall) des automates ; 6. Mosquée de Sheikh Lütfüllāh ; 7. Quatre entrées de la Place Royale (Porte de Chāhār Howz) ; 8. Entrée du Chāhār Bāgh ; 9. Caravansérail de Āghā Salmān ; 10. Une partie du Jardin de Musamman (Octogone) ; 11. Allées ; 12. Passages parfois, couvert et parfois, non couverts.

Aujourd'hui, les dernières traces des jardins royaux Safavides ont perdu toute signification, puisque le réseau du système symbolique et technique qui les constitue est altéré et anéanti au fil du temps et n'existe plus à l'état pur. Or, dans l'état actuel des connaissances – histoire de l'art des jardins et de la conservation– ces jardins sont associés de façon linéaire au concept de paradis et jusqu'à ce jour aucune étude exhaustive n'a été entreprise pour établir le lien entre le concept de «paradis» et la spatialité des jardins Safavides. C'est ainsi que malgré des écrits et des études consacrés à l'art des jardins perses en général et plus spécifiquement safavide, aucun ne réunit les conditions élémentaires qui sont nécessaires pour constituer une position théorique si fondamentale à toute étude de l'art et de la conservation des jardins royaux Safavides de la fin du XVI^e et du début XVII^e siècle.

La revue de littérature démontre que quelques vues théoriques sur l'art des jardins ont été énoncées dans le passé. Toutefois, à cause de leurs emprises disjointes, on ne parvient pas à dégager une vision holistique et cohérente amenant à une théorie adéquate des jardins. Dans leur approche analytique générale, la majorité des études traite les éléments constitutifs des jardins indépendamment des aspects symbolique, idéologique, politique, économique, administratif et technique. Aucune tentative de mise en évidence des interrelations entre ces aspects susmentionnés n'est connue jusqu'ici. De plus, la plupart des études utilisent une méthodologie descriptive axée sur une juxtaposition kaléidoscopique linéaire basée surtout sur les observations des voyageurs européens sans la contribution de diverses sources de documentation telles des chroniques persanes, des récits des voyageurs et les missions scientifiques et archéologiques.

Ces lacunes amènent à penser, comment sans un apport de connaissances adéquates peut-on conduire une étude de conservation et de mise en valeur en considérant le jardin safavide comme un élément isolé sans tenir compte des enjeux contextuels au sein duquel il s'est développé et sans établir le lien entre le concept de paradis et sa spatialité. C'est justement à ce champ d'investigation de recherche que nous nous intéressons, en essayant d'y apporter une contribution d'ordre théorique et méthodologique, pour une meilleure prise en compte des études de conservation des jardins historiques.

Il s'impose donc à ce niveau, une analyse conceptuelle du paradis axée sur la période Antique et orientée sur deux dynasties d'origine persane à savoir; l'Achéménide et la Sassanide. Cette investigation de recherche doit amener à l'origine de la formation du concept de paradis, à l'identification de ses aspects idéologico-symboliques et de sa

traduction en éléments de composition des jardins de l'Antiquité. Ainsi, se dégagera l'opportunité de voir comment l'idée du paradis a-t-elle pris forme, la manière dont-elle s'est traduite en pratique dans l'art des jardins et comment va-t-elle évoluer pour devenir les normes de composition des jardins safavides.

Nous jugeons important de préciser les raisons motivant la recherche dans l'étude des aspects conceptuels du paradis de l'Antiquité orientée sur deux périodes clés soit, achéménide et sassanide et ce, malgré un saut de plus d'un demi millénaire qui marquent la chute des achéménides par Alexandre le Grand (330 av. J.-C.) à l'avènement d'Ardeshir (224 ap. J.-C.), premier roi de la dynastie des sassanide. Durant ce laps de temps, la civilisation grecque s'est étendue en Perse avec les Séleucides (312-150 av.-J.-C.). Malgré leurs tentatives d'hellénisation du pays conquis, leur passage ne laisse guère d'empreintes culturelles ou de traces architecturales (Bomati et al., 1998 : 299) et paysagères dans l'histoire de la Perse. À l'inverse, les sources attestent l'influence des paradis perses qui seront imités à l'intérieur des pays hellènes (Grimal, 1954 : 23; Bazin, 1999 : 15-16; Bremmer, 2002). Vers 250, les Parthes (250 av. J.-C.-224 ap. J.-C.) tribu iranienne établie au Khorasan prennent le pouvoir. Marqué dans les premières années de leur règne par un certain philhellénisme, durant cette période on assiste à une influence grecque et romaine mêlée à une culture orientale appliquée surtout dans l'architecture et l'ornementation de cette période (Godard, 1960; Ghirshman, 1962) toutefois, aucune évidence textuelle ou oculaire ne permet de retracer leur influence sur l'art des jardins de cette période.

C'est avec la dynastie des sassanides que la civilisation iranienne redevint maîtresse de ses destinées et pour marquer sa volonté, elle se rattacha par généalogie fictive aux achéménides (Godard, 1960 : 151) comme signe de légitimation. À partir de cette période et pour la deuxième fois de son histoire la perse assiste à une restauration massive des traditions, des structures et de la culture proprement iranienne, qui transparaît dans l'art, l'architecture comme l'art des jardins. Après la chute des sassanides jusqu'à la période safavide s'écoule plus de huit siècles et demi durant lesquels la Perse se voit gouverner par des envahisseurs arabes (Califes Umayyades et Abbasides), turcs (Ghaznavides, Seldjoukides, Khwarazmshahs), moghol (Ilkhanides, Timourides), et parfois de courte durée, par des dynasties locales d'origine iranienne (Tahirides, Saffarides, Samanides, Buyides). Les sources attestent que simultanément avec la diffusion de l'Islam –qui avait remplacé le culte mazdéen et zoroastrien adopté dès la dynastie achéménide– et pratiqué

fermement par les différentes dynasties régnantes (étrangères ou perses), les iraniens continuent à vivre sur leur bagage culturel propre, si bien qu'ils finissent par convertir ses conquérants à sa propre civilisation (Bomati et al., 1998 : 309). Ses envahisseurs attirés par la pensée persane deviennent dès lors, un facteur de promotion des idées, des concepts et des formes persanes, dont le signe de cette influence se manifeste dans l'art, l'architecture comme dans l'art des jardins de ces différentes périodes (Stierlin, 2002 : 23-25, 102). Bien que différentes dynasties perses aient régné de manière locale sur l'Iran avant les safavides, toutefois c'est sous cette dynastie que l'Iran devient après huit siècle et demi de soumission, ou partiellement gouverné par les perses, un État et une Nation (Savory, 1955; 1980). Les safavides rétablirent la souveraineté perse sur l'ensemble de la région (Savory, 1980) et reconstitue pour une troisième fois après les achéménides et les sassanides, un Empire unifié en revendiquant à leur tour le retour à la grandeur perses, aux valeurs traditionnelles de la culture iranienne (Bomati et al., 1998 : 78). Ainsi, dans cette étude la période safavide et pris comme un moment clé de l'histoire de l'Iran où l'on assiste à une création en masse de jardins à travers lesquels la recherche tente d'établir le lien entre le concept de paradis et la spatialité de ces jardins. C'est pourquoi, la recherche s'abstient de faire une analyse conceptuelle des différentes périodes et de leur influence sur l'histoire de l'art des jardins perses en général, qui constitue en soit un sujet approfondi de recherche. Toutefois, étant consciente de l'écart qui subsiste entre les trois périodes clés (achéménide, sassanide et safavide), pour l'intérêt de notre étude, dans la partie qui porte sur la discussion des tracés et des principales composantes (cadre bâti, éléments architectoniques, formes et essences végétales, mise en scène de l'eau etc., chapitre VII.) des jardins, afin de cerner une influence quelconques, ces constantes seront retracés à partir des diverses périodes sur lesquelles nous détenons suffisamment d'informations, puisqu'il subsiste très peu de traces écrites ou oculaires des jardins antérieurs aux safavides sauf dans le cas des jardins Timourides.

Alors que le cadre conceptuel s'intéresse au sens du paradis et de sa traduction dans l'art des jardins de l'Antiquité, notre cadre théorique de recherche se donne comme objectif de comprendre les modalités qui ont précédé à l'essor des jardins royaux vers la fin du XVI^e et au début XVII^e siècles. Dans cette perspective notre étude se penchera sur les principaux facteurs d'ordre politique, économique, administratif, technique et culturel qui interagissent ensemble dans la politique de construction absolutiste de Shah 'Abbas I^{er}. Ainsi, l'analyse attentive de ces divers aspects permettra de démontrer que la considération des jardins

classiques comme un élément isolé et un œuvre d'art intrinsèque est une erreur de méthode. Ils doivent être pris comme un modèle d'organisation de l'espace n'ayant de sens qu'en fonction d'un réseau qu'ils composent et qui trouvent leur origine, dans l'affermissement politique, dans l'expansion économique, les projets d'infrastructures mis en place conjointement avec une politique culturelle.

Pour y parvenir nous avons utilisé comme approche de base méthodologique celle proposée par Thierry Mariage. Elle nous a guidé dans l'analyse du milieu d'étude, jusqu'ici négligé dans son rapport avec les principaux facteurs qui ont amené à l'émergence des jardins classiques des XVI^e et XVII^e siècles. Cette approche nous a permis d'identifier les éventuelles causes interrelationnelles œuvrant dans l'essor des jardins durant cette période dû au changement de vision politico-économique et technique entrepris conjointement avec une politique culturelle par Shah 'Abbas le Grand.

L'application de l'approche de Thierry Mariage, ne ramène pas nécessairement à une étude minutieuse des compositions de jardins classiques, elle permet seulement une mise en contexte général du milieu d'étude conduisant à une meilleure compréhension du sujet, ainsi que les enjeux contextuels qui ont présidés à leur formation. À partir de la problématique ainsi, que des questions qu'elle soulève dans cette thèse, il paraît donc indispensable de comprendre aussi les règles de composition qui forment la grammaire des jardins classiques. Nous avons, à ce titre, utilisé comme outil méthodologique, la méthode de Conan et de Brossard, consistant en un guide en vue de permettre une analyse fine et minutieuse de composition de jardin, selon un protocole très strict, dont nous avons procédé à l'application sur trois cas d'études.

C'est donc dans ce contexte des travaux portant sur l'étude théorique de l'art des jardins que se situe notre champ d'investigation. Il porte principalement sur la problématique liée au sens accordé au jardin (vision du monde, mythe, symbole, paradigme de paradis) et comment ceux-ci informent sur les stratégies de conservation et de remise en valeur du patrimoine de jardins. Ainsi, l'objectif visé ici est de proposer une approche holistique, opérationnelle et pratique en vue de contribuer à leur conservation, qui doit être pensée aujourd'hui, dans ses relations avec les transformations des intentions architecturale et paysagère et aussi dans l'une des préoccupations devenues centrales à notre ère : la création des musées.

Ce travail s'articule autour de six chapitres qui présentent les différentes étapes poursuivies dans cette recherche :

Dans le premier chapitre, nous brossons un aperçu général de notre sujet de recherche suivi, d'une définition du problème et de la problématique liés à l'étude des jardins safavides de la fin XVI^e et début du XVII^e siècle. Nous y abordons l'émergence de la notion de paradis dans la conception des jardins et son intérêt dans la compréhension des jardins. Nous enchaînons par une analyse critique de la littérature réunie sur le sujet en vue de démontrer que l'absence de connaissance théorique sur les jardins safavides nuit à l'étude de leur conservation. C'est à la suite de cette analyse que nous émettons les questions de notre recherche et le choix méthodologique permettant de répondre et d'atteindre les objectifs visés.

Le deuxième chapitre définit la principale approche de recherche et l'outil méthodologique. Nous exposons d'abord la méthode de Thierry Mariage comme approche de base de la recherche. Par la suite, dans le cadre de l'application de l'approche à la recherche, nous examinons les principaux facteurs qui ont joué un rôle essentiel dans la formation des jardins classiques de la fin XVI^e et début XVII^e siècle, dont l'étude nous a amené à une meilleure compréhension du milieu dans lequel s'inscrivent ces jardins. En second, nous discutons de notre outil méthodologique en exposant la méthode de Conan et Brossard guidant dans l'étude systématique des compositions de jardins avec la mise en place des grilles d'analyse. Dans le cadre de son application à la recherche, nous exposons les principales grilles retenues en vue d'atteindre une meilleure connaissance de la forme et des composantes des jardins royaux.

Le troisième chapitre se consacre principalement à l'étude du concept de paradis de l'Antiquité. Cette analyse vise à remonter à l'origine du paradis dans l'Antiquité perse dans le but d'identifier les aspects conceptuels, idéologiques et symboliques du sens du paradis. À l'issue de cette analyse nous avons été mieux armée pour discuter des principaux éléments spatiaux des jardins et de leur influence sur les jardins postérieurs en particulier ceux des safavides.

Le quatrième chapitre traite principalement de l'art des jardins de l'Antiquité perse et comprendra les deux dynasties proprement iraniennes, à savoir la dynastie Achéménide avec qui commence le véritable art des jardins sous le règne de Cyrus et de Darius et la

dynastie Sassanide, connue comme l'une des périodes les plus prestigieuses où l'art des jardins atteint son apogée, et dont le concept franchira les frontières avec les conquérants arabes qui les auraient succédé. Par cette analyse, nous tentons de voir comment l'idée de paradis s'est traduite dans la pratique dans l'art des jardins de l'Antiquité en mettant en relief leurs principaux éléments constitutifs. À l'issue de cette analyse nous avons été apte de discuter de la permanence des composantes qui perdurent dans les jardins postérieurs, en particulier ceux des Safavides de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle depuis l'Antiquité.

Le cinquième chapitre fait le point sur l'étude du milieu safavide. Elle consiste à mettre en relief les enjeux contextuels qui ont précédé à l'émergence des jardins royaux. Dans ce chapitre nous démontrons que le développement des jardins est le fruit d'une vision prospective destinée à célébrer la monarchie absolutiste du Roi safavide. Cette évidence nous permet de justifier que les jardins ne peuvent être réduits seulement aux allées, aux pavillons, aux canaux, à la forme des parterres et les isoler en tant qu'œuvres d'art intrinsèques constituent une erreur de méthode, car ils n'ont de sens qu'en fonction d'un réseau qu'ils composent, et qui trouvent leur origine dans l'affermissement politique, l'expansion économique, les projets d'infrastructures et une politique culturelle.

Le sixième chapitre, quant à lui, tente par une analyse de terrain de trois jardins safavides d'y cerner leur structure et leurs principales composantes. Elle tente d'y parvenir par deux modes de lectures; l'analyse historique, comme préalable et complément d'une étude de terrain, et l'analyse *in situ* comme moyen d'identification des éléments et de leur rôle dans la composition de l'espace. Ces deux études sont complémentaires, car, les informations qu'elles renferment ne sont pas de même nature; l'une comme l'autre nous renseignent différemment et nous amènent à mieux comprendre les compositions des jardins.

Le septième et dernière chapitre, procède à la confrontation du cadre théorique et méthodologique de la recherche en établissant le lien entre le concept de paradis et la spatialité des jardins safavides. Il s'agit en fait de discuter de l'évolution de l'idée de paradis et de sa traduction dans l'art des jardins safavides. Dans cette partie nous tentons de démontrer que l'idée du paradis dans la conception des jardins safavides est basée essentiellement sur les formulations héritées de l'Antiquité et sur la revalorisation de celle-ci, comme signe de légitimation de vouloir se rattacher au passé glorieux de la Perse. En guise de démonstration, dans une première tentative, nous exposons le résultat de la

recherche sur le concept du paradis de l'Antiquité perse. Dans une deuxième tentative, nous mettons en relief les diverses composantes des jardins royaux (tracé, éléments architectoniques, mise en scène de l'eau et la structure végétale) telles ressorties de notre analyse du terrain. Nous enchaînons ensuite par la validation de notre hypothèse de recherche en exposant les grandes lignes qui nous ont amenés à une théorie adéquate des jardins safavides de la fin XVI^e début du XVII^e siècle.

Enfin, nous terminons par une conclusion générale. Le but de la recherche n'étant pas de donner des recommandations explicites pour la conservation des jardins safavides de la fin XVI^e début du XVII^e siècle, en conclusion nous exposons simplement l'idée que les jardins royaux safavides, comme modèle d'organisation du monde idéalisé «paradis» procède à des fins esthétiques d'organisation de l'espace selon des principes, des règles et des codes qui forment sa «grammaire». Nous tenons aussi à l'idée que les jardins ont subi des transformations d'ordre architectural et paysager au fil des siècles selon les modes de vie et les perceptions de chaque époque, et ce, de façon parfois aussi remarquable que durant la période safavide. Leur revalorisation présente aussi le respect des principes de la composition des différentes périodes clés de l'évolution du jardin que nous ne pouvons ignorer. C'est la raison pour laquelle la recherche s'abstient de donner des recommandations; elle laissera aux agents de conservation le soin de juger quelle est la meilleure issue tout en se référant à cette présente étude.

Chapitre I : Définition du problème et de la problématique liés à l'étude de la conservation des jardins safavides de la fin du XVI^e et début du XVII^e siècle

L'histoire des jardins a, comme toute autre, sa philosophie, sa morale, elle se rattache par des liens étroits à l'histoire des arts, des sciences, des institutions civiles politiques et religieuses, des mœurs, de la civilisation en un mot, et, de plus, à l'ensemble des phénomènes inhérents au climat de chaque pays et à la nature de ses productions.

Arthur Mangin, 1867

1.1 Définition du sujet

De nombreuses années se sont écoulées avant que l'humanité ne prenne pleinement conscience de l'importance des jardins dans l'héritage culturel de la plupart des pays et ne mette en œuvre un programme scientifique, déjà anticipé par le visionnaire A. Mangin dès le XIX^e siècle, susceptible d'être appliqué grâce à une démarche pluridisciplinaire alliant connaissance et sensibilité (Mosser, 2001).

L'art des jardins surgit de l'ombre, après une quarantaine d'années d'oubli, pour connaître un regain d'intérêt vers les années 1970, moment où les conservateurs prennent conscience de l'abandon de nombreux jardins prestigieux, posant par voie de conséquence un regard neuf sur le sujet. À ce titre, le combat, mené par O. Choppin de Janvry pour sauver le « Désert de Retz », est précurseur. Il ouvre la période de reprise des travaux des historiens de l'art, parallèlement à l'amorce de l'engouement pour les jardins et le jardinage, donnant lieu au développement d'un fort mouvement associatif dont le centre d'intérêt se situe à l'interface du naturel et du culturel (Bourra, 2001).

Au cours des années 1980, la France assiste à la patrimonialisation des jardins. Dès cette période, le ministère de l'Environnement inventorie parcs et jardins d'intérêt historique, botanique et paysager (Bourra : 2001). Parallèlement aux grands domaines patrimoniaux célèbres, on commence à tenir compte de lieux moins prestigieux ou aménagés à des périodes récentes (XIX^e et XX^e siècles), ainsi qu'à d'autres types de jardin (ex.: parc public, jardin familial). Simultanément à la diversification du corpus des jardins, d'autres intérêts émergent et les chercheurs sentent la nécessité de mettre en œuvre de nouvelles approches,

réclamant des méthodes et des outils inédits (Mosser, 2001 : 8). À partir de ce moment, signalons un changement de paradigme. En effet :

«...d'une lecture superficielle qui réduisait le jardin à un assemblage d'éléments décoratifs, de parterres, de plates-bandes ornées de bassins et de statues, on en est venu à s'interroger sur sa mise en œuvre en terme de structures aussi bien naturelles qu'artificielles, mais aussi sur les processus techniques qui ont rendu possible son élaboration, ainsi que sa conservation.» (Mosser, 2001)

Dans ce contexte, les travaux novateurs de W. Jashemski en 1979, dans le cadre de la conservation très spécifique des sites détruits lors de l'éruption du Vésuve au Sud de l'Italie, sont révélateurs, mettant en évidence les structures végétale et architecturale des villas de Pompéi, d'Herculanum ou, encore, d'Oplontis (Allimant, 2001).

Au début des années 1980, le jardin acquiert une place à part entière dans l'héritage culturel de la plupart des pays européens, grâce à l'effort de la section «jardin» d'ICOMOS/IFLA, qui perçoit la nécessité d'élaborer une charte de reconnaissance de ce patrimoine unique, par la mise en place d'une série de prescriptions tenant compte de ses particularités¹. Rappelons ici quelques-uns de ces principaux articles :

Art. 1 : Un jardin historique est une composition architecturale dont le matériau est principalement végétal et qui du point de vue de l'histoire ou de l'art présente un intérêt public.

Art. 2 : Le jardin historique est une composition architecturale dont le matériau est principalement végétal, donc vivant, et comme tel périssable et renouvelable.

Art.5 : Expression des rapports étroits entre la civilisation et la nature, lieu de délectation, propre à la méditation ou à la rêverie, le jardin prend ainsi le sens cosmique d'une image idéalisée du monde, un «paradis» au sens étymologique du terme, mais qui porte témoignage d'une culture, d'un style, d'une époque, éventuellement de l'originalité d'un créateur.

De la définition de la Charte de Florence, il ressort que le jardin est un art (art. 1). Il a deux composants, ce que l'on appelle «nature» au sens large et ce que l'on désigne sous le nom de l'«art» ou de la «culture» (Hunt, 1996). Le jardin est aussi un monument vivant (art. 2), constitué de deux familles de matériaux, «végétal» ou «naturel» et «architectural» ou «culturel», déterminant le style de sa version artistique au cours de l'histoire. Dès lors, l'art des jardins s'avère fondamentalement un mode d'expression et d'expérience, par lequel hommes et femmes façonnent et créent un nouvel environnement pour une société ou une

¹ Le 21 mai 1981, le Comité international des jardins historiques (ICOMOS-IFLA) se réunit à Florence et décide d'élaborer une charte relative à la sauvegarde des jardins historiques, désignée «Charte de Florence» et enregistrée le 15 décembre 1982.

culture donnée. En ce sens, l'art des jardins se définit aussi comme art du milieu (Hunt, 1996).

Toutefois, dessiner un jardin ne revient pas à amalgamer une masse hétérogène d'éléments naturels. Au contraire, il s'agit de définir une logique et une harmonie contribuant à créer un effet d'ensemble, tout autant que de perfectionner le détail. Ainsi, le jardin n'est pas la copie conforme d'un paysage, mais un paysage naturel en soi, transformé par l'homme qui y investit de la signification en le métamorphosant en un recueil de symboles, dont les structures s'aménagent à partir de croyances, du pouvoir et de l'organisation sociale (Hunt, 1966). Ici, prévalent les domaines de l'art et de l'histoire des formes (Baridon, 1998), tel que révélé par les grandes créations, comme Versailles, Het loo, Hampton Court et Alhambra, et d'autres moins connues en Occident, comme Isfahan (ou Ispahan), qui furent des affaires d'État conduites par des hommes politiques aux visées planétaires et universelles. Dès lors, convergent projet politique et réalisation artistique. Tout l'intérêt des grands jardins provient du fait que, à travers une mutation continue, ils transmettent cette double image de façon vivante (Baridon, 1998).

Ainsi, l'art des jardins n'échappe pas aux contingences humaines. L'aspect et le style dépendent, en premier lieu, des goûts de l'époque, de la personnalité de l'artiste et, bien entendu, de l'objectif du commanditaire, d'autant plus que ses conceptions personnelle et politique s'y mêlent. De même que Versailles ne ressemble guère au Medinat al-Zahra de Al-Mansur, les jardins zen japonais se distinguent du Taj Mahal. C'est une chose d'aller à Versailles et de se dire que les allées y sont vastes, les jeux d'eau impressionnants, les statues majestueuses et les parterres bien dessinés, mais c'en est une tout autre de comprendre l'ordre classique et la disposition d'un paysage selon l'axe de l'infini. Il en va de même pour les jardins persans, qui ne seraient sans doute pas ce qu'ils sont sans le concept de paradis perse.

1.2 Définition du problème et de la problématique

En 1999, dans le cadre du département de Design de l'environnement de l'Université de Téhéran, un projet d'étude sur les jardins persans en Iran amène une équipe de travail, dont je suis alors membre, à visiter de nombreux jardins historiques dans diverses régions (Kashan, Natanz, Qamsar, Isfahan et Shiraz). Sillonnant toutes ces régions, la plupart étant désertiques, on identifie, examine et relève grand nombre de jardins palatins, les plus

anciens remontant aux Safavides (ou Séfévide, 1502-1722) et, les plus récents, à l'époque Zand (ou Zend, 1750-1799). Certains, restaurés à des fins touristiques, contrastent avec d'autres souffrant de délabrement et d'abandon, encore toutefois marqués par les traces d'un passé glorieux, vraisemblablement appelées à disparaître. C'est précisément lors de ces visites que j'ai pris conscience de ces extraordinaires formes d'expression de l'art des jardins persans et que je me suis sensibilisée aux savoirs perdus d'un art raffiné et à la nécessité de la conservation d'un patrimoine encore mal identifié.

Les premiers jardins, attirant alors mon attention, soit les plus anciens créés à l'époque safavide, présentent tous un sérieux problème de conservation. Alors que leurs composantes architecturales sont remarquablement conservées, leurs compositions végétale et ornementale ne répondent aucunement au même souci de conservation et, de ce fait, un écart considérable existe entre la conservation du cadre bâti et celles des compositions architecturale et végétale. Ainsi, l'image que renvoient ces jardins diffère considérablement de leur composition initiale, conçue avec le suprême raffinement des rois, réunissant en un seul lieu les agréments du paradis. Cet énorme décalage entre la conservation du cadre bâti et celle de la structure végétale m'incite alors à retracer leur histoire et à comprendre le processus, ayant conduit à leur création. Ainsi, en 1997, j'entreprends l'étude de la composition des jardins historiques de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle, objet de mon Diplôme d'étude approfondie (DEA), obtenu en France et portant sur le Jardin Royal de Fin².

Cet intérêt pour les jardins safavides m'amène ensuite à poursuivre ma recherche dans le cadre d'un doctorat de troisième cycle, amorcé à l'Université de Provence en France et poursuivi à la faculté de l'Aménagement de l'Université de Montréal. Au début de cette investigation, la problématique vise la conservation des jardins safavides par le biais d'une étude historique et analytique, destinée à identifier les principales composantes des jardins palatins. Toutefois, à mesure que progresse la recherche, la problématique se dote d'une autre directive, s'orientant vers une théorie adéquate des jardins. Elle se donne comme objectif prioritaire de se pencher sur l'aspect conceptuel des jardins, lié à l'idée de paradis, indissociable des deux autres aspects susmentionnés, soit historiques et analytiques. En

² Habibi-Shandiz, Massoumeh, *Jardin de Fin; étude historique et transformation à travers les siècles*, mémoire de D.E.A., sous la direction de Michel Fixot et Yves Porter, Université de Provence, 1998.

guise de prolégomènes, éclaircissons ici quelles sont les raisons, constatations et principes directeurs, guidant le développement de cette nouvelle problématique de recherche.

1. L'étude des jardins royaux safavides de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles est un domaine peu exploité en Iran. Bien que les écrits abondent, on déplore l'absence de travaux théoriques susceptibles de fournir une connaissance adéquate de leurs structure, disposition et composition, si indispensable à la conservation de ce patrimoine encore mal identifié. Il s'ensuit que la conservation des jardins se limite encore aujourd'hui à des éléments architecturaux, alors que les parties végétale et ornementale demeurent inexplorées. Il est évident que l'étude de la composition des jardins requiert l'investigation et la contribution de divers documents, notamment les chroniques persanes, les récits des voyageurs européens, les missions scientifiques et les rapports archéologiques, alors que la majorité des études sur les jardins safavides témoigne de l'absence de confrontation entre ces différents types de sources.
2. Dans leur approche analytique générale, la plupart des études classe les jardins dans leur contexte historique, indépendamment des aspects politique, économique, administratif, idéologique, symbolique et technique, tout en utilisant une méthodologie descriptive, axée sur une juxtaposition kaléidoscopique linéaire, basée surtout sur les observations des voyageurs européens. Ainsi, ces types de recherche ignorent les différents facteurs susmentionnés.
3. Une étude de terrain des jardins safavides, effectuée dans le cadre de mon projet du DEA, permet alors de constater que les structures de tous ces jardins sont identiques dans leurs grandes lignes, demeurées intactes malgré leur évolution au fil des siècles. S'ensuit un questionnement sur l'aspect significatif et les raisons essentielles de la permanence de la structure de l'espace, la majorité des sources les associant au concept de paradis perse, sans chercher toutefois à établir le lien entre ce concept et la spatialité des jardins safavides. Elles s'interrogent encore moins sur la permanence de la structure significative de l'espace. Une lecture préliminaire sur le sujet permet de déduire que, depuis l'usage du terme *paradeisos* par l'historien grec Xénophon pour désigner le paradis de Cyrus, le jardin persan s'interprète constamment comme une métaphore du paradis terrestre. À partir du début de XIX^e siècle, parallèlement au déploiement des fouilles archéologiques en Europe inspirées par les courants néoclassiques, les écrivains occidentaux exploitent et renforcent par des idées logiques la notion de paradis

préislamique, biblique et coranique. Les Européens, visitant la Perse, utilisent à leur tour les textes de Xénophon et d'autres sources grecques à titre de références historique et littéraire. Au fil des siècles, de nombreux écrivains et voyageurs font allusion aux mêmes descriptions. C'est ainsi que presque tous les ouvrages publiés sur l'art des jardins persans et safavides les associent de façon linéaire à l'image du paradis.

Les différents points, exposés ci-haut, mettent l'accent sur un certain nombre de caractéristiques, à première vue d'ordre théorique. L'examen attentif de la littérature, recueillie sur l'étude de l'art et de la conservation des jardins safavides, démontre qu'elles n'ont jamais été dévoilées et explorées préalablement, aspect abordé dans les pages suivantes.

Actuellement, il existe une documentation générale, quoique très dispersée, sur les jardins safavides, issue des recherches à partir des années 1920 de nombreux spécialistes de l'art islamique et de la période safavide, étudiant spécifiquement la ville royale d'Isfahan. André Godard, directeur du Service archéologique de l'Iran de 1928 à 1960, effectue les premiers inventaires des monuments historiques de l'Iran, publiés sous forme de deux fascicules intitulés *Āthār-e Iran* (Godard, 1962). Fascicule 1 du tome II se réserve entièrement aux monuments, parmi lesquels figure aussi la description peu détaillée de certains jardins de la période safavide. En 1932, E.E. Beaudouin enrichit nos connaissances d'Isfahan par une description assez brève de la Place Royale, des mosquées, bazars, demeures et jardins, accompagnée d'une série de photos, relevés et plans, constituant une remarquable documentation générale sur les jardins safavides.

Quant aux études persanes, mentionnons le travail colossal du professeur Lūtfullāh Honarfar sur les monuments d'Isfahan, intitulé *Ganjina-ye āthār-e tārikhi-ye Isfahan* [*Le trésor des monuments historiques d'Isfahan*] (1344/1965-66), comprenant une liste et une description assez détaillées de nombreux jardins safavides, certains ne subsistant plus aujourd'hui. Citons également les travaux de Abul-Qāsem Rafī'i Mehrābādi (1352/1974), dont l'étude *Āthār-e melli-ye Isfahān* [*Les monuments nationaux d'Isfahan*] est en vérité un inventaire des monuments existants ou disparus, parmi lesquels figure une liste assez impressionnante de jardins.

En 1938, sous l'impulsion de grandes expositions internationales consacrées à l'art iranien³, paraissent des ouvrages sur l'architecture islamique, la plupart provenant de scientifiques américains. Sous l'initiative d'Arthur Upham Pope paraît alors une série colossale de seize volumes, intitulée *Survey of Persian Art* (1938), le vol. III se consacrant entièrement à l'architecture de la période islamique, alors que ses chapitres quarante-deux et quarante-trois traitent des cités palatines, tentes et pavillons et que son chapitre quarante-quatre se voue intégralement à l'art des jardins persans. Ici, le concept de paradis fait l'objet d'une exploration générale et peu développée dans sa relation avec les composantes des jardins.

Quelques années plus tard, Donald Newton Wilber, membre actif de l'organisme américain *Architectural Survey Expedition of the Iranian Institute* (1959), publie l'un des premiers ouvrages spécifiques sur les jardins persans, intitulé *Persian Gardens and Garden Pavilion* (1962). L'auteur y présente une description des jardins, basée sur les observations des voyageurs européens, qu'il accompagne de ses propres relevés effectués lors de son voyage en Iran entre 1942 et 1946. Cet ouvrage est l'un des documents de référence les plus prestigieux, disponibles sur l'art des jardins perses. Malgré le fait que l'auteur spécifie très rarement les sources utilisées, l'intérêt de l'ouvrage réside dans la description des jardins de différentes périodes, situés dans diverses régions de l'Iran. Les relevés de l'auteur s'avèrent grandement utiles pour reconstituer l'évolution des jardins encore existants et pour donner un aperçu général de ceux qui sont disparus.

En octobre 1965, à la demande du Gouvernement iranien qui sollicite l'assistance de l'UNESCO pour réaliser un programme de préservation du patrimoine culturel de l'Iran relié au développement du tourisme, une vaste campagne s'intègre alors au IV^e Plan quinquennal de développement économique, son exécution s'amorçant dès le 21 mars 1968⁴. C'est ainsi que de vastes travaux de préservation et restauration commencent à Isfahān, parmi lesquels figure grand nombre de palais-jardins⁵. Dans cette perspective, l'Organisation nationale confie à la mission italienne IsMEO⁶ la protection des monuments historiques iraniens, en général, et la restauration des monuments d'Isfahan, parmi lesquels

³ En 1926, au Philadelphia Museum of Art, à Philadelphia, Pennsylvanie; en 1931, à la Burlington House, à Londres, et en 1935 au musée de l'Hermitage à Leningrad, voir Marine Fromanger, 2002 : 91.

⁴ Ce programme se limite à quatre régions : la route de Bāzargān à Téhéran, Téhéran et ses environs, Isfahān et ses environs et, enfin, Shiraz et ses environs, Unesco, 1968 : 1-2.

⁵ Outre le Jardin de Chehl Sotun, la campagne de préservation à Isfahan comprend le Palais d'Ali Qāpu, le Jardin de Hasht Behesht et la Place Royale, Unesco, 1968 : 1-2.

⁶ Istituto italiano per il medio ed estremo oriente-centro studi e scavi archéologici in Asia-centro restauri.

figurent les palais-jardins de 'Āli Qāpu, de Chehel Sotun et de Hasht Behesht. Eugénio Galdieri (1974) étudie la Place Royale dans sa relation avec le palais de 'Āli Qāpu, de même que le bazar et les édifices religieux, tels les mosquées Royale et de Sheiykh Lūfullāh. Suite à cette étude, traitant de manière très exhaustive de la reconstitution des palais et de leurs peintures, l'IsMEO publie des rapports préliminaires entre 1968 et 1984.

Quoique certains jardins fassent aussi l'objet d'une fouille élaborée, à notre connaissance, aucun rapport même préliminaire n'est publié sur les travaux effectués. Cependant, l'Organisation du patrimoine culturel possède des plans et relevés établis par l'IsMEO sur la reconstitution du Jardin de Chehel Sotun et demeurés non publiés.

En 1973, dans le cadre d'une mission avec des archéologues allemands et sous le couvert de l' UNESCO, René Pechère effectue une mission d'étude en Iran, où il entreprend une série de relevés des jardins des périodes safavide et zand. Il présente le résultat de ses recherches au 2^{ème} Colloque international sur la protection et la restauration des jardins historiques, organisé conjointement par l'ICOMOS et l'IFLA, en Grenade (1973). Parmi ses relevés figurent un grand nombre de jardins à Shiraz, datant du XVIII^e siècle, soit les jardins de Nārenjestān (Orangerie), d' Afifābād, de Qal'a-ye Karim Khan, de Jahān Namā, de Haft Tan, de Eram, de Kolāh Farangi, de Manzel Khāna et de Post. Il trace aussi les plans de quelques jardins safavides, tels le Jardin de Tājābād, aujourd'hui disparu, situé sur la route d'Isfahan-Kashan, et le Jardin de Fin, tout près de Kashan. Dans son analyse, R. Pechère retrace les grands traits caractéristiques des jardins persans par une analyse de diverses composantes.

En 1974, une première réunion scientifique regroupe des spécialistes de diverses disciplines lors d'un colloque, intitulé «Étude safavide» et portant sur l'histoire culturelle de la dite époque, organisé par Renata Holod à l'Université Harvard. Outre des recherches orientées sur la religion, la littérature, l'art, la miniature et la peinture murale, on y aborde le développement de la ville d'Isfahan, en particulier, l'aspect de son architecture civile safavide s'avérant d'un grand intérêt pour l'étude des jardins de la même période; toutefois, on n'y porte aucun intérêt au thème à proprement parler de l'art des jardins. Parmi les travaux présentés, mentionnons premièrement les recherches de E. Galdieri (1974) sur l'ensemble de la ville royale d'Isfahan, appuyées sur l'interprétation de la célèbre *Planographia* de Kæmpfer et sur ses propres connaissances des lieux et qui ont abouti à

une étude typologique des palais. Quant à Giuseppe Zander (1974), son travail enrichissant sur l'architecture civile safavide s'articule en une analyse des formes géométriques des voûtes, matériaux et systèmes constructifs des palais. De son côté, Donald Wilber (1974) propose une reconstitution de l'ensemble de la ville safavide d'après les observations du joaillier, Chevalier Chardin, datant du XVII^e siècle.

Dans un symposium, organisé par Dumbarton Oaks à l'Université Harvard en 1976 sur le thème du jardin islamique, les chercheurs en abordent différents aspects. Annemarie Schimmel y développe le paradis coranique sous ses aspects physique, sensoriel et géographique, analysant son rôle dans l'imagination des théologiens et mystiques. William L. Hanaway explore le jardin dans la littérature persane, alors que Pinder Wilson étudie les principes formels du jardin persan dans sa relation avec les jardins princiers créés au fil des siècles.

En 1989, malgré les difficultés des relations internationales alors existantes, Jean Calmard (1993), grâce au financement conjoint du CNRS, du ministère des Affaires étrangères du Gouvernement français et de l'École pratique des hautes études⁷, organise une table ronde internationale sur l'«Étude safavide». Les conférences présentées se regroupent sous trois sections, soit : l'étude des sources et fonds d'archives, les histoires socioculturelle et socio-économique. Quant à la place du jardin, seul un article porte sur les problèmes de la continuité fonctionnelle des demeures et jardins princiers de Herat entre les époques timouride et safavide.

Les tables rondes du colloque «Étude Safavide» se poursuivent en 1993, sous l'initiative de Charles Melville (1996), au département des Études orientales de l'Université de Cambridge, où se tiennent des discussions très diversifiées, traitant de l'histoire, de l'iconographie, du système politique, de la religion, des marchands et de l'urbanisme princier safavide; on n'y fait que très rapidement allusion aux jardins.

Nombreux sont les chercheurs qui se penchent spécifiquement sur l'étude des palais safavides. Citons les travaux de Wolfram Kleiss (1993, 1994), de Gülru Necipoğlu (1993), ainsi que la thèse de doctorat de Susan Babai (1994) sur les palais safavides de 'Āli Qāpu et de Chehel Sotun, dont la remarquable reconstitution historique, basée sur les sources

⁷ Section des Sciences historiques et philosophiques et des Sciences religieuses.

persanes et européennes, enrichit les connaissances relatives à leurs disposition et aspects fonctionnels. Signalons aussi les travaux enrichissants de Mahvash Alemi (1995, 1997) sur les principes de composition des pavillons safavides d'après une documentation jusqu'alors inédite d'Engelbert Kämpfer. Bien que la discussion se base essentiellement sur la forme et la disposition des pavillons safavides à Isfahan, les relevés s'avèrent d'un grand intérêt pour l'étude de la composition des jardins eux-mêmes. De plus, M. Alemi (1995), s'appuyant sur les sources européennes et persanes, propose une étude descriptive des palais-jardins safavides de Farahābād et d'Ashraf dans la région de Māzandarān,

Grâce aux efforts inestimables de Maria Subtelny (1995, 1997, 2002), on prend connaissance du contexte dans lequel Qasim écrit le célèbre traité de l'agriculture *Irshad al-Zira'a* en 921/1515. En effet, M. Subtelny fournit des renseignements détaillés sur la conception d'un type particulier de *chāhār bāgh* (quatre jardins) mise en pratique dans les districts de Hérat (Khorasan oriental) durant la période timuride par une famille d'architectes paysagistes. Grâce à cette dernière, la conception du *chāhār bāgh* persan s'étend jusqu'en Asie centrale et aux Indes. Cette analyse, riche en détails, accompagnée d'un plan, reconstitue le *chāhār bāgh* de *Irshad al-Zira'a*.

En 1996, Yves Porter publie un article sur les jardins d'Ashraf, qui est en fait une présentation du matériel, jusqu'alors inédit, rapporté par l'architecte français, Henry Viollet, suite à son voyage en Perse vers 1913. Les relevés, mesurés et annotés par H. Viollet, constituent l'une des importantes sources permettant la reconstitution des composantes des jardins royaux d'Ashraf, certains ne subsistant plus aujourd'hui. Également, *Palais et jardins de Perse* de Y. Porter (2002), mis à part son intérêt pour le traitement des matériaux dans les palais-jardins, ne présente rien de nouveau par rapport aux autres ouvrages généraux sur les jardins safavides. Il en va de même pour l'ouvrage magnifiquement illustré de Mehdi Khansari et al., intitulé *The Persian Garden; Echoes of Paradise* (1998). Il convient, par ailleurs, de souligner l'ouvrage de Stephen Blake (1999), qui propose une analyse intégrée de l'architecture et de l'organisation sociale de la ville impériale d'Isfahan.

Dans le cadre d'un colloque d'études iraniennes (2001), organisé par Ehsan Yarshater à l'Université de Toronto, Maria Subtelny (2002) présente une série de cinq conférences sur l'histoire culturelle de l'Iran médiéval. Ce remarquable travail réunit différents thèmes,

touchant tant l'agriculture iranienne, la gestion hydraulique, le cercle de la justice, l'éthique dans le gouvernement, la piété et l'économie, le rôle de la donation et l'ésotérisme dans la culture iranienne, que le jardin dans son aspect imaginaire et son rôle dans l'agriculture iranienne. Par ailleurs, l'auteur propose une exploration rapide du sens de paradis dans la conception des jardins.

Depuis cette période jusqu'à présent de nombreux ouvrages généraux sur les jardins perses sont parus, avec une contribution minimale par rapport à cette recherche et dont nous évitons de les énumérer. Dès lors, si les travaux, évoqués ci-dessus, constituent jusqu'à présent les principales recherches sur notre sujet, il va sans dire qu'elles demeurent insuffisantes. Bien que les études abondent sur les jardins safavides, on déplore l'absence de travaux théoriques menant à une connaissance adéquate des jardins royaux de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles. Étant donné le caractère mal défini de la structure intellectuelle du sujet, il est évident que, malgré l'abondance des écrits, aucun ne réunit les conditions élémentaires nécessaires à la constitution d'une position théorique. À cause de leur emprise disparate, les quelques vues sur l'art des jardins safavides, énoncées de façons diverses dans la littérature mentionnée ci-haut, ne parviennent pas à dégager une vision cohérente. Cette lacune nuit à l'étude de la conservation des jardins safavides, qui se limite encore aujourd'hui à une revalorisation du cadre bâti, alors que la composition paysagère est entièrement ignorée. Il est évident que cette investigation requiert une contribution de diverses sources documentaires, en particulier, les chroniques persanes, les récits des voyageurs, les missions scientifiques et archéologiques (à partir du XIX^e siècle), alors que grand nombre de recherches se limite aux récits des voyageurs européens. Ces réflexions exigent aussi la mise en œuvre d'une méthode de recherche pluridisciplinaire, alliant savoir, connaissance et sensibilité, incitant à réfléchir sur la permanence des structures significatives de l'espace, à comprendre les processus évolutifs et cumulatifs produisant les formes et à explorer les ruptures et continuités que l'histoire impose à l'espace. Au-delà d'une histoire théorique ou esthétique, il s'agit également de se donner le moyen de retracer toute la complexité «matérielle», celle de l'*in situ*.

À la lumière des problèmes soulevés, notre étude s'ouvre sur une problématique visant à combler ces diverses lacunes, en retraçant la voie à une recherche de stratégie globale des connaissances théoriques sur les jardins royaux safavides, en vue d'une meilleure approche de leur conservation.

Cette stratégie se donne comme but de tenir compte des différents facteurs importants, interagissant entre eux et menant à une compréhension exhaustive des jardins. Dans ce contexte, l'interactivité entre le concept de paradis et la spatialité des jardins sert de fil conducteur, permettant d'articuler les cadres conceptuel, théorique et méthodologique de cette recherche. En outre, la mise en évidence du concept de paradis, tel qu'abordé, vise à comprendre les aspects idéologique, symbolique, fonctionnel et esthétique s'y reliant dès son origine dans la Perse antique, afin de mieux expliquer sa continuité et son évolution dans l'art des jardins safavides. Une étude du milieu safavide, orientée sur les modalités précédant le développement des jardins classiques, fournit les bases théoriques nécessaires pour mieux expliquer les raisons d'être des jardins safavides. Enfin, une étude exhaustive, orientée sur la composition des jardins, conduit à l'identification de leurs principales composantes. C'est en considérant tous ces aspects que nous formulons notre problématique de recherche comme suit :

Pour une théorie adéquate des jardins safavides, et afin d'appréhender les enjeux spatial, esthétique et fonctionnel des jardins, il est indispensable de saisir la signification de l'espace qui repose sur une idée conventionnelle de paradis remontant à l'Antiquité perse, ainsi que de cerner les modalités politique, économique, administrative, technique et culturelle mises au service de Shah 'Abbas et ses concepteurs pour devenir des normes esthétiques et un idéal classique.

Dès lors, il appert que ces problèmes dégagent trois questionnements majeurs :

- 1) Existe-t-il une continuité entre l'idée de paradis de l'Antiquité et celle de la période safavide ? Si oui, quel est ce lien sur les plans idéologique et symbolique ? Comment peut-on définir le paradis perse ? Quelles sont ses principales composantes et comment se traduisent-elles en éléments de composition des jardins ?
- 2) Est-ce que la fin du XVI^e et le début du XVII^e siècles coïncident avec l'essor des jardins royaux, dits classiques, en Perse ? Si oui, quelles sont les principales modalités précédant leur émergence et comment ces jardins se développent-ils à travers le royaume ? Comment se définissent ces jardins ?
- 3) Quelles sont leurs forme et composition ? Peuvent-elles conduire à une théorie adéquate des jardins royaux safavides de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles ?

Cette investigation de recherche a suscité l'utilisation de diverses sources primaires persanes et européennes que nous avons présentée dans l'Annexe 1.

Chapitre II : Méthodologie

2.1 Principale approche méthodologique

Le fait de chercher à répondre aux questionnements, soulevés dans la définition de la problématique de recherche spécifique à l'art des jardins safavides de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle, correspond à la recherche d'une stratégie, menant à une théorie adéquate des jardins. Cette stratégie doit s'intégrer à l'intérieur d'une ou des approche(s), pouvant guider vers cette voie. Ce choix est guidé par nos objectifs de recherche, centrés sur deux axes principaux : le milieu d'étude, comme préalable de connaissance des modalités ayant précédé la formation des jardins classiques en Perse de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles, ainsi que l'étude de la composition des jardins royaux, comme moyen d'identification des principales composantes.

Les axes de recherche ainsi identifiés, il nous importe de considérer la principale approche méthodologique, orientée sur l'étude du milieu, jusqu'ici négligée dans le cadre de l'essor des jardins classiques en Perse safavide. Bien qu'une approche centrée sur l'étude de la composition des jardins royaux aurait permis d'en effectuer une analyse exhaustive, toutefois, elle n'aurait pu permettre de cerner les principaux enjeux ayant précédé leur création. Dans cette perspective, l'approche de Thierry Mariage semble offrir un certain attrait pour l'étude de la formation et du développement des jardins classiques en France. Des similarités d'action entre la cour des rois de France et celle des souverains safavides en Perse laissent penser que ces monarques développent, lors de leur règne, de vastes campagnes de constructions, dans lesquelles le jardin, en étroite accord avec de nouvelles potentialités techniques et gestion des ressources, a toute sa place.

Par la combinaison de plusieurs facteurs (politique, économique et technique), cette approche permet de comprendre le milieu dans lequel s'inscrivent les jardins classiques français. Elle suggère que l'essor réel des jardins classiques des XVI^e et XVII^e siècles est à rechercher dans l'affermissement politique, l'expansion économique, la réalisation des infrastructures, l'amorce des visées prospectives et la gestion cohérente de l'espace. Ainsi, selon cette approche, les jardins classiques préparent, au niveau de l'établissement des concepts d'espaces et de leurs systèmes de relations, la mise en forme des méthodes de l'urbanisation moderne et des techniques d'aménagement contemporaines. Dans cette perspective, ils ne révèlent pas d'un simple parti-pris esthétique. Par leurs principes

d'adaptation au site, leurs types de tracés et leur organisation interne, ils apportent de nouvelles potentialités quant à l'occupation du sol et à la gestion des ressources (Mariage, 1990). Dès lors, l'approche soutient l'idée que, si l'aménagement du territoire est une notion prospective basée sur une politique économique à long terme dans le but de l'organisation de l'espace, de l'amélioration de l'environnement par la planification matérielle et le programme économique, alors, les intentions des monarques et des politiciens du XVII^e siècle vont dans ce sens et le jardin, pendant cette période, est au cœur du débat (Mariage, 1990).

La spécificité de cette approche réside dans le fait qu'elle ne se limite pas à l'histoire de l'art traditionnel, pour comprendre les compositions des jardins classiques –particulièrement ceux créés par Le Nôtre, transformés en instrument ou image du pouvoir royal, par la mise en ordre de l'espace sauvegardé, réglé et codé, comme Louis XIV le fait à Versailles – mais privilégie, en premier lieu, l'étude des facteurs politico-économique et technique, jouant un rôle important dans le développement des jardins classiques. L'analyse de ces divers facteurs permet de démontrer que le jardin classique ne peut être considéré comme élément isolé et en tant qu'œuvre d'art intrinsèque, mais qu'il doit être compris comme modèle d'organisation de l'espace, n'ayant de sens qu'en fonction d'un réseau qu'il compose. Les divers facteurs, concourant à démontrer cette perspective, sont analysés en détail dans le cadre de la politique protectionniste et la prospective économique, ainsi que des projets d'infrastructures :

À partir du premier facteur, cette approche tente de mettre en évidence les processus politico-sociaux et administratifs mis en place pour le développement des jardins classiques. Elle permet de voir que le processus se base sur une visée politique envers la terre et sa bonne gestion, sur un rééquilibrage des fondements du royaume, afin d'augmenter les revenus et d'enrichir le pays par la circulation des biens. Dans cette perspective, sont étudiées les variables suivantes :

La gestion des terres : cette première variable vise à démontrer que l'émergence du jardin classique avec ses particularités, consistant en un réseau et l'ouverture sur l'espace, est due en partie à un changement «politique», comportant une vision et une pratique envers la terre, produit aux alentours de 1600. À partir de ce moment, une morale de gestion patrimoniale se diffuse, laissant une large place au jardin, à la fois comme base de

l'organisation du pays et modèle de gestion du territoire. Selon cette morale, le seigneur modèle est alors un gentilhomme campagnard, veillant lui-même à la gestion de ses terres. Des précurseurs au cœur de ce mouvement forgent ainsi des conceptions propres de la conduite d'une seigneurie modèle, en relation étroite et intime avec le travail de la terre, si bien que, vers le XVII^e siècle, la villa idéale se divise traditionnellement en logis, ferme et terre, auxquels se rajoutent des maisons de plaisance et des hôtels particuliers (Mariage, 1990 : 11).

Parallèlement au processus de mutation de la demeure seigneuriale, allant jusqu'à l'émergence du jardin classique, une discussion traite des modalités ouvrant la voie aux pratiques d'aménagement, telles: la transformation des modes d'habiter, l'archétype de la demeure classique, les processus d'extension du jardin avec l'émergence d'une relation d'axialité entre la demeure et son espace extérieur et, enfin, le phénomène de la double résidence –hôtel particulier et maison de plaisance–, se développant du fait de la sédentarisation monarchique (Mariage, 1990 : 12-13).

Dans le cadre du deuxième facteur, cette approche privilégie l'analyse des variables d'ordre économique, soit :

L'agriculture ou la culture de la terre : cette deuxième variable traite de la principale activité de la société du XVII^e siècle –exclusivement rurale–, l'agriculture lui assurant une dynamique productive. Cette vision très structurée devient alors corollaire d'une utilisation maximale des surfaces, friches et terres; même les marais sont asséchés à cette fin (Mariage, 1990 : 17).

Le développement des productions nationales, l'artisanat et l'emploi des ressources naturelles : cette troisième variable permet de démontrer que la culture du mûrier et l'industrie de la soie vont jouer un rôle pilote dans l'emploi des ressources naturelles et le développement des productions nationales et de l'artisanat. Dans ce contexte, les demeures royales, les hôtels urbains et les maisons de plaisance servent à promouvoir une politique de mise en valeur et d'aménagement par la culture du mûrier et la production de la soie. Les jardins royaux et parisiens jouent aussi un rôle primordial comme lieux d'acclimatation des plantes orientales. Les traités, publiés sur le trésor caché de la soie, donnent alors un élan à sa production, si bien qu'elle ne sera plus désormais le seul champ d'expérience du domaine royal, mais aussi celui des Parisiens qui commencent à planter des mûriers dans

leurs jardins. L'entreprise parisienne ayant réussi, elle se diffusera par tout le royaume (Mariage, 1990 : 18-19).

La manufacture et le commerce : cette quatrième variable permet de démontrer que le développement des jardins est partiellement attribuable à l'essor des manufactures et du commerce, qui suscite alors une volonté politique rationalisant la production et les échanges, en dotant le pays d'un réseau routier, d'une police et d'une poste. Au commencement, une répartition du travail manufacturier est envisagée dans l'ensemble du territoire. Des sièges diocésains se dotent chacun de son bureau des manufacturiers, régi par des notables marchands et artisans. Ils ont alors sous leur tutelle les mendiants, mis en obligation de travailler. Le travail est réparti soigneusement entre les villes et bourgs pour la fabrication des draps de soie, de la draperie de laine, de toile et autres. Plus tard, Colbert réorganise l'industrie et le commerce français. Il favorise la création de manufactures d'État (tapisseries de Beauvais, des Gobelins) ou privées (glaces de Saint-Gobain, draps à Abbeville et Sedan, soieries de Lyon), dont les produits se destinent à l'exportation. Ces nouvelles industries seront protégées de la concurrence étrangère grâce à des droits de douane prohibitifs.

Dans le cadre du troisième facteur, cette approche s'intéresse aux aspects techniques mis en place dans cette politique d'aménagement. Est alors étudiée une cinquième variable :

Les projets d'infrastructures : cette variable vise à démontrer que la politique économique dirigiste et protectionniste s'associe au développement des infrastructures, avec la création d'un réseau de canaux coïncidant avec les communications fluviales. Ces projets comprennent de simples travaux de liaison ou d'amélioration locale des cours, ou de doublage dans un bassin jusqu'à la réalisation des projets très ambitieux, comme l'établissement des canaux à point de partage entre bassins différents ou la liaison des Deux-Mers par un circuit ininterrompu, ce qui donne au thème des canaux une place prépondérante tout au long des siècles (Mariage, 1990 : 20). En effet, l'importance de l'eau dans le paysage classique en France tire son origine du mauvais état des routes comme voies de transport terrestre. C'est la raison pour laquelle on note, au XVII^e siècle, la volonté claire et nette d'adopter une politique navale en vue du développement de la marine marchande, mise en place par Richelieu (Mariage, 1990 : 73).

La conception d'un réseau routier relève aussi de la même volonté. Il assure l'essor du commerce, comme il en va pour la fortification des ports maritimes et le développement de la marine marchande. Pour accroître les richesses du royaume, l'expansion coloniale est favorisée, sans grand succès, tandis que sont fondées de grandes compagnies de commerce dotées de privilèges et de monopoles, capables de rivaliser avec les concurrentes hollandaises et anglaises (Mariage, 1990).

2.2 Cadre d'application de la principale approche à la recherche

Dans le cadre de l'application de l'approche de Thierry Mariage à l'étude du milieu safavide, retenons principalement les facteurs qui président à l'essor des jardins classiques safavides en Perse, à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècles, à savoir : la visée politique, la prospective économique et les projets d'infrastructures. L'étude de ces divers facteurs permettent de démontrer que l'essor des jardins classiques est dû en partie à un changement de visions politico-économique et technique, mis en place par Shah 'Abbas le Grand et ses concepteurs, et qui tire son origine de l'affermissement politique, l'expansion économique et de la réalisation des infrastructures.

Visée politique : dans le cadre du premier facteur, nous procédons à un survol des principaux enjeux politiques, mis en place par Shah 'Abbas dès son ascension au trône pour l'affermissement de l'empire, afin d'avoir un contrôle absolu sur le territoire et sur l'ensemble des activités du royaume. Dans cette perspective, on discute des processus politico-sociaux et administratifs, en vue d'un rééquilibrage des fondements du royaume, de l'augmentation des revenus et de l'enrichissement du pays par la circulation des biens. Le débat s'oriente sur la réorganisation des piliers de la société safavide par : la conversion de l'État safavide d'un condominium turco-persan en une société multiculturelle et basée sur la «méritocratie»; la consolidation du clergé; l'introduction de la communauté marchande et de la communauté de bazar, tels marchands et artisans, parmi lesquels figurent les négociants arméniens qui donnent un élan important au commerce extérieur; la conversion des terres en celles de la Couronne, en faveur de laquelle le Roi place sous son contrôle la grande partie des terres du royaume.

Prospective économique : dans le cadre du deuxième facteur, nous traitons des principaux enjeux d'ordre économique, assurant à la cour des débouchés d'argent pour le développement des jardins partout à travers le royaume. Dans cette perspective, on discute

des principales activités jouant un rôle déterminant dans les économies intérieure et extérieure du pays, en vue de la circulation des biens. Dans ce contexte, on analyse en détail les variables suivantes :

L'agriculture ou la culture de la terre : dans le cadre de l'analyse de la première variable d'ordre économique, orientons la discussion sur l'agriculture, alors considérée par la cour comme un investissement à long terme, garantissant la prospérité des territoires, et dont l'activité est entreprise conjointement avec l'exploitation et la gestion ingénieuses des eaux fluviales et souterraines. Cette étude met l'accent essentiellement sur l'expansion de la pratique de l'agriculture aux terres de la Couronne, c'est-à-dire la grande partie des terres du royaume, dont les revenus, issus de la production, rentrent directement au Trésor royal et servent aux dépenses de la cour et la Maison royale.

La culture du mûrier et la production de soie : l'analyse de cette deuxième variable met l'accent sur l'emploi des ressources naturelles, telles que la culture du mûrier et la production de soie pour le développement du commerce extérieur. Cette pratique, essentiellement administrée par les Arméniens, constitue la principale source d'argent liquide du Trésor royal. Non seulement ces Arméniens administrent-ils le commerce du Roi, mais ils maintiennent aussi une compétition avec les marchands européens, en particulier les compagnies indiennes.

Le développement des manufactures royales : l'étude de cette troisième variable met l'accent sur l'une des caractéristiques importantes de la vision économique de la cour safavide avec le déploiement de la manufacture royale. L'examen attentif démontre que Shah 'Abbas est le plus grand capitaliste du royaume, ayant à son service le plus grand nombre d'artisans et d'ouvriers de talent, faisant partie des classes privilégiées des artisans. À Isfahan, la manufacture royale comprend de nombreux ateliers, tels les teinturerie, orfèvrerie, joaillerie, horlogerie, ceux de la frappe de monnaie et du tissage des tissus et tapis, etc.

Projet d'infrastructures : dans le cadre du troisième facteur, examinons en détail les principaux aspects techniques pris en compte pour l'essor de l'agriculture et le développement des jardins. Dans cette perspective on étudie les principaux projets d'infrastructures, jouant un rôle prépondérant dans la politique d'aménagement de Shah 'Abbas, à savoir :

Les canaux artificiels : cette quatrième variable offre l'opportunité de prendre connaissance des différentes techniques d'adduction d'eau, comme moyen d'acheminement de l'eau vers les cultures et jardins. L'étude aborde une discussion sur les principales pratiques en usage durant cette période, telles que le détournement des eaux fluviales et l'exploitation de la nappe phréatique, au moyen d'un système de canaux souterrains (*qanat*). La gestion et la distribution ingénieuses des eaux sont d'autres thèmes abordés dans cette partie.

Les ponts et digues : cette cinquième variable traite de la construction des ponts et digues en usage dans la Perse safavide, afin de répondre aux divers besoins. On aborde les ponts à titre de moyen utilisé pour diriger l'eau vers les terres et jardins et pour offrir au habitants et voyageurs un lieu ombragé éloigné de la chaleur torride. Les digues tiennent lieu de moyen visant à empêcher l'écoulement des eaux, produit par le gonflement des rivières, lors de la fonte des neiges et des fortes précipitations. Par ailleurs, cette étude permet de prendre connaissance des différentes techniques d'ingénierie, employées dans la construction des ponts et digues.

Les routes royales : dans le cadre de l'expansion du commerce, l'étude d'une sixième variable, portant sur la construction des routes royales, démontre l'intérêt porté par le souverain pour la mise en place des infrastructures essentielles au développement des commerces intérieur et extérieur. Cette perspective oriente le débat sur la construction générale des routes, leurs avantages utilitaire et sécuritaire, en vue de la circulation des marchandises et des voyageurs. Portons une attention particulière à la description de la route royale, joignant la capitale safavide, Isfahan, aux quartiers hivernaux du souverain, soit l'une des plus importantes routes royales, au moyen de laquelle le souverain peut surveiller de près les provinces de Gilān et Māzandarān, soit les deux premières régions de production de la soie, en termes d'importance.

2.3 Choix de l'outil méthodologique

L'application de l'approche de Thierry Mariage, comme principale approche méthodologique de la recherche, ne ramène pas nécessairement à une étude minutieuse des compositions des jardins classiques. Elle permet seulement une mise en contexte générale du milieu d'étude, conduisant à une meilleure compréhension du sujet et des modalités ayant présidé à leur formation.

À partir de la problématique et des questions qu'elle soulève dans cette thèse, il appert indispensable de comprendre aussi les règles de composition formant la grammaire des jardins classiques, dont l'analyse appropriée conduira à l'identification de ses principales composantes. Il existe différents modes de lecture ou d'analyse, pouvant amener à mieux saisir le jardin (Pechère, 2002; Dixon Hunt, 1966; Weiss, 1992; Turnbull et al., 1988; Conan et Brossard, 1989). L'analyse *in situ* est l'un d'entre eux, dont le principe consiste en une décomposition du jardin en éléments constitutants, dans le but d'identifier le rôle joué par chacun dans l'espace. Dans ce contexte, la méthode de Conan et Brossard se prête facilement au but recherché. Conçue à l'origine comme une «méthode d'inventaire des jardins remarquables», elle consiste en un guide, à la fois complet et complexe, permettant une analyse fine et minutieuse du jardin selon un protocole très strict, que les chercheurs doivent adapter aux besoins à leur propre recherche, d'où l'intérêt et le désavantage de cette méthode. La spécificité de cette approche, par rapport aux attentes de notre recherche, réside, d'une part, dans sa méthode de description de l'état actuel du jardin, qui constitue un guide de traitement pour une analyse *in situ* des jardins. D'autre part, elle permet une organisation systématique de l'ensemble des informations, dont on dispose sur le jardin, par la mise en place des grilles d'analyse permettant une étude fine et minutieuse de la composition des jardins.

2.3.1 Principe de description de l'état actuel du jardin

Le principe de base de description de l'état actuel consiste à comprendre le jardin en analysant ce que l'on voit. On analyse alors les données, recueillies lors des visites de terrain, selon un protocole de description systématique basé sur la connaissance du jardin, mais aussi sur l'interprétation que l'on en fait. Cette description se constitue à l'origine de quatre grilles d'analyse, qui permettent de décrire le lieu, en partant de la composition générale pour aboutir à une description de détails. Elles comprennent : la composition générale, les sous-espaces constitutants, les éléments distinctifs et les matériaux élémentaires.

La grille de la composition générale

Cette grille aide à mieux comprendre l'esprit de composition du lieu et ce, à partir de plusieurs éléments, jouant un rôle prépondérant dans la composition générale, à savoir : l'architecture, les espaces et les éléments les plus marquants. Dans le cadre du premier

élément, sont identifiés et décrits les bâtiments servant à la composition générale – la résidence principale – ou à des compositions partielles, qui sont généralement des bâtiments disposés dans des jardins autour de la résidence principale.

Dans le cadre des espaces, servant à la composition générale, est identifiée et décrite la nature des espaces. Il s'agit de distinguer, par exemple, une promenade d'un passage. Alors qu'une promenade autorise des cheminements différents, un passage impose une direction de cheminement. Un point de vue ne permet pas un cheminement continu, mais donne au regard la possibilité d'explorer une ou plusieurs directions privilégiées.

Dans le cadre des éléments les plus marquants, sont répertoriés les points de vue, situés dans les espaces servant à la composition générale. Il s'agit de noter les éléments distinctifs, les mettant en valeur, ou les objets remarquables du paysage environnant qu'ils permettent d'apercevoir. Tous les éléments ou composants, situés dans cet espace, sont répertoriés. C'est l'ensemble de ces éléments, qui forment une composition. Ils créent souvent une chaîne constituée d'une suite dans une composition. Par exemple, une allée est formée par un alignement d'arbres, d'éléments architectoniques (escalier, sculpture, bassin avec fontaine, escalier), puis, à nouveau, d'arbres (d'Est en Ouest), avec les début et fin marqués respectivement par un portail de fer (Conan et Brossard, 1989 : 77-80).

La grille des sous-espaces constituants

Cette grille d'analyse permet de décrire tous les espaces, sans en oublier aucun, à l'aide d'une partition du jardin en sous-espaces constituants. Chaque sous-espace doit être de nature homogène et correspondre à un lieu où a été effectuée une mise en forme de l'espace, distincte de celle qu'offrent les lieux l'environnant. Cette démarche pose un certain nombre de problèmes, liés au choix du découpage des sous-espaces constituants, qui ne peut se faire arbitrairement. Pour faciliter le découpage, le protocole distingue neuf types de sous-espace de nature différente, tels terrasses, pièces de relief en verdure, rideaux de verdure, espaces intérieurs de verdure, bâtiments, passages, berges, eaux et terres d'usage. La nature de chaque sous-espace étant spécifiée, elle contribue amplement au choix du découpage.

Les terrasses cultivées ou décoratives : Elles sont identifiées comme des surfaces dégagées, permettant une libre circulation du regard. Très souvent, elles servent à la mise en valeur

de nombreux éléments distinctifs. On peut distinguer divers espaces du genre, que l'on décrira minutieusement, tels parterres, frises, labyrinthes bas, plates-bandes, planches, pelouses, promenades, pièces de fleurs, jardins creux et terrasses accidentées. Par exemple, pour la plate-bande, on en précise le type, la manière dont elle est dressée, ainsi que sa forme.

Les pièces de relief et les rideaux de verdure : Les premières comprennent les volumes fabriqués par un massif ou une plantation d'arbres ou d'arbustes, qui offusque la vue, comme les bois d'utilité ou décoratifs et les verges. Quant aux rideaux, ils comportent les volumes destinés à séparer des espaces voisins et qui offusquent la vue. En général, ils sont impénétrables, comme les haies et constructions plantées ou fleuries.

Les espaces intérieurs de verdure : Ce sont tous des volumes d'air, principalement définis par des limites végétales dans le plan vertical (ex.: pièces découvertes ou de propreté, salles de passage de verdure et espaces intermédiaires).

Les bâtiments : À titre d'élément architectural, ils s'avèrent très importants dans un jardin qu'il convient de décrire avec finesse.

Les berges et les eaux : Les berges consistent en des surfaces servant à définir une limite. Elles sont décrites par rapport à leur forme : creuse, basse, bosse, haute et pouvant alors constituer un obstacle. Il s'agit de spécifier la nature des berges et, plus précisément, celle de la couverture végétale des rives. La nature des eaux est identifiée et décrite par rapport à leurs aspects naturel ou artificiel, décoratif et/ou utilitaire.

Les terres d'usage : Elles constituent toutes les surfaces du sol, ayant une fonction utilitaire différente de celle du jardin, mais qui en dépend toutefois, ne serait-ce que pour des raisons topographiques (Conan et Brossard, 1989 : 83-88).

La grille des éléments distinctifs

Cette grille renseigne au sujet de l'ensemble des éléments, méritant d'être décrits en détail, selon la nature et qualité qu'on leur reconnaît. Ici, la notion d'élément distinctif se relie aux multiples interprétations que l'on donne de la nature des intentions sous-jacentes au jardin. C'est pourquoi certaines catégories d'éléments sont plus explicites que d'autres, telles les constructions de commodité et de jeu participant au « plaisir de vivre » dans le jardin et dont le but relève uniquement du domaine du délasserment. On distingue aussi tous

les monuments exprimant la mémoire, ayant une valeur symbolique et délibérément conçus pour marquer l'idée du sacré ou l'histoire humaine.

Tous les objets décoratifs, rencontrés dans le jardin, doivent être répertoriés et la nature de chacun identifiée, tout comme l'intention esthétique ayant présidé à leur création. Les ruines se distinguent selon leur statut historique en fonction de leur authenticité, restauration, etc. Les sculptures sont répertoriées selon leur nature, le sujet et l'échelle. Tous les ornements des parois, des eaux et des fontaines, des revêtements des sols et des passages sont décrits, ainsi que la décoration végétale identifiée, à la fois, par sa désignation botanique et la forme des massifs (Conan et Brossard, 1989 : 95-99).

La grille des matériaux élémentaires

Cette grille, constituée de quatre fiches d'analyse, permet de décrire le jardin à partir de la principale manière de traiter les eaux, le végétal, les matériaux de construction et le sol.

Principale manière de traiter les eaux : Cette fiche d'analyse se préoccupe de l'origine et de la forme de circulation de l'eau dans le jardin. D'abord, il est question de voir comment l'eau l'atteint. L'observation se fait à l'aide d'un plan ou d'une carte IGN, permettant d'identifier l'origine des cours d'eau. En premier lieu, il s'agit de distinguer et décrire les diverses formes de captation des eaux par une source : cours d'eau existant, détournement, canalisation du cours d'eau, aqueduc, réserve, château d'eau, station de pompage, etc. En deuxième lieu, cette fiche s'interroge sur la forme de circulation de l'eau qu'elle décrit dans le détail : vasque, fontaine, canalisation, bassin, plan d'eau, cascade, aqueduc, etc. En troisième lieu, elle traite de la forme de la mise en scène de l'eau, alors qu'il s'agit de décrire la nature du lieu, où traverse l'eau : pulvérisation en jets, courant sur des escaliers, traitement en nappes immobiles dans les bassins, pièces d'eau ou étangs. Enfin, elle s'interroge quant à sa qualité et à son degré de limpidité, en livrant une analyse de l'eau (Conan et Brossard, 1989 : 113).

Principale manière d'utiliser le végétal : Il s'agit de reconnaître les caractères précis du matériau végétal, tel qu'il apparaît au jardin dans son état actuel. Les caractéristiques des différents types de plantes sont identifiées, telles leurs habitats d'origine, description selon le mode de plantation, soit isolé ou attaché, et forme du regroupement des plantes. Pour chaque type de plante, ses noms commun et latin sont identifiés; sa forme générale est

décrite en fonction de ses port, silhouette, forme à la cime et feuillage. Ses couleurs saisonnières sont également discutées en termes de feuilles, fleurs et fruits. Sa description s'achève par l'analyse du mode de traitement, selon le type de plante (Conan et Brossard, 1989 : 107-109).

Principale manière d'utiliser les matériaux de construction : Cette fiche d'analyse traite de l'usage particulier, fait des matériaux de construction dans le jardin étudié. Comme tâche, elle décrit le type de matériau de base de l'architecture du bâtiment et de celle du jardin. La fiche distingue quatre usages principaux des matériaux de construction, utilisés dans le jardin, soit pour les : bâtiment, infrastructure, mobilier et ornement. Les infrastructures du jardin comptent principalement les : clôture, traitement minéral de la voirie, accotement, quai, jetée, couverture de voie (galerie, portique, etc.), ouvrage et franchissement de voie (point, tunnel, etc.), distribution aérienne ou souterraine des eaux, système d'éclairage, etc. Le mode de traitement du matériau est aussi abordé. De surcroît, la fiche s'intéresse à la forme adoptée par le matériau, soit l'assemblage, le mode de pose sur un support et le traitement appliqué à sa surface. Les couleurs caractéristiques des matériaux sont prises en compte (Conan et Brossard, 1989 : 110-111).

Principale manière de traiter le sol : Cette fiche décrit l'usage du matériau du sol. D'abord, elle s'intéresse à la forme de son relief, en distinguant quatre grandes catégories : terrain plat, creux et en relief, ainsi que le terrain complexe. Il s'agit de décrire les principaux modelés du jardin, en précisant à laquelle des quatre catégories de traitement du sol ils appartiennent. Ensuite, elle traite de la nature du sol, souvent constitué de plusieurs matériaux, dont il convient de préciser l'origine : aménagés, importés, transformés ou mélangés (Conan et Brossard, 1989 : 112).

2.3.2 Cadre d'application de la méthode à la recherche

L'un des objectifs majeurs de cette recherche consiste à cerner les principes de composition du jardin royal safavide (structure et principales composantes). Nous tentons d'y parvenir au moyen d'une étude de terrain, avec l'application de la méthode d'analyse de l'état actuel du jardin, mise au point par Conan et Brossard pour les jardins français. Toutefois, étant donné que la configuration des jardins safavides diffère passablement de celle des jardins français, nous avons opté pour un modèle modifié de la méthode de Conan et Brossard, en retenant ici que les grilles d'analyse permettant d'atteindre l'objectif visé. Par ailleurs, lors

de l'application de la méthode à la recherche nous avons éprouvé des gênes essentiellement lors du découpage du jardin en sous-espaces constituants. En effet, si le découpage du jardin français –beaucoup plus vaste et disposé en plusieurs jardins, chacun se subdivisant à nouveau en plusieurs parties aux caractéristiques différentes– en sous-espaces constituants se fait sans la moindre difficulté, par contre, on éprouve une certaine difficulté à établir les limites entre les espaces dans les jardins perses safavides –généralement moins vastes et consistant en des surfaces d'un seul tenant avec des caractères très homogènes. Pour remédier à cette difficulté, il nous semble qu'une connaissance préalable des principes directeurs de la composition initiale du jardin guiderait sans difficulté le choix de son découpage en éléments constituants. Toutefois, étant donné que l'état actuel du jardin résulte des transformations et remaniements, survenus au cours de son évolution, il convient aussi de cerner ces changements, dont certains se superposent aux traces du passé ou cohabitent avec elles, alors que d'autres persistent malgré le cours évolutif des pratiques s'y déroulant et se modifiant à travers le temps.

Dans cette perspective, nous optons pour une étude historique chronologique, orientée sur l'évolution du jardin au fil des siècles, avant l'étude de terrain. Cette lecture permet, dans un premier temps, d'identifier les périodes clés de l'évolution du jardin, d'en saisir le tracé et les éléments de composition, ainsi que d'identifier les principaux remaniements et transformations qu'on y introduit progressivement. Dans un deuxième temps et par déduction des éléments constitutifs, elle permet de ramener le jardin à son état initial, soit à l'époque safavide, et de ce fait, d'identifier son principe de composition.

À partir de cette étude, permettant de mieux comprendre l'esprit du lieu, nous procédons à l'analyse de la composition générale du jardin et ce, à partir de l'application de deux grilles d'analyse, à savoir: les sous-espaces constituants et les matériaux élémentaires, cette dernière grille se constituant de trois fiches d'analyse: les principales manières de traiter les eaux, les principales manières d'utiliser le végétal, ainsi que les principales manières d'utiliser les matériaux de construction et de traiter le sol.

La grille d'analyse des sous-espaces constituants

Cette grille permet, à l'aide d'une partition du jardin en sous-espaces constituants, d'analyser en détail toutes les parties du lieu, sans oublier aucun espace. Comme

mentionné, le choix du découpage du jardin en sous-espaces se base sur le principe de composition du jardin à son état initial, tel que ressorti de la lecture historique. Dans le cadre des trois jardins étudiés, cette lecture met en évidence le principe de base des jardins safavides, tracés initialement selon soit le concept du *chāhār bāgh* formel, soit celui du *bāgh*.

Dans le cadre du *chāhār bāgh* formel, le concept consiste en un jardin :

- disposé sur un terrain plat ou très peu pentu;
- de forme presque carrée, de petite dimension, clos d'un mur percé d'un bâtiment d'entrée, et dont les pourtours se forment de quatre allées, plantées, structurées par des arbres d'alignement et ponctuées en leur centre par des canaux d'eau courante jalonnés de bassins;
- au tracé quadripartite central, formé par le croisement des canaux d'eau courante divisant l'espace en quatre parties, au croisement duquel trône un pavillon et un plan d'eau. Cet axe en croix, qui donne à l'espace tout son sens, se forme de quatre allées, constituant de ce fait les principales vues du jardin. Cet axe en croix se forme généralement au centre réel ou aux deux tiers du jardin;
- aux parterres issus du croisement des allées secondaires, formant des carrés ou rectangles, disposés autour de l'axe central, ce qui confère au jardin un caractère particulièrement ordonnancé et rigoureusement géométrique, très similaire à l'échiquier.

Dans le cadre du principe de *bāgh*, le concept consiste en un jardin :

- disposé sur un terrain «moyennement» ou «fort» pentu;
- moyennement, ou grande dimension de forme carrée, rectangulaire et parfois relativement oblongue, entouré d'un mur et orné d'un bâtiment d'entrée. Ses pourtours se forment d'allées rectilignes, plantées et structurées d'arbres d'alignement. Toutefois, il peut ou non inclure des canaux d'eau courante;
- au tracé quadripartite formé de deux axes qui s'entrecroisent, point de rencontre ponctué par un canal d'eau courante sur l'axe longitudinal comme sur le transversal. Toutefois, pour des raisons pratiques ou topographiques, ce dernier axe

peut être dépourvu d'un canal ou d'un bassin. Le pavillon peut se placer à n'importe quel point du jardin, dans la mesure où il se dispose sur l'axe de rencontre, pouvant se former au centre, aux deux tiers ou à son point le plus extrême, afin de jouir d'une vue plus avantageuse sur l'ensemble du jardin;

- composé de parterres, tracés soit en des espaces carrés en forme d'échiquier ou rectangulaires par le croisement des allées secondaires, soit en simples rangées de rectangles oblongs, disposés de chaque côté de l'axe longitudinal.

Bien que l'aspect général du *bāgh* (de par sa dimension et son organisation) diffère sensiblement du *chāhār bāgh*, toutefois, le caractère homogène des espaces permet – dans les deux cas – d'identifier deux sous-espaces constituants, à savoir :

- La partie centrale : Dans le cadre du *chāhār bāgh* formel, la partie centrale se forme d'un axe en croix, composé d'une série d'éléments –qui, par regroupement, forme une chaîne linéaire–, tels un cadre bâti et des éléments particuliers, incluant une mise en scène de l'eau et une disposition végétale. Alors que, dans le cadre du *bāgh*, la partie centrale peut se former d'un axe en croix très marqué sur son axe longitudinal par une série d'éléments, tels un cadre bâti, une mise en scène de l'eau et une disposition végétale, l'axe transversal, très structuré par une disposition végétale, peut être «partiellement» ou «entièrement» dépourvu d'une mise en scène de l'eau.
- La partie périphérique : Dans le cadre du *chāhār bāgh* formel, la partie périphérique se forme d'un mur d'enceinte, d'un bâtiment d'entrée et de quatre allées rectilignes. Ainsi, cette partie se compose d'une série d'éléments, comprenant un cadre bâti, une mise en scène de l'eau et une disposition végétale. La partie périphérique du *bāgh*, très similaire à celle du *chāhār bāgh*, se compose d'une série d'éléments qui se résument au cadre bâti et à la disposition végétale; toutefois, il peut être dépourvu de toute mise en scène de l'eau.

En tenant compte de la configuration des jardins et de son évolution avec les remaniements introduits au fil des siècles, on identifie un troisième sous-espace constituant, comme dans le cas du Jardin Royal de Fin. Il se forme d'un axe latéral très prononcé, que nous désignons partie latérale, rajoutée au jardin au XIX^e siècle.

- **Partie latérale :** Elle consiste en un axe quadripartite, formé par l'entrecroisement perpendiculaire de deux axes. Très similaire à l'axe central, il se compose d'une série d'éléments, qui, par regroupement, forme une chaîne linéaire constituée d'un cadre bâti, d'une mise en scène de l'eau et d'une disposition végétale, conférant, de ce fait, un caractère autonome à la partie latérale du jardin (voir, figure 47).

À partir de l'identification des sous-espaces constituants, chacun est minutieusement analysé en fonction de différents points de vue, à savoir: la structure de l'espace, le cadre bâti et les éléments particuliers jouant un rôle déterminant dans l'espace, soit essentiellement la mise en scène de l'eau et la composition végétale.

Les matériaux élémentaires : alors que l'analyse des sous-espaces constituants se préoccupe plus de l'étude de la structure, de l'identification des principaux composants et de leur rôle dans l'espace, l'analyse des matériaux élémentaires propose une description du jardin à partir de trois fiches d'analyse, à savoir: les principales manières de traiter les eaux, les principales manières d'utiliser le végétal, les principales manières d'utiliser les matériaux de construction et de traiter le sol.

Principales manières de traiter les eaux : dans le cadre de cette fiche, le principe consiste en l'étude de la forme de circulation de l'eau dans l'état actuel du jardin. Il s'agit de voir comment l'eau atteint le jardin et sous quelle forme elle y circule. Dans cette perspective, l'étude s'intéresse en premier à son captage et acheminement vers le jardin. Dans son état actuel, si le jardin s'alimente de manière traditionnelle, dès lors, nous tentons de distinguer et décrire les diverses formes de captage des eaux en usage à l'époque safavide, telles la source et le système des canaux souterrains (*qanat*).

Dès lors, en premier lieu, nous décrivons ces différentes techniques à l'aide des documents disponibles sur le sujet ou d'une étude de terrain. Si le jardin s'alimente de manière non traditionnelle, nous essayons alors de reconstituer la forme initiale de captage des eaux, en nous basant sur les données historiques. Cette tentative permet, d'une part, de retracer les techniques employées (source, *qanat*, détournement des eaux de rivière, réserve, aqueduc, etc.) et, d'autre part, de reconstituer le type de circulation de l'eau, pour mieux cerner l'esthétique recherchée dans sa mise en scène dans le jardin.

En second lieu, cette fiche d'analyse s'intéresse à la forme de circulation de l'eau qu'elle décrit de manière détaillée, telle les canaux d'eau courant, bassins, plans et miroir d'eau, viviers, cascades, bouillons et jets.

Principales manières d'utiliser le végétal : dans le cadre de cette fiche, il s'agit d'identifier les principales caractéristiques des diverses formes du matériau végétal, utilisé dans le jardin. En premier lieu, identifions les types de plantes ornant les diverses parties du jardin par leurs nom botanique et forme générale (port, cime, silhouette, feuillage, couleur saisonnière). En deuxième lieu, cernons leurs modes de plantation (alignement, buisson, parterre, plate-bande, etc.), ainsi que les intentions paysagères recherchées, suivant le mode de traitement des plantes (décoratif, structurel, formant des couloirs verts, habillage des parterres).

Principales manières d'utiliser les matériaux de construction et de traiter le sol : dans le cadre de cette fiche d'analyse, nous étudions de manière détaillée les matériaux de construction du jardin. En premier lieu, il s'agit des matériaux de base de l'architecture, utilisés pour le cadre bâti (divers pavillons, hammam, mur d'enceinte, etc.), tels les : brique crue et cuite, pisé, torchis, argile, ainsi que de leur mode d'assemblage et de pose à l'aide de différents types de mortier. En deuxième lieu, viennent l'habillage et l'ornement des murs intérieurs des principaux bâtiments, ainsi que leur mobilier (ex.: marbre, albâtre, arabesque, motifs géométriques, peintures murales, boiserie, etc.). En troisième lieu, on s'intéresse aux infrastructures du jardin, incluant les matériaux de construction des canaux, bassins, cascades et jets (pierre de taille), ainsi qu'à leur revêtement (céramique émaillée). Les couleurs caractéristiques des matériaux sont prises aussi en compte. Enfin, on s'attarde au matériau du sol, en précisant la nature de son traitement (galet, pierre, brique, etc.).

Chapitre III : Le sens de paradis dans l'Antiquité perse

Dans cette recherche, dont le but essentiel est de parvenir à une théorie adéquate des jardins safavides des XVI^e et XVII^e siècles, une étude préliminaire permet de penser que la conception des jardins safavides se base sur le concept de paradis de l'Antiquité perse et sur sa revalorisation. Quelques exemples révélateurs de composantes, encore visibles aujourd'hui dans les vestiges des jardins de l'Antiquité, repris et utilisés à maintes reprises par les concepteurs dans les jardins safavides, fournissent les bases fondamentales à cette hypothèse (Figure 2). Ainsi, nos questions essentielles de recherche suscitent un retour à l'origine du concept de paradis dans le passé lointain de la Perse, afin de voir comment l'idée y prend forme pour ensuite évoluer. Il s'agit de voir s'il existe une relation entre l'idée de paradis de l'Antiquité et celle formulée à l'époque safavide et, dans l'affirmative, voir sous quel angle se présente ce lien et, s'il est issu d'un mode de pensée, alors, comment peut-on définir les aspects idéologiques et conceptuels reliés à cette idée. À l'issue de cette analyse, nous serons en mesure de discuter de manière plus objective du sens et de la forme des jardins royaux safavides.

Dans cette perspective, deux périodes bien distinctes font l'objet de notre recherche ; l'achéménide (700-331 av. J.-C.)¹ et la sassanide (224-651 ap. J.-C.)², comme des dynasties proprement iraniennes marquent de leur empreinte l'art des jardins persans, dont le concept se relie intimement à la notion de paradis. Formée au cours de ces deux périodes, cette notion influence grandement l'esthétique des jardins postérieurs, d'abord des jardins greco-romains et par la suite, celle des jardins islamiques.

¹ Cyrus (557-530 av. J.-C.), dont le père épouse la fille du roi Mède, Astyage, est le fondateur de l'empire achéménide (Hakhamanish ou Achéménès). Cyrus vainc son grand-père vers 550 et réunit les Mèdes et Perses dans un grand empire iranien, s'étendant jusqu'à l'Asie Mineure. En 547, il conquiert la Lydie et, en 539, Babylone. Il étend son territoire du Nord-ouest de l'Iran au-delà du fleuve Oxus, jusqu'au Iaxartes, où il établit des satrapies, dont l'une est Bactriane. Son fils, Cambyse II (539-522), conquiert l'Égypte en 525. Toutefois, c'est sous Darius I^{er} (522-486) que l'empire s'organise fermement et connaît sa plus grande extension. La lutte avec les Grecs commence vers 500 av. J.-C., pour se terminer en 331 par la victoire d'Alexandre le Grand sur le dernier roi achéménide, Darius III (335-330), près de Gaugamèles, Porada, 1963 : 134.

² Le nom de la dynastie dérive de Sassan, homme issu d'une famille noble, qui est le gardien du temple d'Ānāhitā à Istakhr, une ville proche de l'ancienne Persépolis. C'est son fils Ardashir I^{er} (224-241 ap. J.-C.), qui fonde la dynastie sassanide vers 224. L'empire connaît sa plus grande expansion territoriale et l'apogée de son activité artistique sous Khosrow II Parviz (591-628), connu dans l'histoire et la légende occidentales pour avoir transporté la Sainte Croix de Jérusalem à Ctésiphon, sa capitale. Le déclin de la dynastie commence déjà sous le même souverain, mais l'empire s'effondre entièrement sous le dernier roi, Yazdagird III (632-651), dont le règne précède la conquête de la Perse par les Arabes, Porada, 1963 : 134.

3.1 La genèse du paradis

Le terme «paradis» est d'origine iranienne (Delumeau, vol. I, 1999 : 13; Gignoux, 1997 : 3; Bremmer, 2002 : 10; Briant, 1996 : 244; Subtelny, 2002 : 102) et dérive de *pairi-daēza* (enceinte), *pairi* pris dans le sens de «autour» et, *daēza*, de «mur» (Gignoux, 1996 : 3, 7; Delumeau, 1992 : 13). L'Ancien testament l'adopte sous la forme de *pardès*, que les Septante traduisent par *paradeisos* (Delumeau, 1992 : 13). Le Nouveau testament s'en sert pour désigner le lieu de bonheur des Élus³. Dans le *Cantiques des cantiques* (4.13-14), écrit à Jérusalem vers 400 av. J.-C., on retrouve un *pardès* de grenade avec des fruits fort plaisants et délicieux (Bremmer, 2002 : 111).

L'étymologie grecque de *paradeisos* n'est sujet d'aucune doute; elle dérive du terme vieux-perse, *paridaeza* (Bremmer, 2002, App. 2 : 109). Au point de vue linguistique, la signification de ce vocable est claire et se rapporte à un enclos (*hortus conclusus*), ce à quoi se rattache aussi le récit de la Genèse pour faire du paradis terrestre un lieu de délice fermé et entouré de murs. On doit penser logiquement que cette notion, comme dans le monde judéo-chrétien, occupe une place capitale dans le livre sacré des Achéménides, l'*Avesta*⁴, mais, comme le suggère très justement Philippe Gignoux, l'unique attestation du mot avestique (*Vendidad*, 3, 18) n'est pas utilisée dans le contexte du paradis, pris au sens de jardin ou de parc à gibier. Dans les littératures avestique et pehlevi⁵, on note l'absence d'un texte qui soit comparable au récit de la Genèse, qui donnerait lieu à des commentaires et au développement du «paradis», comme c'est le cas dans la tradition judéo-chrétienne (Gignoux, 1997, n. 3 : 7). Cette évidence laisse penser que le mot *pairi-daeza* garde son

³ Dans le récit de la Genèse, la création de l'Éden est décrite comme suit : «Le Seigneur Dieu planta un jardin en Éden, à l'Orient, et il y plaça l'homme qu'il avait formé. Le Seigneur Dieu fit germer du sol tout arbre d'aspect attrayant et bon à manger, l'arbre de vie au milieu du jardin et l'arbre de connaissance de ce qui est bon ou mauvais. Un fleuve sortait d'Éden pour irriguer le jardin; de là il se partageait pour former quatre bras. L'un d'eux s'appelait Pishôn (...) Le deuxième fleuve s'appelait Guihôn (...) Le troisième s'appelait Tigre (...) Le quatrième fleuve, c'était l'Euphrate (2, 8-17).

⁴ Livre sacré de la religion dite «zoroastrisme», qui est la religion de l'Iran avant qu'il ne soit islamisé par la conquête arabe. Les principaux enseignements de son prophète Zoroastre (av. Zarathoustra) sont transmis dans l'*Avesta*, qui se divise essentiellement en trois grandes parties: le *Yasna* (rituel des sacrifices), les *Yasht* (hymne à différentes divinités) et le *Vendidad* (loi de séparation avec les démons). Selon Briant, les études philologiques les plus récentes montrent que, à l'intérieur du *Yasna*, un sous-ensemble, les *Gāthā* (Chants), remonte à une origine très haute, Briant, 1996 : 105. Darmesteter pense qu'Alexandre détruit à son époque l'*Avesta*; toutefois, une partie en est retrouvée sous les Arsacides et les premiers Sassanides au III^e siècle de notre ère. L'*Avesta*, tel qu'il nous parvient aujourd'hui, n'est qu'un débris des textes que l'on possède au temps des Sassanides. Darmesteter, vols. 1, 1960 : XXXVII-XXXVIII et 3 : IV, V. C'est Abraham d'Anquetil-Duperron (1731-1805) qui fait connaître l'*Avesta* à la science occidentale dans la seconde moitié du XVII^e siècle, Bremmer, 2002 : 45; Briant, 1996 : 105.

⁵ Langue iranienne descendant du vieux-persan et parlée à l'époque sassanide.

seul sens profane⁶ et, faute de preuves matérielles, un grand nombre de chercheurs sont d'accord pour affirmer que le paradis perse est une conception «royale», telle que retrouvée chez les anciennes civilisations du Proche-Orient, notamment dans le Pays entre les fleuves, soit la Mésopotamie (Dadamayev 1984; Stronach 1989; Ginoux 1997; Briant 1996; Bremmer 2002; Subtelny 2002; Dadamayev 1984; Schmit 1999; Stronach 1989).

En nous plongeant dans le sujet, nous avons très vite constaté que nos informations sur les croyances et pratiques religieuses perses à l'époque de Cyrus sont extrêmement minces. En effet, nos connaissances sont très limitées au sujet de la religion iranienne. Sur la question de savoir si les Achéménides étaient des «zoroastriens», Briant affirme que l'existence historique de Zoroastre (Zarathoustra) était fréquemment attestée par les sources classiques (mais non par Hérodote). Mises à part les inscriptions de Darius et de ses successeurs, les seules sources écrites disponibles sont les différents livres de l'*Avesta*, mis à écrit plus tardivement (Briant, 1996 : 105). Des liens entre Darius et Ahūrā Mazdā⁷ sont attestés par des inscriptions royales. Darius élève ses prières et remerciements à Ahūrā Mazdā et aux autres dieux (Briant, 1996 : 262). Les historiens postulent généralement que l'expression comprend, parmi tant d'autres, Mithrā et Ānāhitā, deux divinités que l'on retrouve dans les *yasht* de l'*Avesta* (5 et 10).

L'*Avesta* désigne Mithrā comme dieu du «serment» et du «contrat»; il est aussi «dieu guerrier». Le *yasht* X le mentionne comme: «... le maître des vastes campagnes, c'est celui qui ne fait point de mal aux laboureurs, qui accroît les eaux, qui épand les eaux, qui fait pousser les plantes et qui leur donne la croissance.» (10. 4. 13. 14). En Mithrā, comme dans la personne du Grand Roi, se fusionnent les fonctions de guerrier justicier et de protecteur de la terre des paysans (Briant, 1996 : 263). Certains indices, en rapport avec le sacrifice des chevaux, laissent penser que le culte de Mithrā se pratique durant le règne de Cyrus (Briant, 1996 : 106). Il s'associe aussi au culte du Soleil. Xénophon rapporte que, lors de la fête organisée par Cyrus en Perse, on trouve un char de Soleil avec un attelage blanc également couronné, comme le char de Zeus. Le cortège comprend aussi des chevaux devant être sacrifiés en

⁶ Accordé à Ginoux, dans la littérature avestique, l'expression *vahishtem anhūm* (la meilleure existence) désigne le paradis. En moyen-perse et pehlevi, ce terme se transforme pour devenir *vahisht* et, en persan moderne, *bihisht*. Dans l'*Avesta*, il se désigne par le terme *garōnmā* (pehl. *Garōdmān*), signifiant la Demeure du chant, qui est précisément le lieu de séjour des dieux, tout particulièrement d'Ahurā Mazdā, cf. Ginoux, 1997 : 8 ; Darmesteter, II, 1996, n. 88 : 270.

⁷ Parfois, on reconnaît le dieu sous l'appellation de Zeus, à qui les Perses offrent des sacrifices sur les plus hautes montagnes, Briant, 1996 : 259.

offrande au Soleil (*Cyr.* VIII, 3.12, 24). Un passage de l'*Économique*, utilisé par Xénophon pour présenter un éloge de l'agriculture en prenant Cyrus comme exemple, laisse penser que les rois perses jurent par Mithra. Il est écrit que Lysandre, charmé par la beauté du paradis de Cyrus, dit au roi qu'il admire davantage celui qui a dessiné et arrangé le jardin. Cyrus lui répond : «*En bien, c'est moi qui ait tout dessiné et arrangé ... je te jure par Mithrā que lorsque je me porte bien, je ne vais jamais dîner sans m'être mis en sueur à quelque travail guerrier ou champêtre, ou sans me mettre toujours de bon cœur à quelques autres exercices.*» (*Écon.* IV, 20-25). Quinte-Curce rapporte que, avant Gaugamèles, Darius prie le Soleil et Mithrā, feu éternel sacré et vénéré, d'inspirer aux soldats un courage digne d'une gloire antique (Quinte-Curce IV, 13.2, cf., Briant, 1996 : 255).

Ānāhitā est identifiée comme déesse de l'eau, dont le culte remonte à une haute époque⁸. Elle se retrouve aussi en convergence avec les sources classiques. Hérodote souligne le respect que les Perses vouent aux eaux courantes, pour lesquelles ils ont la plus grande révérence (Hérodote I, 138, cf. Briant, 1996 : 254). Toutefois, nous ne possédons aucun témoignage direct de l'existence d'un sanctuaire voué à l'adoration de l'eau avant 322 av. J.-C. (Briant, 1996 : 696). La déesse n'apparaît dans les inscriptions royales qu'à partir d'Artaxerxés II (405/404-359/358 av. J.-C.), qui favorise le culte dans toutes les capitales impériales, de Bactres à Sardes. Dès lors, elle prend la forme de la prêtresse de l'Artémis d'Ecbatane et d'Ānāhitā d'Asie Mineure occidentale, que les Perses nomment Anaïtis (Plutarque, *Art.* 27.4, cf., Briant, 1969 : 697). Les documents iconographiques (sceaux, cachets, anneaux) démontrent des syncrétismes, qui se sont opérés entre Ānāhitā et la grande déesse mésopotamienne (Briant, 1996 : 264, 697).

Les historiens grecs témoignent d'autres cultes pratiqués, lors du règne de Cyrus, étroitement liés aux mythes de la création et la fécondité. *A priori*, les souverains perses sont des hommes politiques et des stratèges habiles dans le fait de ne pas admettre la divinité unique de Ahūrā Mazdā. Tout en lui accordant la première place, ils admettent aussi le pouvoir des autres dieux adorés par les différents peuples qu'ils conquièrent alors. Le *Cylindre de Cyrus*, transcrit en écritures cunéiformes, relatant la victoire du souverain

⁸ L'Iran primitif voue un culte à des divinités protectrices, protégeant l'homme contre les menaces naturelles, telles l'orage, le fleuve, l'animal sauvage, etc. Les fouilles archéologiques démontrent qu'il existe, dans la civilisation rudimentaire du IV^e millénaire, une représentation plus au moins grossière d'un personnage féminin, symbole de fécondité et d'abondance. Des disques, trouvés dans les hautes vallées du Lurestan septentrional et datés du milieu de II^e millénaire, portent la trace d'une prêtresse, servante de *Nana*, déesse des sources vêtue d'une longue robe, Godard, 1962 : 30-31, 39, 58.

sur le roi babylonien Nabonide⁹, atteste cette hypothèse. Accordé à Briant, ici, Cyrus se présente comme le restaurateur des ordres divin et terrestre, mis à mal par les initiatives de Nabonide, dénoncé comme promoteur du culte du dieu-lune Sin¹⁰ aux dépens de celui de Mardouk¹¹ (cf. Briant, 1996 : 53). Il y est écrit que Nabonide déporte les statues divines, («*l'adoration de Mardouk*», roi des dieux) et inflige: «*Un culte qui ne leur [le peuple] convenait pas ... il fit sans cesse du mal à sa ville. Dès lors, les «gens de Sumer et d'Akkad» se détournent de Nabonide et supplient Mardouk de les sauver de cette détresse. Ayant pitié des Babyloniens, «... il trouva alors un prince juste, selon son coeur, dont il prit par la main.» C'est ainsi que Mardouk oriente Cyrus «... vers Babylone, sa ville, il lui commanda de se diriger et il lui fit prendre le chemin de Babylone. Comme un ami il marcha à ses côtés.»* Comme le suggère Briant, dans la deuxième partie du *Cylindre*, Cyrus dépeint en détail les efforts bienfaisants qu'il multiplie, en particulier celui de ramener les statues divines déportées par Nabonide (cf. Briant, 1996 : 51).

Un bas-relief, taillé et sculpté dans l'embrasure d'une porte d'entrée du palais de Cyrus à Pasargades et daté du I^{er} siècle av. J.-C., représente un homme vêtu d'un costume taillé et orné à l'image d'un poisson, sorte de manteau que revêtent les prêtres d'Ea. Le bas du corps du personnage, suivant le prêtre, est celui d'un taureau. Cette évidence démontre que Cyrus pratique bel et bien le culte babylonien du dieu Mardouk. Accordé à Godard, ce bas-relief semble s'opposer à l'orthodoxie mazdéenne et se rapporter directement au culte mésopotamien de la fécondité (Godard, 1962 : 143-144, pl. 40). Ceci semble se confirmer par la quête de Cyrus à vouloir renvoyer le règne de Nabonide aux oubliettes de l'histoire, en se rattachant aux grands rois assyriens. Dans un fragment du *Cylindre*, Cyrus affirme que, au cours des travaux effectués à une porte de la ville, il retrouve inscrit le nom du grand roi assyrien, Assourbanipal (669-633 av. J.-C.), de qui il se présente comme l'un des successeurs. Il est probable que, en se référant à la figure d'Assourbanipal, les classes dirigeantes babyloniennes expriment leur regret d'une période qui, dans l'imaginaire et les représentations, est considérée comme une apogée de Babylone. Pour sa part, Cyrus se présente comme un conquérant étranger, mais aussi comme un Roi légitime venant de

⁹ Dernier roi de Babylone (556-539 av. J.-C.).

¹⁰ Ce dieu est aussi connu de la religion des sédentaires du Luristan central, Godard, 1962 : 52.

¹¹ Dieu titulaire de Babylone. Il acquiert sa prééminence, lors de la première dynastie babylonienne de Hammourabi (1793-1750 av. J.-C.). Il est le fils d'Ea, que l'on associe à Shamash, dieu-soleil. Il apparaît dans la mythologie babylonienne comme un jeune guerrier tueur de monstres, qui régit l'ordre cosmique et décide de la répartition des tâches entre les dieux, *Encyclopédie de la Mythologie (EM)*, 2004 : 18.

renouer avec les fils de l'antique Babylone, position qu'il cite lui-même en ces termes : «*Je suis Cyrus, roi du monde, grand roi, puissant roi, roi de Babylone, roi du pays de Sumer et d'Akkad, roi des quatre coins du monde.*» (cf., Briant, 1996 : 54) Les défaites successives d'Astyage, le roi de Médie, de Crésus, le roi de Lydie et de Nabonide, le roi néo-babylonien lui permettent de se considérer comme «Roi du Monde». Il est fort probable que c'est ce symbolisme subtil, invoquant le «Roi» des «Quatre coins du monde», que le souverain ait voulu représenter dans son jardin à Pasargades. On peut reconnaître déjà cette forme de représentation en croix dans une coupe en céramique du Nécropole de Suse, datée du IV^e millénaire avant notre ère. Une autre coupe en céramique, datée du II^e millénaire et découverte à Samarra par Hertzfeld, représente aussi des canaux qui se croisent en formant quatre compartiments, chacun comportant un arbre et un oiseau (Hertzfeld, 1930 : 30, Pope, 1938 : 1429; Arbery, 1953).

Or, Mardouk, ce dieu babylonien avec lequel se confond Cyrus, se lie étroitement au mythe de la création et la fécondité, dont le culte s'attache de très près aux mythes sumériens d'Enki à qui on attribue la création du premier jardin de l'humanité. Un long poème, diffusé en plusieurs versions entre les XII^e et VII^e siècles av. J.-C., récité pour la fête du Nouvel An, associe Mardouk à Anou et Ea, dieux sumériens d'Enki de la fertilité (EM, 2004 : 18). Les premiers habitants de la Mésopotamie, soit les Sumériens ancêtres des Babyloniens, disposent dès le III^e millénaire av. J.-C. d'une écriture sacrée sous forme de tablettes cunéiformes qui évoque la création du premier jardin, jamais décrite auparavant (Glassner, 1991 : 9). Ces textes relatent comment Enki donne l'ordre au corbeau d'utiliser le *khôl* divin pour produire la semence d'un palmier, premier arbre mis en terre. Toutefois, il y manque l'eau fraîche; c'est pourquoi Enki, grand dieu sumérien de l'eau, obtient d'Utu, dieu solaire, l'eau nécessaire au jardin. Dès lors, une vie normale peut désormais s'épanouir (Delumeau, 1999, I : 14). Sukaletuda, fils d'Enki et jardinier des lieux, dépense toute son énergie pour protéger les arbres contre les vents violents qui les déracinent. Il trouve enfin comme remède de planter des peupliers, ayant le mérite de mettre le jardin à l'abri des tempêtes (Glassner, 1991 : 9-10). Ainsi se crée le premier jardin à Dilmun, transformé en paradis des dieux avec des arbres fruitiers, des champs verts et des prés (Delumeau, 1999, I : 14; Moynihan, 1979 : 3; Kramer, 1956 : 172-173). Y règne la paix paradisiaque, les animaux ne luttant pas entre eux, les habitants ignorant toute maladie, violence et vieillesse (Kramer, 1956 : 172-173).

L'épopée de Gilgamesh, qui devient plus tard le héros d'un ensemble de mythes, soient-ils akkadiens, babyloniens ou perses, contient aussi des décors fantastiques: la montagne des cèdres, le jardin merveilleux des dieux, ainsi que la bouche des fleuves et la plante de vie, tels que mentionnés dans la Bible (Moynihan, 1979 : 3-4, Delumeau, vol. I, 1999 : 14). Les Indo-européens sont aussi familiers avec l'idée d'un tel pays de félicité lointain, où règne l'immortalité. L'Élysée des Hellènes est le jardin des dieux, où demeurent particulièrement les hommes favorisés par les dieux et qui n'ont pas subi la mort. Ce pays, destiné à être lieu de séjour heureux, n'a ni neige ni orage ni pluie, mais Okéanos y envoie les brises douces du Zéphyr, pour apporter la fraîcheur aux hommes. La montagne des dieux, vers le Nord et au sommet de l'Olympe, est ni agitée par le vent ni mouillée par la pluie durant l'hiver, car un ciel sans nuage y brille éternellement (Delumeau, vol. I, 1999 : 15-16).

Or, dans la tradition iranienne plus tardive, l'Élysée, jardin des dieux, devient un *Var*, une enceinte fortifiée à quatre côtés, où le roi légendaire Yima (Jamshid ou Jam)¹² aménage un périmètre béni au haut du mont Hukairya (*Yasht*, 5.25; 9.8; 15. 15; 17), c'est-à-dire sur le sommet Harā berezaiti, montagne des dieux située au Nord. Yima boit avec les dieux et les hommes élus sous l'arbre du jardin des dieux. Dans le pays qu'il a fondé, se trouvent des demeures, un bâtiment doté d'un balcon, des salles extérieures, un cloître, des étables, des réserves remplies des plus belles espèces d'animaux, des eaux coulant librement bordées de prairies éternellement verdoyantes au milieu desquelles volent des oiseaux, les plantes les plus hautes et odoriférantes, les fleurs les plus belles, les fruits les plus savoureux et parfumés, ainsi que les meilleurs hommes et les plus beaux. Y règnent une lumière brillante et une température agréable. Il ne fait ni trop froid ni trop chaud; on y connaît ni douleur ni vieillesse, ni faim ni soif, ni aucune sorte de malaise. Dans ce paradis d'abondance de toutes sortes de nourriture au goût délicieux, hommes et femmes élus vivent en harmonie avec les espèces animales. Les habitants du Var sont immortels, y vivant de la vie la plus délicieuse (*Vendidad*, 25. 61 à 40. 137).

Nombreux sont les rapprochements potentiels entre le Var de Jamshid et les paradis des rois achéménides, où demeures, palais royaux, portes monumentales, réserves de chasse, plantations et cours d'eau s'insèrent dans un espace clôturé, comme si le paradis royal consistait en une représentation microcosmique des variétés écologique, arbustive et

¹² Le roi légendaire des Indiens et néo-Persans, vivant dans les traditions populaire et littéraire depuis les temps indo-iraniens jusqu'à nos jours, Christensen, 1934 : 1.

animale de l'espace impérial, telle que suggérée par l'interprétation sémiologique récente des jardins de Versailles sous Louis XIV, à laquelle Pierre Briant réfère :

«Le lieu où réside [le Prince] semble s'élargir aux dimensions de l'univers. Jardin et palais apparaissent alors comme un condensé miniaturisé de la terre entière. (...) Ce lieu exemplaire contient ce que le monde extérieur produit de plus beau et de plus rare, et le transforme en sémaphore¹³. Versailles devient la vitrine du monde ; on y trouve en permanence des plantes exotiques, des fleurs de Hollande, des animaux sauvages, des oiseaux rares, des objets venus des quatre coins de l'univers. Ils sont donnés au regard, ils apparaissent ensemble, comme un tout, sans qu'ils aient subi les contraintes ordinaires de la marchandise, celles de l'échange, celles du temps et de l'espace. À défaut d'avoir réalisé la monarchie universelle, le roi a vaincu le monde sous forme de signes ; il reconstruit la terre entière dans son jardin ; il joue avec un modèle réduit de l'univers qu'il modifie au gré de sa fantaisie.» (cf., Briant, 1996 : 216)

Les épopées d'Enki, de Mardouk, de Gilgamesh et de Jamshid contiennent des décors qui se retrouvent dans la Bible : montagnes, fleuves, jardin merveilleux des dieux et plante de vie. Jusqu'à une période récente, de nombreuses civilisations ont cru à un paradis primordial, où règnent perfection, liberté, paix, bonheur, abondance, absence de contrainte, de tension et de conflit. Les hommes vivent heureux et en harmonie avec les animaux. Ils communiquent sans effort avec le monde divin, d'où une profonde nostalgie dans la conscience collective –celle du paradis perdu, mais non oublié– et le désir de le retrouver (Delumeau, vol. I, 1999 : 14-15; Eliade, 1968 : 322-325). Bien que le paradis perse n'évoque pas l'âge d'or ou le mythe du retour à ce même âge, comme l'entend l'Occident chrétien (Gignoux, 1997 : 4), il se rattache, semble-t-il, à un roi légendaire sous l'autorité duquel règne un bonheur parfait. Toute la littérature persane est pleine d'allusions à Jamshid, le souverain d'une époque de splendeur, où une béatitude parfaite règne sur la terre. Au fil des siècles, les rois perses ont porté le titre de Jam ou Jamshid en raison de leur dignité, leur bienfaisance ou de leurs œuvres (*Dinkart* III : 179, Cf. Christensen, vol. II 1934 : 25).

3.2 L'idée du paradis sassanide

La création d'une religion officielle est, avec la centralisation du pays, l'un des traits caractéristiques du système de l'État sassanide. Le fondateur de la dynastie sassanide, Ardashir Pāpakān (224-241 ap. J.-C.), aurait élevé au rang de l'Église d'État le Zoroastrisme¹⁴, religion purement conservée à Fars. Toutefois, il semblerait que c'est plutôt

¹³ Poste de signalisation établi sur une côte pour communiquer des signaux optiques les navires en vu.

¹⁴ La vénération des éléments de la nature est un trait fondamental de la religion. L'eau joue un rôle important dans le culte, si bien que les auteurs étrangers rapportent que les Perses vénèrent l'eau. Représentée par la déesse de l'eau Ānāhitā, *Vendidad* consacre entièrement le *Yasht* V à sa nature bienfaisante. Le feu,

la vieille religion iranienne, le Mazdéisme¹⁵, dans laquelle Artaxerxés II (404-358 av. J.-C.) avait introduit le culte d'Ānāhitā¹⁶ (particulièrement lié au culte du feu), qui sera touchée par la réforme de Zoroastre (Ghirshman, 1962 : 121).

La déesse de l'eau est un symbole antique, qui se retrouve sous la désignation Ānāhitā ou Anaïtis en Perse et Nanaia ou Nana en Mésopotamie, assimilée à l'Artémis d'Éphèse déesse de la chasse et de fécondité et Diane des romaines (Moynihan, 1979 : 31). Elle symbolise, à la fois, la «Source de Vie», la déesse fluviale et la fertilité (Christensen, 1971 : 31). Dès l'époque sassanide, Ānāhitā est souvent représentée par une divinité féminine tenant un vase duquel coule l'eau de vie. À cette période, la vénération des éléments de la nature continue d'être un trait fondamental du Zoroastrisme (Christensen, 1971 : 145). Le feu, auquel on voue un culte, demeure plus sacré que les autres éléments. Cependant, l'eau bienfaisante, représentée par la déesse Ānāhitā, connue dans l'*Avesta* sous le nom de Ardvi Sūrā (*Vendidad, Yasht V*), joue un rôle très important, insuffisamment souligné jusqu'ici, puisqu'elle occupe une place importante dans la conception formelle des jardins sassanides, où toute une disposition d'éléments se met en place, afin de l'honorer.

Étroitement liée à la «Source de Vie» ou la «Source de Connaissance», au pied de laquelle se trouve l'arbre de l'immortalité, Ardvi Sūrā est considérée dans le culte mazdéen comme la source de toutes les eaux de la Terre. Son emplacement approprié est au centre du paradis, situé au sommet du Mont Hukairya. C'est les représentations l'associent toujours à une riche végétation et aux animaux. Dès lors, le paradis sassanide semble se rapprocher du Mazdéisme, en se basant sur un système dualiste (bien et mal / paradis et enfer) de manière quasi ontologique, beaucoup plus proche de la gnose manichéisme que du monothéisme judéo-chrétien. Le monde ne devient alors qu'un combat auquel participe tout fidèle qui, par son action en ce monde d'ici-bas, peut conditionner son sort dans l'au-delà. Le

personnifiant le fils d'Ahūrā Mazdā, joue également un grand rôle dans le culte. C'est pourquoi un grand nombre de temples de feu s'élèvent partout dans le royaume, parmi lesquels trois jouissent d'une vénération particulière. Āzar-Farnbagh (le temple du feu des prêtres), Āzar-Gushnab (le temple du feu royal) et Āzar-Brzen-Mehr (le temple du feu des agriculteurs), Christensen, 1944 : 145, 164-167.

¹⁵ Dérivé du mot *mazda* (av. sage), le mazdéisme est la religion des Aryens ou Iraniens, dès le II^{ème} millénaire avant notre ère. Il est réformé au VII^e av. J.-C., par Zoroastre. C'est pourquoi on le nomme abusivement zoroastrisme. Le culte se fonde alors sur l'adoration des forces de la nature, des éléments et corps célestes. Avec l'entrée des Iraniens dans l'histoire, on distingue l'existence de deux variétés de religion primitive: une communauté poursuivant le culte de Mithra et, l'autre, du Dieu Ahūrā Mazdā, dont le culte, alors professé par le prophète Zoroastre (Zarathoustra) qui apporte une base au mazdéisme, se désigne Zoroastrisme conformément à son nom, Christensen, 1944 : 30-32.

¹⁶ Artaxerxés II favorise le culte d'Ānāhitā dans toutes les capitales impériales achéménides, de Bactriane à Sardes, Briant, 1996 : 264 ; Darmesteter, vol. 2, 1960 : 364.

Mazdéisme tente de percer le secret de l'autre monde à travers un voyage imaginaire, conduisant à la Source de vie ou de connaissance. Cet autre monde, incluant le mode de connaissance qu'il implique, devient une Terre des visions par laquelle s'accomplit la résurrection. Cette Terre opère comme un instrument de méditation, qui permet de gagner mentalement le centre *in medio mundi*, que la cosmologie mazdéenne désigne par Eran Vej¹⁷. C'est dans ce centre que Jamshid reçoit l'ordre de construire le Var et que Zarathoustra a ses visions et effectue ses rencontres avec Ahūrā Mazdā. C'est encore dans cette géographie visionnaire que les scènes d'événements visionnaires, la montagne sacrée, le flot des eaux célestes Ardvi Sūrā, la plante d'immortalité, etc. se transmutent en symboles à travers lesquels l'âme peut fixer sa méditation sur l'image archétype. Tel fut, par exemple à l'origine, le sens de l'art des jardins sassanides, qui prend le sens d'une réalisation de mental pour recomposer mentalement le paradis, dont la structure se présente à la façon d'un *mandala* pour guider la marche de la pensée, non pas par voie dialectique, mais par l'exégèse des symboles au centre spirituel où, précisément, le sens caché devient manifeste. Dans ce contexte, le jardin-paradis symbolise la Terre, où tous les éléments convergent dans un mouvement centrifuge vers le plan d'eau central, lieu de recueil de la pensée au miroir de la contemplation, laquelle alors s'exalte silencieusement en la vision mentale de l'image retrouvée, sujet que nous approfondirons dans les pages qui suivent.

Ainsi, nous sommes tentés de croire que l'art des jardins sassanides s'apparente étroitement à la cosmographie mazdéenne et son idée du paradis. Bien que, dans sa conception de base, cet art s'avère traditionnel, l'introduction d'un nouvel élément lui confère des idées progressistes qui imposent une nouvelle perception de l'espace. Ce même concept se cristallise avec la conquête des Arabes et se diffuse grâce à eux dans tout le monde islamique, allant de l'Inde à l'Espagne. Or, afin de mieux comprendre le sens du paradis sassanide, il est impératif de saisir la vision mazdéenne de la Terre, telle que transcrite dans les sources avestiques. Par la suite, nous verrons comment la géographie visionnaire se concrétise dans la pensée sassanide pour constituer les normes esthétiques des paradis royaux.

¹⁷ Dérivé du terme avestique, Airānem Vaejah; le berceau des Aryens (Iranien), Corbin, 1960 : 42.

3.2.1 La cosmologie mazdéenne

La cosmologie mazdéenne présente le schéma de la Terre (av.: Zamyāt) comme une figure partagée entre sept *keshvars* (pays). Celui du centre s'appelle Xvaniratha (*Bundahishn*, chap. XI), signifiant quelque chose comme une «roue lumineuse» (Corbin, 1962 : 40). Tous ces *keshvars* sont en réalité des régions mythiques, séparées les unes des autres par l'océan mythique, Vourukasha, qui les entoure (Corbin, 1960 : 40). Un *kashvar* est oriental; un autre, occidental; deux se situent au Nord et, les deux derniers, au Sud¹⁸. Toute la structure s'ordonne autour de ce centre originel, qu'est *medio mundi*. Ainsi, le sens et l'orientation des autres *keshvars* se disposent de manière à ce que tout converge vers le centre où se trouve le paradis (Corbin, 1960 : 44) (Figure 3).

Dans la formation des *keshvars*, les montagnes jouent un rôle essentiel, tel qu'indiqué dans le *yasht* XIX, le chant liturgique dédié à Zamyāt (Ange de la Terre). *Bundahishn*, le livre mazdéen de la Genèse, fournit des informations précises quant aux raisons de la formation des montagnes et de leurs emplacements (*Bundahishn*, chap.VIII, texte pehlevi, I : 29-30). Il est écrit que, sous l'assaut des puissances démoniaques d'Ahriman (Principe du mal), la Terre est prise d'un tremblement, qu'elle est ébranlée d'horreur et de révolte. Alors, pour contrer leur agression, la Terre dresse les montagnes comme rempart, plaçant en premier lieu la puissante chaîne l'entourant et s'identifiant, dans la langue avestique, comme Harā berezaiti et, en persan, Alborz (ou Elbourz). Cette chaîne de montagnes, la plus haute, borde réellement l'Iran au Nord, allant d'Ouest en Est. Dans la tradition avestique, Alborz désigne la «montagne cosmique», dressée par le suprême effort de la Terre, afin qu'elle ne soit pas séparée du ciel. Siège du palais divin, l'ascension de la montagne représente les quatre degrés du ciel mazdéen (Corbin, 1960 : 49). C'est elle qui est à l'origine de toutes les autres montagnes, qui se dressent comme des nœuds.

La montagne Hukairya est située en Eran Vej, à la hauteur des étoiles d'où se précipite le flot des eaux célestes de la déesse Ardivi Sūrā ou Ānāhitā. C'est là que l'on imagine être la résidence terrestre de cette déesse, très similaire à l'Artémis des Grecs. D'elle dépend la fécondité de tous les êtres. Elle apparaît alors comme la source paradisiaque de la «Source de Vie», au bord de laquelle croissent plantes et arbres merveilleux, en particulier le Haoma

¹⁸ Accordé à Corbin, le nom des *six keshvars* correspond à des régions mythiques. Ils se réfèrent à une topographie céleste, 1960 : 41.

blanc ou l'arbre Gaokarena (*Bundahisn*, IX, 6; XVIII, 1-4; XXIV, 27, cf. Ringbom, 1958 : 293; Corbin, 1960 : 86), dont «celui qui en mange devient immortel» (Corbin, 1960 : 50) (Figure 4). En Eran Vej, la montagne des aurores (Ushidaena) avoisine celle de Hukairya, située au milieu de la mer cosmique, soit Vourukasha, où elle verse les eaux qu'elle reçoit de Hukairya (*Bundahisn*, XII, 7). Une autre haute montagne, le Chakad-i Daitik (le Pic du jugement), complète ce paysage eschatologique du *medio mundi*. De son sommet, s'élance le Pont Chinvat à l'entrée duquel l'âme rencontre son Moi-céleste, Daēnā. Dès lors, l'âme parfaite traverse le pont, progressant jusqu'aux étoiles, puis à la lune et au soleil, pour enfin se métamorphoser en lumière infinie (Corbin, 1960 : 50). Ainsi, Chinvat établit le pont entre le sommet, qui est au centre du monde, à la montagne cosmique, dont l'ascension conduit au Garotman: Paradis Suprême¹⁹.

C'est le lieu par où Zoroastre, entouré de ses compagnons, entre en Eran Vej *in medio mundi*. Alors, la petite troupe se trouve face à une grande étendue d'eau, lui faisant obstacle. Zarathoustra quitte ses compagnons et gagne le fleuve Dāitī, situé au centre de l'Eran Vej, où il revient donc à l'origine, au monde archétypal, prélude nécessaire à la vision directe du dit fleuve, source du paradis, réparti en quatre bras, dont la traversée équivaut à l'accomplissement mental de la totalité de l'Aiôn (Corbin, 1960 : 59). Ici, Zoroastre voit l'Archange Bahman (av. Vohu Manah), son Moi-céleste Daēnā d'une beauté éclatante, revêtu d'une robe de lumière. L'Archange ordonne à Zoroastre de se dévêtir de sa robe – son corps matériel –, ainsi que de ses organes de la perception sensible, afin qu'il le conduise auprès de la plérôme des Sept Lumières. Lorsqu'il fait son entrée dans l'assemblée des célestes, il cesse de voir sa propre ombre sur le sol, ce qui signifie qu'il est lui-même foyer de lumière (Corbin, 1960 : 59-60).

Aussi, ce symbolisme délicat et subtil offre des combinaisons à l'imagination liturgique comme aux rituels de méditation. À son tour, l'art des jardins prend le sens d'une liturgie et d'une réalisation spirituelle pour recomposer mentalement le jardin du paradis, qui symbolise la Terre. Les pages suivantes expliqueront comment le jardin clos, avec ses arbres massés en quinconce autour de la pièce d'eau centrale et du pavillon, devient un

¹⁹ Corbin, 1960 : 52; Darmesteter, 1960, II, n. 88 : 270. Dans les textes avestiques plus tardifs, le Paradis Suprême est désigné par l'expression de Vahiahem anhūm « Meilleure existence », devenu en moyen-perse et pehlevi *vahisht* qui se transformera en faveur de *behesht* dans le persan moderne signifiant le Paradis des croyants, Farhang-e Dehkhoda, vol. III, 1994 : 4447.

mandala, animant son centre spirituel d'un mouvement centrifuge vers le paradis et d'un mouvement centripète vers l'eau.

3.2.2 Les éléments prédominants du paradis sassanide d'après les sources iconographiques

Depuis l'Antiquité, on considère généralement que le paradis correspond à une position géographique précise sur terre. Les géographes médiévaux, Copernic et Ptolémée y interprètent la terre comme une sphère. Un grand nombre de cartes médiévales représentent la terre comme une île dans un océan, parfois entourée d'un ciel sphérique. Fréquemment, la carte affiche le paradis terrestre comme étant entouré d'un mur et au centre duquel jaillit la fontaine de l'Éden, généralement désignée comme source des quatre fleuves – Pichon, Guïhon, Tigre et Euphrate – (Ringbom, 1958 : 435) (Figure 5). Dans les premiers exemples de l'art mosaïque chrétien de la cathédrale romaine Basilica Salvatoris (aujourd'hui, Saint Jean de Latran), on peut voir une représentation du paysage du paradis terrestre avec ses rivières, surplombées de la croix du Golgotha perchée sur une montagne pouvant être considérée comme l'un des premiers exemples de la montagne sacrée avec ses quatre rivières (Cf. Ringbom, 1958 : 54-55, 438) (Figure 6).

Dans les mosaïques orientales, par exemple celles du Phoenix d'Antioche, la montagne du paradis s'associe à des bouquetins représentés sur les bordures de la mosaïque, représentation largement attestée par l'art et les textiles sassanides (Figure 7). L'unique exemple iconographique byzantin de la montagne du paradis provient d'une miniature paraissant dans un manuscrit byzantin, qui fournit la perspective générale d'un plateau montagneux avec un lac circulaire, situé au milieu d'un champ fertile au centre duquel se place la déesse de fertilité aux seins nus et couronnée d'un diadème. Des similitudes étonnantes se trouvent chez la déesse de l'eau avestique Ardvi Sūrā, bien connue dans le monde iranien sous le nom d'Ānāhitā (ou *Anāiti*). Représentée comme une jeune et belle femme, elle est célébrée dans l'*Avesta* comme l'ultime source des eaux de la Terre. De son siège sur le Mont Hukairyā, situé au centre de la Terre, elle déverse les eaux vers les sept *keshvars* (pays) de la Terre²⁰. Des représentations iconographiques l'associent fréquemment

²⁰ *Yasht V*, dédié entièrement à Ardavi Sūrā, décrit avec moult détails la déesse de l'eau, dépeinte comme une belle jeune fille éblouissante, très forte et de belle taille, la ceinture haute, pure et noble. Sa tête porte un diadème en or, aux cent étoiles, aux huit rayons. Ses vêtements sont en peaux de castor, faits de fil d'or noyé d'argent, Corbin, 1960, n. 86 : 50.

à des bouquetins et une riche végétation, ce qui laisse entendre qu'elle siège au paradis sur le mont Hukairya. Ce type d'illustration est déjà bien connu de la civilisation primitive à Suse, qui s'est développée parallèlement à l'extension de la civilisation en Mésopotamie vers 3 000 ans av. J.-C. (Porada, 1963 : 25). Un cachet, daté de la période de Suse, illustre des bouquetins disposés de chaque côté de la «montagne du monde», où croît l'«arbre du monde». Cette représentation peut être associée au disque en bronze de Nimroud, illustrant probablement le centre de la Terre avec son lac sacré qui correspond à la source de l'eau du mythe mésopotamien, ainsi qu'un plateau montagneux où se trouvent des cerfs et bouquetins en abondance (Ringbom, 1958 : 438). Accordé à Ringbom, cette illustration peut également s'interpréter en termes géographiques, se référant à l'endroit originel de la montagne fertile habitée par les dieux. Dès lors, la divinité de l'eau, parfois illustrée par un vase débordant d'eau, peut se référer à ce même lieu sacré (cf. Ringbom, 1958 : 438). Les mythes sumériens, babyloniens et assyriens symbolisent souvent la source par un vase duquel coule de l'eau ou, encore, dans lequel poussent des plantes à trois feuilles. Le même genre d'illustration se révèle dans les représentations iraniennes de la déesse de l'eau, Ardvi Sūrā ou Ānāhitā. Ceci prouve que les Perses ont continué d'exercer leur premier culte de l'eau, se trouvant à l'origine dans un lieu fertile quelque part entre la Mésopotamie et le Caucase (Ringbom, 1958 : 438).

Une comparaison de matériels iconographiques confirme des affinités entre la déesse de l'eau iranienne, Ardvi Sūrā avestique/Ānāhitā mythique, l'Artémis grecque et la déesse des nymphes, la Diane romaine. Le degré du caractère sacré de la *nymphaeum* romaine se compare à celui du temple de l'eau iranienne. Dans son livre, *De antro nympharum*, daté du III^e siècle, Porphyre écrit que le mystère des rivières vient d'une grotte merveilleusement verte avec une abondance d'eau que Zoroastre avait construit pour la *nymphe* bien loin dans les montagnes de la Perse (Cf. Ringbom, 1951 : 328; 1958 : 131, 438).

Le matériel iconographie de la période sassanide associe souvent la déesse de l'eau Ardvi Sūrā à des éléments décoratifs, tels voûtes et arcades, comme l'a bien démontré Ringbom (Figure 8). À travers un bon nombre d'exemples, il déduit que l'élément par excellence de l'architecture du sanctuaire de Ardvi Sūrā se caractérise par des arcs et voûtes largement représentés dans les orfèvreries de la période sassanide, en particulier celles du règne de Shāpur IIe (310-379). L'une d'entre elles est particulièrement représentatives. Figure 9 (a) illustre la déesse de l'eau dans son enclos du paradis, entouré d'arcades. Ce type

d'illustration représente probablement les différents genres d'ornements, utilisés pour les sanctuaires dédiés à Ardvi Sūrā dans son paradis. On retrouve exactement le même décor (arcades), lorsqu'il s'agit de représenter le monarque sassanide, Shāpur II^e, dans son paradis royal (Figure 9-b).

Le culte de l'eau avestique, Ardvi Sūrā, est particulièrement favorisé sous Shāpur II^e (310-379 ap. J.-C.) qui, vers le IV^e siècle, lui édifie des sanctuaires dans la cité sacrée de Shiz (ou Ganzak) pour l'honorer, comme le suggère le document de *Denkart* (IV, 27). L'examen attentif des sources iconographiques, en particulier grâce au travail remarquable de Ringbom, démontre déjà l'importance accordée à la déesse de l'eau avestique, Ardvi Sūrā, à l'époque sassanide. Il reste à savoir comment cet intérêt se matérialise dans la pratique de l'art des jardins sassanides; c'est sur quoi le chapitre suivant se penche en détail.

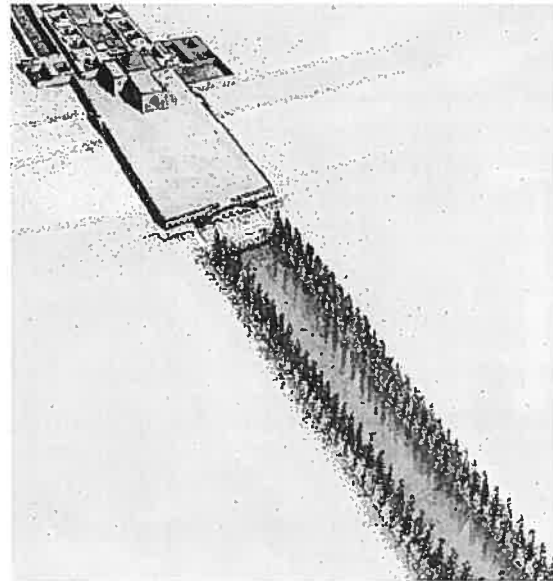
3.3 Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons vu que, dès l'origine, le paradis perse garde son seul sens profane, au moins jusqu'à la fin de la période achéménide. Dès cette époque, le paradis s'identifie avec une conception royale étroitement liée aux mythes de la création et la fécondité très proche des civilisations du Proche-Orient, notamment la Mésopotamie.

Durant la période qui précède la conquête arabe en Iran, les sassanides tout en conservant le sens profane du paradis royal achéménide mettent en place des nouvelles croyances liées à une vision du monde mazdéenne qui va entraîner le paradis dans un sens eschatologique plus proche de la gnose que le monothéisme judéo-chrétien. Intiment lié à la cosmologie mazdéenne, le paradis incarne dès lors, la Terre et va opérer comme un instrument de méditation, dont la structure va se présenter comme à la façon d'un *mandala*, afin de guider la marche de la pensée vers le centre spirituel où se trouve la Source de Vie. Le paradis incarne dès lors, un espace bien définie, clos de mur et structuré selon un plan précis – tracé quadrilatère formé par des cours d'eau au centre duquel se trouve la Source de Vie.



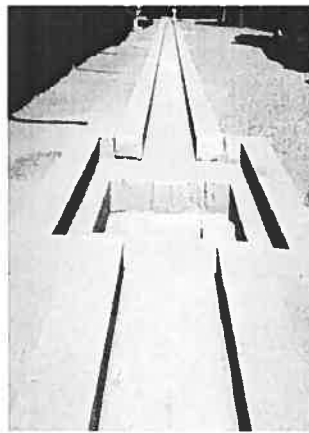
a : Vue aérienne du jardin de Chehel Sotun (XVII^e) mettant en relief la perspective du palais avec son *talar* avancé devant lequel s'étend le plan d'eau oblong, dont la vue est similaire à celle du palais de Khorrow (VII^e). L'ensemble des dispositifs (palais, *talar*, plan d'eau) combinant une inspiration des deux périodes achéménide et sassanide démontre bien le goût des concepteurs safavides pour la renaissance des concepts de l'Antiquité. Source, Khansari et al., 1998.



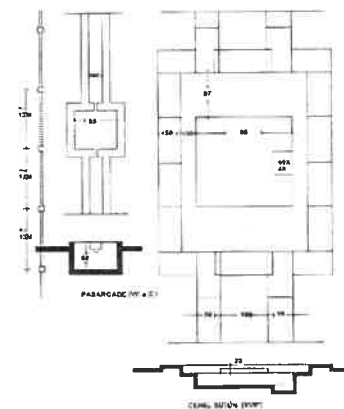
b : Reconstitution de la perspective de l'Emārat-e Khosrow (VII^e) devant lequel s'étend un immense plan d'eau oblong dédié à la déesse de l'eau Ardivi Sūrā, Ānāhitā. Source, Pinder Wilson, 1976; Khansari et al., 1998.



c : Canal d'eau du Jardin de Pasargades. Source, Khansari et al., 1998.



d : Canal d'eau courante du Jardin de Chehel Sotun. M. Shandiz



d : Schémas des canalisation à l'air libre, comparaison entre Pasargades (VI av. J.-C.) et Chehel Sotun (XVII^e ap. J.-c) à Isfahan, Source Pechère, 1973, 1993.

Figure 2 : Exemples révélateurs de composantes utilisés par les concepteurs des jardins safavides dans les jardins royaux du XVII^e siècle.

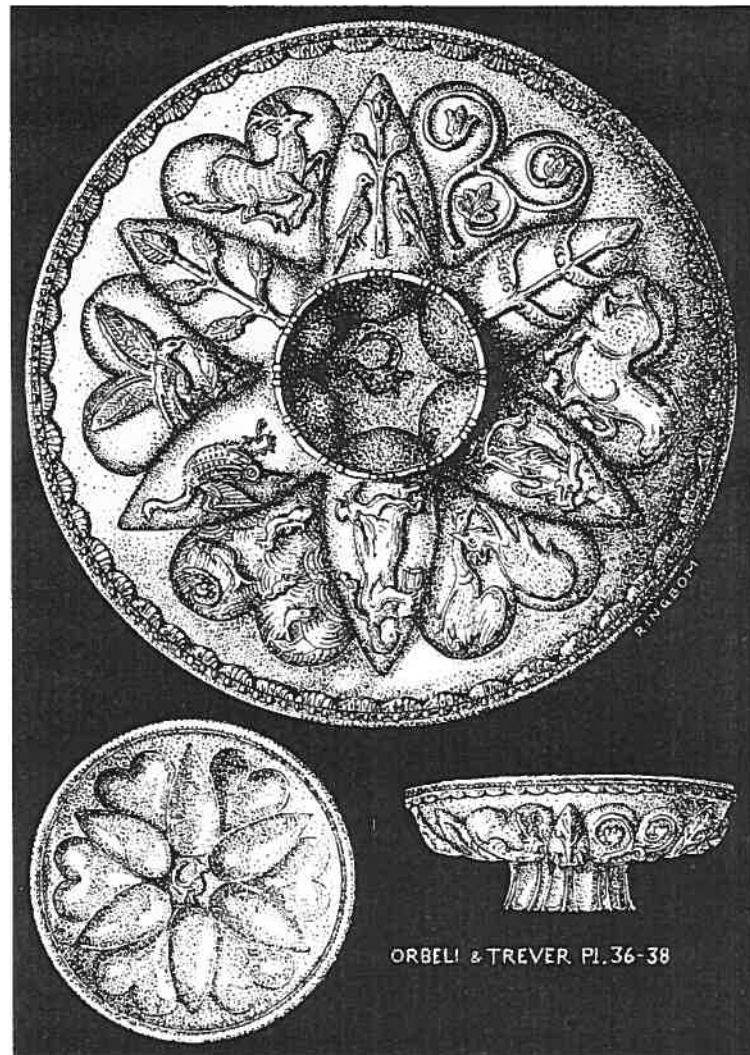


Figure 3 : Bol en argent de la période sassanide représentant le paradis *in medio mundi* entouré de six *keshvars* mythiques. Sources, Ringbom, 1958, pl. 162 : 297.



Figure 4 : Esquisse d'un plat en argent sassanide, représentant la Source de Vie au sommet la montagne sacrée de Hukairya associée ici, aux deux bouquetins. Au bord de la Source de Vie pousse l'Arbre Immortel, le Haoma blanc. Musée de l'Ermitage, Leningrad. Source, Ringbom, 1958, pl. 45 : 97



Figure 5 : Illustration médiévale d'une miniature de Falvius Josephe (1400 ap. J.-C.) représentant l'idée du paradis du Moyen-âge. Bibliothèque National de Paris. Source, Ringbom, 1958, pl. 3 : 13

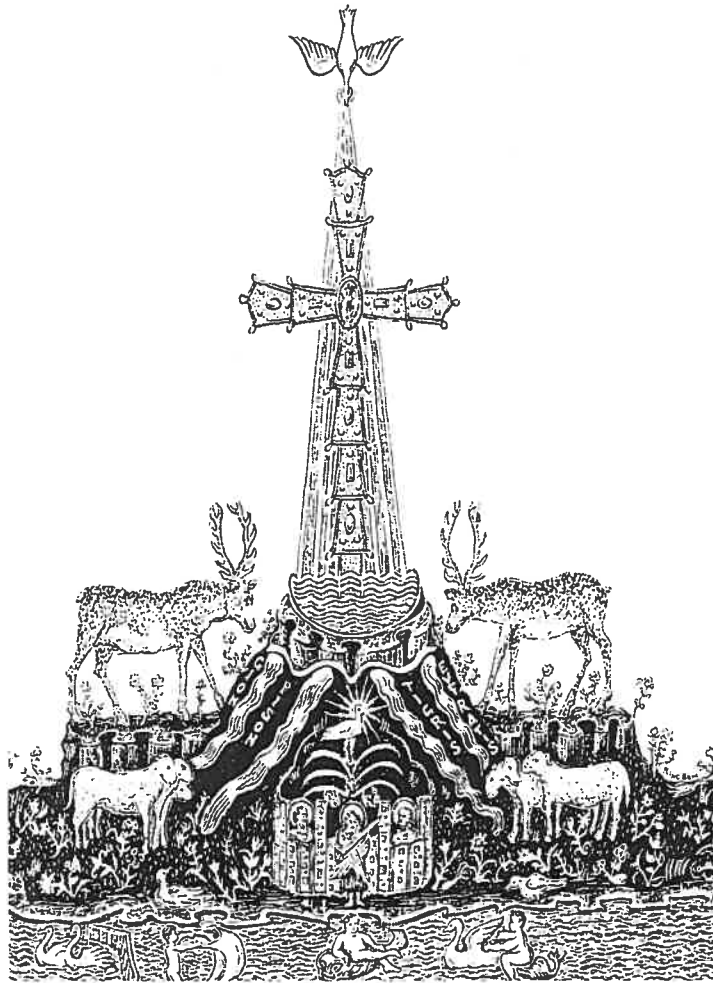


Figure 6 : La Parousie. Détail de Mosaïque de la Basilique de Saint-Jean de Latran (S. Giovanni in Laterano) à Rome datée du IV^e siècle ap. J.-C., restauré en 1929 par Joseph Wilpert. Cette mosaïque illustre bien le paysage du paradis avec la montagne sacrée au bord de laquelle coule la rivière à quatre bras. Source, Ringbom, 1958, pl. 18: 57.



Figure 7 : Mosaique représentant un phoenix perché sur la montagne. Les bordures illustrent des bouquetins au bord de la Source de Vie où croisse l'arbre de Vie. Musée du Louvre, Paris. Source, Ringbom, 1958, pl. 26: 69.

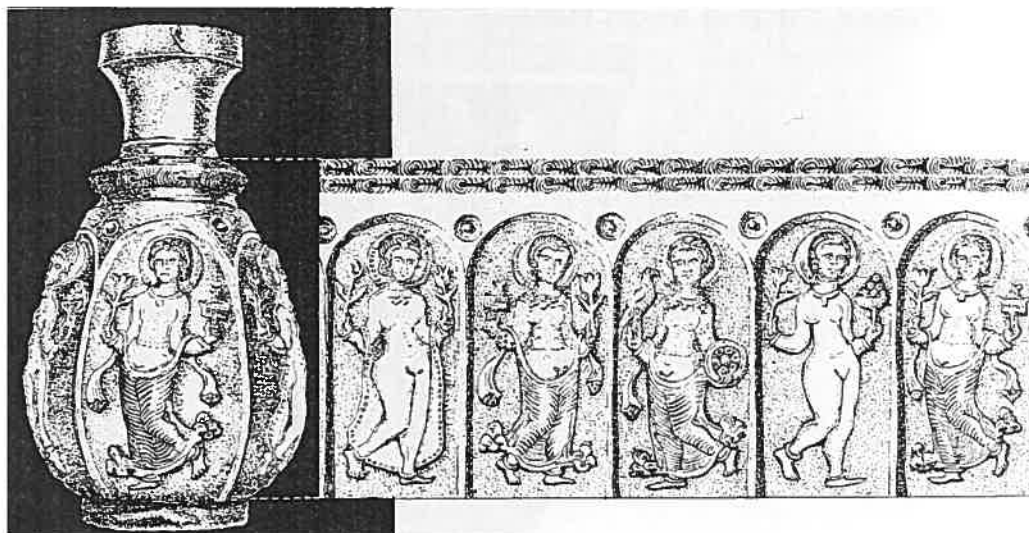


Figure 8 : Esquisse d'un vase en argent sassanide conservé au Musée de l'Ermitage à Leningrad, illustrant la danse des nymphes sous les arcades, l'un des éléments caractéristiques des paradis sassanides. Source, Ringbom, 1958, pl. 80 : 168.



Figure 9 :

a) Esquisse d'un plat en bronze sassanide daté du IV^e siècle conservé au Musée de l'Ermitage à Leningrad représentant la déesse de l'eau Ardvi Sūrā (Ānāhitā) dans son enclos de paradis. Source, Ringbom, 1958, pl. 60 : 126.

b) Esquisse d'un plat en bronze sassanide, Musée de l'Ermitage, Leningrad représentant Shapur II (310-379 ap. J.-C.) au cœur de son paradis arqué. Ici, le monarque est associé à la Source de Vie symbolisée par quatre vases à l'intérieur desquels pousse une plante à trois feuilles, alors que des dompteurs apprivoisent des animaux et d'autres circulent librement parmi les danseurs et musiciens. Il est fort possible que ce plat illustre réellement le paradis que Shapur avait aménagé au sommet de la montagne sacrée de Shiz. Source Ringbom, 1958, pl. 86 : 177.

Chapitre IV : L'art des jardins de l'antiquité

Au chapitre précédent, nous avons vu de quelle manière l'idée de paradis prend forme depuis son origine. Le présent chapitre examine comment la notion de paradis se traduit, dans la pratique, en élément de composition des jardins royaux de l'Antiquité. Cette étude permettra d'identifier et de discuter de manière éclairée de la permanence des composants qui perdurent depuis l'Antiquité dans les jardins postérieurs, plus particulièrement ceux des Safavides des XVI^e et XVII^e siècles.

4.1 L'art des jardins achéménides

Il est vraisemblable que, dès l'Antiquité classique, la Mésopotamie est terre d'horticulture. Aujourd'hui, on sait que, dans un pays accablé de soleil comme la Mésopotamie, sans l'acclimatation de certains arbres et sans l'acheminement de l'eau aux plantations, il s'avère impossible de ménager des zones de culture. C'est dans ce contexte que les rois, comme s'ils en étaient des dieux, deviennent garants de la prospérité de l'Empire et que le jardin symbolise précisément cette fonction fécondante du souverain que les orfèvres représentent alors par le fruit du grenadier (Glassner, 1991 : 15). Depuis leurs fondations, les villes assyriennes se dotent de jardins. Les sources littéraires en attestent l'existence dans la ville d'Assur. Toutefois, c'est sous le règne de Teglath-palasar I, qui prend l'initiative d'acclimater des essences étrangères et des arbres fruitiers jusqu'alors méconnus, que les jardins royaux naissent. Assurnasirpal II donne à cette politique royale un élan, en creusant un canal pour alimenter sa nouvelle résidence de Kalhu, aménagée dans un vaste parc arboré, situé entre le canal et le Tigre (Glassner, 1991 : 12).

Tel que suggéré par Glassner, la richesse du lexique akkadien laisse penser qu'il existe durant cette période des plantations d'arbres, abritant réserves de chasse, jardins ou parcelles où l'on cultive des potagers, vergers ou palmeraies, ainsi que des terres cultivées. Il est aussi fait mention des jardins d'agrément créés de toutes pièces par les monarques assyriens désireux d'imiter la nature. Ceux-ci laissent les arbres et fleurs croître à leur guise. Le jardin est ainsi un lieu aéré et ombragé, où il est agréable de séjourner, de prendre volontiers ses repas ou se rassembler pour des moments de réjouissances (Glassner, 1991 : 10-14) (Figure 10). Ainsi, l'existence des jardins ne se limite pas à la seule satisfaction des plaisirs immédiats. Sa

fondation et son aménagement (plantes et essences y comprises) participent à l'exaltation de la personne royale, se proclamant forte et puissante.

Sous l'empire achéménide (du VI^e au IV^e siècles av. J.-C.) (Annexe 2), les rois perses construisent des paradis à leur image, avec leurs propres solutions et savoir-faire. C'est avec Cyrus le Grand (557-530 av. J.-C.) que commence la véritable histoire des paradis perses. Il est en général admis que ces paradis sont uniquement des réserves de chasse. Or, les sources classiques prouvent indubitablement que les paradis vergers et ceux d'agrément coexistent avec les paradis de chasse, sujet que nous examinons dans la partie suivante.

4.1.1 Les paradis de chasse

Convaincus que la culture de la terre et l'art de la guerre figurent au nombre des occupations les plus belles et nécessaires, les monarques perses se préoccupent conséquemment de l'un et de l'autre avec une égale ardeur (Xénophon, *Econ.* IV, 4). Pour eux, la chasse représente l'un des lieux privilégiés de la sociabilité aristocratique et aulique (Briant, 1996 : 309), activité qu'ils exercent pour le plaisir, certes, mais aussi parce qu'ils la croient le meilleur moyen de pratiquer l'art de la guerre. Il est connu que Cyrus ordonne à ses satrapes de construire des *paradeisos* pour élever des animaux (Xénophon, *Cyr.* 8.6.12). Il organise souvent des parties de chasse, amenant avec lui les nobles, afin de les entraîner à l'art de la guerre (Bremmer, 2002 : 112-113). Un cylindre de Darius met bien en scène les deux principales préoccupations royales. Il représente le roi, sous la protection de Ahūrā Mazda, dieu tout-puissant, debout sur son char tiré par deux chevaux et décochant ses flèches contre un lion dressé sur ses pattes de derrière, alors qu'un second lion gît sous les pieds des chevaux. Deux dattiers –très similaires aux usages assyriens– encadrent cette scène (Figure 11).

Les parties de chasse se déroulent soit dans des espaces ouverts, soit des *paradeisos* fermés. Xénophon, qui fournit une information additionnelle à propos d'un *paradeisos* spécifique à Kelainai dans la capitale de la Grande-Phrygie, écrit : «Cyrus avait une résidence et un grand *paradeisos* rempli de bêtes sauvages qu'il chassait à cheval, quand il voulait s'exercer, lui et ses chevaux.» (Xénophon, *Anb.* I, 2.7) Ce paradis est fort vaste, puisque les sources classiques rapportent que Cyrus le Jeune y fait la revue de ses troupes, composées en tout de 13 000 hommes (Xénophon, *Anb.* I, 2.9). La rivière Méandre coule au milieu du *paradeisos* (Xénophon, *Anb.* I, 2.7) et, plus à l'ouest, l'armée de Cyrus trouve un autre paradis, comblé

de tous les produits saisonniers de Belesys, lieu appartenant aux satrapes de Syrie, ce qui met l'accent sur la présence des arbres dans le paradis (Bremmer, 2002 : 113).

Dans un autre passage, Xénophon nous introduit à Daskyleion, capitale de la région de Pharnabaze, satrape héréditaire Phrygie de Hellespontine. Ici, le satrape perse a son palais, ainsi que de superbes animaux sauvages vivant à l'intérieur du *paradeisos* et, d'autres, à l'extérieur. Une rivière, remplie de toutes sortes de poissons, court dans ce lieu (Xénophon, *Hellén*, 4.1.15-6). Cependant, Pharnabaze se plaint du fait que cet endroit paradisiaque souffre des ravages de la guerre, en disant que : «...mon père m'avait laissé de superbes bâtiments et de *paradeisos* remplis d'arbres et d'animaux sauvages pour mon plaisir et je le vois tous coupés et brûlés.» (Xénophon, *Hellén*, 4.1.33, cf, Bremmer, 2002 : 113) Quinte-Curce décrit aussi une réserve de chasse en Sogdiane (VII, 1. 11-12) : «*En ces contrées, le faste barbare se traduit essentiellement par des magnifiques fauves qu'on enferme en bandes dans des parcs et des terrains boisés de vaste étendue. Pour cela, on choisit de vastes forêts, que parent des sources nombreuses, aux eaux éternelles ; ces bois sont entourés de murs (muris nemora cinguntur) et des tours y comportent des abris pour les chasseurs.*» (Briant, 1996 : 310) Ce paradis est aussi vaste, puisque Alexandre dîne dans le *paradeisos* sogdien avec toute son armée et que le nombre de bêtes enfermées y est si considérable que celui-ci et les siens ne tuent pas moins de 4 000 fauves (Quinte-Curce, VIII, 1).

Ainsi, comme le démontre bien ce passage, les paradis de chasse semblent être de vastes parcs boisés enceints de murs et remplis de produits de la terre, où vivent librement les animaux sauvages. La présence des bâtiments, de pavillons, de l'eau courante et de plantations est aussi largement attestée par les sources, ce qui indique que les paradis de chasse agissent aussi comme lieu de repos et d'agrément.

4.1.2 Les paradis vergers

Les rois perses considèrent la culture de la terre comme l'une des occupations les plus nobles qu'ils développent avec beaucoup de ferveur, comme en témoigne Xénophon :

«... partout où il [Cyrus le jeune] séjourne, partout où le conduisent ses voyages, il veille à ce qu'on trouve des jardins (*kēpoi*) appelés paradis, remplis de tout ce que la terre a coutume de produire de beau et de bon et il passe lui-même la plus grande partie de son temps lorsque la saison ne le chasse pas...il y passe son temps, que l'on veille à ce que les paradis soient pourvus autant que possible des plus belles plantations d'arbres et de tous les plus beaux produits de la terre.» (Xénophon, *Éco*, IV, 13-14).

Dans les tablettes achéménides, écrites en langue élamite, un terme mérite une attention particulière : *partetash*. Pour Briant, il ne fait aucun doute que ce terme : «...renvoie très exactement à ce que les auteurs grecs désignent sous le terme de paradis.» (Briant, 1996 : 456) Bremmer pense que, après la défaite de l'empire élamite par les Perses vers le VII^e siècle, la langue élamite reste la langue officielle de la bureaucratie en Perse jusqu'en 460 av. J.-C. D'après le dictionnaire élamite, ce terme correspond à *paradaida* du vieux-perse, qui renvoie très exactement à ce que les auteurs grecs désignent par «*paridazea*» (Bremmer, 2002 : 110). Dans plus de 2 000 tablettes, provenant des fortifications de Persépolis¹ et datées entre 510 et 494 av. J.-C., identifiées comme des reçus d'impôts, on retrouve régulièrement ce terme². L'une d'entre elles est parfaitement significative. Il s'agit d'un inventaire mentionnant le fait que 6 166 arbres fruitiers (cognassiers, poiriers, pommiers, dattiers, mûrier, etc.) devaient être plantés (sous forme de semences ou boutures, nous l'ignorons) dans trois *partetāsh*, situés à proximité de Persépolis et comptant 4 931 arbres (Briant, 1996 : 456). Accordé à Bremmer, les *partetash* ne sont pas de grande dimension, tout en étant suffisamment grands pour contenir des moutons en vue du sacrifice en offrande à Ahurā Mazadā (Bremmer, 2002 : 110).

Ainsi, *partetash* semble se référer à une plantation d'arbres, particulièrement des vergers que l'on plante alors dans plusieurs régions de la Perse. À cette fin, on choisit des lieux propices, disposant en particulier d'eaux courantes sous forme de rivières et sources (Briant, 1996 : 457), comme en témoigne Arrien :

«Le pays est couvert d'herbages, de fraîches prairies, de nombreuses vignes et de toutes espèces d'arbres fruitiers, sauf l'olivier. Des jardins (paradeisoi) de toutes sortes y fleurissent, des fleuves limpides et des eaux dormantes l'arrosent; elle nourrit toutes les espèces d'oiseaux qui vivent autour des fleuves ou au bord de l'eau, les chevaux, les bêtes de somme; on y trouve beaucoup de forêts et de gibier.» (Arrien, Inde, 40.3-4)

C'est aussi le cas de la région de Fahliyun, au sujet de laquelle Diodore de Sicile affirme qu' : *«Elle comportait... des vallons ombrageux, à peu de distance les uns des autres, et des paradis aux plantations variées, ainsi que des taillis naturels d'arbres, de toutes espèces et des eaux vives, si bien que ceux qui la suivaient trouvaient un grand plaisir à voir des lieux tout à fait propices au délasserment.» (Diodore de Sicile, XIX, 21.2-3).* D'ailleurs, il est très fréquent que, lors des

¹ Pour les tablettes voir, Tuplin, 1994 : 93-96, 178-82; Uchitel, 1997 : 137-44.

² Selon Bremmer, les Babyloniens, Grecs et Juifs adoptent *paridazea*, alors que le terme vieux-perse, *pardaida* est adopté en élamite, Bremmer, 2002 : 111.

déplacements saisonniers, le roi et sa cour fassent halte dans les paradis royaux (ex.: Plutarque, *Art.* 25.1), d'où la présence d'un pavillon.

Les sources fournissent très peu d'indications sur la disposition des paradis vergers. Toutefois, certains historiens accordent l'origine de l'un des plus anciens tapis, surnommé Pazyrik³, aux Perses. Si cela s'avère juste, alors, le motif du tapis peut bien représenter un *partetash* (paradis) géométriquement organisé avec des parterres. Ici, les parterres stylisés s'encadrent de bordures, sur lesquelles défilent daims, cavaliers et lions, dont la stylisation rappelle bien le bas-relief d'un baldaquin de Persépolis (Figure 12).

Sans aucun doute, les sources classiques attestent le lien entre le Grand roi et la culture de la terre, qui apparaît comme l'un des éléments constitutifs de l'idéologie royale des Achéménides. Dans la vision qui est nécessairement la leur, un empire est destiné à durer. Dans ce contexte, les Grands rois se préoccupent de garantir la régularité de leurs revenus, en s'attachant à préserver et faire fructifier leur capital, ainsi qu'à le transmettre agrandi et enrichi à leurs successeurs (Briant, 1996 : 245). Ainsi, le roi est garant de la prospérité de l'empire et les paradis royaux symbolisent cette fonction fécondante du souverain, représentée par la fleur de lotus sous toutes ses formes – bourgeon, fleur, palmette, plus particulièrement rosette à douze pétales –, que l'on voit reproduites dans les bas-reliefs de Persépolis. L'un d'entre eux est particulièrement représentatif; il montre Darius I^{er} (520-486 av. J.-C.), assis sur son trône et tenant un lotus de la main gauche. Derrière lui, se tient le prince héritier debout sur l'estrade, tenant lui aussi une fleur de lotus de la main gauche, tout en étendant la main droite vers le trône de son père.

C'est en cela qu'un gouverneur royal rappelle, par exemple, aux habitants qu'ils doivent «... cultiver entièrement la terre et y faire des plantations, afin de vivre dans la prospérité et afin d'acquitter au roi des revenus plus importants qu'auparavant.» (Arsinoès de Cilicie, SEG XXXIX, 146) Le Grand roi récompense les bons gouverneurs «...qui lui présentent un territoire bien peuplé, une terre en pleine production, remplie des arbres et des récoltes qui lui sont propres.» (Xénophon, *Écon.* IV, 8) De nombreux auteurs grecs affirment que le Roi comble de prix

³ De dimension 1,08 x 2 m, le Tapis de Pazyrik est le plus ancien tapis retrouvé dans les glaces éternelles de la Sibérie méridionale, à Pazyrik. Son motif représente une disposition de parterres stylisées, encadrée de bordures sur lesquelles sont représentés daims, chevaux et lions. Bien que le lieu d'origine du tissage de ce tapis ne soit pas identifié, un rapprochement avec un baldaquin du bas-relief de Persépolis représentant lions et taureaux défilant entre les lignes de rosettes, laisse penser que le motif du tapis de Pazyrik combine les styles persan et nomade. Source Boardman, 2000.

ceux qui apportent des mets nouveaux à sa table (Athénée, IV, 144a; XII, 529d, 545d). Une lettre, envoyée par Darius à Gadatès, félicite le satrape d'Asie Mineure – près de Magnésie du Méandre – pour avoir bien travaillé la terre royale et acclimaté les fruits, provenant d'au-delà de l'Euphrate, à la basse Asie (Briant, 1996 : 245).

L'approvisionnement de la table royale se fait essentiellement à partir des paradis royaux locaux et de ceux des pays conquis, sur lesquels il exerce sa domination. Les premiers fruits de chacun garnissent la table du Roi (Athénée, XIV, 652 b-c, cf. Briant, 1996 : 213). On y déguste certains fruits, parmi lesquels figurent dattes, grenades (Élien, *VH.* I, 33), figues (Dinon ap. Athénée, XIV, 652-c ; Plutarque, *Mor.* 173c), pommes, raisins secs et amandes. Aussi, il n'est pas inhabituel que le souverain donne l'ordre de cultiver dans le paradis royal des plantes exotiques, ainsi que de nouvelles espèces (Briant, 1996 : 214).

Alors que des fruits fort goûtés garnissent la table royale, d'autres essences répandent leurs parfums variés, lors des cérémonies et festins royaux, assurant un luxe inouï à l'étiquette royale. Elles servent aussi à la toilette, à l'onction et la purification du souverain. Parmi les essences les plus usitées, Dinon mentionne le *laysos*, matière très parfumée et beaucoup plus coûteuse que le myrte avec lequel est fait la coiffure du Roi (ap. Athénée XII, 514a, cf. Briant, 1996 : 234, 312). Athénée rapporte que Artaxerxés II envoie sa propre couronne au satrape Antalkidas après l'avoir trempée dans un parfum (II, 48^e, cf. Briant, 1996 : 306). Parlant de la splendeur de la salle de bains de Darius III, Plutarque affirme que celle-ci est remplie de flacons de parfums et divinement embaumée d'essences et d'aromates (Plutarque, *Alex.* 20. 12-13, cf. Briant, 1996 : 268).

4.1.3 Les paradis d'agrément

Les premiers paradis d'agrément s'associent aux rois assyriens et babyloniens des second et premier millénaires av. J.-C., reconnus comme de grands architectes de jardins⁴. Dès la première moitié du premier millénaire av. J.-C., les monarques néo-assyriens, tels Teglat-

⁴ Glassner, 1991 : 11-12. Jadis, l'Assyrie et la Babylonie s'étendent entre deux puissants fleuves, l'Euphrate et le Tigre, qui descendent des montagnes septentrionales de l'Arménie vers le Sud, jusqu'au Golfe Persique. Ils forment alors les deux pays situés entre les fleuves ou la Mésopotamie, successivement habitée par divers peuples, les Sumériens et les Akkadiens, soit les plus anciens. L'Assyrie s'étend alors au Nord sur les régions montagneuses et, la Babylonie, au Sud sur un territoire particulièrement plat. Sur ces anciens territoires, se trouve à présent l'État d'Irak, au Nord, l'Arménie et à l'Ouest, l'Asie mineure, alors que, au Sud, s'étendent steppes et déserts, Seradakowska, 1965 : 114, 116.

phalasar I (115-1077 av. J.-C.), Assurnasirpal II (883-859 av. J.-C.), Sargon II (721-705 av. J.-C.), Sennachérib (704-681 av. J.-C.) et Assarhaddon (680-669 av. J.-C.), créent des jardins impressionnants. Certains implantent une politique de plantation et d'acclimatation d'essences étrangères; d'autres font planter des vergers (Glassner, 1991 : 12). Cette entreprise donne naissance aux jardins royaux, qui se veulent des imitations de la nature, en laissant croître les arbres et les fleurs à leur guise (Glassner, 1991 : 14). Un kiosque n'aurait fait son apparition dans le jardin d'agrément (*kirimāhu*) qu'au premier millénaire, imitant par le fait même le monde Ouest-sémitique et sous l'impulsion de Sargon II et ses successeurs. On se pose la question, à savoir si certains de ces jardins étaient aménagés sous forme de terrasse. Il est vraisemblable que les jardins de Mésopotamie –mis à part des jardins utilitaires, tels vergers et potagers– conservent pendant longtemps un caractère religieux. Des jardins en terrasse imitent les ziggurats, représentations de la montagne cosmique, image symbolique du cosmos⁵. Les fouilles de Babylone révèlent les fondements des jardins suspendus, attribués à Nebouchadnezzar II (604-562 av. J.-C.). Il les aurait aménagés pour plaire à son épouse d'origine persane, identifiée par certains historiens à Sémiramis et, par d'autres, à Anayitis qui était la fille d'Astyage, roi des Mèdes, afin de lui rappeler les paysages de son pays natal⁶ (Figure 13).

Alors que les Babyloniens s'efforcent d'élever des jardins en terrasse, symboles de la montagne cosmique (Stronach, 1994 : 4), les premiers paradis perses proposent une solution plus pratique par l'utilisation d'un terrain aplani, pouvant être aisément irrigué (Stronach, 1994 : 4). Les fouilles archéologiques, effectuées à Pasargades⁷, permettent d'entrevoir ce qu'est alors le paradis royal, le plus important des nombreux jardins intérieurs de la dite ville capitale.

⁵ Selon Eliade, dans l'expérience religieuse, le sacré céleste actif est symbolisé par la «hauteur», de l'«ascension» du «centre». C'est ainsi que la «montagne» est souvent considérée comme le point de rencontre du ciel et de la terre, un «centre» et le point par lequel passe l'Axe du monde (*Axix mundi*). C'est dans ce contexte que la *ziggurat* (visible de très loin) devient un «mont cosmique» pour représenter une image symbolique du Cosmos et de ses sept étages, les sept cioux planétaires, Eliade, 1968 : 92-93; 1969 : 25.

⁶ Selon Ctésias et Xénophon, c'est Cyrus qui épouse la fille d'Astyage, Amytis ou Anayitis, cf. Briant, 1996 : 43. Voir aussi à ce sujet: Glassner, 1991 : 9; Grimal, 1954 : 12.

⁷ Entre 546 et 530, Cyrus construit sa capitale à Pasargades, son lieu d'origine, dans la plaine de Morghab. Sa grande vénération pour Pasargades vient du fait qu'il livre sur cet emplacement une bataille avec Astyage, roi mède vaincu, ce qui permet à Cyrus de fonder l'Empire achéménide, Starbon, XV, 3.8, cf. Briant, 1996 : 98; aussi, Boucharlat, 1997 : 60.

Pasargades, située à près de 1 900 mètres d'altitude sur le mont Zagros, à une quarantaine de kilomètres à vol d'oiseau du site de Persépolis, s'étend sur un site remarquablement fertile à proximité du fleuve Pulvar. Pasargades est aménagée en un paradis royal, entouré de murs comprenant une tombe, des palais et d'autres structures majeures disposés dans cet incroyable site (Stronach, 1994 : 4) (Figure 14). L'accès principal à ce complexe palatial s'effectue par une porte de 16 m de haut isolée et située au sud (connue aujourd'hui comme porte R), dont l'unique salle de plan rectangulaire est pourvue de deux rangées de quatre colonnes (Briant, 1996 : 98; Boucharlat, 1997 : 62). Après avoir traversé un pont placé au-dessus d'un large canal (Sami, 1956 : 113-114; Stronach, 1994 : 5), les visiteurs arrivent à un premier hall d'assistance à colonnes (S). À proximité de ce dernier, se trouvent essentiellement les bâtiments publics, comme le pavillon du jardin B d'où on peut avoir une vue progressive sur le palais P, en raison de la frondaison dense des cyprès, créant un espace bien obscur (Stronach, 1994 : 4).

Le palais P est spécifiquement une salle hypostyle, dotée d'un portique à l'extérieur, au milieu duquel le protocole de la cour royale place le trône du Roi (Stronach, 1994 : 5), où le souverain, entouré de ses familiers, des grands du royaume et de ses gardes, paraît comme un être surnaturel aux yeux de ses hôtes et sujets (Godard, 1962 : 126). C'est seulement après avoir traversé ces espaces de transition, composés de portiques extérieurs et intérieurs, ainsi que de pavillons auxiliaires, que les visiteurs découvrent par un effet de surprise (du fait d'un léger contournement) la partie centrale placée dans la perspective du palais royal (P) (Figure 15).

Les deux palais d'audience (S) et privé (P) sont des salles hypostyles⁸ rectangulaires, bordées de portiques inégaux très saillants⁹ sur les côtés, dont le plus long est celui qui regarde le jardin (Pinder-Wilson, 1976 : 72; Boucharlat, 1997 : 62). Selon Pinder-Wilson, le portique du palais P est conçu de manière à offrir l'ombre pendant les heures de la chaleur intense, ce qui indique que le jardin, s'étendant devant la perspective du palais, ne fait pas l'objet de

⁸ Ce type de construction est né sur le plateau iranien, dès le début du III^e millénaire. Toutefois, c'est surtout au I^{er} millénaire que les salles hypostyles à plusieurs rangées de supports connaissent une grande vogue, en particulier dans les régions nord-ouest de l'Iran. Les Achéménides les adoptent dans la conception de leur palais, qui devient le monument par excellence de leur architecture. La salle hypostyle de leur palais, généralement de forme rectangulaire (ex.: Pasargades) ou carrée (ex.: Persépolis et Suse), se borde alors sur un ou plusieurs côtés de portiques et s'aménage sur une esplanade, une plate-forme ou une terrasse à laquelle on accède par des escaliers solennels, Godard, 1962 : 126; *EU*, 1972 : 817.

⁹ Selon Boucharlat, ses portiques, ou *stoai* sont d'origine d'Ionie, 1997 : 62.

l'exploration (Pinder-Wilson, 1976: 71-72). Ce jardin n'est pas un endroit pour se promener, mais un lieu de délectation des sens à l'abri du pavillon. C'est la raison pour laquelle le pavillon est un élément indissociable du jardin, à partir duquel le monarque peut admirer la vue de son ensemble, jouir de ses couleurs et parfums, sans pour autant devoir l'arpenter. Ainsi, sa fonction n'est pas d'être exploré, mais d'être un lieu pour s'asseoir, converser, écouter la musique, la poésie ou les discours philosophiques (Pinder-Wilson, 1976 : 71-72). Cette fonction contribue largement à la conception et la formation du paradis persan, ce qui explique pourquoi le pavillon avec son élément extérieur, soit le portique (aux siècles ultérieurs, l'*iwan* et le *tālār*), est une adjonction si indispensable du jardin (Pinder-Wilson : 71-72). La conception des pavillons portiques (A et B) du jardin correspond aussi à cet art de vivre. Ils sont disposés sur une plate-forme rectangulaire avec des porches ouverts de quatre côtés, où l'air circule librement et offre, de ce fait, un espace frais et ombrageux loin de la chaleur intense (Pinder-Wilson, 1976 : 71-72).

Le plan du jardin se compose d'un espace rectangulaire, mesurant environ 200 x 230 m. Ce qui frappe dans la structure du jardin, c'est l'utilisation qui est faite de l'eau par le biais de canaux rectilignes à ciel ouvert, qui délimitent l'espace et le coupent en quatre par leurs médianes (Stronach, 1994 : 7). Cette disposition offre nécessairement une division quadripartite, composée de quatre parcelles séparées. Ce sont ces cours d'eau en pierre, qui définissent le plan du jardin intérieur entouré des pavillons A, B et du palais royal P, placé sur l'axe longitudinal (Stronach, 1994 : 4). À partir de la situation des canaux et de la pente très légère du terrain, Stronach déduit que le réseau, alimentant en eau tous ces canaux, provient à l'époque du secteur de la colline (plate-forme de Cyrus), situé au Nord-est et sortant du Sud-est (Stronach, 1994 : 5). Ces canalisations témoignent de l'art et du raffinement de l'utilisation ingénieuse de l'eau, toujours aussi précieuse dans un pays aride. Les traces encore existantes démontrent que, à l'origine, ces canaux sont fabriqués en pierre¹⁰ et mesurent 25 cm de large. À un intervalle de 13 à 14 m, ils comportent des bassins carrés d'environ 80 x 80 cm. L'eau parvient à ces bassins et s'en échappe par un léger étranglement, qui accélère son mouvement. Ceci permet de créer des variations de profondeur et de vitesse, perceptibles à l'œil et à l'oreille; de là, s'ensuit un effet de luxe, puisque l'eau, toujours précieuse, se voit et s'entend partout où l'on se déplace (Stronach, 1994 : 7). Sur les parois

¹⁰ Selon Stronach, l'utilisation de bloc de pierre dans la maçonnerie des palais et canaux d'eau à Pasargades s'explique par le fait que Cyrus est vainqueur de Lydie, un pays connu pour la construction en pierre, Stronach, 1994 : 9.

internes des canaux, paraissent des traces de nombreuses petites ouvertures, lieux de passage de l'eau à angle perpendiculaire, en route vers les ruisseaux d'irrigation des plantations (Stronach, 1994 : 5).

Les arbres, plantés de manière ordonnancée devant la perspective principale du palais P, prolongent l'axe longitudinal se trouvant devant le portique (Sami, 1956 : 295), d'où le Roi, assis sur son trône à l'extérieur, jouit de la vue s'offrant à lui (Stronach, 1994 : 8). Les sources classiques attestent la plantation régulière et ordonnancée, tenant compte d'une belle proportion géométrique et de la suavité des parfums (Xénophon, *Écon.* IV, 20-25) des paradis, largement représentés dans les bas-reliefs de Persépolis (Figure 16).

Dès cette période, on reconnaît la composition du jardin formel par ses parterres quadruples, constitués de canaux d'eau courante. Ils forment la structure principale du paradis royal, pouvant être appréciée seulement par la personne du Roi considéré comme une divinité sur terre (Godard, 1962 : 107). Ce type de division offre nécessairement quatre parterres séparés de forme rectangulaire, qui peuvent être à leur tour divisés en des carrés plus petits, tels qu'en usage dans les champs cultivés¹¹. Cette forme de division quadripartite convient parfaitement à l'irrigation du jardin où l'on plante comme en usage dans tous les paradis royaux toutes les espèces d'arbres fruitiers, de vignes, buissons, plantes aromatiques et herbes (Xénophon, *Anab.* VI, 29.4, Arrien, *Inde* 40.3-4, Diodore de Sicile, XIX, 21.2-3 ; Plutarque, *Art.* 25.1, cf. Briant, 1996 : 214, 456-58 ; Bremmer, 2002 : 109 ; aussi l'évidence des tablettes de Persépolis, Uchitel, 1997 : 137-44). Aussi, il n'est pas inhabituel d'y cultiver des plantes exotiques et de nouvelles espèces (Meiggs et al., 1980, no, 12 ; Bremmer, 2002 : 110-111 ; Briant, 1996 : 507-9). Les arbres fruitiers sont recherchés, bien sûr, pour leur qualité utilitaire. Toutefois, les aspects esthétiques et sensuels des arbres, lors de leur floraison au printemps, sont particulièrement attendus pour la célébration de l'équinoxe du printemps à Now Rūz. Le parfum, qui s'en dégage alors, importe tout autant que le fruit, aspect auquel fait allusion Xénophon, lorsqu'il parle du paradis royal de Cyrus à Sardes, où : «...d'agréables parfums [les] accompagnent pendant leur promenade.» (Xénophon, *Écon.* IV, 21)

Ainsi, les sources attestent la culture d'une grande diversité d'espèces végétales dans les paradis royaux. Il est connu que, après les conquêtes des Grecs à l'Est vers 480 av. J.-C., ces

¹¹ Pour le tapis de Pazyryk voir, figure 11 et note 3, page 62.

derniers découvrent les paradis perses et babyloniens et prennent connaissance d'un bon nombre de plantes. D'ailleurs, c'est à cette époque qu'Alexandre envoie des graines d'arbres et de fleurs exotiques à Aristote pour que ses disciples du Lycée les fassent germer, d'où l'introduction du pêcher et du citronnier en Grèce (Hobhouse, 1994 : 25).

Cyrus construit de son vivant son tombeau à Pasargades dans un paradis royal semblable, entouré d'un bois comportant des arbres de toutes sortes, bien irrigué et un gazon épais verdoie la prairie (Aristobule, cité par Arrien VI, 29.4). Plus tard, Artaxerxés II (405-359 av. J.-C.), le dernier bâtisseur de la dynastie des Achéménides, élève à Suse une résidence plaisante située au bord du fleuve Chaour, organisée autour d'un jardin (Figure 17). Le bâtiment principal est une salle hypostyle légèrement rectangulaire, soutenue par soixante-quatre colonnes et flanquée de portiques (Boucharlat, 1997 : 68). Ici, le jardin s'associe à un plan quadripartite presque carré avec des lignes de vue axiales, qui se croisent perpendiculairement (Boucharlat et Larousse, 1979, fig. 25; Stronach, 1989 : 624). Cette évidence laisse penser que les parterres rectangulaires coexistent alors avec les parterres carrés (Stronach, 1994 : 8).

Durant cette période, la fonction du jardin demeure un lieu de délectation des sens à partir du palais royal, lieu privilégié d'où le monarque assis sur son lit de trône peut admirer sa vue d'ensemble sans s'y promener nécessairement.

4.2 L'art des jardins sassanides

Passé les Parthes et leur philhellénisme, la vieille civilisation iranienne reprend le gouvernement de son empire. Volontairement enfermée, au temps des Achéménides, dans les limites d'une culture exclusivement orientale, la dynastie sassanide (224-651 ap. J.-C.) (Annexe 2), se décide alors de garder sa personnalité iranienne (Godard, 1962 : 18). Cette démonstration des liens, les unissant aux époques antérieures de la grandeur iranienne, constitue probablement une légitimation contre les Arsacides, qui exerçaient une certaine affinité avec le monde hellénistique (Porada, 1963 : 188). Le caractère dominant de l'État sassanide se base sur un pouvoir central sous l'autorité du «Roi des Rois», comme au temps des Achéménides, tout en maintenant la noblesse féodale et la nouvelle classe des grands et nobles issus des grandes familles, remontant aux Achéménides (Ghirshman, 1962 : 119). Les souverains sassanides parviennent à créer une riche administration fondée sur la gestion des

terres agricoles et les programmes d'irrigation, qui leur permettent d'atteindre une puissance économique, dont le résultat indubitable est l'essor des villes et paradis royaux, portant l'industrie à un niveau sans précédent, de telle manière que Rome, et plus tard Byzance, voient en elle un redoutable adversaire.

Sous les Sassanides, l'architecture persane connaît des développements stylistiques et techniques importants. L'architecture achéménide leur paraissant trop coûteuse, ils adoptent de nouvelles techniques de construction des voûtes, dômes et *iwans*, par laquelle ils atteignent une perfection dont le style va considérablement influencer l'architecture byzantine et, au cours des siècles suivants, l'islamique (Nasr, 1976 : 39). L'art des jardins est à la fois traditionnel, mais aussi progressiste, ce qui devient entre leurs mains un art populaire traversant les frontières siècle après siècle.

Il est connu que Sāssān, grand-père d'Ardešhir I^{er} (224-241) et fondateur de la dynastie sassanide, tient le rang d'un noble gardien du temple de la déesse Ānāhitā à Istakhr, une ville proche de l'ancienne capitale des Perses, située à 5 km au nord de Persépolis. À son arrivée au pouvoir, Ardešhir I^{er} construit sa capitale sous forme d'une ville circulaire dans la plaine fertile de Firuzābād¹² (Figure 18). Au centre de la ville, il fait élever un temple du feu, bâti en blocs de pierre bien taillée (Ghirshman, 1962 : 124). Sa conception de base consiste en un *chāhār tāq*, un baldaquin à base carrée montée sur quatre piliers couronnés d'une coupole, construction lors de laquelle les maçons sassanides atteignent la perfection. Ils trouvent le moyen de réaliser des voûtes en arcs de cloître, sans se servir de cintres (Godard, 1962 : 206). Ainsi, ils exécutent sans échafaudage des coupoles dans le vide, sans disposer des pièces de bois, parfaitement régulières, légères et économiques (Godard, 1962 : 214). C'est ce même type de voûte à coupole, amplement utilisé dans l'architecture sassanide, qui devient la base fondamentale de l'architecture traditionnelle persane (Shayegan, 1986 : 9).

Le palais du Roi s'aménage devant un lac circulaire en dehors de la ville (Godard, 1962 : 218) (Figure 19). Le palais lui-même couvre un terrain rectangulaire de 104 x 55 m de côté, enceint d'un mur divisé en deux parties égales: l'une comporte la salle de réception et, l'autre, l'appartement privé, principalement le harem disposé autour d'une cour. Le bâtiment

¹² Les géographes arabes rapportent que, sur le site, poussent des roses rouges que l'on exporte en Inde, en Égypte et au Maghreb. Firuzābād est alors connu pour son eau de rose, ses parfums distillés, le safran, le lis et ses fleurs de saules, Le Strange, 1930 : 256.

de réception se forme d'un grand *iwan* d'entrée, ouvert par le devant et flanqué de quatre *iwāns* plus petits, donnant accès à trois salles à coupole en ligne. Les Sassanides adoptent cette technique de l'*iwan* de leurs prédécesseurs, les Parthes, dont les vastes salles des palais plafonnées se couvraient d'une terrasse. Cependant, l'une des deux parties se divise en trois sur la longueur, au moyen de deux arcs reposant sur des piliers rectangulaires, détachés des murs et portant des doubleaux transversaux (Godard, 1962 : 155). Les Parthes combinèrent la voûte en berceau avec l'*iwan* dans une dimension monumentale, dont la forme la plus représentative est le palais parthe d'Assur, un exemple d'*iwan* vestibule disposé autour d'une salle carrée qui sera largement utilisée en Iran islamique comme une salle à quatre *iwan* en croix autour d'une cour carrée (Godard, 1962 : 155). C'est ce type de haute voûte en berceau, s'ouvrant de toute sa hauteur et, le plus souvent, de toute sa largeur sur les façades de leurs bâtiments, qui sera largement utilisé comme salles d'audience par les Sassanides et, à l'époque islamique, à titre d'ornement des cours des madrasas, caravansérails et mosquées de l'Iran (Godard, 1962 : 155).

La nature des jardins est inconnue, mais les sources rapportent qu'Ardeshir est un admirateur des fleurs. D'ailleurs, le site de Firuzābād en produit de lui-même de manière naturelle, comme le suggèrent les auteurs arabes. Y poussent des roses rouges exportées en Inde, en Égypte et au Maghreb. La ville est aussi reconnue pour son eau de rose, ses parfums distillés, le safran, le lys et ses fleurs de saules (Le Strange, 1930 : 256; Moynihan, 1979 : 30-33, n. 3 : 156; Pope et Ackerman, vol. III, n. 4, 1938 : 1440).

Le successeur d'Ardeshir, Shāpour I^{er} (241-272 ap. J.-C.), se fait bâtir une ville dans sa province natale du Fars, qu'il nomme Bishāpour (signifiant la Belle ville de Shāpour). Il choisit à cet effet un paysage rappelant Firuzābād, où il construit une ville non pas circulaire, mais quadrilatère, délimitée par un mur et bordée d'une rivière. Un quartier se réserve aux bâtiments royaux. Le souverain fait construire un temple, attenant au palais et dédié à Ānāhitā, qui est conçu sur le plan carré comprenant une salle percée de quatre portes et entourée d'autant de couloirs, dotés d'un système de petits canaux d'adduction d'eau (Ghirshman, 1962 : 149). Par son plan et sa technique, la grande salle du palais répond aux traditions de l'architecture sassanide. Un carré central, encadré de quatre *iwans*, supporte une

coupole¹³ (Ghirshman, 1963 : 139). Le décor du palais atteste d'un art particulièrement hellénistique, auquel se mêlent des goûts iraniens. Le sol d'un triple *iwan* se couvre d'un dallage de mosaïques, mélange d'éléments iraniens et romains illustrant l'ambiance qui se dégage d'un lieu où se tient le banquet. Ce qui apparaît comme le goût romain, ce sont des danseuses, des joueuses de harpe, des tresseuses de couronnes, dont la nudité se voile à peine d'une écharpe. Le goût iranien se fait pressentir dans le type ethnique, les vêtements et coiffures, ainsi que par la façon si caractéristique de s'asseoir (Ghirshman, 1962 : 140-146). La nature des jardins n'est pas du tout évidente et n'a fait l'objet d'aucune spéculation historique ou archéologique.

Shāpur II^e (310-379) marque le début d'un changement dans l'idéologie de la légitimation royale. Au début, on traite les rois sassanides de *shamākh baghān* (ou *baga*)¹⁴ : «Votre Divinité» (Christensen, 1971 : 401). Avec l'avènement de Shāpur, les rois ne sont plus considérés de nature et d'origine divines, mais plutôt humaines, descendant des rois Kaynādides mentionnés dans l'*Avesta*. Accordé à Monory, Shāpur II est le dernier roi à être considéré d'«origine divine». Cette transition est symbolisée par l'accent mis sur la fortune royale, Xvarnah (Monory, *EF*², 1998 : 77), la fameuse «roue lumineuse» qui se trouve d'après la cosmologie mazdéenne au centre des *keshvārs*, où furent instaurés les Kaynānides et la religion mazdéenne (Corbin, 1962 : 42). Cette idéologie apparaît nettement dans les pratiques de l'époque, où le culte de l'eau avestique, Ardivi Sūrā, est particulièrement favorisé par Shāpur II, qui lui édifie des sanctuaires dans la cité sacrée de Shiz (ou Ganzak) pour l'honorer, comme le suggère le document de *Denkart* (IV, 27). Ce même texte mentionne aussi que Shāpur II demande à Aturpat de produire une version autorisée de l'*Avesta*, afin de la placer dans la cité de Shiz (cf. Ringbom, 1958 : 440). Certains chercheurs, Ringbom en particulier, soutiennent que Shiz est géographiquement et réellement le paradis de la Terre des sources avestiques (Ringbom, 1958 : 293-298,442); c'est ce que nous proposons

¹³ L'élément par excellence de l'architecture sassanide est la *chāhār tāgh*, dont le principe consiste en une coupole reposant sur quatre piliers, reliés par des arcs. Le temple de Neisar, daté du début de la période sassanide, est sans doute l'un des exemples les plus représentatifs encore existants de ce type de construction. Le monument se présente extérieurement comme un massif de maçonnerie cubique, percé de quatre larges baies, surmonté d'un petit étage intermédiaire et de la coupole elle-même. À l'intérieur, la voûte part directement sur le plan carré de la salle, comme une voûte en arc de cloître, puis, par gauchissement, passe peu à peu du plan carré au plan circulaire et se termine en coupole, Godard, 1962 : 209.

¹⁴ Terme avestique, «*baga*» se rapporte dès l'Antiquité au «lot» de terre et aussi à «dieu», Briant, 1996 : 106, 425, 429. C'est de ce terme que dérive «*bāy*» (morceau) en sogdien; «*bhāga*» (part, possession, lot) en ancien indien; «*bāgā*» (terre commun) Talmud araméen, «*heleq*» (part) en hébreu, ce qui est passé pour signifier (champ) et «*bāgh*» (jardin) en persan, Eilers, 1989 : 392-93.

d'examiner en détail dans les pages suivantes. Cette analyse permettra de nous familiariser avec l'évolution du concept de paradis de l'Antiquité, qui semble avoir subi des affinités sous Shāpur II et ses successeurs.

Dans une zone montagneuse entre le Caucase et la Mésopotamie dans l'Azerbaïdjan¹⁵ persan, se trouve un plateau unique, où les fouilles archéologiques révèlent des traces de ruines formées de sanctuaires et bâtiments, aménagés autour d'un lac circulaire au sommet d'une colline, désigné Lac Magique de Shiz (Ganzak) ou Takht-e Suleymān (Trône de Salomon). Ce site s'identifie comme lieu sacré des Sassanides, où s'est cristallisée alors la vieille religion iranienne, telle que fixée dans l'*Avesta*, écrit, selon certains savants, au IV^e siècle et, selon d'autres, vers le VI^e siècle seulement (Ghirshman, 1962 : 121). Il semble donc que le sanctuaire de Shiz soit le point de départ du mythe du paradis sassanide et de son développement dans les pays, entourant le Tigre et l'Euphrate (Ringbom, 1958 : 435). Afin de mieux comprendre l'évolution de l'idée de paradis et de son impact sur l'esthétique des paradis royaux sassanides, il est impératif d'examiner les preuves matérielles par ordre chronologique.

Shiz se situe dans une vallée admirablement fertile, au cœur de terres cultivées et arrosées de canaux. Il s'agit d'une formation montagneuse, ressemblant à un volcan conique. Shiz forme un plateau ovale de 380 m sur son plus long diamètre et de 320 sur le plus court, à 2 500 m au niveau de la mer. La colline elle-même s'élève à plus de 60 m au-dessus du niveau des champs. Son sommet comporte une enceinte de 15 m de haut, renforcée par trente-sept bastions et construite à l'époque des Arsacides par Mithridate II (124-91 av. J.-C.), se faisant désigné par le titre des monarques achéménides, soit "Roi des Rois". À l'intérieur subsistent des ruines de bâtiments disposés autour d'un lac circulaire, d'où l'eau se dirige vers les murs et, de là, descend vers le bas de la colline. Aujourd'hui, cet endroit se surnomme Takht-e Suleymān (Trône de Salomon), mais le récit de Plutarque, relatant une campagne échouée de Marc Antoine en Azerbaïdjan (Media Atropatene) vers 37 av. J.-C., le désigne pharata (cf. Ringbom, 1958 : 442) (Figure 20).

Les ruines, découvertes au nord du lac, sont les dernières traces du temple du feu, Āzar Gushnasp (Feu royal), considéré comme sanctuaire national et symbole de la royauté

¹⁵ Les traditions iraniennes, celles des époques sassanide et post-sassanide, situent la naissance et la prédilection de Zarathoustra à l'extrémité occidentale du monde iranien, en Azerbaïdjan, Corbin, 1962 : 44-45.

sassanide (Christensen, 1944 : 166-167). Accordé à Wilber, le bâtiment est conçu à deux étages, le premier comportant une colonne de 5 m de diamètre au centre, qui est la seule trace de subsistance de ce sanctuaire (Wilber, 1937 : 93, cf. Ringbom, 1958 : 443). Se référant aux sources iconographiques sassanides, Ringbom conclut que cette colonne marquait autrefois l'entrée de la forteresse de Shiz, ainsi que celle du sanctuaire du feu (Ringbom, 1958 : 315-318)

Certains aspects archéologiques indiquent que l'eau coule alors dans des canaux situés à l'intérieur du bâtiment. Ce type de canal intérieur n'est pas inhabituel dans l'architecture sassanide. Le Coran parle aussi des quatre sources du paradis, que l'on retrouve dans les mosaïques de la Mosquée de Damas, représentant deux somptueux bâtiments à l'intérieur desquels coule l'eau, comme ceux parcourant la cité sacrée de Shiz. En observant les détails architectoniques de la grotte de Tāq-e Bostān¹⁶, que l'on attribue à Khosrow II (590-628), mieux connu en Perse sous le nom de Khosrow Parviz et, en Occident, comme Chosroes, l'arc en plein-cintre, qui forme l'entrée de la grotte délimitée par un décor représentant l'arbre de vie est reproduit comme l'*iwan* de l'entrée du palais royal et comme celui du hall d'audience des palais sassanides, illustrés ultérieurement par les mosaïques de la Mosquée de Damas. À Shiz, la salle du trône de Khosrow, mieux connue sous le nom de Tāq-e Taqdis avec sa coupole en forme de globe, semble être une réplique de la grotte décorée avec une richesse inouïe qui avait frappé les auteurs arabes (Figure 21).

Le règne de Khosrow II est l'expression la plus extrême de l'absolutisme politique et de l'ambition impériale des Sassanides de la période tardive. Accordé à Monory, dans une lettre adressée à Maurice, Khosrow se désigne lui-même comme étant : «*Le Roi des Rois, maître de ceux qui ont le pouvoir, seigneur des peuples, prince de la paix, sauveur des hommes, homme bon et éternel parmi les dieux, le dieu tout puissant parmi les hommes, le plus honoré, victorieux, celui qui s'est élevé avec le soleil et qui est le compagnon des étoiles.*» (Monory, 1998 : 82) Son trône, Tāq-e Taqdis à Shiz, représente bien la magnificence de ce *cosmocrator*.

¹⁶ Ardeshir II (379-383) et ses successeurs choisissent d'immortaliser les événements de leurs règnes sur les rochers de Tāq-e Bostān, situés à proximité de la ville de Kermanshah, sur la vieille route de la soie, Ghisrshman, 1962 : 190. L'entrée de cette grotte repose sur des piliers, dont le décor représente un arbre à deux branches, symétriquement arrangés, avec des lignes tortueuses portant des feuilles. Herzfeld pense qu'il s'agit de l'arbre de vie mythique de la haute Antiquité, qui s'est maintenu dans la mythologie mazdéenne comme l'arbre de Gaokarena, qui guérit toutes les maladies, cf. Christensen, 1971 : 457.

Son trône est fait d'ivoire et de bois de teck, entièrement recouvert de quatre tapis de brocart broché d'or et orné de rubis et perles. Chacun de ses tapis se rapporte spécialement à l'une des saisons de l'année (Ta'ālibi, 1900 : 698; Christensen, 1944 : 464). Les plaques et balustres se composent d'or et d'argent. Le trône est surmonté d'un baldaquin lapis-lazuli, chapeauté d'une coupole en forme de globe, à l'intérieur de laquelle est représenté le ciel où parcourent les sept planètes du zodiaque, ainsi que la lune sous ses différentes phases. Y figurent aussi les rois dans leurs différentes attitudes, soit en banquet, soit à la chasse dans leurs paradis. Des mécanismes, indiquant les heures du jour, produisent à intervalles fixes pluie et tonnerre (Christensen, 1944 : 466-468). Le trône renferme cent vingt livres d'or pur et incrusté de perles, ressemblant à des œufs de moineaux, de rubis grenadins et d'émeraudes. Il est suspendu à une chaîne d'or, longue de soixante-dix coudées, pendant du plafond afin de ne pas toucher à la tête du roi et d'éviter ainsi de le gêner ou de peser sur lui (Ta'ālibi, 1900 : 699; Christensen, 1944 : 466).

L'étiquette royale va aussi dans le sens de la glorification du roi. En effet, dans la salle du trône, un protocole sévère marque la distance entre ce dernier et ses sujets. Le trône, placé au fond de la salle d'audience, est séparé par un rideau des hommes de la cour et des sujets qui se positionnent suivant trois classes. La première classe, composée des fils du roi et des chevaliers, se tient à dix coudées du rideau séparant le roi de ses sujets. À dix coudées de distance de la première classe, se tiennent les intimes, les commensaux du roi et les récitants savants et estimés, lesquels forment la deuxième classe. La troisième referme maîtres du plaisir, bouffons et jongleurs, se tenant à dix coudées de distance de la deuxième. Les musiciens et chanteurs jouissent d'une autorité considérable en raison de l'importance de la musique à la cour sassanide; c'est pourquoi ils se rangent par ordre d'importance parmi ces trois classes. Les experts en musique et chant se joignent à la première classe; les musiciens de second ordre, à la deuxième classe et, les joueurs du luth et d'autres instruments à corde, à la troisième (Christensen, 1944 : 402-403).

Le site lui-même est connu depuis l'Antiquité pour sa fertilité, ses champs verdoyants, pastoraux et richement arborisés, ainsi que ses variétés de fleurs épanouies grâce aux cours d'eau sillonnant cette partie de l'Azerbaïdjan. À proximité du temple du feu, l'Āzar-Gushnasp, Khosrow II possède un palais et un vaste paradis, où se promènent librement autruches, gazelles, onagres, paons, faisans, lions et tigres (Christensen, 1944 : 469). Ce parc

est probablement l'un des lieux de la chasse royale qu'immortalise Khosrow, en les faisant tailler sur d'immenses panneaux de la grotte Tāq-e Bostān (Figure 22), aussi largement représentés dans les orfèvreries sassanides. Vers 623-24, Héraclius détruit entièrement le palais et le temple. Théophane rapporte que l'empereur y trouve –outre les espèces animales ci-haut mentionnées– une richesse inestimable en argent non monnayé, des tapis brodés, des étoffes et habits de soie, ainsi qu'une quantité extraordinaire de bois d'aloès et d'autres matières aromatiques (Sarre et Herzfeld, vol. II, 1920 : 89; Christensen, 1944 : 469).

Le site abonde en ressources minières précieuses et semi précieuses. Au X^e siècle, les géographes arabes rapportent que les montagnes, entourant Shiz, abondent en mines d'or, d'argent, de plomb et d'améthyste. D'ailleurs, une exploration géologique révèle que plusieurs mines demeurent en exploitation au XIX^e siècle (Schindler, 1883 : 327, cf. Ringbom, 1958 : 303, 443). Des sources anciennes évoquent des cratères souterrains, gravés par l'écoulement de l'eau du lac, formant ainsi des grottes au fil des siècles. En fait, la colline de Shiz, haute de 60 m, se forme entièrement de la calcification du lac. Aussi étrange que cela puisse paraître, la montagne du paradis du Moyen âge chrétien est souvent décrite comme parée de pierres précieuses et, la montagne mythique quant à elle, comme un mont conique au sommet plat, un lac rond et doté de fortifications (Ringbom, 1958 : 443). Le phénomène le plus remarquable réside dans l'écoulement incessant de l'eau du lac de Shiz tout au long des saisons, été comme hiver, sans qu'il y ait un impact sur le niveau de l'eau. Il est toujours plein et ne déborde jamais; c'est grâce à ce phénomène qu'on le prétend miraculeux, d'où le nom de «Lac Magique» dont on l'affuble aussi (Godard, 1962 : 168).

Ainsi, Shiz apparaît comme une source naturelle au sommet d'un promontoire, situé entre la Mésopotamie et le Caucase, qui est un bassin versant de quatre grands fleuves du Moyen-Orient. Alors, c'est ici que le peuple de l'Antiquité imagine être la montagne de l'Éden et la source des quatre rivières du paradis, soit Pîchon, Guîhon, Tigre et Euphrate. Le fait que le Tigre et l'Euphrate existent réellement, les géographes médiévaux tentent alors de localiser l'Éden et ils identifient une autre paire de fleuves comme étant le Nil et le Gange (Ringbom, 1958 : 436). C'est aussi à cet endroit que le centre des sept *keshvars* de la cosmologie mazdéenne se situe réellement, d'où la déesse de l'eau, Ardivi Sūrā, est supposée répandre ses eaux sur le Mont Hukairya.

Khosrow II (590-628) établit sa capitale à Ctésiphon¹⁷ à l'est du Tigre, protégée par un mur en demi-cercle, muni de tours s'étendant sur plus de cinquante-huit hectares. Ce vaste territoire foisonne de paradis royaux et terres cultivées (Christensen, 1944 : 384-386), administrés selon une réforme remontant à Khosrow I^{er} (531-579), considéré comme étant typiquement le roi juste. D'ailleurs, ceci explique qu'on lui confère l'attribut «Anūshirvān» (Âme immortelle). Dès son ascension au trône, il réorganise l'armée et implante un vaste programme de réforme dans le but de remédier aux graves désordres provoqués par les meneurs mazdakites (Christensen, 1971 : 364). Il établit des systèmes d'impôt foncier, de taxe sur les biens et accorde une importance particulière à la culture de la terre, en mettant en place des réformes de sa taxation. Dès lors, tout le terrain cultivé est mesuré avec exactitude et taxé conformément par des hommes judicieux et bien intentionnés, que le Roi choisit à cet effet (Christensen, 1971 : 366). Il est connu que le premier jour de *dahv*¹⁸, correspondant au Khurramrūz (Jour Joyeux) dans le calendrier sassanide, le Roi, vêtu d'un habit blanc, descend du trône et s'assoit sur des tapis blancs dans la prairie; dès lors, tous ses sujets peuvent s'adresser à lui. Puis, il s'entretient particulièrement avec les agriculteurs en général, mangeant et buvant en leur compagnie. Il leur adresse un discours, mentionnant être ce jour-là leurs égal et frère parce que l'existence du monde dépend de la culture de la terre et, celle-ci, du gouvernement et qu'aucune de ces deux institutions ne peut exister sans l'autre (cf. Christensen, 1971 : 174-175).

Ce lien entre «Roi» et «culture de la terre», élément constitutif de l'idéologie royale, remonte au temps des Achéménides, qui l'adoptent des rois assyriens (Briant, 1996 : 244-50). Cette tradition, à laquelle se réfèrent les rois perses, perdurera au moins jusqu'à la période safavide dans le monde iranien. C'est du roi que dépend la fertilité de la terre, largement illustrée à l'époque achéménide par des thèmes floraux, des fleurs de lotus sous leurs diverses formes et, lors du règne des Sassanides, par des grenades ou fleurs de grenadier (Ringbom, 1958: 293). Dans le décor de stuc sassanide, la richesse des sujets floraux dépasse tout ce qu'un autre art ait pu reproduire jusqu'ici. Les frises affichent souvent des fleurs de lotus en forme de rosaces et de demi-palmettes. Des bandes de dessins en chevrons et en perles forment aussi des cadres, dans lesquels s'inscrivent des pommes grenades, symboles de fertilité ayant presque remplacé la fleur de lotus de l'ère achéménide.

¹⁷ Les Arabes l'appellent al-Madāin parce que Ctésiphon est la ville principale d'un ensemble de villes, à qui on donne autrefois, le nom «des villes», Christensen, 1971 : 383.

¹⁸ Ou *dey*, le dixième mois du calendrier perse correspondant aux mois de janvier-février.

Des deux côtés du Tigre, se retrouvent palais et jardins. D'ailleurs, Christensen évoque un joli pavillon de chasse ombragé, datant de l'époque de Shapour II^e, qui s'étend dans une vaste plaine couverte de buissons, vignes et cyprès. Les murs des salons s'ornent, selon la coutume iranienne, de peintures illustrant le roi à la chasse, tuant des bêtes sauvages de toutes les espèces comme celles représentées sur les plats sassanides (Christensen, 1944 : 389). À l'Est, le quartier d'Ashanbar abrite le fameux palais sassanide, Tāq-e Kasrā (Arc de Khosrow), dont le *tāq* (arc) et la salle du trône de 25,63 x 43,72 m sont l'œuvre de Khosrow II^e (Christensen, 1944 : 391). L'ensemble des ruines couvre aujourd'hui une superficie de 300 x 400 m, comprenant le *tāq* (arc) de 28,40 m de haut et de 49,75 m de long, le palais royal et ses dépendances (Christensen, 1944 : 391; Paroda, 1963 : 193). L'*iwan* de l'entrée, dont la structure rappelle l'ouverture de la grotte de Tāq-e Bostān, s'ouvre majestueusement sur le cite, à propos duquel Al-Buhturī écrit : *«Quand on regarde la merveilleuse structure de l'iwan, on est porté à le prendre pour un pic élevé solitaire, dans lequel on a taillé un palais, et de considérer ses créneaux comme s'élevant sur la montagne de Razvān ou celle de Quds. Les hommes l'ont construit pour les génies, ou bien est-ce l'œuvre des génies pour les hommes ? Voilà une question difficile à décider.»* (Cf. Christensen, 1971 : 392-393)

La magnificence de la cour de Khosrow II est un thème souvent abordé par les auteurs arabes, qui décrivent son palais à Ctésiphon comme l'une des merveilles du monde, où se trouvent réunies des richesses inouïes (Christensen, 1944 : 464). Ils évoquent un tapis, probablement de la même espèce que ceux recouvrant entièrement le Tāq-e Taqdis (Ta'ālībī, 1900 : 698; Christensen, 1944 : 464), mais encore plus grandiose et remplissant la salle du trône. Ce tapis étant mieux connu sous le nom de Vahār-e ou Bahār-e Khosrow (Printemps de Khosrow), Bal'ami lui donne toutefois le nom de «Tapis d'hiver». Pendant l'hiver, ce tapis de soixante coudées en longueur et autant en largeur offre au roi, qui y prend ses repas, l'illusion du printemps à venir (Tabari, Série I : 2452, cf. Christensen, 1994 : 474). D'après les chroniques, le tapis est tissé de laine et de soie, mélangée de fils d'or et d'argent. Le motif évoque un jardin, symbole du paradis terrestre, formé de quatre allées qui se croisent avec un plan d'eau central et des cours d'eau traversant le jardin bordé de champs de blé et de parterres, où croissent arbres fruitiers, arbres et fleurs tissés de fils d'or, d'argent et de pierres précieuses de différentes couleurs (Christensen, 1994 : 474; Godard, 1962 : 247 ; Pope et Ackerman, vol. III, 1938 : 2272).

Le motif du tapis, dont la fabrication se poursuit pendant douze ou treize siècles en Perse, évoque probablement le paradis, tel que cristallisé par la vision mazdéenne. C'est ce type de tapis-jardin qu'illustre Grimal dans son ouvrage sur les jardins, dont Ringbom nous offre un schéma en trois dimensions (Grimal, 1954 : 42-43) (Figure 23 : a, b) et qu'on voit se matérialiser dans les paradis royaux, où l'élément par excellence reste l'eau, si honorée par les Sassanides. Khosrow II, ce grand admirateur de jardin, continue cette pratique, mais la rend encore plus majestueuse. À Qasr-e Shirin, qui tient son nom de sa bien-aimée Shirine¹⁹ (Douce), le souverain possède un vaste palais-jardin au bord de la route, qui est de tout temps et, encore aujourd'hui, la principale voie d'accès de la plaine mésopotamienne au plateau iranien. Selon les historiens arabes, il y avait là autrefois un parc de cent vingt hectares de superficie, des paradis, des pavillons de plaisance, bassins d'eau vive, ménageries et réserves, où vivaient librement les animaux les plus rares. L'eau de la rivière Hulwān y est alors amenée en abondance et distribuée par un aqueduc, qui constitue à la fois le mur d'enceinte (Godard, 1962 : 224 ; Pope et Ackerman, vol. III, 1938 : 455-456, n. 4 : 1427). Le palais, encore appelé aujourd'hui Emārat-e Khosrow (Figure 24 : a, b), est construit sur une haute terrasse, à laquelle on accède à ce moment-là par une double rampe – comme celle des grands escaliers de Persépolis – au milieu d'un grand paradis encint de murs arqués (Pinder-Wilson, 1976 : 72), probablement comme ceux entourant le sanctuaire de Arđvi Sūrā largement illustré par les orfèvreries sassanides. Un passage voûté entoure sur trois côtés l'espace allant jusqu'à la moitié de la terrasse Est (Pinder-Wilson, 1976 : 73). La partie extérieure du mur comporte à intervalles réguliers des arcs et, sa partie intérieure, des pièces voûtées (quinze arcs à l'est ; cinq au nord et au sud). Ses espaces voûtés fonctionnent probablement comme des retraites fraîches, loin de la chaleur intense du plateau, remplissant une fonction analogue à celle des portiques de Pasargades (Pinder-Wilson, 1976 : 73).

Le palais est une immense construction de 372 m de long et de 190 m de large, dont le style rappelle celui de Firūzābād et Sarvestān. Un vaste *iwan* à colonne conduit à une salle carrée couverte d'une coupole de 15 m de diamètre, flanquée de longues salles voûtées en berceau (Godard, 1962 : 224). L'axe principal EO du jardin est marqué par un immense plan d'eau

¹⁹ Christensen pense que Shirine est chrétienne. C'est pourquoi certaines sources occidentales et orientales font d'elle une Grecque. Khosrow l'épouse au début de son règne. Toutefois, pour des raisons politiques, il prend aussi pour femme une princesse byzantine, appelée Maria. L'amour de Khosrow et Shirine est devenu légendaire. Ta'alibi et Ferdowsi en conservent des fables et, plus tard, ces deux personnages deviennent les thèmes favoris des poésies épique et romanesque des Iraniens, largement illustrées par des enluminures persanes, Christensen, 1971 : 476.

oblong, dédié à la déesse de l'eau Ānāhitā. Il se prolonge du bâtiment jusqu'à la porte d'entrée à l'Est, qui enferme le paradis (Pope & Ackerman, vol. III, 1938 : 1429; Pinder-Wilson, 1976 : 73).

Près de l' Emārat-e Khosrow, se trouve un petit palais d'été connu sous le nom de Hawsh Kuri, signifiant en langage kurde de la région «Maison des chevaux», peut-être parce que les habitants pensent alors qu'il est l'emplacement des écuries royales. Pourtant, c'est bien un petit palais résidentiel avec des bâtiments secondaires, des dépendances et jardins, dont la composition d'ensemble rappelle celle de Qasr-e Shirin (Godard, 1962 : 224). Le palais siège sur une terrasse haute comme celle de l'Emārat-e Khosrow, comprenant aussi des pièces voûtées avec une fonction semblable à cette dernière (Pinder-Wilson, 1976 : 73). La représentation d'un palais d'été de Khosrow II^e dans un plateau en argent sassanide, daté du VI^e siècle et conservé au Musée de Berlin, permet d'imaginer aisément la construction de ce type de petit palais. C'est une construction légère et élégante, édifice à cinq coupes portées par des colonnes sveltes rappelant celles de la période safavide du XVII^e siècle. La façade, symétriquement décorée d'urnes et de palmiers, est surmontée d'arcatures en relief à l'instar de celles du Tāq-e Karsā. Au milieu de la partie inférieure, se trouve une niche dans un style ogival, qui renferme l'autel en forme de colonne. C'est un vrai «*mehrāb*» islamique, retrouvé ultérieurement dans les mosquées arabo-perses.

Une allée, située dans la partie Est du palais à pavillon, laisse penser qu'il y avait à cet emplacement un jardin, une autre longeant le côté nord-est du palais jusqu'à l'entrée monumentale, donnant alors accès à un jardin de 600 x 670 m (Pinder-Wilson, 1976 : 73; Pope et Ackerman, vol. III, 1938 : 1429). L'entrée monumentale comporte deux petites salles; de chacune d'elles, un escalier en spirale mène à un salon à l'étage supérieur, offrant une large vue sur le parc clôturé. Cette pièce supérieure devient, à travers les siècles postérieurs, le futur *bālākhāna* (Pinder-Wilson, 1976 : 73).

Peu de renseignements concrets existent sur la structure végétale des jardins. Toutefois, dans la reconstitution de Ringbom d'après le schéma de tapis fourni par Grimal, les arbres d'alignement sont des cyprès ordonnancés de manière régulière, comme ceux des paradis achéménides. Les parterres géométriques, formés par le croisement des allées latérales, sont

une constante des jardins sassanides, où l'on cultive arbres fruitiers, plantes aromatiques et, essentiellement, des fleurs.

Bundahishn dispose d'une classification et d'une liste assez élaborées des plantes en usage en Perse durant la période sassanide²⁰. Il est connu que la Perse sassanide est l'un des plus importants foyers de culture florale (Goody, 1994 : 123; Petrushevskij, 2535/1976 : 420). Les auteurs arabes rapportent que le règne d'Ardešhir voit pousser à Firuzābād des roses rouges, exportées en Inde, en Égypte et au Maghreb. La ville est aussi renommée pour son eau de rose, ses parfums distillés, le safran, le lys et ses fleurs de saule (Le Strange, 1930 : 256; Moynihan, 1979 : 30-33, n. 3 : 156; Pope et Ackerman, vol. III, 1934 : 1440). Sans doute, bon nombre de fleurs sont cultivées pour leur aspect utilitaire, comme condiments ou, encore, produits médicaux (Petrushevskij, 2535/1976 : 327). Cependant, la culture intense des fleurs et des plantes aromatiques trouve son intérêt dans la liturgie mazdéenne, qui accorde un emblème aux entités célestes supposées aider le principe du bien, Āhūrā Mazdā, dans son combat contre le mal, Ahriman (Darmesteter, vol. 2, 1960 : 311; Corbin, 1962 : 30-31, 50-75)

Ainsi, le myrte (*mūrd*) et le jasmin (*yāsaman*) s'associe à Āhūrā Mazdā (Corbin, 1960 : 56; *Bundahishn*, 1967 : 61, 80). Artrāhisht a comme emblème la marjolaine (*mazanjūsh*); Ameretāt, le camphre (*kāfūr*), cette fleur jaune parfumée; Shatrivar, le basilic (*reyhān*), considéré comme la plante royale; Spendarmat, le basilic doux ou le musc; Hauravatāt, la fleur de lys (*sūsan*) (Corbin, 1960 : 54, 56; *Bundahishn*, 1967 : 81); Ābahān, représenté par la déesse de l'eau Ardvi Sūrā (Ānāhitā), l'iris (*zanbaq*) (Corbin, 1960 : 57); et, finalement, Vahuman, le jasmin blanc (*yāsaman-e sefid*) (Corbin, 1960 : 56; *Bundahishn*, 1967 : 61, 352). L'Ange de la Terre a le safran pour emblème (*Bundahishn*, XXVII, cf. Corbin, 1962 : 57, n. 72 : 89); Daēnē, typifiant le Moi céleste, la rose. À Ashi Vanhui appartiennent toutes les espèces de fleurs sauvages et, à Arshāt, le Haoma blanc (l'arbre Gaokarena), désigné par le *Bundahishn* comme chef des plantes, car celui qui en mange devient immortel (*Bundahishn*, IX, 6; XVIII, 1-4, XXIV, 27, cf. Corbin, 1962, n. 57 : 86). Certains chercheurs

²⁰ *Bundahishn* désigne les arbres (ex. cyprès, platane, peupliers, buis etc.) «*dār-o-derakht*», les fruits (ex. datte, myrte, grenade, pomme, figue, noisette, amande) «*nivak/miva*», les graines de semence (ex. blé, orge, vesce, etc.) «*jordak/ghalāt*», les plantes aromatiques, dont la culture nécessite le soin de l'homme «*separam/separqam*», les fleurs de culture (ex. narcisse, jasmin, églantine, violette, tulipe, etc), «*gūl*», les plantes sauvages «*bahr/nahāl*», les plantes servant aux animaux domestiques «*guiyāh*», les plantes culinaires «*pas/parkiha/avāzariha*», les plantes médicinales «*dāruk*» parmi lesquels figurent 30 espèces de fruits etc. *Bundahishn* fait aussi référence à une trentaine d'essence de fleurs. Voir, *Bundahishn*, trad. pehlevi; Petrushevskij, 2535/1976 : 324-327.

l'identifient avec la grenade, symbole de la fécondité à l'époque sassanide (Ringbom, 1958 : 293) et, d'autres, avec le soma des Indiens²¹.

Nul doute ne perdure à l'effet que certaines essences de fleurs tiennent une importance plus particulière que d'autres et ce, pour les raisons précisées antérieurement. De plus, les sources attestent l'engouement des Sassanides pour les fêtes calendaires, comme le «Now Rūz de toutes les eaux vives» célébré annuellement le 19 *spandarmadh* (février-mars), alors que les Perses ont la coutume de jeter des roses, de l'eau de rose ou autre élément de même nature dans les cours d'eau (Christensen, 1971 : 177).

Le parfum des fleurs est un autre aspect largement signalé par les auteurs arabes. Balāduri rapporte que Khosrow, n'aimant pas l'odeur du parchemin, ordonne que les comptes rendus soient écrits sur du papier teint avec du safran et trempé d'eau de rose (Christensen, 1994 : 477). L'odeur d'aloès, d'ambre gris, de musc, de camphre et de santal aurait embaumé le palais de Khosrow (Christensen, 1994 : 477). Ta'ālibi nomme plusieurs parfums agréables, ce qui nous renseigne aussi sur les plantes et fleurs en usage à la cour royale : le basilic parfumé avec du *nadd*²² que l'on asperge avec de l'eau de rose; la violette aromatisée avec la fumée de l'ambre gris; le nénuphar avec la fumée du musc et la fève odorante avec celle du camphre; le narcisse, la rose et la giroflée. Par ailleurs, il rapporte que le page du roi - grand spécialiste de la jouissance olfactive de ce dernier - produit spécialement pour lui l'odeur du paradis, une combinaison d'arômes provenant du vin royal, de la rose de Pārs (Perse), du basilic de Samarkand, du cédrat de Tabaristan, du narcisse de Maski, de la violette d'Ispahan, du safran de Qum et de Bavan, du nénuphar de Shirvan et du triple parfum composé de bois d'aloès indien, de musc du Tibet et d'ambre de Shir (Christensen, 1994 : 477). Une étude contemporaine des plantes des jardins andalous des X^e et XIV^e siècles fait allusion à un lys royal, dit «Lis de Chosroes», provenant de la Perse (Abbaye Flaran, 1989 : 78).

4.3 Conclusion

En extension à l'idée de paradis royal, les Achéménides créent des *pairidaeza* qui s'élargissent aux dimensions de l'univers, en contenant les produits les plus beaux et rares. Alors que les paradis de chasse sont des lieux d'acclimatation des espèces animales, les

²¹ Selon Christensen, lors des sacrifices d'animaux offerts aux dieux par les adeptes de Mithrā, on s'enivre de la boisson présumée de la *Haoma*. 1971 : 31.

²² Mélange de musc, d'aloès et d'ambre gris.

paradis vergers le sont pour les produits utilitaires, agricoles et d'expérimentation horticole, rehaussant non seulement le luxe de la table royale mais procurant aussi les parfums devant accompagner le roi dans ses banquets paradisiaques. À ce même titre, les paradis d'agrément, constitués de palais, pavillons et jardins, deviennent le théâtre de la représentation royale.

Le jardin royal achéménide est alors reconnaissable à son arrangement quadrilatère désigné plus tardivement de *chāhār bāgh* (quatre jardins), formé par le croisement d'un axe longitudinal et un transversal, ce dernier étant structuré par un canal d'eau courante jalonné de bassins. Cette division quadrilatère forme nécessairement quatre parterres structurés sur leur bordure de canalisations à ciel ouvert où l'on plante essentiellement des vergers, fleurs et plantes aromatiques. Le pourtour du jardin se forme de quatre allées délimitées par des canaux jalonnés. Alors que les différents édifices se disposent sur les limites extérieures du jardin, le palais royal est le seul bâtiment qui jouie d'une vue sur l'ensemble du jardin.

L'art des jardins sassanides, quoique fidèle au paradis de l'Antiquité, connaît des développements stylistiques et techniques importants, liés aux nouvelles croyances. La cosmologie mazdéenne entraîne le jardin dans un sens eschatologique, qui impose une nouvelle perception de l'espace, formé essentiellement autour de deux éléments majeurs: le plan d'eau central, représentant la «Source de Vie», et le pavillon, illustrant la «Montagne Hukairya», placés au centre d'un axe quadripartite déjà existant et structuré par les canaux d'eau courante. Dès cette période, le concept de jardin s'identifie à un espace défini – pavillon, eau, plantation –, disposé selon le *chāhār bāgh*, alors que tout converge vers le centre, où se trouve le plan d'eau central en l'honneur de la déesse de l'eau, Ardivi Sūrā Ānāhitā. Ici, les axes croisés forment les parterres, plantés essentiellement de vergers, de plantes aromatiques et de fleurs très appréciés pour leur qualité utilitaire comme condiments et produits médicinaux, leur parfum ou leur usage lors des cérémonies rituelles ou des fêtes calendaires.

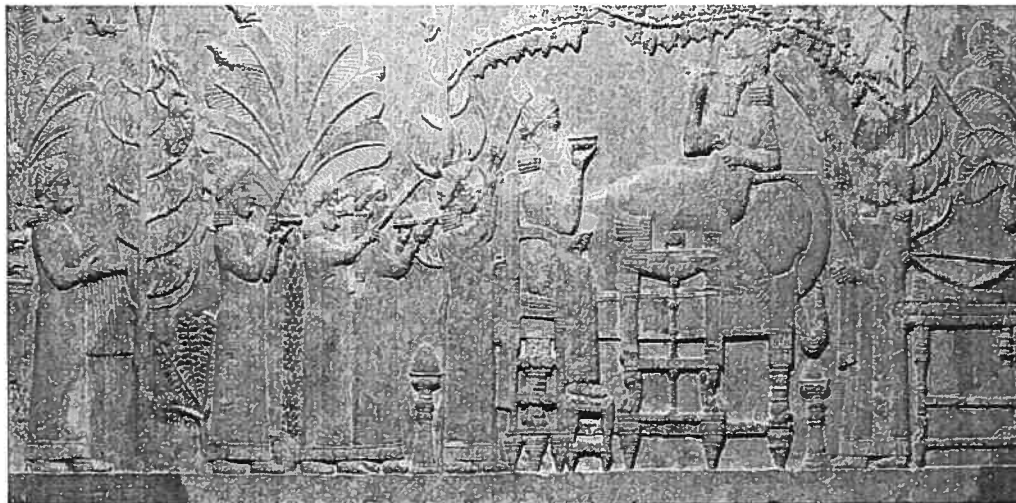


Figure 10 : Scène représentant le Roi d'Assyrie Assurbanipal (668-627) couché, festoyant avec la reine, sous une treille, au milieu d'un jardin, Khansari et al., 1998.



Figure 11 : Cylindre de Darius (521-486 av. J.-C.) avec une inscription trilingue découvert à Thèbes vers 500 av. J.-C. Ce cylindre illustre bien les deux principales occupations des monarques Achéménides; l'agriculture représentée ici, par des dattiers encadrent la scène et la chasse que les monarques exercent alors pour le plaisir, aussi pour s'entraîner à l'art de la guerre. British Muséum, 89132. Source, Paroda, 1963 : 174.

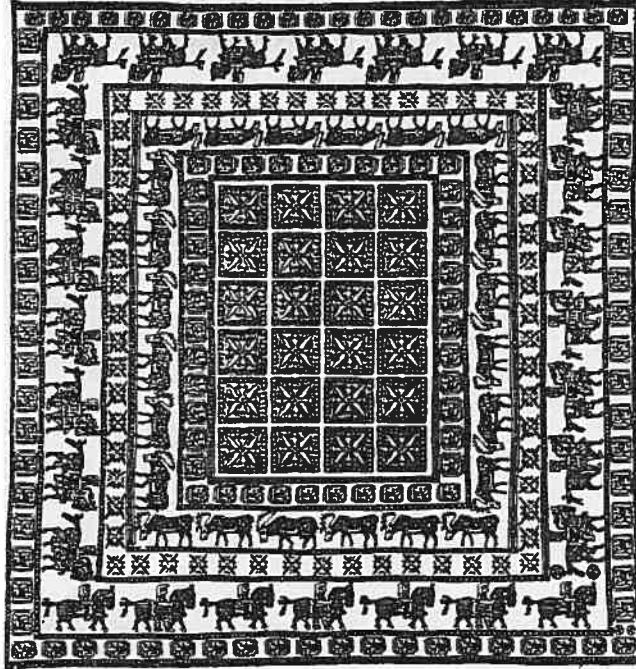


Figure 12 : Esquisse de tapis de Pazyrik 1.80m x 2m daté de IVe-Ve av. J.-C. Le motif du tapis illustre bien la disposition des parterres stylisés arrangés dans un groupe de six carrés quadrilatères. Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg. Source, Boardman, 2000.

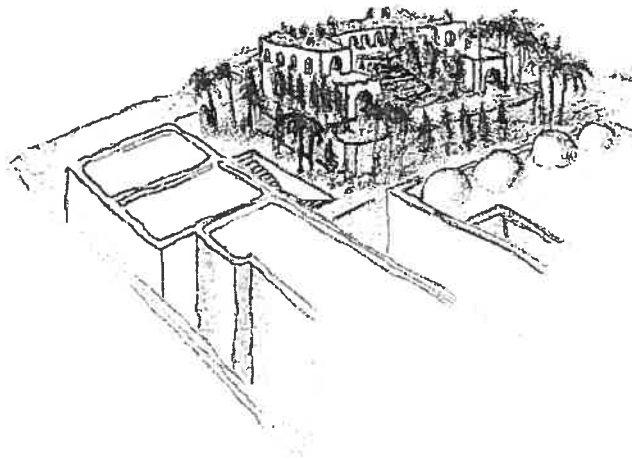


Figure 13 : Les jardins suspendus de Babylone comme imitation de la montagne cosmique reliant la terre au ciel, s'étendent sur sept degrés représentant les sept cieux planétaires. Reconstitution de J. Lacam, d'après M^{lle} M. Tutten, 1949 : 86

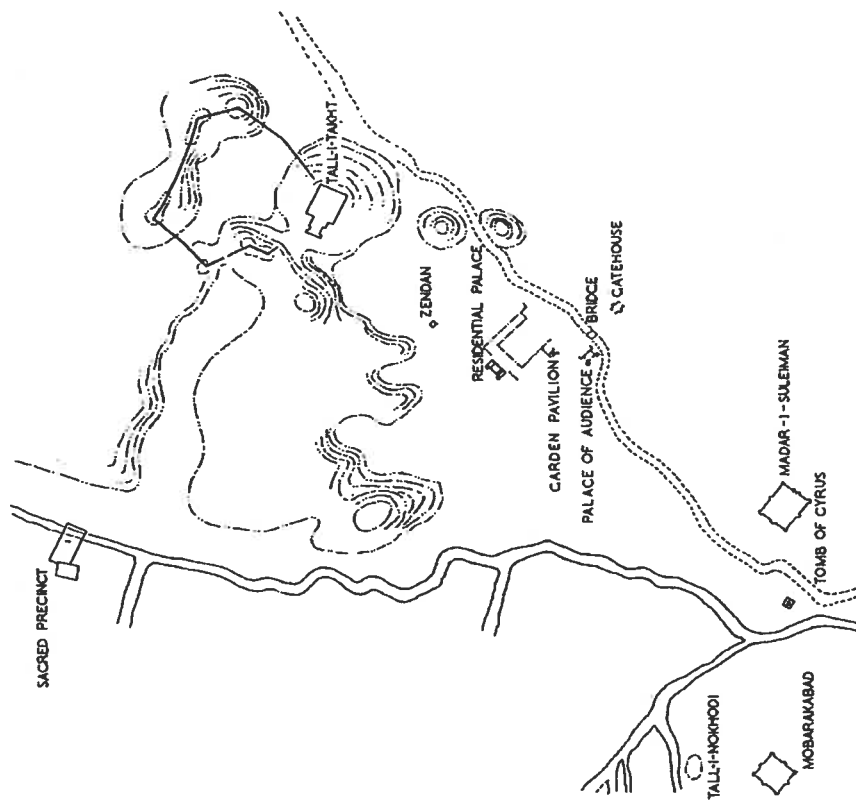


Figure 14 : Le site de Pasargard à plus de 1900 m d'altitude abritant un paradis royal à quelque distance du fleuve Pluvar. Source, Stronach, 1963, fig.86

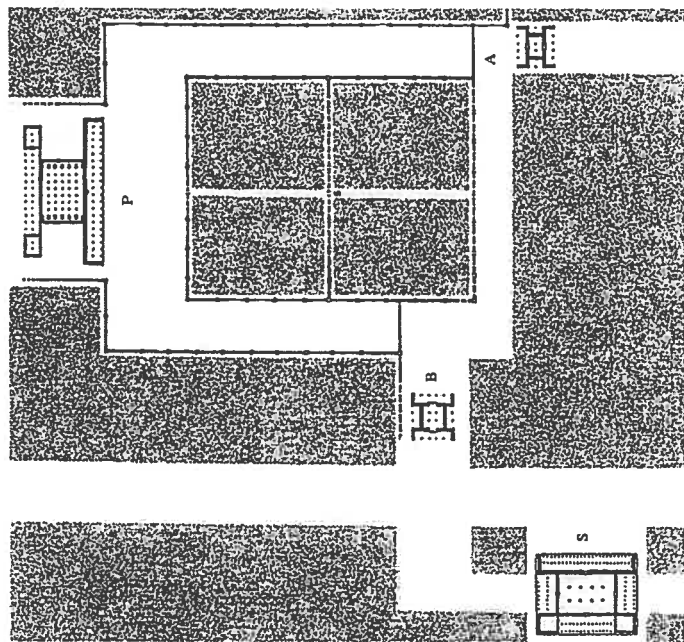


Fig. 15 : reconstitution du Jardin Royal de Pasargades d'après les fouilles archéologiques effectuées par David Stronach en 1963.

- A-B : Pavillon
- S : Palais d'audience
- P : Palais résidentiel



Figure 16 : Persépolis, escalier Est de l'*Apadana* (VIe-Ve av. J.-C.). Ce bas-relief très représentatif illustre les deux principaux intérêts des monarques Achéménides se résumant dans l'art de la guerre représenté ici, par des guerriers perses et la culture de la terre symbolisée par des fleurs de lotus. Des cyprès ordonnancés et régulières, symbolisant l'immortalité, peuvent aussi témoigner de l'aspect réel de la plantation rigoureuse des arbres d'alignement dans les paradis royaux. Ghirshman, 1962.

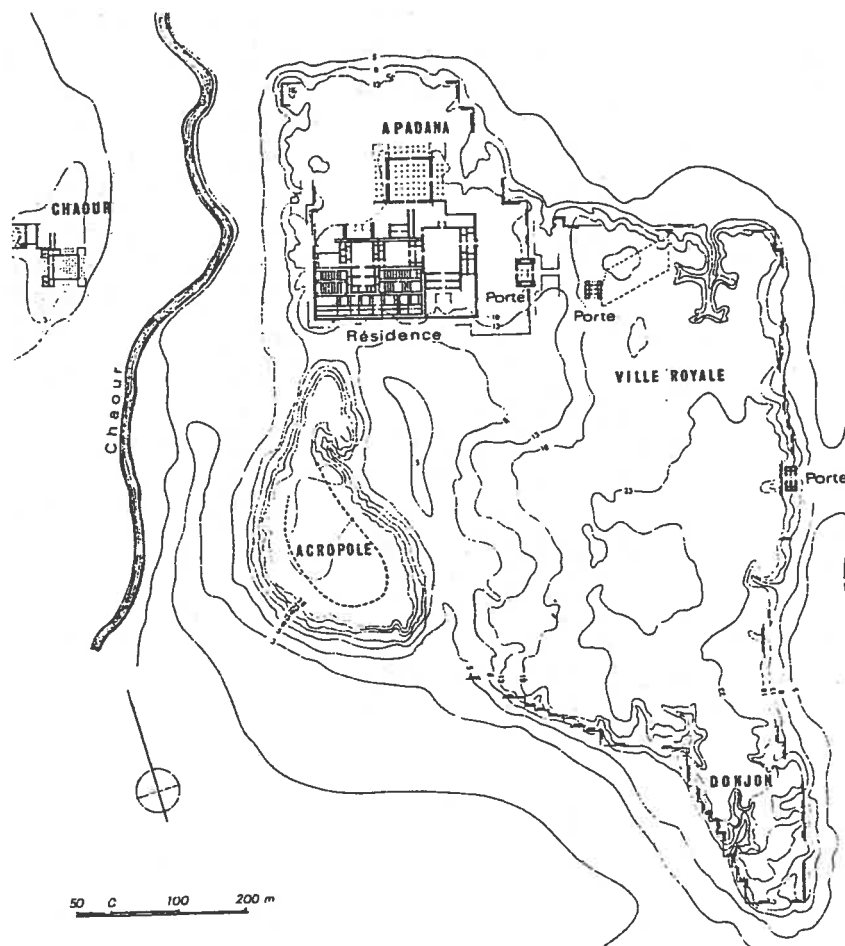


Figure 17 : Plan général de Suse, tracé par D. Ladiray. Sur la rive droite de la rivière de Chaour, Artaxerxés II (403-359 av J.-C.) aménage un paradis royal pourvu de palais, d'une salle d'audience (*Apadana*) et un jardin quadripartite. Source Boucharlat, 1997: 64.

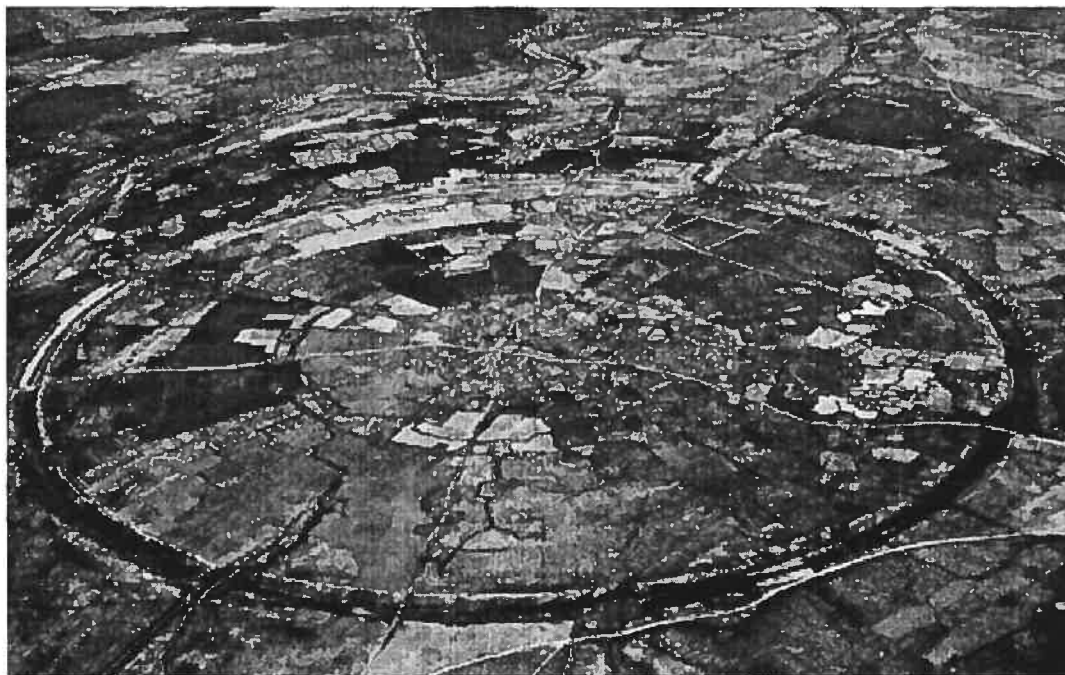


Figure 18 : Vue aérienne de la ville de Firuzabād où Ardashir Ier (224-241 ap. J.-C.) aménage son palais dans un paradis royal. Source, Ghirshman, 1962, pl. 160 : 123.

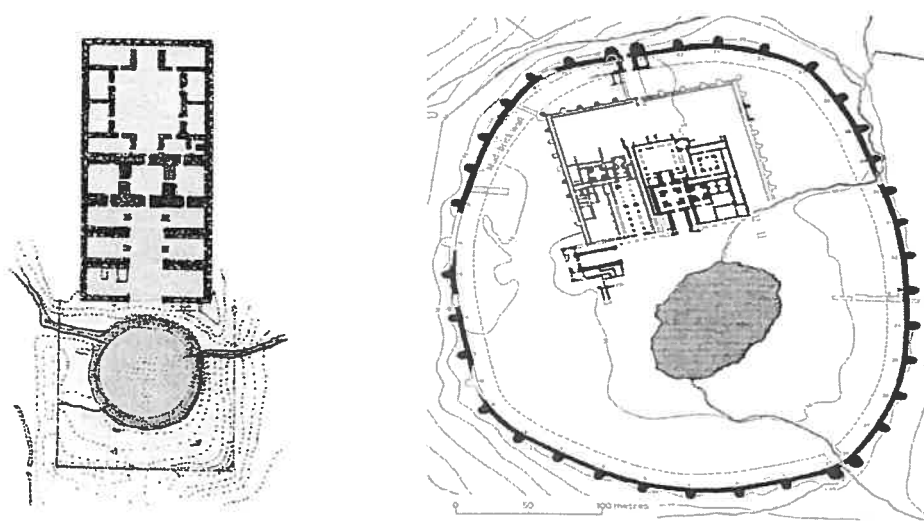


Figure 19 : Palais de Firuzabād devant lequel s'étend un lac circulaire dédié à la déesse de l'eau Ardvi Sūrā Ānāhitā. Source Khansari et al., 1998 : 46.

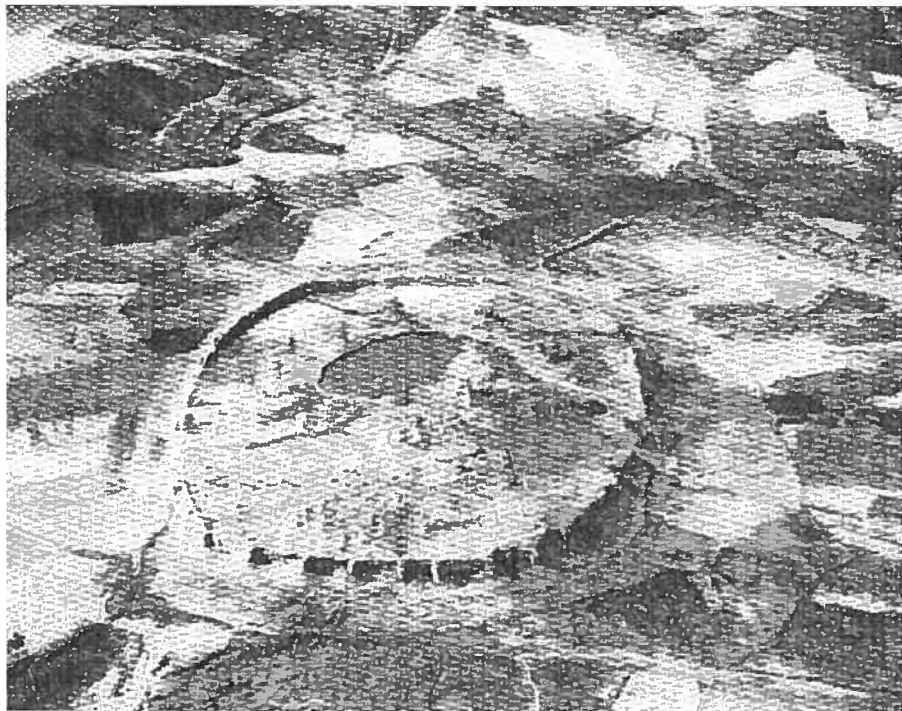


Figure 20 : Photo aérienne de la montagne sacrée de Shiz aujourd'hui Takht-e Suleymān (Trône de Salomon) d'après Erich F. Schmidt. Source, Ringbom, 1958, pl. 163 : 299.

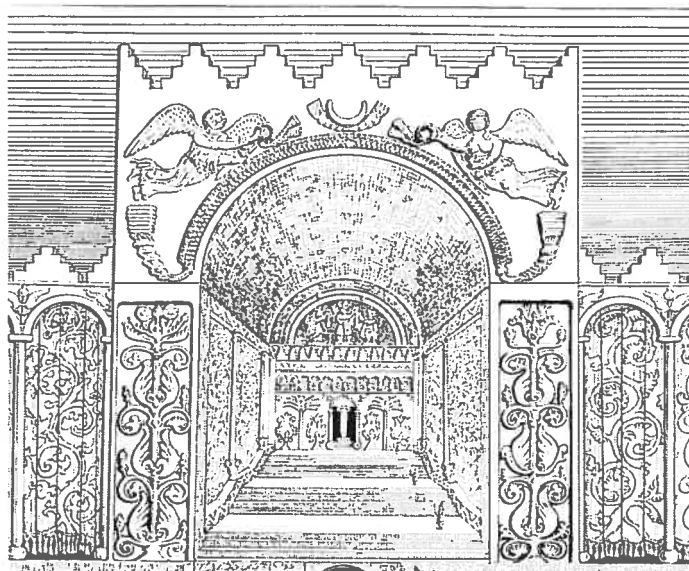


Figure 21 : Reconstitution de la salle du trône de Khosrow Ier (590-628 ap. J.-C), Tāq-e Taqdis à Shiz. Le trône en forme de baldaquin surmonté d'une couple conçoit un cosmogram entièrement recouverts de quatre tapis représentant les quatre saisons. Source, Ringbom, 1958, pl. 196 : 381.

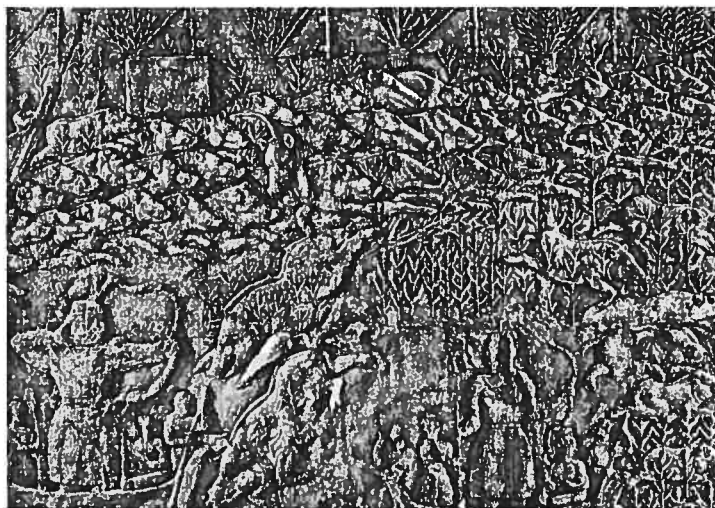


Figure 22 : Bas-relief de Tāq-e Bostān situé à proximité de la ville de Kermānshāh, sur la vieille route de la soie, représentant le paradis de Chasse de Khosrow II (590-628 ap. J.-C.), probablement l'un de ceux qui se trouvent jadis dans la cité sacrée de Shiz où se promènent alors librement autruches, gazelles, onagres, paons, faisans, lions et tigres. Source, Ghirshman, 1962, pl. 236 : 194-195

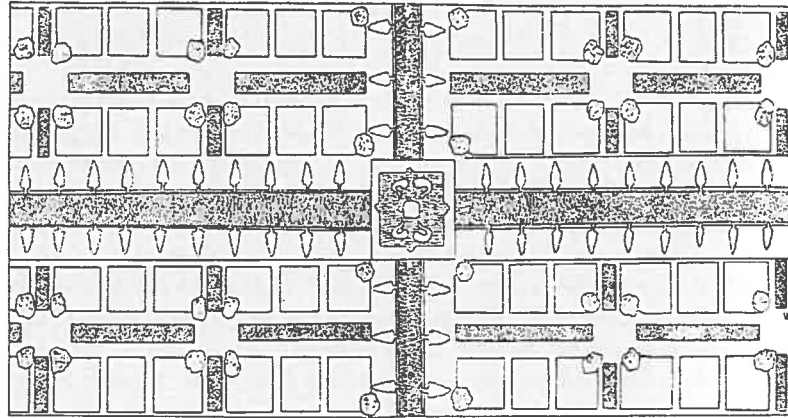


Figure 23 : a) Esquisse d'un tapis à motif de jardin représentant un paradis terrestre tel cristallisé à l'époque sassanide. Source, Grimal, 1945, fig. 5 : 22-43.

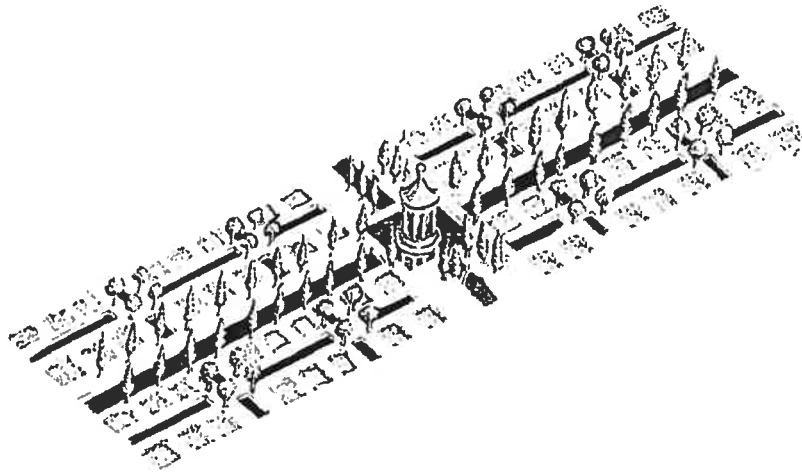


Figure 23 : b) Reconstitution schématique du paradis sassanide d'après le motif du tapis-jardin. Source Ringbom, 1958, pl. 192 : 373

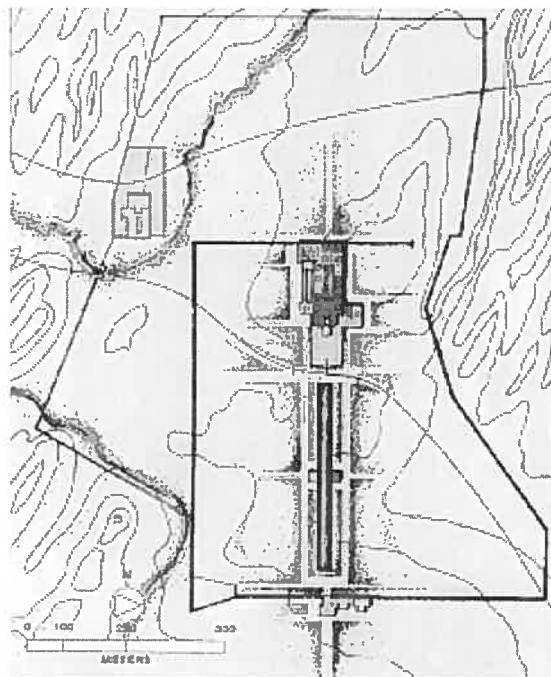


Figure 24 : a) Plan du site de Qasr-e Shirin (Palais de Shirin) où Khosrow II aménage un vaste paradis royal de 120 hectares pourvu des jardins, pavillons de plaisances, bassins et réserves d'animaux les plus rares.

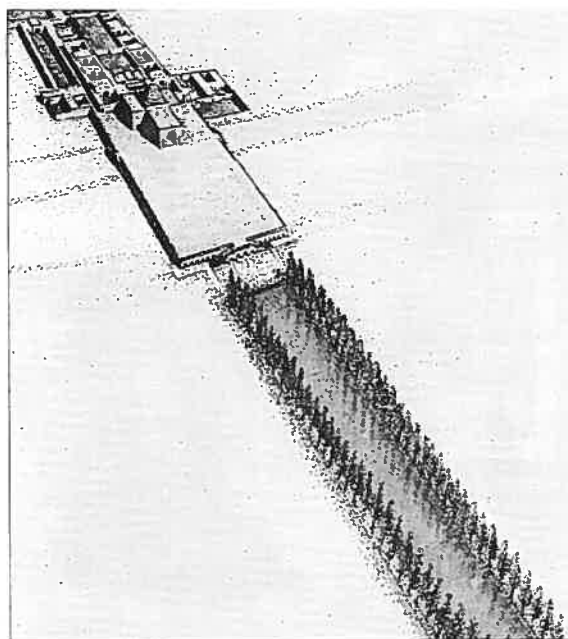


Figure 24 : b) Perspective du palais de Khosrow connu sous le nom de l'Emārat-e Khosrow devant lequel s'étend un immense plan d'eau oblong dédié à la déesse de l'eau Ardvi Sūrā, Ānāhitā. Source, Khansari et al., 1998.

Chapitre V : Milieu Safavide

Le règne de Shah ‘Abbas le Grand (1587-1628) marque, à plusieurs égards, le sommet de la réussite safavide, tant sur les plans culturel et artistique que diplomatique et militaire. Le jeune souverain consacre les premières années de son règne à la restauration de la sécurité intérieure et à la réorganisation des réformes politiques de son pays, en éliminant le pouvoir absolu des *qizilbāshs*¹ qui représentait jusqu’alors les premières forces militaire et politique du royaume (Savory, 1980 : 76-78). Par cet acte, il rompt clairement et nettement avec la tradition safavide et porte un coup inattendu aux *qizilbāshs*, persuadé qu’ils constituent un danger et un frein à la politique d’expansion de la Perse. Ainsi, il parvient à établir la monarchie absolue, en se plaçant à la tête de l’Empire (Savory, 1980 : 177) qu’il dirigera selon sa volonté et sous sa responsabilité, afin d’assurer la grandeur de son pays (Della Valle : 1664).

Il arrive aussi à établir l’ordre sur les frontières Est et Ouest, en combattant les ennemis redoutables de la Perse, soit les Uzbeks et Ottomans, des mains desquels il reprend Herat, Tabriz et Bagdad. Il occupe aussi la Géorgie et arrache aux Portugais les Îles du Golfe persique, y compris Hormuz (Savory, 1995 : 795; Godard, 1962 : 305). Une fois le calme établi, il peut dès lors transférer sa capitale dans un lieu beaucoup plus centralisé que Qazvin. C’est une des raisons pour lesquelles il choisit Isfahān, qui deviendra l’un des centres économiques célèbres et un véritable point de mire des Indes jusqu’à la péninsule ibérique.

La réputation de Shah ‘Abbas le Grand ne repose pas seulement sur ses accomplissements militaires et politiques. Son règne représente une époque remarquablement florissante au niveau des arts –appliqués et beaux arts–, des réalisations architecturales et paysagères avec la planification urbaine de la ville-jardin d’Isfāhan qui devient très vite un modèle d’organisation pour la conception des villes royales, où nature et jardin sont au cœur du débat. De nombreuses créations encore existantes témoignent des aspects grandioses et ingénieux, mis en œuvre dans les jardins, qui se projettent comme des signes de magnificence dans les paradis royaux créés selon un réseau de systèmes à la fois technique

¹ Tribu nomade turkmène de l’Asie mineure, tirant son origine lointaine des steppes de l’Asie centrale et grâce à laquelle les Safavides (1502-1722) arrachent le pouvoir des mains des Timurides (1370-1502), leurs principaux prédécesseurs. Au début de la période safavide, les *qizilbāshs* forment les élites militaires de l’armée safavide, Hanedā, 1987 : 87.

et symbolique, destinés à célébrer la monarchie absolue du Roi des Rois. Shah 'Abbas comprend que, pour qu'une telle entreprise soit à la hauteur de son image, il faut mettre en place des mesures non seulement militaire et politique mais aussi économique, technique et administrative. C'est ainsi qu'il se consacre à l'affermissement politique, à l'expansion économique avec la culture de la terre comme source de richesse, le déploiement des manufactures royales afin d'assurer des débouchés d'argent, au développement du commerce extérieur avec la culture du mûrier et la de la production de la soie, en favorisant l'implantation d'une colonie arménienne et de commerçants étrangers pour s'occuper de l'écoulement de toutes les marchandises provenant d'Isfahān et de toutes les régions de la Perse (Bémont, vol. 11, 1973 : 64-65).

Ainsi, au début du XVII^e siècle, si les jardins royaux fleurissent un peu partout dans les villes impériales, telles Isfahān, Kāshān, Farahābād, Asharf et Shiraz, etc. (Figure 25), ils sont le reflet d'une nouvelle vision prospective, basée sur des réformes politiques, économiques. Par ailleurs, l'amorce des infrastructures implantées par le souverain safavide, ensemble de facteurs qu'il nous faut saisir pour bien comprendre le contexte dans lequel se développent les jardins royaux, qui ne peuvent être réduits aux allées, aux canaux et encore moins à la forme des parterres.

5.1 Visée politique

En 907/1502, l'établissement de l'État safavide par le fondateur de la dynastie, Shah Ismā'il (1502-124), résulte d'un mouvement s'étant amorcé longtemps à l'avance, soit dès 700/1301, par un dirigeant de l'ordre soufi, Safi al-Din, dont l'idéologie dynamique du mouvement se base alors sur trois éléments importants. Tout d'abord, les disciples soufis (*murid*) doivent une obéissance aveugle à leur chef (*murshed-e kamāl*), qui est leur guide spirituel (*pir*). En second lieu, l'apothéose du dirigeant safavide est considérée comme une émanation vivante de la divinité. Troisièmement, après la naissance de l'État safavide, qui voit le jour grâce à la participation des tribus *qizilbāshs*, considérées comme des disciples (*murid*), les shahs safavides font passer ce type de relation existant entre *pir* et *murid* du plan religieux au plan politique, du fait qu'ils ne sont plus seulement les guides spirituels de leurs adeptes mais aussi leurs *pādashāhs* ou rois (Savory, 1986 : 242).

Dès le début de son règne, Shah Ismā'il proclame le shiisme duodécimain (*shi'ya ithna 'ashari*)² religion officielle du nouvel État, donnant ainsi à ses sujets un sentiment d'unité face à leurs ennemis déclarés, les Ottomans à l'Ouest et les Uzbeks à l'Est (Savory, 1978 : 194). Le lien, réunissant les *qizilbāshs* sous les ordres de Shah Ismā'il, est double. C'est d'abord au nom du *shāhseveni* ou de l'«attachement au Roi par amour», principe d'association matérielle, que les *qizilbāshs* s'engagent dans les combats et conquêtes, à la suite desquels le souverain répartit entre eux butins, prisonniers, biens meubles et territoires au prorata des services rendus (Hanedā, 1987). Le mot *shāhseveni* caractérise parfaitement le but de cette association en terre iranienne, lieu où le souverain porte le titre de Roi des Rois de Perse (*Shāhanshāy-e Iran*), alors que le territoire est aussi celui des *qizilbāshs* formant l'aristocratie militaire après la victoire safavide (Bellan, 1932 : III). En recevant des titres, tels que *Amir al-omarā* (Gouverneur général), *Biglarbegi* (Seigneur des seigneurs), *Khan* (Gouverneur), *Sultan* et *Beg* (Seigneur), ils obtiennent selon leur rang la gouvernance de chaque province ou district répartis en fiefs (Falsafi, 1334-52/1955-73, vol. 3 : 1200; Bellan, 1932 : IV), ce qui devient la principale source de leur puissance. Ainsi, dans ce régime aux caractéristiques féodales, l'administration se partage entre le turc, qui est l'élément privilégié de la noblesse, et le persan, occupant généralement les rangs de la bureaucratie et l'institution religieuse (Savory, 1955 : 790). Cependant, il existe depuis toujours une friction entre persan et turkmène, le despotisme de ce dernier étant sans limite dans le cadre des affaires politico-militaires et constituant conséquemment un souci pour les monarques safavides (Savory, 1955 : 794).

Dès le règne de Shah Tahmāsb (1524-1576), on assiste à une conversion de l'État safavide, mais ce n'est que sous Shah 'Abbās I^{er} (1587-1628) que de réels changements adviennent. Shah 'Abbās, qui pressent le danger des *qizilbāshs* –constituant à ses yeux un frein à la politique d'expansion de la Perse–, accélère le processus de conversion de l'État safavide d'un condominium turco-persan en une société multiculturelle, en introduisant de nouveaux

² Le courant chiite débute avec les luttes de rivalité pour la succession du Prophète Mahomet. Un petit groupe de Musulmans soutient l'idée que la fonction de chef de la communauté musulmane doit se maintenir dans la famille du Prophète et de ce fait, appuie 'Ali (gendre de Mahomet, ayant épousé sa fille Fatima). Les partisans d'Ali (en arabe : shi'a) forment alors la communauté chiite. Il existe trois groupes de communauté chiite, parmi lesquels figurent les «duodécimains» ou «*ithna 'ashari*». Comme leur nom l'indique, les duodécimains comptent douze imams, formant avec Mahomet et Fatima les «quatorze infaillibles». Ils reconnaissent une rigoureuse succession des imams (guide), réservée généralement aux douze descendants du Prophète, depuis 'Ali. Les «quinquagésimes» ou «zaydites» (du nom du quatrième Imam) constituent le plus petit groupe chiite. S'ajoutent les «septimaniens» ou «ismaéliens» (du nom d'Isma'il ibn Jafar, fils du sixième Imam), Hattstein, 2000 : 30; Nasr, 1978 : 289-291.

éléments ethniques de la région du Caucase, soit des Arméniens, Géorgiens et Circassiens, dans l'administration safavide (Savory, 1980 : 74). Ces nouvelles recrues, appelées *gholāmān-e khāssa-ye sharifa* (esclaves de la Maison royale), sont choisies en fonction de leur mérite. L'intégration d'une «troisième force», qui n'est pas de race ethnique turque ou perse, contribue considérablement à la formation de la société safavide, basée sur la «méritocratie» (*«fazilat sālāri»*) (Savory, 1980 : 183). Certaines d'entre elles atteignent même des postes importants dans l'administration du pays. Dix ans après l'ascension au trône de Shāh 'Abbās, un arménien de Géorgie du nom d'Allāh Verdi Khan est promu à la fonction de commandant en chef de toutes les forces armées safavides (Savory, 1980 : 184). Accordé à Minorsky, jusqu'à la fin du règne de Shah 'Abbās, environ un cinquième (1/5) des *amirs* (émirs) de premier rang sont des *gulāms* (TM : 17-18). Comme le suggère Susan Bābāi et al., en inculquant fidélité et obéissance dans leur service au roi, ces *gulāms* (esclaves) agissent de manière directe sur la vision safavide de la «Ville siège» à l'occasion de la transformation d'Isfahān comme capitale de l'Empire (Babaie et al., 2004 : 81). L'introduction du système du *gulām* (esclave) confère un nouveau fondement à la règle de gouvernance, qui permet à Shah 'Abbas de désamorcer les solidarités tribales en adoptant un nouveau paradigme maître-esclave. La désignation de *gulām* dans le discours politique signifie la fidélité au patriarche, que ce soit le maître du ménage ou le gouverneur du roi (Babaie et al., 2004 : 7).

Ce nouveau paradigme maître-esclave, adopté en premier lieu par Shah Tahmāsb et consolidé par Shah 'Abbas, est utilisé par ce dernier comme contre-mesure au mode de gouvernance tribale. Pour créer des fissures dans la structure tribale, 'Abbas patronne les membres individuels des tribus, comme Ganj 'Ali Khan. En retour, il leur demande une loyauté inconditionnelle et un amour voué au Shāh lui-même, d'où le terme *«shāhsevan»* (les amoureux du roi)³. Ce nouveau paradigme maître-esclave, adopté en premier lieu par Shah Tahmāsb et consolidé par Shah 'Abbas, est utilisé par ce dernier comme contre-mesure au mode de gouvernance tribal des *qizilbāshs*. Ainsi, le fait de remplacer ces derniers par les esclaves constitue un changement radical, intégré à une nouvelle vision politico-administrative, mise en place par le souverain safavide. Dans cette perspective, le monarque facilite la conversion des terres d'État (*mamālek*) en propriété de la Couronne

³ Selon Babaie et al., le concept de *«shāhsevan»* s'utilise durant le règne de Muhammad Khodābanda (1578-87), Babaie et al., 2004 : 7 et n. 7 : 149.

(*khassa*), afin de placer sous son contrôle la grande partie des terres du royaume (Babaie et al., 2004 : 9).

À la tête du gouvernement des provinces clés du domaine privé (*khāssa*), telles Fars, Kermān, Māzandāran et le centre stratégique de Khurasan, le souverain place des esclaves-gouverneurs surnommés *khāns*, afin d'assurer la vitalité économique de l'Empire (Babaie et al., 2004 : 13). Plusieurs d'entre eux connaissent des destins remarquables et contribuent largement au développement du royaume : Allāh Verdi Khan⁴, gouverneur de Fārs; Ganj 'Ali Khan, gouverneur de Kermān; et Sārū Taqi, gouverneur de Māzandāran, en construisant routes, ponts, bazars et caravansérails, ensemble de moyens qui assurent l'écoulement des artisanats et marchandises, ainsi que la circulation des biens et idées (Babaie et al., 2004 : 13). Dans la province d'Azerbaïdjan, le souverain nomme Qarachaqay Khan⁵ au poste de gouverneur, muté peu de temps après au Khorasan, afin d'assurer la protection des frontières orientales (Falsafi, vol. 2, 1334-52/1955-73 : 434).

Selon Della Valle, les *khans* exercent un pouvoir absolu, disposant de leur propre corps de militaires qui servent le roi en temps de guerres ou d'affrontements⁶. La position de khan se régite de génération en génération, mais, si le gouverneur en venait à tomber en disgrâce, le roi pourrait confisquer ses biens à tout moment (Della Valle, 1664 : 59). Selon Chardin, les khans jouissent d'une grande autorité dans leur province, qu'ils gouvernent comme un royaume comprenant, tel celui d'Isfahān, chambres de comptes, palais et ateliers d'ouvrages (Chardin, tome VIII, 1711 : 36). La magnificence et la somptuosité de la cour de ces derniers surprennent d'ailleurs plusieurs voyageurs européens, qui considèrent le *khan* comme «*petit roi dans la province*» (Chardin, 1711, tome VI : 33, tome, VIII : 36;) ou «*vice roi qui faisait ce qui lui plaisait dans son gouvernement*» (Della Valle, 1664 : 59). Della Valle, qui rencontre Imām Qoli Khan sous sa tente, rapporte qu'il est alors vêtu somptueusement de brocart d'or. Il le désigne comme le plus grand prince après le roi et dont la richesse n'est pas inférieure à celle de l'Europe. Sa tente est encore plus magnifique, fort spacieuse et extraordinairement riche en raison de son tissu ouvragé et de

⁴ Chrétien arménien d'origine géorgienne, Della Valle, 1664 : 450.

⁵ Chrétien arménien originaire d'Iravān, Falsafi, vol. 2, 1334-52/1955-73: 431.

⁶ Accordé à Della Valle, la province du Khān de Shiraz, Imām Qoli Khan, fils d'Alāhverdi Khan, est plus grande que le Portugal. Imām Qoli Khan peut alors mettre sur pied une armée de 25 000 cavaliers. Il rapporte aussi que les villes royales n'ont point de Khan, Della Valle, 1664 : 60, 450.

son intérieur richement orné de précieux tapis, coussins et meubles dignes d'un roi (Della Valle, 1664 : 450).

Un autre fait marquant de la vision de Shah 'Abbas réside dans la consolidation du clergé et l'introduction de la communauté marchande, deux piliers auxiliaires en plus de celui des esclaves (Savory, 1980 : 185). Un établissement ecclésiastique shiite avait été créé par les premiers Safavides (Ismā'il et Tahmāsb), pour représenter la nouvelle religion shiite instaurée contre l'hégémonie du sunnisme. Ce corps ecclésiastique shiite (*ulemā*) interprète la loi divine (*sahri'a*), fournissant la légitimité aux aspirations politiques de la centralisation de l'Empire safavide (Babaie et al., 2004 : 13; Savory, 1980 : 8).

Le troisième pilier de la vision de Shah 'Abbas constitue en la communauté de bazar, tels marchands et artisans (Savory, 1980 : 185), parmi lesquels figurent les négociants arméniens expulsés par le souverain de Julfā sur le bord du fleuve d'Arax. Il les introduit alors en Iran, installant une grande partie de la communauté dans un quartier instauré spécialement à cette fin à Isfahān, aussi appelé Julfā (Babaie et al., 2004 : 8), conduisant l'autre partie à Māzandarān, afin d'y peupler ses quartiers d'hiver, puis à Farahābād et Ashraf (Della Valle, 1664 : 242).

5.2 Prospective économique

L'œuvre gigantesque de transformation de la Perse en paradis sur terre, pris dans le vrai sens du terme impliquant le déploiement de jardins comme signes de réussite royale, demande à Shah 'Abbas qu'il s'assure des revenus importants et réguliers. Dans cette perspective, le souverain considère l'agriculture ou la culture de la terre comme une des plus importantes sources de richesse de l'économie intérieure, qu'il développe alors conjointement avec les systèmes d'irrigation à travers le royaume. Étant donné que la culture de la terre ne peut à elle seule élever l'État safavide au niveau de prospérité souhaité par Shah 'Abbas, il consacre dès lors son effort au développement des commerces intérieur et extérieur, des productions nationales, de l'artisanat et de l'emploi des ressources naturelles. Les pages suivantes développent en détail tous ces facteurs, partie intégrante de la vision économique de Shah 'Abbas I^{er}, lui assurant des débouchés d'argent pour le développement des jardins à travers le royaume.

5.2.1 La culture de la terre

La culture de la terre constitue la principale source de l'économie intérieure de la Perse safavide. Dans la vision de Shah 'Abbas, l'Empire est avant tout un moyen de production destiné à durer. Dans ce contexte, la culture de la terre⁷ est explicitement considérée par le souverain comme un investissement à long terme, lui garantissant la prospérité des territoires.

À cette période, les terres se divisent en quatre catégories. Les terres d'État (*mamālek*) comprenant la plupart des terres du royaume sont possédées par les gouverneurs de chaque état. Celles de la Couronne ou *khāssa*⁸ appartiennent au roi, leurs revenus rentrant directement dans le trésor royal destiné aux dépenses de la cour et la Maison royale. Les terres de donation pieuse ou *vaqf* sont données par le roi ou des particuliers aux établissements religieux. Enfin, les terres des particuliers sont allouées aux preneurs par un bail emphytéotique de quatre-vingt-dix-neuf ans renouvelable en échange d'un paiement de taxe annuel (*māl ol-ejara*) versé au roi ou aux gouverneurs (Chardin, vol. VI, 1711 : 122-123, Falsafi, vol. 3, 1334-52/1955-73 : 1199, *TM* : 39).

La plupart des terres royales (*melk-e shāhi*) sont sous location des paysans⁹, groupe qui forme la plus grande partie de la société safavide (*TM* : 33). Ils sont très libres d'utiliser la terre, sans la posséder toutefois. Ils ne font que louer les terres soit des représentants du roi, soit des particuliers. Les sites de location se trouvent essentiellement à proximité des grandes villes (Pārizi, 1348/1970 : 33-34). La base de la production se pratique entre propriétaire et paysan selon une coutume ancienne, instaurée par le roi sassanide Khosrow I^{er} (531-579 ap. J.-C.), aussi désigné Anūshirvān (Kæmpfer, 1940 : 91). Cette coutume s'articule autour de cinq éléments de base : la terre, l'eau, les bêtes, la semence et le labour¹⁰. Dans le cas de la culture du blé et de l'orge, le bureau d'administration des terres *khāssa* fournit la semence et facilite le forage des *qanat*, alors que le paysan travaille la

⁷ La culture de la terre et l'élevage constituent les deux piliers de l'économie intérieure de Shah 'Abbas I^{er}, Savory, 1980 : 186.

⁸ Les régions de Māzandarān, Gilān, Isfāhān, Qazvin, Kāshān, Yazd, Qom, Lār et Shiraz font alors partie des terres de la Couronne, Kæmpfer, 1940 : 89-90.

⁹ *Cambridge History*, vol. 6, 1986 : 491. Certaines sont transmises par le Roi aux particuliers sous forme de *siyorghāl*, terme désignant un don héréditaire attribué à une tierce personne ou à un établissement religieux. Toutefois, si le propriétaire tombait en disgrâce, le Roi pouvait à tout moment lui confisquer sa terre, Pārizi, 1348/1970 : 70.

¹⁰ En théorie, en labourant les terres, le paysan reçoit 20% de la récolte, règle différant selon chaque région, Savory, 1980 : 187, *TM* : 34.

terre avec ses propres outils, un tiers de la production lui revenant (Kæmpfer, 1940 : 90). Lorsque le roi fournit tous les éléments de base, le paysan contribue par son travail, remportant alors un cinquième de la production (Kæmpfer, 1940 : 90): ceci consiste en la règle générale. Toutefois, lorsque les terres cultivées se trouvent à proximité des villes, où l'irrigation est assurée par le système fluvial ou des canaux souterrains, alors, le paysan bénéficie d'un tiers ou de la moitié de la production (Du Mans, 1890 : 227; *Cambridge History*, vol. 6, 1986 : 492).

Les produits agricoles sont principalement les céréales. Dans plusieurs secteurs côtiers de la mer Caspienne, la culture du riz occupe une place prédominante, comme dans la région d'Isfahān d'ailleurs. La canne à sucre se cultive dans le secteur de Khorasan depuis l'époque sassanide. La culture des fruits n'est pas exclusive aux plantations à proximité des villes, quoiqu'elle exige des moyens favorables à l'irrigation (*Cambridge History*, vol. 6, 1986 : 493); Chardin en dénombre une grande variété¹¹. On cultive coton et mûrier en vue de la production de vers à soie autour de Yazd, dans la région de Khorasan et, principalement, sur la côte caspienne à Gilān et Māzandarān. Quoique la culture de la vigne soit alors peu commune, ce sont les chrétiens arméniens et géorgiens qui sont actifs en matière de commerce du vin (*Cambridge History*, vol. 6, 1986 : 494). Pour sa part, le territoire du Khorasan développe le safran, très en demande. Les dattiers s'étendent à travers le Khuzistān et, aussi, dans la province de Kermān et sur la côte caspienne. Olives et agrumes se découvrent autour du Golfe persique; les bigaradiers (*nārenj*), principalement sur les rives de la mer Caspienne et à Kermān. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, la culture de l'orange douce (*porteqāl*) est introduite en Perse, suite au contact avec les Portugais. La culture des pavots (pour extraire de l'opium) et du chanvre se répand dans toutes les régions de la Perse (*Cambridge History*, vol. 6, 1986 : 493-495).

L'administration des terres de la Couronne (*khāssa*) s'effectue indépendamment de celle des terres d'État (*mamālek*). La comptabilité du *khāssa* est gérée dans le *divāne-khāssa* par le *mustufi-ye khāssa* (comptable des propriétés royales), qui assure la gestion des impôts et

¹¹ Chardin mentionne vingt espèces de melons, les meilleures croissant dans le Khorāsān, des pastèques, douze à quatorze espèces de raisins (violet, rouge, noir et blanc), des dattes, cinq à six variétés d'abricots et plus de quatorze sortes de fruits inconnues, des pêches, divers genres de grenades (blanche, rose et rouge), une sorte si tendre qu'on ne ressent presque pas ses graines sous la dent et d'autres qui n'ont point de pellicule entre les graines, les meilleures venant toutefois de Yazd et de Shiraz, des pommes et poires, des oranges de Māzandarān, des coings d'un agréable goût, ainsi qu'une grande variété de prunes, d'oignons, de pommes de terre et d'aubergines. Chardin, vol. IV, 1723 : 50-58.

revenus d'Isfahān et d'autres provinces de la Couronne (Bābāie et al., 2004 : 74) avec l'accord du Ministre (*TM* : 41). Le *mustufi-ye khāssa* s'occupe aussi des revenus issus de l'exportation et de l'importation. De ce fait, il entre directement en contact avec les marchands de soie, comprenant aussi des étrangers, plus particulièrement des Allemands et Anglais (Bābāie et al., 2004 : 74; *TM* : 45, 123).

Le département économique du *khāssa* comprend trois divisions, parmi lesquels figure le *daftarkhāna-ye towzi* destiné à l'enregistrement détaillé des terres, propriétés et revenus du roi. On s'y occupe aussi des mandats de paiement des salaires, conservant un relevé de tous les changements de revenus et de postes. Un autre département, le *lashkar nevis*, a comme fonction de répertorier noms, charges exactes et salaires des serviteurs de la Maison royale (Bābāie et al., 2004 : 74; *TM* : 45, 123). Le troisième est le bureau du financement du Surintendant de la Maison royale (*Nāzer*), qui certifie par sa signature l'exactitude des comptes. On peut dire que ce département procède comme un bureau de comptabilité (Kæmpfer, 1940 : 89). C'est lui qui a la responsabilité d'administrer les terres de la Couronne, qui, dans certaines provinces, comprend aussi un quart de la récolte et des taxes retenues sur l'eau des fleuves (Parizi, 1348/1970 : 67).

5.2.2 La culture du mûrier et la production de la soie

Dans le cadre de l'emploi des ressources naturelles pour le développement des productions nationales et de l'artisanat, la culture du mûrier et la fabrication de la soie occupent une place prépondérante dans l'économie extérieure de Shah 'Abbas. Ressentant l'impact économique de la soie, le souverain tient alors à en diriger et maîtriser le plein développement. Il sait qu'aucun matériau n'est plus précieux que la soie, devenue objet de valeur des acheteurs européens. Ainsi, se consacre-t-il avec acharnement à la culture du mûrier et la production de la soie (Eshāraqi, 1376/1988 : 142-145). Les provinces de Gilān et Māzandarān deviennent les deux premières régions de production de la soie, en termes d'importance, seulement lorsque Shah 'Abbas, en 1590, les intègre à son action de conversion des terres, les faisant considérer parmi celles de la Couronne (*khāssa*), remettant leur gouvernance aux esclaves (*gulāms*) (Bābāie et al., 2004 : 60). Cette réforme joue un rôle important dans la production et le commerce de la soie, pratiques auxquelles s'impliquent grandement les chrétiens arméniens et géorgiens, introduits par Shah 'Abbas pour repeupler ces territoires, mais aussi pour développer la culture du mûrier et de la

soie¹². Shah ‘Abbas transfère plusieurs milliers de familles arméniennes à Isfahān, en leur accordant le droit de pratiquer leur religion sans être harcelés par l’État –il leur fait même un don pour la construction d’une cathédrale arménienne–. ‘Abbas fait d’eux une communauté pratiquement autonome. Les commerçants arméniens réalisent d’immenses profits commerciaux, en voyageant à travers l’Europe. Ils doivent une part de leur richesse au trafic de la soie, l’une des réussites de Shah ‘Abbas (Savory, 1995 : 799). Cette pratique, essentiellement administrée par les Arméniens, constitue la principale source d’argent liquide du trésor royal. Non seulement ces Arméniens administrent le commerce du roi, mais ils maintiennent aussi une compétition avec les marchands européens, en particulier les compagnies indiennes (Savory, 1980 : 198).

5.2.3 Développement des manufactures royales

Dès la fin du XVI^e siècle, la floraison des jardins résulte d’une prospective économique grandissante, initiée par Shah ‘Abbas, qui cherche à développer ses industries, afin d’assurer des débouchés monétaires. Comme Colbert le fera plus tard en France par la manufacture royale des Gobelins ou celle de la savonnerie, le souverain safavide édifie les ateliers royaux (*buyutāt-e khāsse-ye sharife*)¹³ qui fournissent en outre tous les équipements de luxe indispensables à la Maison royale (Kæmpfer, 1940 : 121; *TM* : 48).

Vers la deuxième moitié du XVII^e siècle, Chardin énumère à Isfahān la présence de trente ateliers royaux avec plus ou moins cent cinquante ouvriers¹⁴ et, en 1138-9/1726, le *Tazkerat al-muluk* en mentionne trente-trois (*TM* : 49) avec cinq mille ouvriers et artisans de talent (Savory, 1980 : 188; 1955 : 799). Ce système est décrit par certaines sources comme un «capitalisme d’État» (Savory, 1955 : 799).

La plupart des ateliers royaux se situent dans le quartier de Naqsh-e Jahān, tout près du harem, avoisinant la porte de la cuisine et les réserves (Kæmpfer, 1940 : 117-121)¹⁵. Ces ateliers fabriquent un grand nombre de produits de qualité pour l’usage de la cour royale,

¹² Selon Chardin, Māzandarān est presque désert, mais Shah ‘Abbas, ce grand politicien, y transporte plus de 30 000 familles arméniennes et géorgiennes pour le peupler et, aussi, pour y cultiver le ver à soie et commercer avec les Moscovites, Chardin, vol. IV, 1723 : 14. Accordé à Della Valle, les Arméniens n’ont jamais travaillé à la culture des mûrier et ver à soie, mais simplement à la production de vignes, Della Valle, 1664; Bābāie et al., 2004 : 60.

¹³ Ces ateliers sont aussi appelés *kārkhāna* (maison d’ouvrage), Chardin, vol. XVIII, 1723 : 40.

¹⁴ L’auteur énumère soixante-douze peintres et cent quatre-vingt tailleurs, teinturiers et ouvriers travaillant la soie, Chardin, vol. VIII, 1723 : 40.

¹⁵ Voir, figure 1, la planographie de Kæmpfer.

tels tissus de brocarts et de soie, sous-vêtements, robes longues de cérémonie, robes d'honneur (*khal'at*), châles, fourrures, chaussures, bas, objets en or et argent, joailliers¹⁶, ustensiles de cuisine, orfèvreries, de monnaies (Kæmpfer, 1940 : 121-122). Selon Chardin, les tapis sont tissés à la campagne par des ouvriers, cultivant aussi les terres royales (Chardin, vol. VIII, 1723 : 40). Derrière le palais royal, se trouve une place surnommée Châhâr howz (Quatre bassins), autour de laquelle sont disposés les ateliers des horlogers européens, ainsi que ceux des bijoutiers arméniens (Chardin, vol. VIII, 1723 : 43).

Les ateliers du roi relèvent de la responsabilité du *Nāzer-e buyutāt-e saltanati*, surintendant des ateliers du roi, aussi chargé également de superviser et diriger le trésor royal, réunir les revenus du roi, gérer les terres de la Couronne et de s'occuper des ambassadeurs étrangers en visite en Perse dès leur arrivée. Toutefois, avant d'effectuer ses dépenses, il doit obtenir le consentement du Premier ministre (*'Etemad ol-Dowla*). Ainsi, il veille au bon fonctionnement de la Maison royale, ayant à son service de nombreux officiers pour l'achat des provisions alimentaires, vestimentaires, culinaires et breuvages de la cour, ainsi que pour les confection et préparation des parures du Roi et des *khal'ats* (habits d'honneur), pour l'organisation des festins royaux, du train du souverain lors de ses déplacements à la campagne ou à ses quartiers d'été, pour la construction ou la remise en état des palais royaux (Falsafi, vol. 2, 1334-52/1955-73, : 811).

5.2.4 Projets d'infrastructure

La politique d'aménagement de grande envergure de Shah 'Abbas inclut, en effet, de nombreux projets de canaux artificiels, ne pouvant se dissocier de l'essor de l'agriculture et du développement des jardins, comme il en va pour la construction des ponts et digues. Les tracés des routes royales participent aussi d'un même mouvement et, outre les raisons de commodité pour la circulation des marchandises et voyageurs, elles relient la capitale safavide, Isfahan, aux divers quartiers hivernaux et estivaux du souverain.

Canaux artificiels :

Dans un pays doté d'un climat aride et semi-aride, l'irrigation est un facteur décisif pour le développement de l'agriculture et l'implantation des jardins (Chardin, 1711, tome IV : 218;

¹⁶ À l'époque de Shah Abbas II, six joailliers français, venus en Perse spécialement à la demande du Roi, travaillent à l'atelier des joailleries, Kæmpfer, 1940 : 122.

Cambridge History, vol. 6, 1986 : 494). C'est pourquoi le monarque safavide emploie tous ses efforts pour mettre au point différentes techniques d'adduction, en vue d'acheminer l'eau fluviale ou souterraine vers les cultures et jardins. Dans cette perspective, plusieurs méthodes sont utilisées, telles l'irrigation superficielle au moyen des eaux fluviales ou des sources, l'irrigation «souterraine» par des puits profonds (*chāh*)¹⁷ alimentés par la nappe phréatique, et l'irrigation à l'aide des *qanats*, aussi appelés *kārizs* (canaux souterrains). Ces techniques anciennes se pratiquent amplement à l'époque safavide (Tavernier, vol. III, 1676 : 416). Toutefois, à cause de leur grand besoin d'eau, les vergers et cultures se situent dans les zones où l'eau de rivière facilite l'irrigation superficielle (Tavernier, 1676, vol. III : 416). C'est la raison pour laquelle Shah 'Abbas emploie toute son énergie dans l'exploitation et la gestion ingénieuses des eaux fluviales et souterraines (Pārizi, 1348/1970 : 63).

L'une des principales opérations consiste dans le détournement des fleuves vers les bassins à irriguer. Dans le cas d'Isfahān, le fleuve de Mahmud Kar est détourné vers la Zāyanda Rūd (Lambton, 1978 : 102), moyen, comme le rapporte Chardin, utilisé pour augmenter le faible débit de la rivière, qui devient par l'initiative d'Abbas le Grand : «...aussi gros qu'*Ispahan au printemps*», alors qu'elle reçoit aussi l'eau de la fonte des neiges (Chardin, vol. VIII, 1711 : 5). Bien avant Shah 'Abbas, Shah Tahmāsb essaie d'additionner Ābekūhrang à Zāyanda Rūd en perçant la montagne qui sépare les deux montagnes mais, ne réussira pas. Shah 'Abbas à son tour entreprend à nouveau le projet, d'abord par le forage de puits dont le travail fût confié à Mir Fazl Allāh Noqhbā mais, en vain (*TAAA*, vol. 2 : 949). Ensuite, il confie le travail aux ingénieurs afin qu'ils percent la montagne entre les deux fleuves mais, celui-ci resta aussi inachevé en raison de manques de maîtrise de technique (Lambton, 1978 : 102).

La distribution de l'eau des rivières vers les plantations à irriguer se fait essentiellement au moyen des canaux d'irrigation (*nahr*) se branchant à partir de la rivière pour aller se diviser en un réseaux de plus petits canaux de distribution appelés *jūy* ou *jūb* (Subtelny, 2002 : 29). Selon Kæmpfer chaque branchement des canaux d'irrigation porte un terme technique spécifique. Le premier se surnomme *mādi* celui qui se bifurque à ce dernier se nomme *jadval* (canal) et enfin le dernier branchement qui consiste à un canal moins large et qui sert

¹⁷ Pour le jardinage, on utilisait surtout des puits (*chāhs*) duquel on tirait l'eau au moyen d'un roux et d'un beauf (noria), Tavernier, vol. III, 1676 : 416.

l'irrigation des plantations et jardins porte le nom de *jūy*. La distribution de l'eau d'irrigation repose principalement sur une réglementation stricte de l'eau et un système de partage des eaux cautionné par les autorités religieuses (Subtelny, 2002 : 31).

Le système de *qanat* est largement pratiqué dès l'antiquité sur le plateau iranien comme moyen d'acheminer l'eau de la nappe aquifère jusqu'aux champs ou jardins par l'intermédiaire d'un canal souterrain foré au pied de la montagne. Les voyageurs apportent différents témoignages sur la pratique des *qanats* en Perse durant la période safavide. Figueroa qui relate ce qu'il a vu en 1617, a bien compris le rôle et l'intérêt des *qanats* (Figueroa : 1674). Les deux grands connaisseurs européens Jean Chardin et Jean Baptiste Tavernier, ne manquent pas d'évoquer largement les *qanats*. Le premier, qui arrive en Perse vers 1665 en faisant un éloge au persans note : «*qu'il n'y a pas de peuple au monde qui sache si bien ménager l'eau que les persans*» (Chardin, vol. IV, 1711 : 218). De son côté Tavernier, qui séjourne en Perse entre 1677-1678, note que la Perse ne produit rien s'il n'est arrosé par les canaux dont il y a une infinité sur le plateau mais, le nombre avait diminué depuis autrefois (Tavernier, 1676 : 415-416). En 1701, Corneille le Brun dénombre plus de 70 aqueducs qui conduisaient l'eau à la ville de Kāshān qui comptait plus de 120 bains, un grand nombre de citernes et plus de 120 moulins à eaux (Le Brun, 1718 : 183).

À l'époque Safavide, la charge de la distribution équitable de l'eau revenait à un officier de la couronne nommé *mirāb* qui distribuait selon le besoin –par mois ou par semaine– la quantité nécessaire à partir du système d'irrigation (*Cambridge History*, vol. 6, 1986 : 491; Chardin, vol. IV, 1664 : 220). La distribution de l'eau se faisait en fonction d'une unité de temps calculé par le moyen d'une tasse ronde en cuivre, fort mince percé d'un petit trou au centre, placé dans le canal qui conduisait l'eau dans le champs à irriguer. Deux ou trois heures suffisaient pour que la tasse s'enfonce au fond du canal, ce qui indiquait une unité de temps qui pouvait se renouveler aux besoins afin que le champs soit pleinement irrigué (Chardin, vol. IV, 1723 : 220).

Les ponts et digues

La construction des ponts (*pol*) se pratique dans le royaume, bien qu'ils soient inutiles pendant une grande période de l'année. Cependant, ils se révèlent indispensables au printemps, lors de la fonte des neiges et au moment de la pluie qui fait remonter le niveau

d'eau du fleuve Zayānda Rūd (Blake, 1999 : 32). En Perse, la fonction essentielle des ponts (*pol*) consiste à diriger l'eau vers les terres et jardins, pavillons et terrasses (Blake, 1999 : 32). Ils offrent aussi des abris ombrageux, tant appréciés des voyageurs au moment des grandes chaleurs. Par contre, les digues (*band* ou *sarband*) servent de moyens pour délimiter le passage de l'écoulement des eaux, produit par le gonflement des rivières lors de la fonte des neiges ou des fortes précipitations.

En 1011/1602, Shah 'Abbas demande à l'un de ses plus riches gouverneurs, Allāh Verdi Khān, de construire un pont axé exactement dans la perspective de l'allée de Chāhār Bāgh, la divisant en deux parties, basse et haute, plantées de jardins sur toute leur étendue. Construit sur une période de quatre ans (*RS* : 761), ce pont de brique se dote initialement de quarante arches, raison pour laquelle on le nomme Chehel Cheshma ou Quarante Sources (*TAAA*, vol. 2, sup.10 : 1111; Honarfār, 1344/1965-66 : 484, 487). Aujourd'hui, il est connu sous les noms de Si-o-sa Pol (Trente trois arches), ou encore de Pont de Julfā ou de Pont de 'Allāh Verdi Khān, celui qu'il l'a construit (Honarfār, 1344/1965-66 : 487). Long de 300 m, cet ouvrage composé de portiques, galeries et passages repose sur une fondation de pierres. De chaque côté, une voie se destine aux passages des chariots et caravanes. Ces galeries ouvertes ou découvertes forment encore aujourd'hui des promenoirs, particulièrement agréables lorsque les ardeurs du soleil se font trop vives (Della Valle, 1664 : 43). Les promenoirs sous le pont, au niveau de l'eau, sont parfaitement délicieux. Afin d'augmenter le murmure de l'eau, on place alors des pierres unies, formant des cascades réjouissant l'ouïe et charmant la vue (Della Valle, 1664 : 44). Il est aussi connu que Allāh Verdi Khān fait construire un barrage à proximité de Sarāb, afin d'acheminer l'eau vers Shiraz (Chardin, vol. IX, 1711 : 175).

L'une des plus prestigieuses digues commanditées par Shah 'Abbas est connue sous le nom de 'Abbāsābād situé à 9 km au sud-ouest du Jardin royal de Behshahr (anc. Ashraf). Jadis, la route, pavée sur une distance de 5 km, fait partie de la chaussée royale de Sāri-Gorgān. Encore aujourd'hui, des traces de ce barrage demeurent visibles, révélant une construction de pierre solidement fixée au moyen d'un mortier de *sārūj*, un mélange de boue (*gel*) et de chaux (*āhak*), située à proximité d'un immense lac d'environ 98 000 m² de superficie et 10 m de profondeur, dans un vallon entre deux montagnes. D'une capacité de 600 000 m³ d'eau, le barrage atteint 50 x 7 m de largeur et 20 m de hauteur. Il est doté d'une valve, que l'on ferme généralement en dehors des saisons de culture et que l'on ouvre lors d'une

cérémonie grandiose au printemps jusqu'à la fin d'été. 'Abbāsābād est considéré comme lieu de villégiature très convoité par la cour safavide. Ici, le roi fait construire un bâtiment cubique de pierre et de brique au milieu du lac, autour duquel Shah 'Abbas II^e organise des soirées paradisiaques sous l'éclat des lumières installées sur des échafaudages (*AN* : 158). On peut voir encore aujourd'hui sur le pourtour boisé du lac les traces des anciennes tours de l'enceinte, des édifices, un bain et quelques vestiges de l'ancienne chaussée royale ('Askari, 1350/1972 : no. 1 : 218, 222).

Il est connu que Shah 'Abbas commande bon nombre de digues partout dans le royaume, en amont des fleuves présentant un danger pour les cultures et jardins. Parmi les plus fréquemment mentionnées, figure celle du barrage de Qahrūd construite sous le patronage du vizir de Kashān, Aghā Khezhā Nahāvandi, vers 1010/ 1601-1602 à 12 km au sud-ouest du village du même nom. Située dans un vallon profond séparant deux chaînes montagneuses, la Band-e 'Abbāsi (du nom de Shah 'Abbas) est conçue de pierre (*sang*) et de mortier de *sarūj* sur une longueur de 36 m (environ 36 *gaz*) et une largeur de 20 m (environ 20 *gaz*). Ainsi, l'eau peut s'acheminer jusqu'à la ville de Kashan, parcourant une longue avenue bordée d'arbres et, de ce fait, offrant un lieu ombrageux aux passants (Nahāvandi, 1327h/1924 : 8, cf. Naraqī, 1347/1969, n. 2 : 230; *MQ* : 464).

Une digue similaire de même forme et selon le même plan se trouve à Qamsar située près de la ville de Kashan. Au devant, le mur et les bassins sont conçus perpendiculairement, alors que, par derrière, elle comprend une déclivité assez rude. Au milieu du mur, se trouve un puits en forme de deux conduites ou tours s'emboîtant. À l'intérieur, deux séries d'escaliers en spirale descendent vers le bas-barrage, lesquelles communiquent ensemble par un tunnel où sont placées des valves et digues. Le puits du milieu, outre que de permettre la pénétration de lumière à l'intérieur des escaliers en spirale, empêche le surgissement abrupte de l'eau dans le tunnel (*Revue de l'eau*, 1335/1957 : 46, cf. Naraqī, 1347/1969 : 231).

Il existe très peu de renseignements au sujet d'une digue (*band*) construite sous l'ordre du roi à proximité du Jardin royal de Fin. Toutefois, une source du début du XIX^e siècle évoque cette même entreprise, attestant sa construction à la fin du XVI^e siècle par Shah 'Abbas. Selon la même source, la digue, construite solidement de pierre, de plâtre et de chaux (*sang va gach va ahak*), se trouve alors en amont du village de Haute-Fin (*Fin-e*

'*oliya*) à plus de 2 km (environ 2 000 *zar* ') de distance du Jardin royal de Fin, là où coulent deux grands fleuves se gonflant considérablement au printemps, lors de la fonte des neiges et des fortes précipitations. Construite solidement (*MQ* : 64), la digue subsiste encore aujourd'hui. Toutefois, au début du siècle dernier, elle a fait l'objet de restaurations (Farrokhyār, 1375/1997 : 39).

Les routes royales

Rapidement, l'exploitation de la soie en Perse devient l'un des principaux objets des commerces intérieur et extérieur, alors que sa qualité se hisse au même rang que la soie de Chine (Eshāraqi, 1376/1988 : 142-145). En construisant ses quartiers d'hiver à Farahābād et Ashraf, le souverain surveille de plus près cette région. Ainsi, la construction de routes, destinées à faciliter la circulation des marchandises et des personnes à l'intérieur de l'Empire, est l'une des tâches de longue haleine à laquelle Shah 'Abbas se consacre dès la stabilisation de son pouvoir. À ce sujet, Della Valle affirme : *«La dépense que fait le Roy Abbas, combien de soin & de peine il se donne pour embellir & enrichir son païs, & surtout pour y entretenir le commerce, & et le rendre fertile & abondant en toutes sortes de marchandises.»* (Della Valle, 1664 : 211). Ainsi la construction des routes, dites *rāh-e shāhi* ou '*Abbāsi* (route royale), considérées par les voyageurs comme les plus remarquables et sûres du monde, est l'une des plus importantes réalisations du Shah (Della Valle : 1664).

Par ce moyen, les délais du transport s'atténuent considérablement, puisque Isfahān n'est plus qu'à vingt-quatre jours de caravane de Tabriz; Gorgān, qu'à douze jours d'Isfahān; le Bandar-e Rig, à six jours de Kāzerun et, celui-ci, à cinq de Shiraz. Il faut compter plus de neuf jours pour se rendre de Shiraz à Isfahān et plus de vingt-cinq, pour aller d'Isfahān à Kermān (Tavernier : 1679), alors que, à cette époque, un délai en matière de transport se compte en termes de mois plutôt que de jours.

La route royale débute à la Place royale d'Isfahān, traversant devant la Mosquée du vendredi, pour se rendre ensuite au nord de la ville. En arrivant au village de Dombi, on aperçoit un caravansérail et, plus loin, un palais. Ensuite, la route passe par les villages de Chāhārābād, Khāledābād, Ābegarm et Sefidāb. De Sefidāb, deux routes mènent à 'Abbāsābād et, à 16 km plus loin, elle se transforme en une route royale qui se prolonge de 35 km, traversant le désert salé. Ensuite, elle passe par Garmsār, puis Firūzkūh, pour se diriger vers les quartiers d'hiver du roi dans le Māzandarān, en parcourant les côtes de Sari,

Farahabād et d’Ashraf. La distance totale compte 570 km d’Isfahān à Farahabād et, 590 km, de ce premier lieu à Ashraf (Kleiss, 1365/1987 : 72-75).

À l’ouest, une route royale importante joint la nouvelle capitale safavide, Isfahān, à l’ancienne, Qazvin; à l’est, une autre passe par Ardestān, Kāshān, le bord du désert salé, ‘Abbāsābād, Siyāh Kūh, continuant son trajet vers Garmsār et Firūzkūh, pour atteindre les quartiers d’hiver de Shah ‘Abbas à Sari, sur la côte caspienne (Kleiss, 1361/1983 : 288). Della Valle nous renseigne en détail sur cette route, qui passe à travers des plaines stériles, recouvertes de quantité de sel. Il écrit: «*Le Roi y a fait paver une route qui a de longueur cinq lieuës [lieues] & davantage ...& comme cette route est par tout égale, tirée à la ligne, large, belle, & qu’on la découvre d’une seule veüe [vue], c’est assurément quelque chose de très remarquable...en divers endroits cette chaussée est coupée pour faciliter le passage à de petits ruisseaux qui y coulent, on y a fait des arcades en forme de pont, mais entre autres il y en a une vers le milieu qui est fort spacieuse dans laquelle on a fait de petits départements pour la commodité de ceux qui s’y voudront reposer.*» (Della Valle, 1664 : 216)

Vers 1028H/1618-19, le roi ordonne au ministre de Māzandarān, Mirzā Taqī Khān, la construction d’une route pavée joignant Sari à Farahabād (TAAA, vol. 2 : 990). Pour une région montagneuse et escarpée, elle représente un véritable prodige. La route se prolonge de Savād Kūh, en passant par Firūzkūh, pour atteindre les quartiers d’hiver du souverain à Farahabād (TAAA, vol. 2 : 990). Sa largeur, entièrement recouverte de graviers polis, compte vingt pas. Construite plus haut que le niveau du sol pour des raisons d’humidité, chacun de ses deux côtés se pare d’un ruisseau (Wilber, 1962 : 122).

5.3 Les revenus du Roi

La plus grande source de revenu du Roi parvient des taxes prélevées sur les terres de la Couronne, aussi dites *khāssa* (Falsafi, 1334-52/1955-73, vol. 3 : 1191, 1196), ou sur celles qu’il confisque pour diverses raisons des nobles, gouverneurs et officiers militaires (Sanson, 1694 : 96; Falsafi, vol. 3 : 1334-52/1955-73 : 1191). En dehors de ces taxes, chaque province a la charge d’envoyer ses meilleures productions à la cour royale (Falsafi, vol. 3. 1334-52/1955-73 : 1191). Il paraît clair que, bien souvent, c’est le grand Roi qui suggère l’envoi de production spécifique, dont la renommée est parvenue jusqu’à la cour. Les meilleures huiles culinaires arrivent du Kurdestān; les meilleurs vins, les esclaves et belles servantes, de la Géorgie; les meilleurs chevaux de race arabe, du Khuzistān, etc. Ce

type de présents se nomme *bārkhana-ye Shah* ou dépôt de marchandise royale (Falsafi, vol. 3. 1334-52/1955-73 : 1191).

Une autre partie des revenus du Roi est assurée par les taxes sur l'élevage, celles provenant du commerce de la soie, du tabac, du coton, des routes royales, de la douane, des canaux d'irrigation, etc., que l'on appelle taxes de seigneurie ou *hoqūq-e arbābi* (Falsafi, vol. 3. 1334-52/1955-73: 1192).

Le Roi possède d'autres revenus, qui rentrent occasionnellement dans le trésor royal, mais qui constituent l'une des principales sources de l'enrichissement de cette trésorerie, comme les innombrables présents que les délégations étrangères et gouverneurs envoient en signe d'hommage à la cour (Falsafi, vol. 3. 1334-52/1955-73 : 1192). Comme le suggère Kæmpfer, depuis toujours, ces revenus assurent les dépenses de la cour, ainsi que le paiement des serviteurs, militaires et autres et le surplus rentre à la trésorerie royale (Kæmpfer, 1940 : 89-90).

En 1016/1607, la fortune personnelle du souverain s'élève en biens fonciers, par exemple, les terres sous location des paysans (*mamālek-o reqābat*) lui rapportant environ 7 000 tomans par an. À cela s'ajoutent les biens immobiliers, comme la propriété des caravansérails, des *qeysaria* et des *chāhār howz*, les magasins entourant la Place royale auxquels s'intègrent ceux des autres villes, ainsi qu'un nombre considérable de hammam qu'il avait construit. Il donne tout cela en *vaqf* (donation à main morte) au nom des «quatorze infallibles» (Prophète, sa fille et les douze imams). Le *sadr*, soit le chef des clergés shiites, devient ainsi le mandataire du souverain dans l'exercice de ses droits d'administration de ses biens et de leurs revenus. Ces derniers, aux termes de l'acte de constitution, doivent être employés notamment pour venir en aide aux indigents, aux gens de bien, savants, docteurs de la loi religieuse, étudiants ecclésiastiques, aux dévots et, d'une façon générale, être dépensés dans la voie de la religion et de l'État. En même temps qu'il dispose ainsi de sa fortune immobilière dans un but d'utilité générale, Shah 'Abbas fait des legs particuliers, également constitués en *vaqf* et à utiliser dans la même voie, avec tous ses biens meubles. C'est ainsi qu'il donne au Sanctuaire de Mashahd ses livres arabes de sciences religieuses (*feqh o hadis*), au Sanctuaire d'Ardebil, des livres persans d'histoire et de poésie et sa vaisselle de porcelaine. Il se dépouille aussi de ses bijoux, de tous ses ustensiles d'or et d'argent, ses écuries d'étalons et juments de races, de ses chameaux et ses

troupeaux, en un mot de tout ce qu'il possède et qui passe ainsi de sa possession. C'est la première fois que, en Perse, un souverain accomplit un geste d'une portée humanitaire aussi vaste. Ces actes sont largement récompensés par les ulémas dans une adoration du Souverain, pareille à celle de la divinité (Bellan, 1932 : 170-171).

5.4 Développement des jardins classiques

Au début du XVII^e siècle, la centralisation du pouvoir safavide, le développement de l'agriculture et l'essor du commerce et de la manufacture, assurant des revenus importants au trésor royal, permettent au Roi bâtisseur, Shah 'Abbas, de matérialiser son programme de construction de grande envergure à Isfahān et à travers le royaume, où les jardins tiennent toute leur place. Il est évident qu'un tel intérêt pour les jardins remonte bien loin dans l'histoire de la Perse. Toutefois, il s'attache aussi au mode de vie propre à la cour safavide, lié au monde tribal, qui donne un élan phénoménal à la commande et la création massives de jardins sur l'ensemble du territoire.

Désormais, en faveur de tous les aspects susmentionnés et intimement interreliés, le monarque instaure une politique de construction, affichant clairement et nettement son absolutisme. En vue d'y parvenir, il met aussi en place une politique culturelle, largement soutenue par le corps intellectuel et éclairé de la société safavide. Le courant philosophico-théosophique, l'architecture et les jardins concourent à une évolution analogue, afin de rationaliser le processus de l'absolutisme royal par un langage de symboles, formes et structures, mettant en avant un idéal classique. Dans cette optique, la cité d'Isfahān, avec son complexe royal aménagé dès 1006H/1589 et désigné Bāgh-e Naqsh-e Jahān (Jardin de l'Image du Monde), regroupant la Place Royale, les demeures-jardins et leurs diverses dépendances, et rejoignant au Sud la belle allée de promenade de Chāhār Bāgh composée de jardins paysagers, s'avère être un Versailles spécifiquement iranien de par sa symbolique, sa lucidité d'ordonnance et sa souplesse d'exécution, conçu toutefois bien avant la création de Versailles, que nous pouvons qualifier de classique. Si «classique» se définit comme une tendance s'inspirant des modèles esthétiques de l'Antiquité et, le classicisme, par la réalisation des tendances artistiques d'une race humaine alliant équilibre et qualité technique atteignant l'universel, la civilisation safavide mérite bien d'être qualifiée de classique par excellence (Beaudouin : 1932).

Avant de conduire la recherche sur le développement des jardins classiques à Isfahān et sur la route d'Isfahān-Farahābād-Ashraf, il est nécessaire de saisir les objectifs et intentions adoptés par le Roi dans sa démarche de construction. Dans cette perspective, la discussion s'oriente, en premier lieu, sur la vie de cour liée aux mœurs tribales, dont la pratique, nous verrons donnera un élan phénoménal à la commande et la création massives des jardins sur l'ensemble du territoire. En deuxième lieu, sur le rôle joué par le courant philosophico-théosophique dans l'établissement des codes, signes et règles favorisant un courant de pensée qui régira l'art en général, l'architecture et l'art des jardins. Et enfin, sur le rôle des divers intervenants en matière de jardins, tels les aménageurs, concepteurs et jardiniers du Roi

5.4.1 La vie de la cour

Bien que les souverains safavides ne soient pas nomades, ils gardent néanmoins un rapport profond avec ce mode de vie par le biais de leurs principaux partisans, les *qizilbāshs* issus d'une tribu turkmène (Haneda, 1990 : 87), et des mœurs léguées par les Timurides, leurs prédécesseurs immédiats (Gronke, 1992 : 19). Aussi, ils préservent des traditions et modes de vie ancestraux, hérités des souverains achéménides et autres chefs perses fusionnés avec les Élamites, assimilation qui fait alors des Perses des participants à part entière aux cultures du Moyen-Orient (Boucharlat, 1977 : 217), aspect que les chercheurs tendent à délaissier.

Shah 'Abbas, élevé par un tuteur (*lala*)¹⁸ turkmène, grandit à l'intérieur d'une société tribale. Ainsi, dès son enfance, il se familiarise avec ce mode de vie auquel il s'assimile parfaitement, puisqu'il se déplace fréquemment entre l'hivernage (*qeshlāq*) et l'estivage (*yelāq*)¹⁹, amenant alors avec lui son camp (*ordū*), son harem, ses courtisans et ses dignitaires (Falsafi, vol. 2, 1334-52/1955-73: 589). De plus, il consacre son temps à la chasse et aux festins, tout en s'occupant des affaires de l'État. La répercussion de ce mode de vie se fait alors sentir au niveau de l'usage des jardins suburbains, comme l'attestent les chroniques du règne. Malgré le fait que le Roi possède de multiples demeures et jardins

¹⁸ Dans la tradition safavide, dès sa naissance, le jeune prince héritier est confié à un tuteur, généralement l'un des principaux gouverneurs *qizilbāshs* qui devient alors son tuteur (*lala*). Ce dernier doit alors veiller à l'éducation du prince pour ces obligations futures. Il arrive qu'un *lala* ambitieux ou rebelle utilise le jeune prince contre le souverain, *EI*, vol. IV, 1978 : 39.

¹⁹ Le *qeshlāq* (pâturage ou quartier d'hiver) se trouve généralement dans les régions de grandes étendues en contrebas, alors que le *yelāq* (pâturage ou quartier d'été) s'étend dans les montagnes. Ces deux zones peuvent se situer à une grande distance l'une de l'autre, *Cambridge History*, vol. 6, 1986 : 497.

dans la plupart des villes impériales (Della Valle, 1664 : 61), soit Isfahān, Kāshān, Qazvin, Shirāz, Māzandarān, Yazd et Kermān, lors de sa visite dans l'une de ces villes, il séjourne fréquemment aux *bāgh* (jardins) situés hors d'elles²⁰. Cet aspect de la vie extérieure à l'enceinte de la ville favorise largement la construction massive des jardins royaux suburbains, existant en parallèle avec les palais urbains.

Ce bref résumé sur le mode de vie de Shah 'Abbas met en évidence les trois notions suivantes : l'estivage, l'hivernage et le campement royal, largement attestées dans le monde iranien dès l'Antiquité, alors que les rois perses se déplacent de capitale en capitale, pérégrination leur permettant de passer agréablement les saisons. Xénophon rapporte qu'en hiver, Cyrus réside pendant sept mois à Babylone; au printemps, pendant trois mois à Suse, alors qu'il passe l'été à Ecbatane, située à 1 800 m d'altitude (Xénophon, *Cyr.* VIII, 6-22). Strabon parle aussi de Persépolis, utilisé comme lieu de résidence automnal par les successeurs de Cyrus, en raison de sa localisation en haute altitude²¹. Certes, les déplacements de la cour achéménide revêtent des significations politique et idéologique. Lors de ses voyages, le Roi, traversant les villages, visite les paysans et les peuples de son pays, exhibant auprès de tous, les puissances et richesse de sa cour et de son armée (Briant, 1996 : 203).

Dès lors, tous les membres de la Maison royale participent aux voyages et déplacements. Quinte-Curce (III, 3.22-25) parle d'un char transportant la mère de Darius, alors que la foule des femmes accompagne les reines à cheval. Quinze chariots déplacent les enfants du Roi, le troupeau des concubines royales, les femmes des amis du monarque, ainsi que les troupes des vivandiers et domestiques (Briant, 1996 : 200). À chaque étape, les ouvriers spécialisés ont la charge d'aplanir le terrain, afin d'y planter la tente royale, véritable monument reproduisant dans ses moindres détails les appartements privés des palais (Briant, 1996 : 267). On y trouve même une salle de banquet, dont le luxe frappe les Grecs (Briant, 1996 : 268). Parlant de la tente de Darius, réservée à Alexandre, Plutarque rapporte qu'elle comprend une salle de bain, dont la somptuosité de l'endroit est telle qu'Alexandre se tourne vers ses compagnons et déclare : *«Voilà, paraît-il ce qu'est d'être le roi.»* (Alex.

²⁰ Le Jardin de Dowlatābād près d'Isfahān, le Jardin de Tājābād près de Natanz, le Jardin d'Abbasābād dans la banlieue d'Isfahan, le Jardin de Shomāl et le Jardin Royal près de Tabriz, le Jardin d'Abbāsābād entre Kāshān et Natanz, le Jardin Royal de Fin près de Kāshān, ainsi que le Jardin Royal d'Ashraf à titre de lieu de villégiature situé à quelque distance de la capitale hivernale de Farahābād.

²¹ À ces quatre villes, ajoutons Pasargades, la Ville de Cyrus, qui demeure la capitale idéologique, cf., Boucharlat, 1977 : 217-218.

20.12-13; Briant, 1996 : 268). Ainsi, la tente royale devient le centre du pouvoir ; d'ailleurs, Briant parle :

«...d'une coutume qui conduit à entendre et à relativiser la notion même de capitale dans l'Empire achéménide. Le pouvoir est là où est le roi, que celui-ci réside dans un palais ou dans sa tente, à Persépolis ou dans un paradis, au centre de l'Empire ou à Sardes ou encore à Memphis ou à Bactres» (Briant, 1996 : 200-201).

Si les Perses exercent une vie semi-nomade et possèdent leur propre capitale, tout en vivant sous les tentes, pour le peuple d'Asie centrale d'origine nomade, la notion de capitale n'existe pas dans le vrai sens du terme. Au XVI^e siècle, les souverains migrants ne possèdent pas un établissement fixe et se déplacent perpétuellement d'un endroit à l'autre avec leur camp royal, rien que des tentes fonctionnant comme palais résidentiel ambulant²². Cette pratique s'est maintenue aussi chez les souverains Il-Khanide, qui migrent alors avec leur cour, en choisissant des lieux plaisants dotés d'un bon climat²³.

Tamerlan, originaire de l'Asie centrale, choisit Samarkand comme capitale, qui ne lui sert toutefois pas de lieu de résidence, puisqu'il ne renonce jamais à son camp royal qui n'est autre qu'une riche tente. À chaque fois qu'il se rend dans une ville, il campe en dehors de ses murs, organisant des festivités soit dans les plaines verdoyantes, soit dans les jardins de dimension parfois considérables, tracés selon le schéma des jardins persans, pourvus d'arbres fruitiers, d'allées ombrageuses, de cours d'eau et d'une enceinte (Gronke, 1992 : 19). C'est dans son camp royal que Tamerlan prend ses décisions politiques et militaires les plus importantes, traite des affaires publiques, célèbre ses victoires et les mariages princiers, et reçoit les délégations étrangères (Gronke, 1992 : 19). Ses descendants, désignant Herat comme leur capitale, continuent aussi d'habiter les jardins extérieurs à la ville. Quant aux princes timourides, sauf en cas de guerre et d'insécurité, ils vivent hors de la ville, dans les jardins. Ainsi, la cour et le centre du pouvoir se déplacent d'un jardin à l'autre (Szuppe, 1993 : 268).

²² L'idée de capitale n'est pas totalement inconnue des règles nomades puisque la plupart des Moghols, y compris Genghis Khan possèdent des capitales. Toutefois, dans la vision nomade des souverains Uzbeks, en règle générale, la résidence n'est pas une ville spécifique mais, tout le territoire est sous leur commandement, Gronke, 1992 : 18.

²³ Hulagu passe le printemps dans les prés de Marāgha au Sud de Tabriz, alors que ses successeurs préfèrent la plaine bien arrosée de Sultāniyya. Marco Polo affirme que l'empereur de Chine s'y trouve avec sa cour en mars où il demeure jusqu'au milieu de mai, Wilber, 1979 : 128.

Bien que les souverains Āq-Qoyunlu soient nomades, on assiste à leur abandon progressif des traditions nomadisantes (Szuppe, 1992 : 171). En effet, Uzūn Hasan installe sa cour au Nord de Tabriz, particulièrement verdoyant et idéal pour le camp nomade, où Jahān Shah établit d'ailleurs la sienne à une époque antérieure (Haneda, 1997 : 163). Le lieu présente alors une caractéristique, en ce sens qu'il comprend une *meydān* (place) flanquée d'une porte 'Āli Qāpu (Porte Sublime), accédant au palais résidentiel, désigné Hasht Behesht (Huit Paradis) et entouré de jardins. Ainsi, assiste-t-on à une relation intime entre le *bāgh* (jardin) et la *meydān* (place) ou le «naturel» et le «construit», qui tire son origine de l'implantation des premières villes pâturages sur le plateau iranien, dès l'époque moghole, quand le pouvoir est encore entre les mains des nomades (Haneda, 1997 : 143).

À l'orée de leur règne, les souverains safavides se rattachent à la tradition de vie semi-nomade, se déplaçant entre l'hivernage et l'estivage. Les sources persanes révèlent que, à chaque fois que Shah Ismā'il se rend à Isfahan, il réside non pas dans la ville mais en dehors d'elle, dans le Jardin de Naqsh-e Jahān (Quiring-Zonche, 1980 : 75; Isfahāni, 1340/1962 : 175-176; Rafi'i Mehrabadi, 1352/1974 : 64; Blake, 1999 : 16). Rūmlū, chroniqueur de la cour de Shah Tahmāsb, affirme que le Roi établit ses quartiers d'hiver (*qeshlāq*) à Qazvin, sans référer au transfert de la capitale safavide de Tabriz à Qazvin (Rūmlū, vol. 1, 1349/1970 : 197, 205, 307; Gronke, 1992: 20), ce qui indique que le monarque se déplace d'un endroit à l'autre, lors du passage de l'hivernage à l'estivage ou inversement. Non seulement le mode de vie des Safavides se caractérise-t-il par leur séjour en dehors des villes dans les jardins, mais aussi par l'usage des camps royaux, plantés hors des enceintes ou à la campagne.

On reconnaît Shah 'Abbas pour ses déplacements interminables²⁴, Della Valle l'atteste, en spécifiant que le Roi ne demeure pas longtemps au même endroit (1664 : 60).

²⁴ Melville résume le parcours du Roi entre 998/1589 et 999/1591 comme suit: «Le 29 décembre 998/1589, le Roi part pour Isfahān en passant par Qajreh, Sāveh, Qum, Kāshān et Dowlatābād. Il réside jusqu'au 8 février à Isfahān et dès que l'air commence à chauffer, il quitte la ville pour Shiraz, accompagné de son camp en passant par la route menant aux pâturages d'été de Gandumān situé dans le Chāhār Mahāl. Par la suite, afin de rassembler ses troupes, il se dirige vers les pâturages d'été de Yazdikhwāst où l'on dresse le campement militaire et les tentes. Toutefois, en raison de la chaleur intense, Shah 'Abbas réside dans ses quartiers d'été Kushk-e Zard (Pavillon jaune) à quelque distance du camp. Après un mois, il repart pour Shiraz en traversant les plaines de Marvdasht et de Bandmir. Il réside une grande partie du mois d'octobre à Shiraz d'où il se rend à Baiza, au Nord de Shirāz pour des randonnées de chasse. Après avoir passé une semaine à Istakhr, Hafrak, Marvdasht, il retourne à Shirāz qu'il quitte définitivement le 13 novembre pour se diriger vers ses quartiers d'hiver à Qazvin, en passant par Yazd et Isfahān pour arriver le 14 janvier 1591 à Qazvin.», Melville, 1993 : 200-202.

Constamment en déplacement entre l'hivernage et l'estivage, il voyage souvent sur des chevaux rapides, seul ou accompagné de deux ou trois personnes parcourant en cinq à six jours un trajet nécessitant habituellement au moins trente journées. Ceci explique le nombre important de haras qu'il possède dans la plupart des villes royales, où ses écuyers ont la charge de tenir ses chevaux sellés et bridés, prêts à partir à tout moment (Della Valle, 1664 : 60-61). Dans presque tous ses déplacements, expéditions militaires ou autres, 'Abbas voyage toutefois avec son camp (*ordū*) et son harem, en suivant des itinéraires bien précis entre l'hivernage et l'estivage, consacrant son temps aux randonnées de chasse, auxquelles participent aussi les femmes royales montant à cheval, l'oiseau au poing, et se servant de l'arc et des flèches, comme les hommes (Oléarius, 1719 : 738).

Depuis les premiers Safavides, Chardin suggère que le départ d'un camp royal en direction de la campagne se fait selon un protocole bien précis, charge confiée à un maréchal de voyage (Chardin, vol. VI, 1723 : 200). Dès le moment où l'itinéraire du Roi se précise, le maréchal convoque les ingénieurs, qui doivent choisir les meilleures places pour l'installation ultérieure du campement royal. La prédilection va en général à : «...une charmante prairie, arrosée d'eaux claires, proche de quelque vallon, où à quelques pieds de montagne...», de même qu'à l'air agréable de la contrée, choisie en fonction de la saison, des goûts du souverain²⁵ et de sa proximité avec le lieu de chasse (Chardin, vol. VI, 1723 : 200).

Suite à l'identification de plusieurs sites, on dresse des plans et relevés que l'on présente au Roi, afin qu'il approuve le choix. Une semaine avant le départ de la suite royale, la *pishkhāna* (maison de tête de file) se met en route, ce qui permet de dresser la tente royale sur le premier site avant même l'arrivée du Roi (Chardin, vol. VI, 1723 : 200-201). Progressivement, les autres tentes s'ordonnent en plusieurs offices, se transformant en palais, quartier du Roi, salle d'audience aux pourtours parsemés de fleurs soigneusement plantées pour l'occasion, sérail (harem) et bains. Les entités s'entourent d'une toile rouge, doublée en satin, tapis, brocard ou d'une toile peinte, selon leur importance (Chardin, vol. VI, 1723 : 202).

²⁵ Les régions de Gilān, Māzandarān, Gorgān et Khorāsān sont particulièrement convoitées par la cour royale pour la chasse des animaux sauvages, des gibiers et la pêche; les campagnes à proximité d'Isfahān, telles Lanjān, et les environs de Kāshān, comme Natanz, pour la chasse des volatiles et, la presqu'île de Miyānkāla dans la région de Māzandarān, pour toutes sortes de chasse, Falsafi, vol. 2, 1334-52/1955-73 : 680.

Munajjim, astrologue particulier du Roi, relate quelques événements témoignant du fait que certains lieux de randonnée deviennent rapidement, après le passage du monarque, un jardin ou lieu d'allégresse adopté par ce dernier pour son plaisir. Ceci peut expliquer le nombre considérable des jardins, possédés par le Roi à travers son royaume. Évoquant les événements de 1017/1608-1609, il parle plus spécifiquement d'une randonnée de chasse à Lanjān. Il rapporte que le Roi et ses accompagnateurs arrivent à un site abondant en eau, en contrebas duquel court un grand fleuve. Au milieu du site, se trouve un terrain ferme, rempli d'une multitude d'oiseaux de rivière et de terre. Le souverain juge alors que le site mérite d'être exploité (*este'dād-e tarbiat dāsh*t) et ordonne la construction de bâtiments sublimes (*'emārat-e 'āli*), comprenant des demeures royales (*buyutāt*), des *iwans* à l'esthétique remarquable (*iwānhā-ye bas khosh tarh*), un lac rectangulaire (*daryācha-ye morrab'a mostatil*) accessible par un pont démontable et amovible, évitant ainsi toute intrusion. Dans un angle du lac, il fait construire une cabane (*kuma*), aux parois ornées de céramique émaillée, pour les canards et autres oiseaux. Sur le pourtour, on plante à des intervalles de 3 gaz (3,12 m) une variété de fleurs, telles des lis multicolores (*sūsan-e alvān*), soucis (*hamisha bahār*), giroflées (*shab bū*) et girofles (*qaranful*). Une étendue de luzerne (*yunja*), plante couvre sol verdoyante à petites fleurs violettes, environne le site. Un fossé assez profond, délimité par des roselières, agit comme mur de protection du domaine royal contre les animaux sauvages intrusifs²⁶.

Bien que le Roi possède, dans la plupart des villes importantes de l'empire, des jardins suburbains, on dresse parfois ses tentes ou pavillons en dehors de l'enceinte urbaine, comme le suggère Della Valle, parlant du dressage de la tente royale aux abords de Sultāniyya en Azerbaïdjan : «*Le Roi...s'étoit retiré auprès du jardin de la dépendance des dernières maisons de la ville. Ce fut là en pleine campagne et à quelque distance des murailles d'un jardin qu'il fit dresser ses pavillons.*» (Della Valle, 1644 : 456). Selon l'auteur, l'extérieur de ce type de tente ou pavillon, désigné *shervānly*, est fabriqué principalement en feutre, matière parfaitement adaptée aux conditions climatiques des régions à basse et haute températures, assurant non seulement une protection contre l'ardeur du soleil et du froid,

²⁶ TA : 353-354. Ce jardin, désigné «*Kūma-ye por na'mat sag 'Ali*» (Cabane d'abondance du chien de 'Ali), tire son nom, en premier lieu, de la dévotion personnelle du Roi à l'égard du premier Imam shiite, 'Ali, se considérant alors comme le chien de son sanctuaire; c'est par amour pour 'Ali que le Roi s'attribue le titre de «*Calb-e astāna-ye 'Ali*», Honarfar, 1965-66 : 420; en deuxième lieu, de son abondance en termes de nécessités de tous genres qui s'y trouvent, telles meubles, mets, nourritures et vin, d'où découle la désignation «*por na'mat*».

mais aussi contre les avatars de la pluie (Della Valle, 1664 : 456). Sa forme *longue et ronde par le haut* lui donne un aspect de galerie très commode, convenant parfaitement à l'organisation de banquets royaux, tels le festin célébré par le souverain à Sultāniyya, auquel participent alors les dignitaires de la cour persane, de Tartarie et d'ailleurs, dont Della Valle rapporte la magnificence et le faste en détail²⁷.

Le Roi, incapable de rester longtemps en place, demeure en déplacement perpétuel tout au long de son règne et ce, jusqu'à sa mort en 1628. Par exemple, en dépit de la fièvre et contre l'avis de ses médecins, il quitte Qazvin pour aller chasser à Ashraf, parcourant douze étapes en dix jours, habituellement un trajet de vingt-quatre jours, y décédant dans sa résidence peu de temps après (*TAAA*, vol. 2 : 1072-75). Munshi, percevant l'importance de la mobilité du Roi, note : «*Tout le long de ses quarante années de règne il n'a cessé de voyager à travers l'empire pour le gouverner.*» (*TAAA*, vol. 2 : 1081; Melville, 1993 : 196) Charles Melville, étudiant les déplacements de Shah 'Abbas, divise sa vie en trois grandes périodes, marquées par la fondation de nouvelles capitales hivernales. La première période couvre 995H/1587 à 1007H/1599 et concorde avec le transfert de la capitale de Qazvin à Isfahān (Melville, 1993 : 199); la deuxième, allant de 1008H/1599 à 1020H/1611, coïncide avec la fondation de ses quartiers d'hiver à Farahabād dans le Māzandarān, à proximité de la mer Caspienne (Melville, 1993 : 207; *TAAA*, vol. 2 : 849-51, suppl. 11 : 1111; *HSA*, vol. 2 : 537, 1059-61; *TA* : 332-339; *RS* : 840-841); la troisième, de 1021H/1612 à 1038H/1629, correspond à la fondation des jardins royaux d'Ashraf²⁸.

Abstraction faite du caractère stratégique des capitales hivernales, aménagées selon les intentions, aspirations et goûts personnels du Roi, nous constatons qu'elles révèlent toutes plusieurs traits communs, à savoir : le bon climat, l'abondance en eau et le potentiel de chasse, soit les mêmes critères déterminant le choix de l'emplacement du campement royal, à la campagne ou dans des lieux de villégiature.

²⁷ Della Valle, 1664 : 456; Falsafi, vol. 4, 1334-52/1955-73: 1275. L'usage des tentes en dehors de l'enceinte des jardins peut s'expliquer par le nombre important des invités et de l'espace réduit des jardins safavides par rapport aux jardins timurides, généralement de vaste dimension et pouvant contenir des camps royaux, Gronke, 1992 : 19.

²⁸ *TAAA*, vol. 2 : 855-6; *HSA*, vol. 2 : 1065-6; *RS* : 841. Accordé à Melville, la fondation des résidences hivernales à Farahabād et Ashraf semble alors désintéresser Shah 'Abbas de l'embellissement d'Isfahān qu'il ne visite plus d'ailleurs lors des quatre dernières années de son règne, période pendant laquelle il se consacre exclusivement à la chasse et la relaxation plutôt qu'aux affaires d'État, Melville, 1993 : 213-214.

5.4.2 Courant de pensée des XVI^e et XVII^e siècles

Dès son règne et à la faveur de son programme architectural massif à Isfahān, Shah ‘Abbas I^{er} établit des écoles philosophiques réunissant de grands savants, plus tard regroupés sous la dénomination «École d’Isfahan» (Corbin, 1972, vol. IV : 10-11). C’est dans cette école philosophique que ces savants, pensent et élaborent des principes en vue de régir l’art, l’architecture et l’art des jardins, concourant à l’absolutisme royal qui vise à transformer la cité palatine d’Isfahān en l’une des merveilles de l’architecture universelle. Grandement inspirés par la «théosophie orientale», consistant en une combinaison de philosophie et de gnose instaurée au XII^e siècle par Sohrawardi, les penseurs safavides affichent un grand intérêt pour la connaissance ésotérique. C’est précisément cet aspect gnostique de l’Islam qui est l’une des caractéristiques de la vie intellectuelle des XVI^e et XVII^e siècles permettant de dégager des symboles et de formuler des concepts, qui va régir l’art, l’architecture et l’art des jardins. C’est, ce sur quoi, nous allons pencher dans les pages suivantes. Toutefois, avant d’entamer cette partie nous allons faire un survol des mouvements de pensées dès l’arrivée de l’Islam en Perse jusqu’à l’époque safavide.

Avec la conquête arabe au VII^e siècle, la diffusion de l’Islam en Perse est progressive. Tout en embrassant cette nouvelle religion, le peuple conserve les éléments spirituels hérités de son passé et les intègre au sein d’un nouvel univers spirituel, qui lui permet de préserver sa culture dans l’unité de la civilisation islamique. La diffusion de l’Islam en Perse favorise les épanouissements spirituel et intellectuel. Les ulémas (docteurs en science religieuse) fournissent des contributions innombrables aux sciences islamiques, parmi lesquelles figurent les commentaires du Coran et *Hadith*. Les premiers siècles de l’Islam voit une Perse majoritairement sunnite; toutefois, il existe alors certains centres shiites (Nasr, 1976 : 37).

À la suite de l’invasion moghole, au milieu du XIII^e siècle, se forment des mouvements islamistes populaires aux spécificités mystiques et régionales, et différents mouvements soufis grâce à qui le shiisme s’accroît de façon constante. Vers 1300 ap. J.-C., à Ardabil – dans l’Est de l’Azerbaïdjan –, Sheikh Safi (1252-1334) fonde un ordre soufi, la Safaviyya, qui devient le cœur d’un mouvement religieux à l’inspiration sociale-révolutionnaire. Au départ, Safi et ses successeurs sont des sunnites rigoureux jusqu’à la reconnaissance par l’ordre, au milieu du XV^e siècle, des principes shiite duodécimains et de son engagement

dans un militarisme plus affirmé. Ce mouvement conduit les Safavides au pouvoir vers 1502, date à laquelle l'Iran devient, pour la première fois depuis la conquête arabe au VII^e siècle, un État et une Nation. Un aspect important de cette transformation réside dans le fait qu'Ismā'il proclame la forme *Ithna ahsariyya* (duodécimain) du shiisme la religion de l'État safavide. Par cet acte, il sépare de manière décisive ses possessions de celles des Ottomans, qui menacent d'absorber l'Iran dans leur empire. Il donne aussi, par le fait même, à ses sujets un sentiment d'unité face à leurs ennemis déclarés, soit les Ottomans à l'Ouest et les Uzbeks à l'Est (Savory, 1978 : 194, 1955 : 791-793; Nasr, 1976 : 37).

Dès lors, la puissance des souverains safavides repose sur trois bases distinctes et, tout d'abord, sur la théorie de la « possession divine » du Roi de la « Gloire royale » ou *Xvarnah*. Cette théorie remonte à l'Antiquité perse, faisant surface avec toute sa splendeur lors de la période islamique sous forme d'« Ombre de Dieu sur la terre ». En second lieu, les souverains safavides se considèrent comme représentants du douzième imam des shiites duodécimains, al-Mahdi. Finalement, en troisième lieu, figure la position des rois safavides comme chefs spirituels (*murshed-e kmāl*) de l'ordre Safaviyya (Savory, 1980 : 2).

Sous le règne Shah 'Abbas I^{er}, les écoles philosophiques où enseignent les plus éminents savants de la fin des XVI^e et XVII^e siècles, sont le foyer d'une lignée de théologiens shiites duodécimains étroitement associés à la cour. Il est connu que les études religieuses et théologiques, pendant la période safavide, viennent suffoquer le soufisme. Cependant, il n'en est pas ainsi en réalité, puisque les ordres soufis tels Nūrbakhshi, Ne'matollāhi et Qadiri, pour ne pas mentionner l'ordre Safaviyya, continuent d'exister tout au long de la période safavide. Toutefois, la plupart de ces ordres se teintent d'une couleur shiite, en se rattachant au huitième Imam shiite, Imam Reza, à qui ils vouent une dévotion spéciale (*Cambridge History*, vol. 6, 1986 : 663).

Durant la période safavide, les ordres soufis deviennent très populaires et atteignent un certain caractère matériel. C'est pourquoi une contre-réaction à ce mouvement est établie par les ulémas, à l'intérieur desquels il est socialement inacceptable d'appartenir ouvertement à un ordre soufi, bien connu pour ses instructions ésotériques qu'ils attribuent aux organisations soufis toute confondues. De plus, le terme *'irfān* (gnose) s'emploie au lieu

de *tasavvuf*²⁹ aux XVII^e et XVIII^e siècles, en raison de sa mauvaise réputation dans le cercle des autorités exotériques du sunnisme qui est la forme de l'islam orthodoxe (*Cambridge History* vol. 6, 1986 : 665-666). Sans compter les différents ordres soufis, il existe deux autres genres d'ésotérisme islamique à cette période. Le premier est le cas des penseurs, tels Mir Abu'l-Qāsem Findiriski et Bahā al-Din 'Āmeli (Sheikh Bahāī), identifiés comme soufis; toutefois, leurs chaînes initiatiques et maîtres spirituels ne sont pas connus. La seconde est le cas de 'irfān (gnose), tel que pratiqué par Sadr ol-Din Shirāzi (Mulla Sadrā), qui jouit d'une connaissance ésotérique sous forme de *hekmat*, une combinaison de la philosophie (*falsafa*) et de la gnose ('irfān) que l'on traduit par théosophie plutôt que philosophie, telle que comprise actuellement en Occident. Pour les penseurs du XVII^e siècle, la *hekmat* est considérée comme le moyen d'atteindre la connaissance ésotérique. C'est ainsi que le terme 'irfān (gnose) s'utilise avec respect, au lieu de *tasavvuf*. Sheikh Bahāī pratique ouvertement le soufisme et Qazi Sa'id Qumī, connu comme un Ibn 'Arabi shiite, se réfère constamment à 'irfān, sans jamais prétendre être soufi. Il faut aussi parler du rôle initiatique des Imams duodécimains pour l'élite du shiisme et de son caractère plus ésotérique par rapport à l'aspect exotérique du sunnisme (Islam orthodoxe). C'est grâce aux penseurs du XVII^e siècle que la dimension gnostique de l'islam pénètre actuellement dans la philosophie et la théosophie (*hekmat*).

À la période safavide, il est difficile de séparer complètement philosophie, théosophie et gnose (*Cambridge History*, 1986, vol. 6 : 663-666). Certains penseurs des XVI^e et XVII^e siècles sont connus pour leur contribution importante à la *hekmat* (*Cambridge History*, 1986, vol. 6 : 656) ; d'autres, pour avoir joué un rôle fondamental dans la gnose ('irfān) – qui est l'aspect théorique et doctrinal du soufisme –, instaurée déjà bien avant la Renaissance safavide par Sohrawardi et Ibn 'Arabi (*Cambridge History*, 1986, vol. 6 : 656). Peu importe la vocation propre de chacun de nos penseurs, ils sont tous influencés par la théosophie orientale ou *Ishrāqi*, particulièrement en ce qui concerne des questions telles la connaissance de Dieu et d'aspects qui lui sont relatifs, l'habillant de la robe d'Avicenne pour certains penseurs et de celle du soufisme, pour d'autres. Cette connaissance culmine à

²⁹ Forme de mysticisme musulman. Il désigne en particulier le «soufisme», qui est l'approche ésotérique de l'islam. Les soufis cherchent à dépasser la simple observation des lois religieuses et des traditions fondées par le Prophète. Ils portent attention à ce qui se passe dans leur âme, en renonçant au monde matériel. Par cet acte, le mystique tourne son regard vers lui-même et s'exerce à l'autodiscipline, afin de supprimer l'ego (*nafs*) et toutes les velléités en résultant. C'est la voie (*tariq*, pl. *turuk*) – qui désignera plus tard l'ordre «*Tariqa*» – que le mystique emprunte pour en arriver à ce but, Massignon 1999 : 337-338.

son apogée aux XVI^e et XVII^e siècles durant la période safavide (Savory, 1981 : 216), alors que se mettent en place de nouvelles perspectives intellectuelles avec l'introduction des théories de l'illumination du philosophe mystique de la Lumière, Sohrawardi (1155-1191), connu comme maître de la doctrine *Ishrāqi* ou de la «théosophie orientale», l'œuvre de sa vie consistant à *ressusciter* la spiritualité de l'ancienne Perse (*Cambridge History*, 1986, vol. 6 : 656; Corbin, vol. II, 1971: 54).

Parmi les penseurs, qui ressuscitent les idées sohrawardiennes, figure Mir Muhammad Bāqer Dāmād (mort en 1040-41H/1631), connu sous le nom de Mir Dāmād. Il est le fondateur et la «figure de proue» de l'École d'Isfahan, ainsi que le «maître à penser» de plusieurs générations de philosophes jusqu'à nos jours (Corbin, vol. IV, 1972 : 17; vol. II, 1971 : 354). La physionomie spirituelle de ce philosophe caractérise sa grande œuvre philosophique, qu'il bâtit sur les interprétations de Sohrawardi dans son acceptation de la notion de priorité des essences sur l'existence (Corbin, vol. IV, 1972 : 19). Toutefois, il associe cette idée aux interprétions de Davānī, qui se base sur la métaphysique d'Avicenne. En associant ces deux modes de pensée, il fait passer la métaphysique Avicenne d'un système purement rationnel et abstrait à une réalité spirituelle par le biais de l'application des principes *ishrāqi* à un cadre shiite (Newman, 1995 : 808). Le maître choisit lui-même le terme sohrawardien par excellence : *ishrāq* comme nom de plume (*takhallos*) (Corbin, vol. IV, 1972 : 19; Falsafi, vol. 3, 1368/1990 : 885).

Le mélange de philosophie avicennienne de Mir Dāmād avec l'Illumination de Sohrawardi, le tout dans une structure shiite, influe sur la pensée des philosophes de la période safavide tardive et consiste en l'une des caractéristiques de la vie intellectuelle de cette période (*Cambridge History*, 1986, vol. 6 : 659; Newman, 1995 : 808). La mise en valeur de la pensée de Sohrawardi apparaît avec éclat dans l'œuvre du célèbre élève de Mir Dāmād, Mollā Sadrā Shirāzi. Les Gloses, qu'il a écrites en marge du livre de la «Théosophie orientale», constituent par elles-mêmes une œuvre aussi dense que considérable et originale, sans laquelle le livre de Sohrawardi serait privé d'une grande partie de sa résonance. Mollā Sadrā fait largement usage des termes *mashriq* (Orient) et *mashreqi* (oriental), ce qui rejoint l'acceptation sohrawardienne, comme le suggèrent les commentateurs du maître (Corbin, II, 1970 : 360).

Le mouvement philosophique et théosophique atteint son apogée à l'époque safavide avec Sadr ol-Din Muhammad Shirāzi (980-1050H/1571-1640-41), connu sous le nom de Mullā Sadrā (*Cambridge History*, vol. 6, 1986 : 678). Sa vocation consiste à enseigner le shiisme intégral, lequel comporte la gnose mystique fondée sur les traditions laissées par les Imams. La philosophie de Mollā Sadrā se mêle ainsi au soufisme, qui devient alors suspect en raison de son triomphe sur la dynastie. Dès lors, le shiisme se doit de se baser sur lui-même pour maintenir sa tradition gnostique. L'œuvre de Mollā Sadrā comprend plus de quarante titres, incluant tout le programme de la philosophie islamique, parmi lesquels figurent des commentaires sur la métaphysique d'Avicenne et sur la «théosophie orientale» de Sohrawardī. Dans son combat spirituel, Mollā Sadrā soutient l'idée que la philosophie est la réunion de la spéculation théorique de la philosophie et de la certitude expérimentale, vécue par le gnostique. Sans la réunion de l'une et de l'autre, il n'y a pas de philosophie. On reconnaît ici la spiritualité *ishrāqi*. Toutefois, pour Mollā Sadrā, c'est par essence dans la spiritualité shiite que cette conjonction s'accomplit (Corbin, vol. II, 1972 : 65). Ainsi, la mise en valeur de la pensée de Sohrawardī apparaît avec éclat dans l'œuvre du célèbre élève de Mir Dāmād, Mollā Sadrā Shirazi.

Disciple de Mollā Sadrā et ami de Mir Dāmād et de Sheikh Bahāī, Mir Fineiriskī (mort en 1050/1640) est aussi l'un des familiers de la cour. Il est connu comme la figure intellectuelle la plus mystérieuse de la période safavide. Familier de l'école d'Isfahan, il réside, pour la plus grande partie de sa vie, à Isfahan, où il enseigne la philosophie, les mathématiques et la médecine. Il se livre à certaine pratique du soufisme et mène une existence simple et ascétique. À plusieurs reprises, il voyage en Inde, où il se familiarise avec certains aspects de l'hindouisme, ainsi qu'avec les sciences occultes, telles l'alchimie (Newman, 1995 : 809). Durant le règne de l'empereur Akbar (1556-1605), le souverain moghol de l'Inde enclenche une réforme religieuse, donnant lieu à un courant intense d'échanges spirituels entre l'Iran et l'Inde, avec de multiples allées et venues de philosophes et de soufis. Mir Fineiriskī est nommé dans les traductions faites alors du sanscrit au persan (Corbin, vol. IV, 1972 : 28).

À cette même période (XVI^e-XVII^e), tout un groupe de zoroastriens de Shiraz émigre en Inde avec son grand prêtre, Āzar Kayvān. Avec eux, se transporte l'œuvre de Sohrawardī, la sagesse de l'*Ishrāq*, écrite pour «ressusciter la sagesse de l'ancienne Perse» et à travers laquelle les zoroastriens retrouvent leur bien (Corbin, IV, 1972 : 28). Mir Fineiriskī se

présente comme maître péripatéticien en philosophie et en science, plus particulièrement dans les branches touchant la médecine et les mathématiques. Inspiré par le soufisme, il pratique la gnose et la science occulte comme l'alchimie et la métaphysique indoue (*Cambridge History*, vol. 6, 1986 : 676-77).

La figure la plus remarquable de la Renaissance safavide est Muhammad b. Husein Bahā al-Din 'Ameli (953-1030/1547-1621), reconnu sous le nom de Sheikh Bahaī. Il entre au service de Shah 'Abbas I^{er}, dès l'ascension au trône de celui-ci, et jouit à la cour d'une situation en vue. Dans un très court laps de temps, il devient conseiller et confident du roi, entreprenant pour lui des missions politiques privées, comme d'assurer la constitution en *vaqf* de ses propriétés (Newman, 1995: 805). Il accède au rang de *Sheikh al-Islam* (Chef religieux) et de *Sadr*, premier personnage de la hiérarchie shiite, qui est, après le grand *vizir* ou *Ētemād ol-Dowla*, le premier dans la hiérarchie des personnalités de la haute société safavide. À ce titre, il veille sur toutes les institutions religieuses du pays (Falsafi, vol. 3, 1368/1990 : 884). Il joue un rôle actif dans l'élaboration du programme de construction de la capitale safavide. Philosophe, théologien, mathématicien, astronome, homme de science, poète et architecte de premier ordre, la conscience collective l'acclame comme génie, un Léonard de Vinci iranien à qui on attribue la conception de la plupart des monuments d'Isfahān (*Cambridge History*, 1986, vol. 6 : 668 ; Bomati et al., 1998).

Sheikh Bahaī, considéré comme savant polyvalent pour la diversité de ses travaux dans les domaines les plus variés, tels le Coran et le Hadith³⁰, la jurisprudence (*fiqh*), la théologie (*kalām*) et, plus spécifiquement, les études de *shi'ia Isthnā 'ashariya* (shiisme duodécimain), agit aussi comme autorité au niveau des aspects exotériques et ésotériques de l'Islam. Il cache à peine son soufisme et fréquente ouvertement des rassemblements de soufis (*Cambridge History*, 1986, vol. 6 : 666). Dans le secteur de la théosophie (*hekmat*), le maître n'atteint toutefois pas le niveau de son étudiant et disciple, Mir Dāmād, mais ses contributions à la Loi et la théologie shiite, la mathématique et le soufisme font de lui l'un des principaux savants de la période safavide. C'est grâce à lui que le shiisme se diffuse rapidement en Perse vers le XVI^e siècle. Aucun autre savant de son temps ne cherche comme lui à établir une harmonie entre la Loi et la manière, la loi religieuse (*shari'a*) et la

³⁰ Littéralement conversion ou écrit en arabe, les *hadiths* sont les propos du prophète rapportés d'abord par l'intermédiaire des témoins oraux et oculaires et transmis ensuite par la tradition, Hattstein, 2000 : 623.

voie intérieure (*tariqa*), lesquelles correspondent aux dimensions exotériques et ésotériques de l'islam (*Cambridge History*, 1986, vol. 6 : 669).

Les travaux de Sheikh Bahaï n'incluent pas uniquement ses écrits. On lui attribue la conception d'un grand nombre de bâtiments et jardins. Architecte et mathématicien accomplis, il est renommé pour avoir été le concepteur de la Mosquée royale à Isfahān, basée sur ses spéculations mathématiques et qui compte parmi les chefs-d'œuvre de l'architecture islamique. Génie des mathématiques, on lui attribue la conception du système hydraulique du Jardin royal de Fin, qui semble avoir servi de modèle au Jardin de Shalimar à Lahore (*Cambridge History*, 1986 : 668).

5.4.2.1 Sohrawardi et la théosophie orientale (*hekmat-e Ishrāq*)

Avec Averroès s'achève la grande philosophie islamique en 1198. C'est seulement après sa mort qu'on assiste à des inspirations islamiques particulièrement intéressantes. Deux philosophes dominent l'univers de la pensée islamique après lui : le grand andalou Ibn 'Arabi et le jeune penseur iranien, Sohrawardi³¹, ce dernier osant un grand dessein au XII^e siècle. Il restaure les doctrines préislamiques et imprime une renaissance philosophique de l'ancien Iran dans le contexte même des problèmes philosophiques et théologiques issus des données islamiques et de l'héritage de la philosophie grecque en Islam, dont l'effet se perçoit chez les penseurs iraniens jusqu'à nos jours (Corbin : 2006).

Le propos qu'il a poursuivi, il l'avait affirmé à maintes reprises. L'œuvre de sa vie consiste à ressusciter la doctrine des sages de l'ancienne Perse, concernant la Lumière et les Ténèbres, une voie que personne n'avait tenté de percer jusqu'ici (Corbin, 1971 : 9). Par sa vision, Sohrawardi tente de renouer les croyances de l'Antiquité à sa théosophie, qu'il dénomme «théosophie orientale» ou *hekmat-e Ishrāq*³² justement pour cette raison. Avec lui, le passé n'est plus ce qu'il était. Son œuvre imprime un tournant décisif à la spiritualité

³¹ Shihāboddī Yahyā Sohrawardī naît à Sohraward vers 547 ou 548 H/1153. Tout jeune, il étudie à Marāgha en Azerbaïdjan auprès de Sheikh Majd ol-Din Gilāni. Ses études terminées, il se rend à Isfahān, où il découvre la pensée avicenne. Il fréquente les communautés de soufis, qui initient à une vie éprise de la solitude permettant à la méditation de gravir les degrés de la voie mystique. Il vit alors pendant quelques années à Diyār Bakr, dans le Sud de l'Anatolie, avant de se rendre à Alep en Syrie, où les docteurs de la loi le jugent et le condamnent à mort. Quoique les circonstances de sa mort dans la citadelle d'Alep n'aient jamais été élucidées, sa date est communément admise comme étant le 5 *Rajab* 587/29 juillet 1191, alors qu'il n'est âgé que de trente-six ans, Corbin, 1971 : 12-15.

³² La théosophie (*hekmat*) est une combinaison de philosophie (*falsafa*) et de gnose (*irfān*). Pour Sohrawardī, la théosophie orientale se rapporte à la gnose, alors que l'équivalent de théosophie en arabe correspond à *hikmat ilāhiyā*, Corbin, vol. II, 1971 : 9.

iranienne. Ce que les philosophes exprimaient en termes d'être et de non-être, il l'exprime en termes de Lumière et Ténèbres. Dès lors, la structure même de la métaphysique s'oriente vers l'expérience visionnaire, que chaque mystique est appelé à accomplir (Corbin : 2006).

Par sa reconnaissance de deux Principes –Lumière et Ténèbres, bien et mal–, la théosophie *Ishrāqi* convient parfaitement à l'Islam, puisqu'elle professe l'Unification de l'Unique (*towhid*) ésotérique et de l'Ahriman (principe du mal), éprouvée comme étant définitivement subjuguée. Dans ce contexte, l'herméneutique (*ta'wil*) symbolique des deux principes reconduit l'être aux deux aspects ontologiques: d'une part, l'Être nécessaire à son plein droit positif, exprimé par Sohrawardi en termes de «Lumière» et se rapportant à la «sagesse» ou l'«Intellect»; d'autre part, l'être non nécessaire ayant une potentialité négative, exprimé en termes de «Ténèbres» et désignant le «monde matériel» ou «sensible», qui n'est rien d'autre que l'aventure humaine en général. Pour Sohrawardi, le monde des esprits dans sa globalité, y compris le corps spirituel, fait partie du monde des Lumières et l'univers du corps matériel appartient au monde des Ténèbres et de la nuit pure et simple (Corbin, 1971, vol. II : 54).

Le motif de la quête est le *Xvarnah* (Lumière de Gloire) et l'angéologie mazdéenne, qui dominant l'horizon métaphysique de la doctrine *Ishrāqi* (orientale). Il est lié à une révélation de l'angéologie des êtres de Lumières, dont l'expérience n'est point connaissance théorique de l'objet; c'est ce qui rend possible la connaissance conduisant à la théosophie orientale³³. Ici, la Lumière n'est pas elle-même *objet* de la vision; elle est *ce qui fait voir* (Corbin, II, 1971 : 83). Cette lumière est l'Énergie sacrale qui assure aux êtres de lumière la victoire contre la corruption introduite par les puissances démoniaques des Ténèbres. Elle s'associe essentiellement aux espérances eschatologiques; elle est donc l'image fondamentale sous laquelle et par laquelle l'âme se comprend elle-même et perçoit ses énergies et puissances (Corbin, 1960 : 35-39). C'est pourquoi, dans la théosophie sohrawardienne, la «lumière» se rapporte à l'«eau», deux symboles traditionnellement et mutuellement convertibles à titre de «Source de Vie» et «Source de Lumière». La source

³³ Sohrawardi reconnaît une triple manifestation de la *Xvarnah*, correspondant aux trois formes de manifestation de l'*Avesta*. La première est la lumière du Levant, celle dénommée Lumière de Gloire (*Xvarnah*) par les anciens Perses. La deuxième se rapporte à la lumière «hiératique», des hommes de Dieu, à l'exemple du prophète Zoroastre. La troisième est la Lumière de Gloire Royale, dont le détenteur est un roi magnifié, inspirant le respect, comblé de connaissance, de vertu et de félicité; c'est la *Xvarnah* dans son intégralité, Corbin, II, 1971 : 93-94.

n'est pas elle-même l'*objet* de la connaissance, mais ce qui la fait jaillir (Corbin, II, 1971 : 101).

Celui qui connaît cette source sait comment sortir de la prison des Ténèbres. Toute la philosophie de notre maître *Ishrāq* aboutit à une réalisation spirituelle, anticipation extatique de la délivrance. Ainsi s'explique le fait que les grandes figures, dominant sa doctrine, sont celles des sages extatiques : Hermès, Plotin, Platon, Zarathoustra et Key Khosrow (Corbin, II, 1971 : 36-37). Dès lors, la théosophie orientale configure un symbolisme, qui entraîne avec lui le symbolisme traditionnel de la Lumière et des Ténèbres, lequel est en langage chiffré (*romūz*), dont la configuration n'annonce ni signe abstrait ni allégorie, mais plus exactement un univers symbolique déchiffrable par l'ésotérique spirituel (Corbin, 1971 : 51).

Cette aspiration à la Lumière, thème qui parcourt également l'univers mystique shiite duodécimain et le soufisme, se retrouve de façon générale dans toute expression artistique en Iran, tout particulièrement dans les miniatures, où l'absence d'ombre prouve qu'elles réfléchissent la Lumière divine. Pour cette même raison, la miniature persane ignore aussi la perspective; toutefois, elle crée un «imaginal» artificiel, en projetant une troisième dimension qui oblitère la découverte personnelle (Bakhtiar, 1976 : 15). C'est aussi cette même lumière de Gloire qui habite le paysage de Xvanrah, que la tradition mazdéenne situe en Eran vej, au centre duquel figure l'enclos paradisiaque de Jamshid (Jam). L'une des meilleures illustrations symboliques, parvenues jusqu'à nous, se trouve dans un manuscrit daté du XIV^e siècle à Shiraz³⁴, considéré comme unique en son genre (Figure 26).

La fréquence de l'usage des termes *orient* et *oriental* correspond aux trois étapes de la procession de l'être dans l'univers spirituel. Il y a le lever de l'astre, l'heure et le lieu de son coucher à l'Orient (Corbin, II, 1971 : 49). Dès lors, trois univers spirituels se présentent aux êtres en quête du Soi. La topographie ésotérique de ces univers s'échelonne comme suit. D'abord, il y a le Mulk, qui est le monde matériel visible, c'est-à-dire le monde du

³⁴ Ce manuscrit, copié en 1398 par un scribe de Bihbahān dans le Fars, est une *Anthologie* de sept poètes persans, en tête de laquelle vient l'œuvre de Nezami, aujourd'hui conservée au Musée d'Art de l'Evka à Istanbul (No. 1950). Onze de ces douze peintures sont des paysages composés de hautes montagnes, peintes dans des tons allant du pourpre au jaune, puis au saumon et à l'orange, comme si ces couleurs fantastiques transfiguraient le paysage de la Xvarnah. Selon D' Mehmet Aga Oglu, premier à publier ces miniatures persanes en 1936, elles sont l'œuvre d'un artiste mazdéen ayant voulu célébrer la Lumière de Gloire ou la Xvarnah du livre sacré du Mazdéisme, le *Bundahishn*. Pour plus d'information à ce propos, voir Gray, 1995 : 69; Corbin, 1960, n. 71: 88.

corps matériel qui est visible aux sens. Ensuite, se situe le Malakūt, l'intuition imaginative, univers suprasensible de l'Âme; ici, l'imagination ne signifie pas la pure *fantaisie*, mais elle est, au même titre que l'intellect et que les sens, un des organes de connaissance ou de pénétration (*masha'ir*). Elle est un «seuil», qui s'ouvre sur cet autre monde, le *mundus imaginalis* ('*ālam al-mithāl*) ou l'imaginal (Corbin, IV, 1972 : 106). Cet univers *imaginal* assume une fonction imprescriptible; c'est l'*Orient moyen* ou le «huitième climat»³⁵, le lieu d'événements propres, où font éclosion les Révélations données au Prophète, les faits racontés dans les récits visionnaires et les manifestations du Xvanrah (Lumière de gloire), sur lesquels se fonde la théosophie de l'*Ishrāq* (Corbin, II, 1971 : 60-61). La troisième étape correspond à *Jabarut*, l'intuition intellectuelle. C'est l'univers des pures Intelligences chérubiniques. Donc, à ces trois univers correspondent trois organes de la connaissance : les sens, l'imagination et l'intellect. Aussi, à cette trilogie, correspond la triade anthropologique corps-âme-esprit, réglant la triple croissance de l'homme depuis ce monde-ci jusqu'aux autres mondes (Corbin, IV, 1972 : 106).

Pour le mystique, la quête se rapporte au sentiment gnostique de ce monde imaginé comme une *tombe*, laquelle coïncide avec l'«aventure humaine», dont l'idée s'amplifie en celle du *labyrinthe*, lequel correspond aux précipices et difficultés guettant le voyage initiatique. Le sens de cette quête incite à comprendre que l'être est envoyé dans une tombe pour apprendre à en sortir, comme on sort d'un *labyrinthe*. On en sort après avoir compris comment les formes éternelles sont faites en ce monde périssable. Elles ne «font pas corps» avec ce monde; elles y entrent de la même manière que formes et images «pénètrent» dans un *miroir*. Dès lors, l'aventure humaine n'est autre qu'une «expérience initiatique», où s'opère la conjonction entre le sens ésotérique de la *tombe* comme *labyrinthe* et le phénomène du *miroir* (Corbin, II, 1971 : 327). Par la vision du *miroir*, nos mystiques suggèrent que : «celui qui se connaît soi-même, connaîtra son Dieu». Dès lors, s'établit une connexion entre le «Soi-même» et celui qui se connaît Soi-même. Entre ces deux actes de connaissance tient tout le drame de l'origine et du retour. Le dénouement de ce drame dévoile le pourquoi de la «descente» des Formes spirituelles dans le *labyrinthe*, car, lorsqu'elles arrivent au cœur du *labyrinthe* où se trouve la «Source de vie», elles

³⁵ Ce monde renvoie aussi au Hurqalāyā, la Terre du paradis du croyant. Il comprend deux cités, soit Jabalqā et Jabarsa, Corbin, 1960 : 125.

découvrent la réponse à la question : *qui suis-je ?* Dans l'éblouissement d'une vision en un *miroir* (Corbin, II, 1971 : 325-329).

Pour commencer son voyage spirituel, le mystique doit laisser derrière lui toutes ses activités raisonnantes. Dès lors, le voyage initiatique se présente comme une montagne au pied de laquelle se trouve le pèlerin. La montagne est un Sinaï mystique, dont le sommet (Qāf) culmine en un Grand rocher d'un vert émeraude, couleur reflétant le ciel azuré du monde du Malakūt, que l'initié doit atteindre. Ainsi, ce Sinaï mystique, dont la haute cime supporte le Grand rocher, est la clé de «voûte» ou la «porte céleste». Elle indique le passage vers l'Au-delà, le Nā Kojā Ābād («Pays du non-lieu»), qui n'est autre que le «huitième climat» ou le monde de Hurqalāyā. Elle signale la limite entre le monde visible et le suprasensible, où se produit la rencontre entre le Moi terrestre et le Moi céleste, à laquelle le mystique ne parvient qu'après s'être baigné dans la Source de vie. La dernière étape coïncide avec l'éblouissement devant la beauté de la vision extatique, alors que le pèlerin découvre, par le phénomène du miroir, que ses Moi terrestre et Moi céleste ne font qu'un. Ici, le mystique découvre que le fil divisé en deux n'est rien d'autre qu'un fil unique est que l'unique multiplié par l'unique est unique ($I \times I = I$). D'ailleurs, la théosophie du soufisme conduit à cette même expérience, alors que le mystique découvre tout d'abord les images lui réfléchissant l'image de son âme. Finalement, il saisit qu'il n'est lui-même que le miroir reflétant son suzerain (Corbin, II, 1971 : 270-288, 333).

Dans la quête sohrwardienne, Zoroastre est souvent nommé à côté de Kay Khosrow, qui est en fait la figure dominante et ultime de la dynastie des Kayanides de l'épopée légendaire iranienne, le *Shāh Nāma*³⁶. Dès lors, l'extase visionnaire de Kay Khosrow est du même type que celle conduisant Zoroastre vers la face à face avec l'Heptade divine, soit les sept puissances de lumière ou Archanges zoroastriens. Un élément essentiel de la scénographie eschatologique est le château fort mystique, le Kang-Dez, qui se rattache au thème des demeures mystiques construites par les souverains et les héros et dont la

³⁶ Le *Shāh Nāma* décrit Kay Khosrow comme le fils de Siyāvash et de Ferangiz, fille d'Afrāsiāb, le Tourāniān. On le considère alors comme un prince que la tradition mazdéenne glorifie à titre de figure, ayant compris et pratiqué la religion mazdéenne. Il est cité comme huitième et dernier souverain de la lignée des Kayānides, Roi de Xvarnāh, du *keshvar* (pays) central et des six autres pays de la Terre mazdéenne, Corbin, II, 1971 : 168. Les disciples de Kay Khosrow sont reconnus comme des sages Khosrawāniūn. Ainsi, dans la quête spirituelle, les disciples de la théosophie orientale ou *les Ishrāqiūn* se considèrent de génération en génération comme héritiers des Khosrawāniūn. Cette même idée réapparaît dans le shi'isme duodécimain, sous le thème des compagnons du douzième imam, al-Mahdi. Corbin, II, 1971 : 102, 168.

signification est fondamentale. Ce château se situe au sommet de l'Alborz (Elbourz) ou de la montagne de Qāf, ce qui veut dire qu'il se trouve dans le «huitième climat» ou l'*Orient moyen*. Pour y atteindre, il faut passer d'abord par le centre du climat central, c'est-à-dire par Eran-vej *in medio mundi*. C'est là que Jamshid (Jam), roi primordial, a fait construire le Var (enclos) et, Kay Khosrow, souverain des *keshtar* (pays), le Kang-Dez, un immense palais aux sept demeures, l'une d'or, deux d'argent, deux en acier et deux autres en cristal. L'enclos comprend sept murailles en or, argent, acier, fer, cristal et pierres précieuses. L'enceinte renferme quatorze montagnes et sept fleuves navigables le traversent. Le sol y est fertile, si bien que l'herbe pousse à hauteur d'homme dans l'intervalle d'une nuit. Les habitants de Kang-Dez, dont la description s'apparente au Var de Jamshid et aux cités de Hūrqaḷāyā, situés dans le «huitième climat», sont décrits comme heureux et glorieux, fidèles et pieux, ignorant vieillesse et mort (Corbin, II, 1971 : 168-172).

Si le Kang-Dez trouve son inspiration dans la théosophie orientale et, le Var de Jamshid, dans l'*Avesta*, le Hūrqaḷāyā tire son origine des shiisme et soufisme et correspond au paradis, dont les signification, quête, position, topographie et éléments rappellent ceux des deux cités susmentionnées. La signification du terme Hūrqaḷāyā³⁷ se rapporte à un «autre monde». Il désigne le *barzakh* ou *intermonde*, situé entre trois paliers, soit le monde terrestre, le monde visible (corps matériels) et celui du Malakūt (lieu des Âmes). Quant à sa position, il est situé dans le «huitième climat», son plan inférieur correspondant au degré le plus élevé de la Sphère suprême, celle que l'on appelle «Sphère Cristalline». La forme ou image, que le mystique contemple dans un miroir, appartient à ce plan inférieur du monde de Hūrqaḷāyā. Les régions inférieures de Hūrqaḷāyā comprennent Jabalqa et Jabarsa, deux cités d'émeraude (selon notre optique, plutôt d'azur) faisant suite à la montagne cosmique de Qāf, qui s'apparente à l'Alborz de la cosmographie mazdéenne. La couleur émeraude des cités indique qu'elles reçoivent leur lumière de la montagne de Qāf, qui entoure l'univers. Elle est tout entière une formation d'émeraude du reflet de laquelle provient la couleur verte (d'azur) de la voûte céleste. La montagne de Qāf marque donc la limite entre deux mondes, le visible et l'invisible aux sens (Corbin, 1960 : 126-127).

L'ascension de la montagne de Qāf symbolise les aspects profonds de la vie. Le pèlerin, ayant franchi les phases de son voyage vers l'intérieur, découvre son paradis, dont

³⁷ C'est un terme syriaque, langue usuelle des Sabéens (Mandéens), parmi lesquels un grand nombre s'est établi principalement à Basra et dans ses environs, Corbin, 1960 : 295.

l'expérience n'est rien d'autre que ses propres œuvres vertueuses. Il doit traverser huit degrés du paradis chacun constitué d'un jardin avec un seuil et une enceinte. Dans l'ordre, mentionnons les: Jardin du paradis, Jardin élevé, Jardin des délices, Jardin d'éden, Jardin du lieu sûr, Jardin de l'éternité, Jardin du séjour, ainsi que le Jardin de la demeure et la paix (Corbin, 1960 : 335).

Selon le soufisme, le mystique perçoit quatre paradis sous forme de jardins, qu'il découvre dans l'ordre de ses expériences : le Jardin de l'Âme, celui du Cœur, le Jardin de l'Esprit et celui de l'Essence divine. Passant d'abord par le Jardin de l'Âme, il trouve une fontaine, de l'eau courante et les fruits des arbres. Ici, la fontaine symbolise la perception des formes et des idées. L'eau y coulant symbolise la Lumière, la Connaissance qui jaillit de la fontaine. Elle donne saveur aux fruits portés par les arbres, lesquels coïncident avec la pensée (Bakhtiar, 1976 : 28-29).

Ensuite, le mystique se dirige vers le Jardin du Cœur, qui symbolise le lieu où réside l'intuition gouvernée par le Cœur spirituel ou l'Intellect actif. Ce jardin est l'instrument de la gnose et la connaissance illuminée. Pour y entrer, le mystique doit laisser derrière lui toutes activités raisonnantes. En pénétrant dans le jardin, il trouve la Fontaine de vie ou d'immortalité, de l'eau jaillissante et un arbre chargé de fruits. En buvant l'eau de la Fontaine, il accède au Jardin de l'Esprit. Les fruits représentent les significations universelles sous forme d'images présentes à l'intérieur de toutes les choses. Le mystique comprend leur signification une fois que son âme ait reçu leur empreinte (Bakhtiar, 1976 : 29). C'est alors qu'il peut commencer son passage «itinérant vers Dieu» et accéder au Jardin de l'Esprit, lequel comporte deux parties. À la limite entre ces deux parties fleurit l'Arbre de la connaissance (figure 27). Ses racines plongent dans la partie inférieure, mais ses fruits mûrissent dans les régions supérieures. À ce stade, le mystique voit avec l'œil de lumière. Puis, il pénètre dans le Jardin de l'Essence, où il trouve la Fontaine de connaissance de l'unité de l'Être. Elle jaillit d'elle-même; elle est pure Lumière. L'Arbre de connaissance croît près de cette fontaine, déployant son feuillage jusqu'aux limites extrêmes de l'Esprit. Consumé par cette lumière, le mystique parvient au but de sa Quête (Bakhtiar, 1976 : 30).

Si la dimension ésotérique de l'Islam, en particulier la gnose, permet au mystique d'atteindre en état d'éveil (et ce, à chaque fois qu'il le désire) la vision du paradis,

toutefois, en ce qui concerne l'aspect exotérique de l'Islam, le paradis du Coran (*djannat*)³⁸ embrasse le destin de tous les musulmans confondus seulement après la résurrection des corps. Ce n'est que lors du «rassemblement» du Jugement dernier que les «Demeures éternelles» reçoivent leurs hôtes (Gardet, 1961: 460).

La description du paradis est l'un des thèmes majeurs de la prédilection coranique. Le Coran annonce clairement les évocations d'une vie bienheureuse et met l'accent essentiellement sur l'«agrément» divin, ce qui assigne au paradis un aspect sensuel. Ici, les élus ont une vie comblée et agréable, sans mal ni fatigue ni chagrin, ni peur et ni humiliation. Ils n'y éprouvent pas la chaleur du soleil ou le froid glacial (Sourate LXXVI, verset 13). Tous leurs désirs sont accomplis; ils ont tout ce qu'ils souhaitent (Sourate VII, verset 47). Le *situ* du paradis du Coran est sous le Trône de Dieu, au-dessus du ciel le plus élevé près du «Jubier de la limite». Il est signalé comme ayant huit portes principales, donnant accès aux divers étages paradisiaques. L'étage le plus élevé, qui est au septième ciel, s'appelle Eden aussi, le Firdows. Un printemps éternel y diffuse une clarté éternelle. Le paradis est construit de musc, d'or et d'argent. Les Élus disposent de demeures agréables (Sourate, XIX, verset. 72) et de pavillons où sont enfermées de belles *houris* aux grands yeux noirs (Sourate LV, verset 72). Les sept palais mentionnés, qui offrent une analogie avec les sept demeures de Kang Diz, sont en or, argent, perles, rubis, topaze, etc, Le ruisseau *al-kothar*, au parfum plus pénétrant que le musc, coule sur des perles et rubis entre des rives d'or. Quatre fleuves, jaillissant des montagnes de musc, coulent entre ces mêmes rives, où ruissellent l'eau, le lait d'un «goût inaltérable», le miel «clarifié» et le vin qui ne provoque pas l'ivresse (Sourate XLVII, verset 15).

Il est fait mention de quatre montagnes, d'une large vallée, de plaines innombrables, d'arbres fruitiers merveilleux et de quatre jardins couverts de verdure, dont les deux premiers s'ornent de deux sources vives, de bosquets et de deux espèces de chaque fruit qui seront à la portée de quiconque voudra les cueillir; dans les deux autres jardins, où jaillissent deux sources, il y a des fruits, des palmiers et des grenades (Sourate LV, verset 50, 52, 64, 66, 68, 78). L'ombre des jardins est perpétuelle et inépuisable (Sourate LXXVII,

³⁸ Le terme arabe *djannat* («jardin») désigne le plus souvent, dans le Coran et la littérature musulmane, le «séjour de l'Au-delà» promis aux Élus. Ce terme comporte d'autres synonymes, tels: '*adan* et *djannat 'adan* (Éden), *firdow* (terme littéraire pour paradis, formé d'après le terme persan), *dar al-salam* (demeure du salut), *al-mukama* (du séjour), *al-hayawan* (de la vraie vie), *djannat al-ma'wa* (jardin de retraite), *al-khuld* (de l'éternité et de l'immortalité) et *djannat al-na'im* (jardin des délices), Gardet, 1961 : 459.

verset 41; Sourate XIII, verset 35). Les textes coraniques insistent particulièrement sur le fait que les arbres soient chargés de fruits de toutes variétés (Sourate XLIV, verset 55) inépuisables (Sourate XIII, verset 35), que les Élus choisissent selon leur goût (Sourate LVI, verset 20). Par exemple, il y a des jardins chargés de vignes (Sourate LXXVIII, verset 32) et ceux remplis de bananiers, débordant de fruits du haut en bas (Sourate LVI, verset 78).

La vie paradisiaque est décrite comme une magnifique jouissance à la fois sensuelle et charnelle, beaucoup plus voluptueuse que ne l'est la vie terrestre. C'est une vraie pompe royale (Sourate LXXXII, verset 24). Les Élus, parés de bracelets d'argent, portent des vêtements précieux fabriqués de soie, de satin et brocart (Sourate LXXVI, versets 12, 21, 53). Ils s'assoient sur des lits élevés d'or, incrustés de pierres précieuses (Sourate LXVI, verset 15), accoudés aux coussins où s'allongent sur des tapis magnifiques à doublure de brocart (Sourate LXXXVIII, verset 13; Sourate LV, versets 54, 76). Ils peuvent aussi se divertir dans un parterre de fleurs (Sourate XXX, verset 14), où des enfants d'une éternelle jeunesse leur servent toutes choses désirées, auxquelles font appel leurs sens, des délices à leurs yeux, se désaltérant à même des boissons limpides d'une volupté sans fin (Sourate XLVII, verset 15), vins parfumés inépuisables (Sourate LXXXVII, verset 47) coulant dans des coupes, écuelles, gobelets et aiguières d'or ou d'argent (Sourate XLIII, verset 71). Des vaisselles de haut prix reçoivent leurs repas servis (Sourate LII, verset 24).

En conclusion, disons que Sohrawardi est le premier philosophe irano-islamique à assurer la base ontologique de l'intermonde (*mundus imaginalis*) ou Hūrqaḷāyā, qu'il désigne Nā Kojā Ābād («Pays du non-lieu»), c'est-à-dire qui n'a pas d'emplacement en ce monde-ci (Corbin, I, 1971 : XX). Tous les philosophes *Ishrāqiūn* ou les platoniciens de Perse des XVI^e et XVII^e siècles rejoignent le maître *Ishrāq* sur ce point, leur connivence faisant de l'Hūrqaḷāyā le thème par excellence de cette époque, qui allait régir littérature, art, architecture et art des jardins. Dans ce contexte, Isfahān devient l'un des lieux de rencontre entre l'univers *imaginal* de l' Hūrqaḷāyā et la merveille architecturale perçue par les organes des sens, la transition entre les deux univers, «intelligible» et «sensible», se faisant au moyen des symboles –métaphysiques et cosmologiques– qui reflètent l'immanence divine et expriment l'universel de la création (Bakhtiar, 1976 : 27). Constituant le «monde imaginal» (*'ālam-e methāl*), ces symboles sont des manifestations temporelles essentielles, qui agissent comme pont entre le monde qualitatif et abstrait de l'imagination et les objets

quantitatifs, façonnés par l'homme. C'est dans cette dimension d'intérim que les concepts prennent forme et constituent la base essentielle des éléments fondamentaux de l'architecture et de l'art des jardins (Ardalan et Bakhtiar, 1973 : 67).

5.4.2.2 Les symboles liés au thème de Hūrqaḷāyā

Les symboles traduisent, interprètent et représentent une idée spirituelle. Pour le mystique, le voyage spirituel vers Dieu s'effectue dans un univers de symboles transfigurés en langage chiffré, dont la configuration annonce ni signe abstrait ni allégorie, mais plus exactement un univers imaginal, déchiffrable au moyen du *ta'awil* ou de l'herméneutique spirituelle, auquel conduit la théosophie orientale (*hekamt-e Ishāraq*). Par ces symboles, soit des formes sensibles ou intelligibles consacrées par Dieu au moyen de révélations, le mystique devient conscient de la réalité à l'intérieur des choses. C'est aussi par eux qu'il est transformé et qu'il s'exprime. Ces symboles trouvent leur expression mutuelle sous une forme concrète ou d'image dans l'art, l'architecture et l'art des jardins (Bakhtiar, 1976 : 25, 27). À titre de moyens d'expression de l'âme spirituelle et, lorsque interprétés au moyen de l'herméneutique, ils peuvent se classer en plusieurs catégories. Les pages suivantes développent ceux qui interagissent sous forme d'aspects ou de concepts dans l'art des jardins, à savoir les symboles métaphysiques et cosmologiques.

Les symboles métaphysiques

La Lumière et les Ténèbres : Deux concepts fondamentaux de la théosophie orientale, liés aux aspects gnostiques du monde et à l'expérience mystique. Pour le pèlerin en quête de vérité, la Lumière coïncide avec la «sagesse» ou l'«intellect»; les Ténèbres, avec le «monde matériel» ou «sensible», se rapportant à l'aventure humaine. Pour que le mystique puisse atteindre la lumière, il doit fermer la porte donnant sur le monde sensible et ouvrir la porte vers le désert qui le conduit à sa quête. Ainsi, pour lui, obscurité et lumière sont des expériences métaphoriques; toute l'existence est Lumière. Quand l'Absolu apparaît à la conscience du mystique, la Lumière se manifeste pleinement et la multiplicité n'est plus perceptible dans l'obscurité; toutes choses disparaissent. Comme les choses perdent de leur individualité et sont oblitérées dans le conscient, le monde devient, par un paradoxe, un océan de lumière (Bakhtiar, 1976 : 90).

Le miroir : L'un des phénomènes capitaux en jeu dans la conception mystique est le «miroir», qui exprime un mode de perception du monde, plaçant le pèlerin devant une image qui transparaît comme dans un miroir. Le miroir ne fait que montrer au pèlerin la voie à suivre pour pénétrer en Hūrqaḷāyā. Il lui fait comprendre la dimension intégrale des choses dans ce monde d'ici-bas (Stierlin, 1976, cf, Corbin : 7). Toutefois, il faut comprendre que : «... si le miroir est là, l'image s'y projette et s'y mire ...», ce à quoi réfère Henry Corbin en parlant du plan d'eau de la Mosquée royale à Isfahān, où «... l'eau miroitante rassemble l'image des immenses surfaces de céramiques émaillées bleues qui l'entourent; la nuit, leur succède un rassemblement d'étoile. Plonger dans le bassin pour «toucher» l'image, serait aussi vain de briser le miroir.» (Corbin, I, 1971 : XXI-XXII) Ici, par l'effet du miroir, le pèlerin se trouve au centre d'un espace ni haut ni bas, reliant la terre au ciel par la nappe des eaux. Il est ainsi le foyer d'une vision kaléidoscopique, symbolisant l'infini de la création (Stierlin, 1976 : 79). Le plan d'eau central des jardins-paradis perses, formant un miroir dans lequel se mire le prince, maître de l'univers assis dans son pavillon ouvert aux quatre vents, conduit à cette même expérience. Dans le jardin, comme dans la cour de la mosquée iranienne, le miroir d'eau central fournit un univers pour l'imagination créatrice. À cause de l'effet de miroir, l'horizontalité de la création de l'homme se lie à la Verticalité, le plaçant au centre d'un univers sans haut ni bas, phénomène grâce auquel l'homme ou le prince «récapitule» la totalité du paradis (Bakhtiar, 1976 : 107).

Les symboles cosmologiques

La montagne de Qāf : En analogie avec l'Alborz (Elbourz) de la cosmologie mazdéenne, la montagne de Qāf symbolise le point de rencontre entre ciel et terre, devenant donc le «centre», le point par lequel passe l'*Axis mundi*. De ce fait, elle est considérée comme la région sacrée (Eliade, 1968 : 92). Dans son sens spirituel, elle investit le symbolisme spatial de la transcendance («haut», «vertical», «suprême»), son ascension représentant pour le mystique les aspects profonds de la vie. La loi divine constitue la base horizontale et, à mesure que le mystique progresse dans son expérience spirituelle, le champ de vision s'élargit; toutefois, le pèlerin, arrivé au sommet, ne voit que d'autres sommets (Corbin, 1960 : 335).

La Source de vie ou de connaissance : Comme source de toutes les choses et de toute existence, elle est le fondement de toute manifestation cosmique (Eliade, 1968 : 165). Elle

symbolise la perfection des formes et idées. Pour le mystique, eau et lumière sont deux symboles mutuellement convertibles comme Source de vie et de connaissance. En les atteignant, le mystique acquiert la Connaissance de soi, la Vérité et la Certitude (Corbin, II, 1971 : 101; Bakhtiar, 1977 : 30).

L'Arbre de connaissance ou Tubā : Comme symbole de l'arbre cosmique, il exprime non seulement l'univers, mais aussi la condition de l'homme dans le monde (Eliade, 1968 : 236). Dans sa forme macrocosmique, il est manifeste et se trouve au sommet de la montagne de Qāf, au paradis près de la Source de vie, d'où il déploie son feuillage. Dans sa forme microcosmique, il s'associe à la sagesse. Caché, il est difficile à atteindre. Il convient au mystique de le cultiver (Bakhtiar, 1977 : 57).

Les quatre jardins : Symboles du paradis, ils correspondent aux quatre phases du voyage intérieur du mystique. Le premier est le Jardin de l'âme. Pour y accéder, le mystique doit franchir les périls et ses désirs physiques, qui tentent de l'éloigner du centre, en rassemblant ses sens internes ou facultés intuitives. Y étant parvenu, il accède au deuxième jardin, celui du Coeur proprement dit, où il lui est possible de percevoir la réalité des choses et de comprendre que les Archétypes ne sont que des ombres de la réalité. Puis, le mystique se dirige vers le troisième jardin, celui de l'Esprit. Il y pénètre avec sa nature originelle, se retrouvant alors au seuil de son union avec son centre spirituel interne. Enfin, il franchit le seuil du quatrième jardin, soit celui de l'Essence. Consumé par la Lumière, l'individualité n'existe plus; le pèlerin parvient ainsi au but de sa Quête (Bakhtiar, 1977 : 30) (Figure 28).

Les quatre rivières et quatre sources : Elles correspondent aux quatre sources et quatre rivières, qui jaillissent et coulent dans les quatre jardins du paradis. Elles symbolisent les degrés de connaissance que le mystique doit atteindre à chaque étape de son voyage initiatique. Au Jardin de l'âme, la source est la «Lumière» et l'eau y coulant correspond à la «perception des formes et idées». Celle-ci est symbolisée par l'«eau». Au Jardin du cœur, la source est la «Source de vie» ou de l'«immortalité»; l'eau y circulant correspond à l'«Intellect» et le «lait» la symbolise. La source du Jardin de l'esprit est celle de la «Connaissance». L'eau y affluent évoque la «compréhension des phénomènes subtils par la voie de la spéculation métaphysique» et le «miel» la représente. Au Jardin de l'esprit, la source symbolise la «Connaissance de l'unité de l'Être»; l'eau s'y glissant n'est rien d'autre que la «Pure lumière». Cette étape suprême est symbolisée par le «vin». C'est elle que

cherche à atteindre le mystique, en s'abandonnant au vertige de l'amour (Bakhtiar, 1977 : 29-30).

Les arbres porteurs de fruits : En progressant à travers la succession des jardins du paradis, le mystique, mises à part la fontaine et l'eau courante, trouve des fruits, symboles de la pensée. Dans le Jardin de l'âme, les fruits des arbres sont ceux de sa méditation. Dans celui du Cœur, ils symbolisent les significations universelles, faisant coïncider toutes formes et images dans l'identité propre à l'intérieur de toutes choses. Le fruit du Jardin de l'esprit est la datte, symbole de contemplation de la Lumière divine. Dans le Jardin de l'essence, le fruit, soit la grenade, symbolise l'intégration de la multiplicité dans l'unité (Bakhtiar, 1976 : 30).

5.4.3 Les aménageurs, concepteurs et jardiniers du Roi

L'histoire safavide laisse peu de traces des aménageurs et concepteurs ayant matérialisé la grande entreprise architecturale palatiale à l'Isfahān safavide ou dans d'autres villes royales. Si quelques rares noms apparaissent occasionnellement en marge de certains édifices à caractère religieux, la plupart des architectes et ingénieurs demeurent inconnus et les chroniques du règne nous sont d'aucun secours, même si elles réfèrent souvent aux termes d'architectes et d'ingénieurs (*me'mārān* va *mohandesān*)³⁹. Toutefois, dans les sources des XVI^e et XVII^e siècles, particulièrement dans le *TAAA*, nous retrouvons l'expression d'«architecte» associé au Roi à chaque fois qu'il est question d'un programme de construction de grande envergure comme à Isfahān, à Farahābād ou à Ashraf (*TAAA*, vol. 1 : 545, vol.2 : 851, 855). Voici, par exemple, ce que Munshi écrit, en parlant de cette dernière:

«Cette même année [1021/1612], l'architecte de haute volonté et le designer de nature impériale, qui est familier avec un certain nombre d'industries et de raretés du monde divin, projette le plan des bâtiments sublimes dans l'honorable bourg d'Ashraf ...pour la résidence royale, auxquels il annexa des bains, des demeures royales et des salles. À la commande du Roi, les maîtres érudits commencèrent aussitôt le travail dans ce territoire accidenté ...»⁴⁰.

³⁹ Des architectes et ingénieurs (*me'mārān* va *mohandesān*) reliés au programme de construction à Isfahān, *TAAA*, vol.1: 544, 545; à la construction d'un pavillon dans le jardin de Naqsh-e Jahān, *TAAA*, vol. 2 : 781; au détournement de l'eau de Kūhrang vers le bassin d'Isfahān, *TAAA*, vol. 2 : 949, ainsi qu'à la construction de la Mosquée Royale d'Isfahān, *TAAA*, vol, 2 : 831.

⁴⁰ *Dar hamin sāl, me'mār-e hemmat vālā va tarh-e tab' homāyūn ke dastāmūz-e chandīn sanāye' va badāy'e-ye kārkhāna-ye izadi ast dar qasaba-ye sharifa-ye Ashraf ... 'emārāt-e 'ālī jahat-e nozūl-e homāyūn tarh*

Dans ce passage, deux termes attirent l'attention : «architecte» (*me'mār*) et «projeter un plan» (*tarh andākhtan*). En nous référant au terme de *me'mār*, Du Mans écrit au XVII^e siècle : «*Maamar, architectes, sont les entrepreneurs pour faire le plan et le dessin d'un grand logis. Icy ils ont, selon leur capacité, un peu le craïon pour dessiner; mais, comme les nostres, de faire voir un grand palais par son iconographie, son orthographie et sa perspective...*» (Du Mans, 1890 : 14). En ce qui concerne le métier d'architecte ou *me'mār-e bāshi*, comme on l'appelle au XVII^e siècle en Perse, tout particulièrement celui qui travaille à la cour royale, cette désignation se rapporte, selon Kæmpfer, à un entrepreneur qui projette et trace les plans nécessaires à la construction des bâtiments royaux; il a aussi la charge de surveiller les projets (Kæmpfer, 1940 : 86). Ce passage de Kæmpfer souligne bien les trois champs d'application d'un architecte au XVII^e siècle: planifier, tracer et surveiller ou patronner. Or, ces termes sont souvent utilisés dans les sources de cette époque, lorsqu'il s'agit de la participation du Roi aux travaux d'aménagement. Par exemple, en parlant de Farahābād, Munshi affirme que, en 1020/1611, le Roi réside quelque temps dans les demeures et jardins paradisiaques que sa majesté avait projeté le plan⁴¹. Dans le même passage, il est aussi fait allusion à la planification d'une route chaussée (*khiyābānbandi tarh kardand*), des demeures séduisantes et jardins agréables dans les villes côtières de la mer Caspienne, à Āmol, à Sāri et à Bārfrūsh par la personne du Roi⁴².

C'est justement en parlant de l'une de ces grandes entreprises que l'astrologue particulier du Roi, Munajjim, évoque de manière éloquente le degré de participation du Roi à la planification des demeures et jardins, lors de grands travaux d'aménagement du complexe royal à Sari. Voici ce qu'il écrit à ce propos:

«À Sari...il [le Roi] projette le plan des bâtiments tels que le harem, le pavillon, le palais d'audience, les demeures, la place, le bain (hammam), et le pavillon d'entrée. Il planta les jardins⁴³ selon un plan [modèle ou motif], de bigaradiers, cédratiers et citronniers. Il répartit le terrain convenu pour l'emplacement des demeures royales, la place et le harem de la manière suivante : la place 400 x 150 zar', le harem et le jardin du harem trois arpents, le pavillon avec jardin deux arpents, le bain avec jardin deux arpents, les

andākhta hammām va biūtāt va tālār-ha bar ān afzūd va ustādān chābuk dast dar ān sarzamin-e boland va past hasab ol-farmān shoru' dar kār kardand, , TAAA, vol. 2 : 855.

⁴¹ *Dar...farahabad...langar-e eqamat andakhta dar manazel-e behesht asa va baghat ferdowsnama ke tarh tabi'at va me'mar hemmat vala-ye an hazrat dar anja tarh andak maskan andakhtand, TAAA, vol. 2 : 850.*

⁴² *'emarat-e delkash va bgahta-e delgosha tarh farmoudand, TAAA, vol. 2 : 850.*

⁴³ Dans son texte, Munajjim emploie le terme de "bāghcha", ce qui correspond littéralement à un petit jardin et désigne plus particulièrement aujourd'hui une plate-bande.

demeures royales deux arpents, les écuries deux arpents, le palais d'audience avec jardin trois arpents»⁴⁴.

Ce texte particulièrement significatif démontre aussi la présence du Roi sur le terrain, «plantant» ou «donnant des directives» pour la plantation des parterres d'après un plan ou schéma. Une miniature moghole illustre bien un geste comparable à Babur, représentant le Roi donnant des directives à ses jardiniers pour la plantation du Jardin de fidélité, alors qu'un architecte paysagiste tient entre ses mains un plan quadrillé (Figure 29).

Un passage, tiré d'une source européenne, vient confirmer la participation active du Roi aux travaux d'aménagement des jardins royaux. À la deuxième moitié du XVII^e siècle, faisant l'éloge des rois perses, Kæmpfer affirme:

«Bien que l'on ne puisse comparer les jardins royaux en Perse aux jardins de Sémiramis, toutefois, nous pouvons dire que, de par leur beauté, ils sont supérieurs à tous les jardins des monarques orientaux. De toute manière, je ne les considère pas au même rang que ceux des monarques en Occident, car nos jardins n'égalent en aucun cas les leurs par leur magnificence et somptuosité. Je prétends même que personne comme le Roi de Perse n'a pu élever des jardins si beaux, si bien arrangés et si bien entretenus. Personne comme le Roi de Perse n'a dépensé avec tant d'aisance des sommes exorbitantes pour l'entretien des jardins, non seulement dans la capitale, mais aussi dans les villes et les coins les plus éloignés du royaume, car, pour les Perses, aucun plaisir n'est plus élevé que de se retirer avec ses concubines dans un jardin où ils ont eux-mêmes planté les arbres et la végétation avec beaucoup de minutie et de goût personnel. Les Perses n'ont aucune crainte de planter de nouveaux jardins dans des lieux aux conditions médiocres et les plus éloignés. Ayant transféré sa capitale de Qazvin à Isfahan, le monarque Shah 'Abbas le Grand y avait non seulement ratifié lui-même l'emplacement de la cour, les limites et les frontières de la ville, mais y avait aussi déterminé les dimensions et les plans des jardins en accord avec les terrains environnants. Il est même connu que, lors de l'élaboration des plans du Chahar Bagh, le Roi s'est lui-même servi d'une règle, afin de se montrer le véritable héritier de Cyrus le Grand. Comme l'a suggéré Xénophon, Cyrus considérait l'art des jardins comme une occupation noble; c'est pour cette raison qu'il déterminait et plantait lui-même les arbres.» (Kæmpfer, 1940 : 178)

Ce passage indique clairement le patronage et la participation du Roi à la planification, la réalisation, au contrôle ou à la supervision des travaux de conception et de construction des bâtiments, ainsi qu'à la plantation des jardins d'Isfahān. Ce qui est particulièrement significatif ici, c'est qu'il est fait clairement allusion à l'élaboration des tracés et plans, même si aucune preuve matérielle ne subsiste jusqu'ici. Cependant, les sources réfèrent largement aux plans ou modèles présentés au Roi, afin qu'il en donne son consentement.

⁴⁴ *Dar Sāri...tarh-e 'emārāt az haram va khalvatkhāna va divānkhāna va biyūtāt va meydān va hammām va jelokhān andākhtand va be tarh, bāghcha-hā rā az nārenj va toranj va limū derakht-hā neshānidand va ghesmat-e zamin be biyūtāt va meydān va haram bedin no' farmūdand : meydān chāhār sad zar' dar yeksad-o panjāh zar', haram va bāghcha-ye haram seh jarib, khalvatkhāna ba bāghcha do jarib, hammām ba bāghcha do jarib, biyūtāt do jarib, tavila do jarib, divānkhāna ba bāghcha seh jarib..., TA : 334.*

Par un décret royal (*farmān*) rédigé en septembre 1023/1614, le souverain Shah ‘Abbas le Grand ordonne la construction d’une cathédrale dans le nouveau quartier de Julfa à Isfahān, dont le terrain est un don royal. Il désigne le vizir d’Isfahan, Muhibb ‘Ali Beg Lala, pour qu’il choisisse un emplacement approprié et amène les architectes de la cour à examiner le terrain et établir les plans. Il est clairement indiqué que les plans doivent alors être tracés sur un tableau et du papier et envoyés à sa majesté, qui, après avoir approuvé le projet, donne l’ordre aux maîtres maçons d’entreprendre les travaux de construction (Honarfar, 1344/1965-66 : 506-508; Falsafi, vol. 3, 1368/1990 : 1129-30).

Vers la deuxième moitié du XVII^e siècle, Chardin confirme aussi l’élaboration de plans par les ingénieurs, en vue d’aménager des sites en lieux de villégiature. Il affirme : «... quand le roi va à la campagne... le maréchal pour le voyage convoque les ingénieurs et leur dit le lieu où le roi veut aller... Ces ingénieurs vont choisir la place... Ils dressent un plan de ce lieu-là... traçant les quartiers de la cour.» (Chardin, vol. VI, 1711 : 200-201) Il témoigne également de la pratique des relevés exécutés par les peintres persans, comme l’indique bien cet extrait :

«Le quartier des femmes est d’un côté de l’eau... le dessin qui est à côté, fait en plan géométrique... a été tiré sur le dessin d’un peintre persan, ce qui est cause que la perspective n’y est pas gardée. Je ne pus jamais y faire entrer mon peintre, on me refusoit toujours à la porte en disant qu’il y avait du monde.» (Chardin, vol. VIII, 1711 : 228)

Membre actif de la mission italienne IsMEO ayant participé à l’étude de la conservation du quartier royal d’Isfahān en 1968, Engenio Galdieri, tout en examinant la célèbre vue à vol d’oiseau de sa partie centrale dressée par Kæmpfer vers 1684 et connue sous le nom de «Plangraphia Sedis Regiae», soupçonne que le dessin est à la fois plan, perspective et axonométrie. En poussant ses recherches et se basant sur des données techniques – perspective, points de fuite, hauteur théorique du point de vue, cercle de mesures, etc. –, il observe une concordance entre la topographie actuelle et la perspective de Kæmpfer, signe évident pour lui que celle-ci fut réalisée sur des bases bien précises. Il soupçonne même que Kæmpfer ou son dessinateur dispose alors d’une vraie planimétrie, aujourd’hui disparue, ce qui explique la minutie, la précision et la richesse des détails de la planographie (Galdieri, 1974 : 386-388).

Revenant aux textes de Munajjim et Kæmpfer, ils indiquent clairement la plantation du jardin par la personne royale. Le Roi dessine et plante lui-même ses jardins, une tradition qui remonte au règne de Cyrus le Grand. Une anecdote, rapportée par François Bernier,

auteur français du XVII^e siècle reconnu pour ses qualités intellectuelles, ses dons d'observateur et sa nature d'authentique écrivain, atteste aussi l'intérêt du Roi pour la plantation de ses jardins. Voici ce qu'il écrit:

«Le grand chah Abas avait fait bêcher et préparer un petit lieu dans son sérail pour faire un jardin, les petits arbres étaient tout près et le jardinier prétendait de les planter le lendemain. Cependant, l'astrologue faisant l'homme d'importance dit qu'il fallait prendre le sahet [l'heure] favorable pour les planter afin qu'ils puissent bien réussir; chah Abas en fut content. L'astrologue prit ses instruments, feuilleta ses livres, fit ses calculs et conclut qu'à raison de telle et telle conjoncture et regards des planètes, il était nécessaire de les planter à l'heure même...l'on fit des trous et l'on planta tous ces arbres; chah Abas lui-même les posant dans leur place, pour qu'on pût dire que c'était des arbres plantés de la propre main de chah Abas.» (Bernier, vol. 1, 1830 : 218, cf., Baridon, 1998 : 319)

Les grands projets d'aménagement de bâtiments et jardins royaux comme publics sont supervisés par les hommes de confiance de Shah 'Abbas, nommé au titre de vizir ou gouverneur des villes les plus stratégiques du royaume. Ces derniers sont généralement très impliqués dans le patronage et la surveillance des travaux de construction à Isfahān ou autres. Il est connu que, au début de son règne, soit vers 1000/1591-92, Shah 'Abbas décide d'entreprendre une vaste campagne de construction, de remise en état de la ville de Kāshān et de ses environs. Y figurent l'aménagement d'un quartier royal comprenant un centre de gouvernement, des portiques, palais-jardins, hammam, un bazar et des caravansérails (*TAAA*, vol. 2 : 1111), ainsi que la fondation d'un Jardin royal en dehors de la ville près de la Source de Fin (Narāqi, 1343/1965 : 38). Après avoir nommé Āghā Kheẓrā Nahāvandi vizir de Kāshān, le Roi lui en confie les travaux de construction (*MQ* : 496). Il est très difficile d'évaluer le degré de la participation du vizir à la conception et la construction des bâtiments et jardins, puisque les chroniques du règne donnent très peu de détails. Toutefois, Kalāntar Zarrābi, auteur de l'*Histoire de Kashan (MQ)*, écrit: «... tant que Kashan et l'Iran seront prospères et florissants, les œuvres et le nom de cet homme bienfaisant subsisteront dans ce pays.» (*MQ* : 464) Rares sont les renseignements concernant l'aménagement du Jardin royal. Cependant, l'écrivain relate que, au moment des précipitations, des torrents guettent le Jardin royal. C'est pourquoi Shah 'Abbas ordonne la construction d'une digue à environ 2 000 *zar'* (environ 2080 m) en amont de deux fleuves situés à peu de distance de Haute-Fin ou *Fin-e 'olya (MQ* : 64). De plus, Āghā Kheẓrā supervise alors la construction d'une autre digue à cinq parasanges de Kāshān, surnommée *band-e Qahrud* et mieux connue sous *band-e 'Abbāsi*, rappelant le nom de Shah 'Abbas (*MQ* : 464).

Les gouverneurs, aussi très impliqués dans les travaux de grande envergure, sont généralement des esclaves de la Maison royale surnommés les *gulāmān-e khāssa sharifa*, ayant gagné la confiance du Roi par leurs dévouement et fidélité. Esfandiyār Beg, l'un des généraux favoris proche du Roi tenant le titre de Grand maître du Harem royal (*Ishic āghāsi bashi-ye haram*), veille jour et nuit au bon fonctionnement de la partie intérieure du palais, soit le harem, et œuvre sur tous les corps des portiers, maîtres de cérémonies et autres (Chardin, vol. VI, 1711 : 105). Il semble aussi participer aux travaux de construction de grande envergure d'Isfahān. Chardin rapporte qu'il supervise la conception et finance lui-même la construction de deux maisons royales, soit le palais des esclaves et celui des vignes, ainsi que de bâtiments publics, tels des bains, un caravansérail, un bazar et une mosquée. À cette fin, il parvient à réunir bon nombre de maîtres maçons et jardiniers nécessaires à l'achèvement des travaux en l'espace de huit jours, en vue d'épater le Roi (Chardin, vol. VIII, 1711 : 222).

Quant à Raf'at Panāh Muhibb 'Ali Beg, il tient le rang de tuteur des esclaves de la Maison royale (*gulām*); il est aussi connu comme trésorier royal et surintendant des bâtiments royaux à Isfahān (*TAAA*, vol. 2 : 949-50; Honarfar, 1344/1965-66 : 429). En 1029/1620, Shah 'Abbas le nomme surveillant en chef du projet hydraulique du détournement de l'eau de Kuhrang vers le bassin d'Isfahān, jusqu'à son remplacement par un autre *gulām*, Imam Qoli Khan (*TAAA*, vol. 2 : 949-50). Il joue aussi un rôle actif comme superviseur des travaux de construction de la Mosquée royale à Isfahān. Son nom paraît dans une inscription en marge de l'entrée de la Mosquée à côté de la mention de l'architecte et ingénieur de l'édifice, soit 'Ali Akbar al-Isfahani (Honarfar, 1344/1965-66 : 430). Accordé à Chardin, il est aussi désigné par le Roi en vue de la construction de plusieurs bâtiments et jardins à Isfahān, à Māzandarān et dans d'autres lieux (Chardin, vol. VIII, 1711 : 39).

Allah Verdi Khan, un Géorgien converti à l'Islam, acquiert très rapidement l'estime de Shah 'Abbas, le nommant général et gouverneur de Shiraz. Très impliqué dans les travaux de construction d'Isfahān et d'autres régions de l'Iran, en 1011/1607, il fait construire à la demande du Roi un pont reliant le Chāhār Bāgh à la banlieue Sud de Zāyanda Rūd, auquel on donne le nom de Allah Verdi Khan. L'architecte concepteur demeure longtemps inconnu jusqu'à ce que Charles Melville révèle qu'il s'agit de Mir Jamal al-Din Muhammad Jabir (Melville, 2003 : 63-96, cf. Babaie et al., 2004 : 92-93, no. 29 : 174). En tant que superviseur en chef du projet agissant sur ordre du Roi, Allah Verdi Khan remplit

un rôle prépondérant lors de chacune des étapes de la conception et la construction du pont (Babaie et al., 2004 : 93). Aussi, il dirige les travaux de construction de la digue localisée à proximité de Sarab, permettant d'en acheminer l'eau vers Shiraz, ville prospère remplie de palais-jardins et d'édifices publics prestigieux, considérée après Isfahān comme l'un des lieux les plus remarquables du royaume (Chardin, vol. IX, 1711 : 175).

Parmi les esclaves impliqués dans le patronage architectural, aucun n'est comparable à Mirzā Mohammad Taqi, mieux connu sous le nom de Sārū Taqi. Cet eunuque gagne la confiance de Shah 'Abbas au point qu'il le nomme au gouvernement de Māzandarān (autrefois, Tabarestān), lui confiant la construction des bâtiments, routes royales et travaux de restauration d'Isfahān et d'autres villes royales (*TAAA*, vol. 2. 1350/1971 : 1093). Il semble que sa carrière dans le patronage des travaux de construction commence avec sa nomination à titre de gouverneur de Māzandarān, d'abord dans le contexte de l'aménagement de la capitale provinciale Farahābād, puis de celui de Ashraf connu comme lieu de villégiature de Shah 'Abbas. Les travaux de grande échelle comprennent la planification des complexes royaux – place, palais-jardin, mosquée, bains, bazars, etc.– très similaire à celle d'Isfahan. Dans le cas de Sārū Taqi, le patronage architectural de grande envergure implique un éventail de planifications et de constructions, qui illustre l'ampleur de sa participation et, surtout, de sa position élevée à la cour royale (Babaie et al., 2004: 97-109).

L'entretien des jardins royaux tombe sous la charge du Surintendant en chef de la Maison royale, surnommé *Nāzer*, signifiant celui qui observe ou regarde. Les sources safavides parlent peu des charges et du degré de l'implication de ce dernier dans les travaux d'entretien des jardins royaux. Toutefois, non seulement doit-il gérer les revenus, finances et dépenses des domaines, ateliers et du trésor royaux, mais aussi superviser l'entretien des palais-jardins effectué par des jardiniers sous son contrôle. De plus, il veille aux travaux de rénovation, d'achat ou de vente des demeures et jardins royaux (Chardin, vol. VI, 1711 : 97-98; Kämpfer, 1940 : 77-78; *TM* : 9-12; Falsafi, vol. 2, 1368/1990 : 811-812).

Il existe très peu d'informations concernant le métier de jardinier (*bāghebān*) au XVII^e siècle. Selon Maria Subtelny, dès le Moyen-Âge, ce terme semble se rapporter à la profession d'horticulteur incluant alors toutefois des fonctions supplémentaires, mais excluant le dessin du jardin (Subtelny, 2002 : 115).

Selon Chardin, *baghbān bāshi* désigne le «Capitaine des gardes des Jardiniers du Roi» (Chardin, vol. VIII, 1711 : 205). Le *TM* décrit cette fonction comme celle d'un officier ayant la charge de veiller «continuellement» à la prospérité des jardins du Roi. À chaque saison, il s'occupe de la taille des arbres et de la culture des fleurs. Par ailleurs, en signe de son engouement à sa majesté, il est censé lui présenter les premières récoltes de fruits et les fleurs les plus colorées, ainsi que de garnir les assemblées (*majles*) de paniers remplis des fleurs saisonnières. Le Maître jardinier a sous son contrôle un grand nombre de jardiniers, sur lesquels il exerce une autorité totale. Par exemple, Olearius mentionne le cas du Jardin de Hezār Jarib qui est entretenu par dix maîtres jardiniers, ayant chacun dix hommes travaillant sous leur autorité (Olearius, 1719 : 775). Lorsque le Maître jardinier est mécontent, en accord avec le *Nāzer* (Surintendant en chef de la Maison royale), il peut bannir ses sous-jardiniers, les congédier ou remplacer à tout moment (*TM* : 51).

5.4.4 Isfahān et ses jardins

En 1006/1597-98, Shah 'Abbas transfère officiellement sa capitale de Qazvin à Isfahān. Toutefois, tel que mentionné précédemment, les préparatifs débutent bien avant cette date, soit en 999H/1590 (*RS* : 714). Avec le déplacement de la capitale, le souverain exprime son désir d'établir le siège de son gouvernement ailleurs que celui de ses prédécesseurs, dans un cadre étant plus en rapport avec ses aspirations personnelles et avec le rôle qu'il entend jouer. Munshi révèle les raisons déterminant le choix du transfert de la capitale par le Roi : la disposition naturelle du lieu, le bon climat, l'abondance en eaux et le plaisir de la chasse (*TAAA*, vol. 1 : 544). Junābādi mentionne une cinquième raison, soit sa nombreuse population (*RS* : 714). À tout cela, se rajoute la position centrale d'Isfahān, d'où le souverain peut contrôler les affaires du Golfe persique exerçant un impact sur l'expansion du commerce et les activités diplomatiques (Savory, 1980 : 155).

À l'arrivée de Shah 'Abbas à Isfahān, le noyau de la ville se trouve dans le quartier de Joubbāra, comprenant depuis l'ère seldjouqide une place surnommée Meydān-e Hārūn-e Velāyat (Figure 30-b). En premier lieu, le Roi s'intéresse à l'agrandissement et la rénovation de la Meydān-e Hārūn-e Velāyat, adjacente au mausolée du même nom (*RS* : 714), dont les travaux s'achèvent en 1004h/1595 (*NA* : 538-39). En 1000h/1591-92, le Roi, tout en résidant dans les maisons paradisiaques du Jardin de Naqsh-e Jahān avec sa cour, ordonne la construction d'un *qeyseria* (bazar royal), comme celui de Tabriz (*NA* : 376; *TA* :

113). Ainsi, de 999h/1590-91 à 1004h/1595, les grands travaux de Shah ‘Abbas se concentrent sur l’ancienne Meydān-e Hārūn-e Velāyat et tout porte à croire que le centre impérial correspond au noyau de la ville seldjouqide (Blake, 1990 : 20). Toutefois, un désagrément entre le souverain et les marchands semble être à l’origine du déplacement de la nouvelle ville vers la banlieue sud-ouest dans le secteur de Naqsh-e Jahān, comme le suggère Junābādi (*RS* : 759) (Figure 31).

À l’origine, ce dernier secteur comporte un immense jardin, connu sous la désignation Jardin de Naqsh-e Jahān (Image du monde)⁴⁵, incluant un pavillon doté d’une variété de dessins, ce qui en explique le nom (Honarfar, 1971 : 3). Accordé à Honarfar, l’une des portes du jardin s’ouvre sur Kūshk; c’est pourquoi on la surnomme Darb-e Kūshk (Porte du pavillon). Aujourd’hui, on la désigne tout simplement par Kūshk. D’après la situation actuelle du quartier de Kūshk, on peut conclure que le jardin d’antan est immense et que l’actuelle place de Naqsh-e Jahān en fait déjà partie (Honarfar, 1349/1971 : 3). C’est là que séjournent Shah Ismā’il et Shah Muhammad Khodābanda, à chaque fois qu’ils se rendent à Isfahān⁴⁶. Même Shah ‘Abbas, malgré qu’il ait rénové la partie ancienne de la ville, réside avec sa cour au Jardin de Naqsh-e Jahān⁴⁷.

Munshi reste muet sur ces événements. Il mentionne tout simplement que Shah ‘Abbas décide de transférer sa capitale de Qazvin à Isfahān en 1006/1597-98⁴⁸. Son texte exprime clairement plusieurs faits marquants reliés au programme de construction de grande envergure à Isfahan. Selon lui, le Roi s’intéresse d’abord à la construction des bâtiments dans le secteur de Naqsh-e Jahān et à l’aménagement d’un axe paysager surnommé Chāhār

⁴⁵ Certains chercheurs pensent que la fondation du Jardin de Naqsh-e Jahān remonte à l’époque timouride. Se basant sur le *Tārikh-e Jadid-e Yazd*, Haneda affirme que, lorsqu’en 849/1445 Muhammad Sultān, petit-fils de Shāhrukh, arrive de Qom à Isfahān, il séjourne dans le quartier de Nash-e Jahān, Haneda, 1990 : 93 et n.24 : 98. D’autres auteurs attribuent la construction du Jardin de Naqsh-e Jahān à Shah Ismā’il, safavide. Selon al-Esfahani, après le déclin des Seldjouqides et Khwārazmshahs, les Moghols détruisent Isfahān et massacrent 70 000 habitants. Suite à cette tragédie, aucun souverain ne tente de reconstruire la ville jusqu’au moment où Shah Ismā’il décide d’y aménager un jardin surnommé le Jardin de Naqsh-e Jahān, al-Isfahāni, 1340/1962 : 175-176; Rafī’i Mehrabadi, 1352/1974 : 64. C’est dans ce jardin que le Roi safavide, Shah Ismā’il, se rend à chaque fois qu’il visite Isfahān, Blake, 1999 : 16.

⁴⁶ À l’hiver de l’an 985/1577, le souverain donne audience dans le jardin de Naqsh-e Jahān, alors qu’il réside à Qomisha, à quelque distance d’Isfahān, Quiring-Zonche, 1980 : 75.

⁴⁷ En 999h/1590-91, Shah ‘Abbas arrive à Isfahān en empruntant la place d’Ilchi Khān, pour se diriger vers le Jardin de Naqsh-e Jahān, *NA* : 373-74. À l’hiver de l’an 1000h/1591-92, le Roi se rend de Yazd à Isfahān et demeure plus précisément au Jardin de Naqsh-e Jahān, où il reçoit en audience ‘Ali Sultān, qui lui offre des présents. *NA* : 376. En novembre de l’an 1001h/1592-93, le Roi organise une assemblée paradisiaque (*majles-e behesht ātin*) dans le Jardin de Naqsh-e Jahān, soirée décrite en détail par Natanzi, *NA* : 451-456.

⁴⁸ Il s’agit là de la date de l’annonce publique du transfert de la capitale, mais, comme l’indique bien Junābādi, les préparatifs du transfert commencent dès 999h/1590-91, *RS* : 714.

Bāgh (Quatre jardins), partant de la Porte de Dowlat située à proximité du Jardin de Naqsh-e Jahān (*TAAA*, vol. 1 : 545; *HSA*, 2 : 724-25; Honafar, 1971 : 2-4) (Figure 30-c). Ce passage, qui est en fait une description détaillée de Chāhār Bāgh, met en relief l'intérêt du Roi à l'égard de l'aménagement d'une série de palais et de jardins du côté sud-ouest de la ville, dont les travaux auraient duré jusqu'en 1616-1617/1025, comme le suggère Munshi (*TAAA*, vol. 1 : 545; *HSA*, 2 : 724-25).

Pour Jalāl al-Din Munajjim, astrologue particulier du Roi, dès 1006/1597-98, celui-ci s'intéresse d'abord à la planification de Chāhār Bāgh, au forage d'un canal dérivant de Zāyanda Rūd et à la construction d'une série de jardins, tout particulièrement du Jardin de retraite de 'Abbāsabād. Par la suite, il se consacre à la construction de la Meydān-e Naqsh-e Jahān (Place de l'image du monde). En 1007/1599, environ un an après le début des travaux dans le secteur de Chāhār Bāgh, le voyageur anglais Anthony Sherly accompagne le Roi à Isfahān. Le récit de Sherly mentionne que les hommes du Roi n'ont pas beaucoup avancé dans la construction de Chāhār Bāgh et qu'ils n'ont pas encore commencé les travaux de la Place royale et du Palais impérial (Ross, 1933 : 158).

D'après les chroniques du règne, nous pouvons conclure que le schéma de la capitale safavide s'organise autour de deux facteurs clés: le quartier royal Bāgh-e Naqsh-e Jahān et la promenade Chāhār Bāgh, que nous allons développer en détail.

5.4.4.1 Le quartier royal et ses jardins

À l'origine, le quartier royal surnommé le Bāgh-e Naqsh-e Jahan (Le jardin de l'Image du monde) est un immense jardin, comme son nom l'indique, remontant aux époques seldjouqide et timouride, alors que Shah 'Abbas décide de développer la nouvelle ville. Ni les chroniques persanes du règne ni les sources européennes ne réfèrent de manière détaillée à sa circonférence exacte. Della Valle, ayant visité Isfahān en 1618, n'en parle pas, alors qu'il décrit avec minutie la Place royale et le Palais impérial. À la même période, Figueroa indique seulement que le harem est disposé au milieu des jardins encerclés par une muraille, qui s'étend sur une grande superficie comprenant le palais, tous les jardins et les vergers qui en dépendent (Figueroa, 1674 :184). Les deux voyageurs attentifs du milieu du XVII^e, Tavernier et Chardin se contentent de décrire les bâtiments et jardins du quartier royal, sans apporter de précision quant aux limites du secteur.

Le premier document manuscrit, renseignant sur les limites et la disposition des bâtiments et jardins royaux, appartenant à Kæmpfer et conservé au British Library, remonte à l'époque de Shah Suleymān (1666/1694). Accordé à Kæmpfer, le quartier royal (*dowlatkāna*) est enceint d'un mur, qui ne suit aucune forme géométrique spécifique, sauf dans la zone de la Place royale et de la promenade de Chāhār Bāgh (Alemi, 1997 : 73). À l'Est, le mur se délimite par la Place royale et longe les portes du Palais d'Āli Qāpu, du Harem et des cuisines (Alemi, 1997 : 73). Il se prolonge à l'Ouest via la promenade de Chāhār Bāgh, en côtoyant les jardins de Khargāh, de Hasht Behesht, du Musamman, de Takht et le caravansérail de Āghā Salmān; au Sud et au Nord, il ceinture le Jardin de Chehel Sotun, le *daftarkhāna* (bureau) et le caravansérail royal. À l'intérieur de la zone énumérée, le quartier royal s'étend sur un périmètre de huit kilomètres, foisonnant de jardins aux diverses fonctions (Figure 1).

L'immense Place royale, mesurant environ 163 x 530 m, est flanquée sur chacun de ses quatre côtés par un bâtiment de prestige, construit à différentes périodes du règne de Shah 'Abbas. À l'Est de la place, figure l'entrée monumentale du Palais royal de 'Āli Qāpu (1023-1025/1614-1617), suivie du palais lui-même (1002/1593-94), vis-à-vis duquel siège la Mosquée de Sheiykh Lutfullāh (de 1011/1602-3 à 1028/1618-19)⁴⁹; au sud, on aperçoit la Mosquée du Shah (de 1020/1612-13 à 1025/1616-1617)⁵⁰ et, au Nord, le majestueux portail donnant sur le Qeysariya ou Bazar impérial (998-999/1590-1591) abritant un *naqqāra khāna* (pavillon de musique) où joue l'orchestre de la cour à chaque lever et coucher du soleil. Le bazar développe ses innombrables boutiques, ses propres mosquées, ses madrasas, caravansérails et hospices, tout au long d'une grande rue couverte serpentant de manière totalement libre et irrégulière l'espace allant de la porte de Qeysariya, qui donne sur la Meydān-e Naqsh-e Jahān, jusqu'à la Meydān-e Kohna (Ancienne place) datant de l'époque seldjouqide, ce qui assure le lien entre la nouvelle et l'ancienne ville.

⁴⁹ C'est en 1011-2/1602-3 que Shah 'Abbas ordonne la construction de la Mosquée de Sheikh Lutfullah, réservée à la famille royale et aux femmes du harem. Elle est aussi appelée Mosquée de Sadr Fath Allah du nom de Sheikh Lutfullah b. 'Abd ol-Karim b. Ebrahim, un uléma (docteur en religion), amené du Liban à la cour par Shah 'Abbas I^{er}. Les travaux auraient durés jusqu'en 1027/1618, Honarfar, 1965-66 : 404; 401-15; Godard, 1937 : 96-9; *Cambridge History*, 1986 : 786.

⁵⁰ Munshi, *TAAA*, vol. 2. 1350/1971 : 831. Dans une inscription sur le portail d'entrée de la mosquée figure une calligraphie écrite sur un fond émaillé lapis-lazuli, indiquant la date de la fin des travaux. Le nom de Lala Mohebb 'Ali Beg apparaît comme étant celui du superviseur des travaux et, *ostad* 'Ali Akbar Efahāni, celui de l'architecte, Hunarfar, 1965-66 : 427. Le plan de la Mosquée Royale, attribué à Sheikh Bahā'ī, enferme un sens ésotérique inépuisable, qui en fait une analogie du paradis, Stierlin, 1976 : 186.

Tout en remplissant diverses fonctions reliées à l'économie, aux loisirs et exigences royales, la Place royale agit comme un vestibule d'entrée au Quartier royal (*dowlatkhāna*), abritant palais, harem, pavillons de plaisance et ateliers royaux, tous insérés dans leur propre enclos de jardins qui s'étendent entre la Place royale de Naqsh-e Jahān et le Chāhār Bāgh (Savory, 1980 : 166) (Figure 1). Les chroniques persanes et sources européennes ne révèlent aucun détail sur le nom et la disposition des jardins de Naqsh-e Jahān. Toutefois, dans son *sahifa* et après l'évocation d'une entrée à cinq étages du centre du gouvernement (*dargāhe panj tabaqa-ye dowlatkhāna*), Munshi mentionne des retraites parées de dorures (*khalvatkhaānehā-ye zar negār*) et surnommées Sarvestān (Jardin de cyprès), Negarestān (Galerie de peinture) et Guldasta (Tour). Par ailleurs, il réfère à l'Emārat-e Panj Tabaqa (Bâtiment à cinq étages) et aux *howzkhāna* (TAAA, vol. 2 : 1111). Dans un autre passage traitant des événements de l'an 1008/1599, il évoque le Jardin de Jahān Ārā-ye [ou : Jahān Namā] de Naqsh-e Jahān, où le roi célèbre le Now Rūz de l'an 1008/1599 autour d'un immense plan d'eau (TAAA, vol. 1 : 589), jardin que certains chercheurs associent à celui de Chehel Sotun (Honarfar, 1344/1965-66 : 570, Rafi'i Mehrābādi, 1352/1974).

Quant à Della Valle, il mentionne l'existence du Jardin de Gülestān (Roseraie), l'un des plus beaux paradis du Roi, sans toutefois le visiter immédiatement en 1618, pour plus tard revoir plus en détail la beauté de toutes ses fleurs (Della Valle, 1664 : 50). Le texte de l'astrologue particulier du roi, Jalāl-e Munajjim, fait allusion à la construction d'un *howzkhāna*, ensemble composé de quatre corps de logis ou *chāhār suffa* (quatre iwans), en avril 1006/1598 (TA^B, fol. 129a), soit quelques mois après le début des travaux de Chāhār Bāgh. McChesney associe ces quatre *suffa* aux bâtiments mentionnés par Chardin, comme étant le quartier des dames ou le harem (Bābāie, 1994: 77).

La planographie de Kæmpfer permet de distinguer plusieurs jardins: le Jardin de Tavila (Écurie), situé entre 'Āli Qāpū et le harem; le Jardin de Khalvat (Retraite), tout proche du Jardin de Chehel Sotun; d'autres encore, tels le Jardin de Khargāh (Tente) et celui de Hasht Behesht (Huit paradis)⁵¹. Ce dernier, construit en 1080/1669-70, est une réalisation de Shah Suleyman (1077-1105/1666-94) (Honarfar, 1344/1965-66 : 622) et, celui de Tavila, de Shah Safi (1038-52/1629-42). Quant aux deux autres jardins de Khargāh et de Khalvat, il n'existe aucune preuve qu'ils aient été fondés lors du règne de Shah 'Abbas le Grand.

⁵¹ Voir figure 1, Planographie du quartier royal d'Isfahān de E. Kæmpfer.

Une seule certitude prévaut : toutes les parties du Quartier royal devaient comprendre «des jardins à perte de vue», comme l'assure Della Valle (1647 : 42).

Ainsi, le quartier de Bāgh-e Naqsh-e Jahān comporte un grand nombre de bâtiments et jardins, dont certains sont postérieurs au règne de Shah 'Abbas. Les jardins, dont la création peut être accordée avec certitude à Shah 'Abbas, sont : le palais-jardin de 'Āli Qāpu, le Jardin de Sarvestān, ceux de Negārestan, de Gūldasta, de Jahān Āra (ou Jahān Nama, futur Jardin de Chehel Sotun) et de Chāhār Suffa. Ces jardins remplissent diverses fonctions et se divisent en trois catégories : le palais royal (*dowlathkhāna*), comme siège du gouvernement et lieu des audiences publiques, la *khalvatkhāna*, comme espace de retraite et de plaisance, ainsi que le harem comme espace privé.

Le palais royal

Intégré au Quartier impérial de Bāgh-e Naqsh-e Jahān, le palais royal agit comme siège du gouvernement et, aussi, en tant que lieu d'audience et de cérémonie royale. Les chroniques du règne de Shah 'Abbas font rarement référence aux palais réservés aux audiences publiques (*divakhāna*) à proprement parler dans le Quartier royal d'Isfahan. Il semble que ce soit sous les successeurs de Shah 'Abbas que la capitale se dote officiellement de plusieurs palais d'audience, tels le Chehel Sotun, réservé particulièrement à l'accueil des délégations étrangères et aux cérémonies officielles, le Tālar-e Tavila (Salle des écuries) et le palais de Aīnakhāna, lieu des cérémonies royales⁵². En parlant d'Isfahan, Della Valle dit que c'est dans la première salle du palais royal que le Roi reçoit ordinairement hôtes et ambassadeurs pour les régaler ou converser avec eux (Della Valle, 1664 : 46), ce qui atteste notre hypothèse.

La construction du Palais royal lui-même est bien antérieure à celle de la Place royale (construite en 1012/1603) et remonte à 1002/1593-94. Selon Natanzi, ce palais est construit après confiscation par le Roi de la résidence de Farhād beg, un esclave de la Maison royale de la cour de Shah Tahmāsb, qui accède au poste de gouverneur d'Isfahān lors du règne de Shah 'Abbas le Grand. Farhād beg fait l'erreur de raser entièrement l'ancien Jardin de Naqsh-e Jahān, déracinant tous ses arbres séculaires et fruitiers, afin d'y construire son

⁵² Pour plus de détail sur Tālar-e Tavila (Salle des Écuries) voir, Honarfār, 1965-66 ; Wilber, 1962 : 96; Blake, 1999 : 66. Au sujet de Chehel Sotun voir, Honarfār, 1965-66 : 557, 574; Wilber, 1962 : 100-106; Babaie, 1994 : 137-162, 177-212. Pour Aīnakhāna voir, Honarfār, 1965-66 : 576-578; Wilber, 1962 : 115-117; Blake, 1999 : 77.

propre jardin. Il dépense près de 5 000 à 6 000 *tumāns*, rien que pour construire un bâtiment et réunir tout le luxe nécessaire à l'organisation des banquets et fêtes de réjouissance. En 996/1587-88, lorsque Shāhverdi arrive à Isfahān pour y fixer la résidence royale ainsi que celles des membres de la cour, il découvre que Farhād beg a détruit le Jardin de Naqsh-e Jahān, obligeant dès lors le Roi à se loger dans les bâtiments de Hoseinyya. Très peu de temps après, Shah 'Abbas ordonne la mise à mort de Farhād beg, confisquant sa résidence qu'il intègre au domaine royal (*NA*, 239-41).

Toujours selon Natanzi, Shah 'Abbas I^{er} aurait commandé au gouverneur d'Isfahan, Alpān Beg, aussi esclave de la Maison royale (*gulām-e khāssa sharifa*), la construction d'un bâtiment en 1002/1593-94, afin d'y loger Hajem Khān, gouverneur de Khwārazm (*NA* : 534-535.; *TAAA*, vol. 1 : 426). Vingt jours auraient suffi aux architectes et maîtres maçons pour construire une résidence convenable dotée d'un *iwan* élevé raffiné, de voûtes arquées et de *moqarnas* (*NA* : 534-535).

L'entrée principale du palais, appelée 'Āli Qāpu (Porte sublime), jouit d'un caractère sacré. Ceci explique le fait que son seuil soit marqué par une marche en bois, un peu élevée qu'il faille enjamber⁵³. Elle se flanque de deux étages, surmontés d'un belvédère dominant la Place royale, la ville et le pays⁵⁴. Cette porte, s'ouvrant à l'Ouest sur la Place royale, agit comme passage au Quartier royal, constitué de palais et jardins en direction de Chāhār Bāgh, alors que le palais à proprement parler s'élève à l'origine sur cinq étages constitués de différents espaces réservés aux sièges du gouvernement, réceptions, cérémonies et activités d'agrément, richement décorés de peintures murales avec des représentations florales, animalières et humaines réalisées par le peintre de la cour, Rezā 'Abbāsi, et ses élèves (Honarfar, 1965-66 : 417).

Chaque étage comprend appartements, salles, pièces, anti-chambres et couloirs. Du côté de la place, se trouvent des *iwans* pour réjouir la vue, permettant au souverain d'embrasser la

⁵³ Della Valle, 1664 : 47. Accordé à Honarfar, les souverains safavides, en particulier Shah 'Abbas le Grand, se vouent au premier saint shiite, Imam 'Ali, et se considèrent comme *kalb-e āstana-ye 'Ali*. C'est en signe de son amour pour Imam 'Ali que le souverain installe cent dix canons des deux côtés de l'entrée du palais d' 'Ali Qāpu, dont le nombre de lettres *abjad* totalise le nom de *Hazrat-e 'Ali*. En signe de bénédiction, il place la porte du Mausolée de Najaf, qu'il avait ramenée d'Irak, au palais royal. C'est ainsi que la porte du palais, 'Ali Qāpu (Porte Sublime), se dote d'un caractère sacré, personne ni même le Roi ne pouvant y pénétrer à cheval, Honarfar, 1965-66 : 420.

⁵⁴ Se basant sur les récits de Della Valle et de Figueroa, Galdieri situe la fondation de l'entrée monumentale entre 1023 et 1025/1614 et 1617, Galdieri, 1979 : 38 ; Babai, 1994 : 117.

place et tout le territoire environnant d'un seul coup d'œil (Della Valle, 1664 : 47 ; Herbert). Sous les successeurs de Shah 'Abbas, un *tālār* avancé, dont le toit supporte dix-huit colonnes de bois avec une fontaine au milieu, se rajoute au troisième étage (Honarfar, 1965-66 : 422).

Le quartier des femmes royales

Le quartier des femmes (*haram* ou *sarā*)⁵⁵, dont l'accès est interdit à tout homme, sauf au Roi et aux eunuques, est partie intégrante du Palais impérial (Della Valle, 1664 : 140-141). Accordé à l'astrologue particulier du Roi, Jalāl-e Munajjim, c'est en avril 1006/1598 (*TA^B*, fol. 129a) que Shah 'Abbas commande la construction d'un *howzkhāna*, composé de quatre corps de logis ou *chāhār suffa* que McChesney associe aux bâtiments du harem (McChesney, 1988 : 120; Bābāie 1994 : 77).

Trois mois suffisent à sa construction, puisque Jalāl-e Munajjim spécifie que les travaux s'achèvent en *dhou al-hijja* 1006/juillet 1598 (*TA^B*, folio. 129a, McChesney, 1988 : 109). Munajjim fournit très peu d'informations sur la disposition des bâtiments et jardins; il dit simplement que le *howzkhāna* se compose de quatre *iwans* (*chāhār suffa*), de quatre cellules (*chāhār hojra*) et d'un grand bassin central. L'un des *suffa* comprend un [?], un [?] et un grand bassin pour la préparation des vins. Chaque *suffa* se place sur une plate-forme (*takht*) et comprend une grande fenêtre s'ouvrant sur le jardin. Les bâtiments de *howzkhāna* sont admirablement peints et décorés (*TA^B*, folio. 129a; McChesney, 1988 : 109).

Le quartier des femmes s'étend sur plus de 3 000 pieds² (914 m²), secteur formant un espace triangulaire irrégulier délimité à l'Est par la Place royale ou Meydān-e Naqsh-e Jahān, au Nord par les jardins et, sur le troisième flanc, par une enceinte se prolongeant du sud-est au nord-ouest (Kæmpfer, 1940 : 180) (Figure 1). En réalité, Kæmpfer fait seulement allusion à un corridor délimité par deux murailles de hauteur égale qu'emprunte Shah 'Abbas I^{er} pour se rendre de son palais aux jardins d'agrément, s'étendant sur le Chāhār Bāgh (Della Valle, 1664 : 42, 47). L'entrée extérieure du harem, se trouvant à main

⁵⁵ Le harem, existant déjà dans plusieurs civilisations antiques (Égypte, Grèce et Perse), est adopté avec la conquête arabe par bon nombre de conquérants orientaux, grâce auxquels il prend une place de choix dans l'architecture palatine, par exemple, à Samara, à Medinat al-Zahra près de Cordoue et à Alhambra, Hattstein, 2000 : 102, 230, 285, 293. Sous l'empire ottoman, à Topkapi Saray en Turquie, «sérail» désigne le harem; ce terme dérive du turc *saray*, signifiant «palais» ou «cour fermée». Il entre dans le vocabulaire de plusieurs pays occidentaux et orientaux, entre autres celui de la Perse, pour désigner la résidence des femmes ou le harem, Hattstein, 2000 : 562; Chardin, vol. IV, 1723 : 217. L'Inde le désigne *zaennana*, Stierlin, 2002 : 172, 175.

gauche de la Place royale, comprend un portail d'entrée protégé précieusement par la garde royale⁵⁶. Au-delà de la porte, trois autres portails, gardés respectivement par plusieurs corps de gardes du sérail, ponctuent trois avenues qu'il faut parcourir pour arriver au harem royal proprement dit (Chardin, vol. VIII, 1711: 78). La planographie de Kämpfer met bien en évidence la section du harem protégée par trois corps de gardes, les mêmes mentionnés par Chardin. Le harem se trouve après le troisième portail et comprend quatre corps de logis à deux étages, disposés à une distance de 150 m l'un de l'autre et composés de pavillons de différentes formes, de constructions, promenades, belvédères et résidences, parmi lesquels le logis appartenant à la reine et aux favorites est de dimension considérable (Chardin, vol. VIII 1711 : 81 ; Kämpfer, 1940 : 180-181).

Les quatre logis du harem s'étendent autour d'une cour principale carrée entièrement pavée, enceinte de murs arqués semblables à ceux des caravansérails, comme le suggère Kämpfer. Elle comprend en son milieu un bassin couvert d'une fine couche argentée avec des jets d'or, dont le plus grand occupe le centre et, les autres plus petits, le pourtour du bassin (Kämpfer, 1940 : 180-181). Le premier bâtiment du harem se nomme Mehmānkhāna ou le Palais des hôtes. C'est là qu'on loge les femmes de haute considération, qui rendent visite aux princesses de sang royal, et les filles qu'on présente au Roi pour leur beauté (Chardin, 1711, vol. VIII : 79-80). Quant au deuxième corps de logis, l'Emārat-e Firdows (Bâtiment du paradis), nous en détenons peu d'information. Le troisième corps, soit la Divān-e Āīna (Salle des miroirs), doit son nom à son salon et ses voûtes ornés de miroirs. Chardin évoque un *lieu enchanté fait pour la volupté seulement*, comprenant une série de jardins embellis d'une variante de composantes, telles que canaux, bassins, voiliers et pavillons somptueusement meublés et décorés (Chardin, vol. VIII, 1711: 81).

Le quatrième corps de logis est l'Emārat-e Daryācha⁵⁷ (Bâtiment de la mer royale), où logent les favorites du Roi (Chardin, vol. VIII, 1711: 79). Le bâtiment lui-même comprend deux étages, incluant au rez-de-chaussée des salons entourés de cabinets et, à l'étage supérieur, des chambres. L'intérieur peint des palais est doré et azuré, excepté les plafonds. L'un des palais comprend un salon à trois étages, soutenu par des colonnes de bois doré,

⁵⁶ Au coin de cette porte et au temps de Chardin, se trouvent quatre bases de colonnes, rapportées des vestiges de Persépolis, Chardin, vol. VIII, 1711 : 46.

⁵⁷ Selon Chardin, les persans appellent *daryācha* les étangs et les bassins d'eau qui sont d'une grandeur extraordinaire, Chardin, vol. VIII, 1711 : 79.

que Chardin assimile à une grotte. En effet, l'eau y est partout présente, coulant autour des étages dans un canal étroit qui la fait tomber en forme de nappe ou cascade. De cette manière, on voit et entend perpétuellement autour de soi l'eau que l'on fait monter par une machine toute proche, communiquant par un tuyau (Chardin, vol. VIII, 1711: 77-81). Devant le bâtiment, s'étend un étang bordé de marbre, rempli de toutes sortes d'oiseaux de rivière. En son milieu, se découvre un îlot de trente pieds de diamètre garni d'un parterre de gazon, entouré d'un balustre doré, auquel on accède par une barque recouverte d'un tissu écarlate. Ici, le jardin s'agrémenté d'arbres ombrageux, de parterres, de jets et fontaines, de pergolas et différents moyens pour assurer détente et repos.

Dans la partie sud du harem, Kæmpfer note un palais orné d'une tour de ventilation, assurant la circulation de l'air aux étages inférieurs (Kæmpfer, 1940 : 180-181). À l'arrière de l'Émarat-e Daryācha, en dehors de la zone du harem, se trouve le Jardin de vigne (Angūrestān), dont le produit se destine uniquement au harem royal (Kæmpfer, 1940 : 174). À proximité, se situent les bâtiments de service nécessaires à la vie quotidienne du harem: le hammam, les cuisines, le Bain royal et les divers magasins⁵⁸.

Les pavillons de plaisance

Les pavillons de plaisance s'avèrent des éléments indissociables de la vie à la cour, auxquels les chroniques du règne attribuent des *khalvatkhānahā*, qui semblent être des lieux de retraite ou plaisance. Munshi, parlant des événements de l'an 1016/1607-08, évoque une fête organisée par Shah 'Abbas dans un *iwan* construit par les maîtres charpentiers et adjacent au palais d'audience de Tabriz. Il affirme que les astrologues particuliers du Roi prédisent ce jour-là un malheur. C'est la raison pour laquelle les serviteurs particuliers retardent le départ du Roi, se trouvant dans son pavillon privé (*khalvatkhāna-ye khās*), avec leurs bavardages. En sortant, un terrible sommeil frappe le souverain. Aussitôt endormi, l'*iwan*, où se trouvent alors sultans et princes de Dāghestan et Shirvān, nobles *qizilbāsh* et autres dignitaires, s'écroule, faisant un grand nombre de victimes (TAAA, vol. 2 : 739).

Dans un deuxième passage, relatant les événements de l'an 1020/1610-11, Munshi rapporte que le souverain organise un grand festin royal en l'honneur du roi Uzbek dans son pavillon

⁵⁸ Chardin, vol. VIII, 1711 : 39, 80. Une porte mène du hammam à l'intérieur du palais, Chardin, vol. VIII, 1711 : 39. Vis-à-vis se trouve le *Jebhakhāna* (Maison des armes), les ateliers royaux au nombre de 33, *TM* : 49. Les boutiques des horlogers européens se trouvaient autour d'une place surnommée Chāhār Howz (quatre bassins) située derrière le palais royal, Chardin, vol. VIII, 1711 : 43.

privé (*khalvatkhāna-ye khās*), qu'il désigne maison de plaisance ('*eshrat sarā*) où les belles filles servent le vin, les musiciens jouent de leurs instruments et les danseuses envoûtantes irakiennes et khorāsaniennes font leur charme tout en dansant (*TAAA*, vol. 2 : 838).

Ainsi, ces deux passages mettent l'accent sur un type de maison de plaisance ou pavillon privé (*khalvatkhāna-ye khās*), qui se définit comme un espace d'agrément où le Roi organise des soirées de jouissance, en vue d'épater ses hôtes de prestige.

Un troisième passage de Munshi, parlant de la célébration du nouvel an de 1034/1624-25 dans les pavillons parés de dorure (*khalvatkhānehā-ye zar negār*) de Māzandarān, à laquelle assistent membres du gouvernement, nobles et délégations étrangères, permet de croire que d'autres pavillons (*khalvatkhānaha*) servent de salles d'audience publiques lors de la célébration de fêtes (*TAAA*, vol. 2 : 1023). Il arrive même que certains invités prestigieux du Roi résident au pavillon (*khalvatkhāna*), comme le suggère Munshi. Il rapporte que, en 1033/1623-24, l'ambassadeur de la Balkh, soit Nadar Mirzābāshi Uzbek en visite à Isfahān, demeure quelque temps au Jardin de Sarvestān du Bāgh-e Naqsh-e Jahān (*TAAA*, vol. 2 : 1015).

À la lumière de ce qui précède, le terme *khalvatkhāna* renvoie au pavillon privé ou à la maison de plaisance, dont la fonction consiste à être un lieu d'agrément et de jouissance de la cour. Parmi les pavillons mentionnés par Munshi, figurent le Sarvestān (Jardin de cyprès), la Negārestān (Galerie de peinture) et la Gūldasta (Tour). Très peu de traces du Sarvestān se trouvent dans les chroniques du règne. Munshi affirme seulement qu'il fait partie du Bāgh-e Naqsh-e Jahān (*TAAA*, vol. 2 : 1015), alors que les sources restent muettes sur la Negārestān. Par contre, le Jardin de la Gūldasta est bien documenté.

Le Jardin de la Gūldasta

Le Jardin de la Gūldasta (Tour) s'étend sur une superficie de 30 0000 zar' ou 30 arpents (Jāberi Ansāri, 1322/1943 : 257, Rafi'i Mehrābādi, 1352/1974 : 61; Honarfar, 1344/1965-66 : 487). Della Valle et Kämpfer le surnomment Gūlestān⁵⁹ ou Roseraie (Della Valle, 1664 : 50), en raison de la quantité importante de roses qui y poussent (Della Valle, 1664 : 50; Kämpfer, 1940 : 171) (Figure 1).

⁵⁹ Deux autres termes persans peuvent s'associer au jardin des roses: *gūlzār* et *gūlshan*, Fouchécour, 1962 : 69.

Le jardin s'entoure de murs, percés de deux portes monumentales. Celle située à l'Ouest communique avec le Jardin de Hasht Behesht; l'autre, à l'Est, joint le Jardin des Ūch Martaba (Trois étages), qui est à l'origine un hammam (Kæmpfer, 1940 : 171-172). L'alimentation en eau du jardin provient du canal de Niāsaram, l'un des plus importants canaux de Isfahān qui se branche à la rivière de la Zāyanda Rūd à proximité du Pont Marnān, situé à l'entrée de la ville (al-Isfahāni, 1962 : 99).

Le jardin entoure essentiellement un pavillon octogonal à deux étages, appelé la Gūldasta (Tour), auquel se rajoute un troisième étage formé d'un belvédère orné de céramiques, qui ressemble plus à une tour de contrôle. Le pavillon est construit en brique blanche, recouverte de céramiques émaillées multicolores (Kæmpfer, 1940 : 171), en pierre et bois de pin, de buis et de platane (RT : 73). Il comprend une multitude de *tālār* et d'*iwan*, composés de petites pièces très agréables pourvues d'arcades, ainsi qu'un sous-sol aussi vaste que le bâtiment lui-même, douze marches permettant d'y accéder. Les murs du sous-sol se décorent de céramiques bleues et, le plancher, de marbre rouge. Ici, se disposent deux bassins, l'un étant alimenté par l'eau provenant du jardin et l'autre comprenant un jet d'eau fusant jusqu'au toit (Kæmpfer, 1940 : 171). La hauteur du bâtiment atteint celle des arbres, ce qui laisse penser que ceux-ci sont plantés depuis fort longtemps.

Le jardin se constitue de huit allées en ligne droite marquent les rayons du pavillon, bordés sur chaque côté de platanes (*chenār*) (Kæmpfer, 1940 : 171; Alemi, 1997 : 74). Une source plus tardive, datant de l'époque de Shah Sultan Husein (1694-1726), mentionne des arbres d'alignement plus diversifiés, comme des pins (*sanobar*), des peupliers (*sefidār*) et des genévriers ('*ar 'ar*) (RT : 73-74). Les quatre allées principales, longeant l'espace, interceptent un anneau de promenade marqué sur ses principaux axes par quatre bassins de forme octogonale (Kæmpfer, 1940 : 171) bordés sur leur pourtour de jets d'eau (RT : 73). Du croisement des allées et de l'anneau de promenade se forment ainsi seize parterres irréguliers, où sont plantées initialement des roses (*gūl*) (Della Valle, 1664 : 50), auxquelles s'intègre plus tardivement une diversité de fleur à bulbe (*lālā*) multicolore, de plante aromatique (*reyhān*) et odoriférante, d'herbe (*sabza*), du trèfle (*seh bargā*) comme couvre sol, selon les convenances de chaque saison, en plus d'une panoplie d'arbres fruitiers choisis en particulier pour leur belle floraison au printemps et la qualité de leurs fruits (RT : 73-74).

5.4.4.2 Le secteur du Chāhār Bāgh

Bien avant la construction du quartier royal, en 1006/1597-98, Shah Abbas entreprend le développement de la partie sud-ouest de la ville avec l'aménagement d'un axe paysager surnommé Chāhār Bāgh (Quatre jardins), à l'entrée duquel Shah Isma'il avait bâti le Jardin de Naqsh-e Jahān, où il résidait à chaque fois qu'il se rendait à Isfahān (al-Isfahāni, 1340/1962 : 175-176; Rafi'i Mehrabadi, 1352/1974 : 64; Blake, 1999 : 16). Chāhār Bāgh⁶⁰ s'étend alors à l'emplacement de quatre jardins, d'où son appellation (Figueroa, 1674 : 195), sur une distance de plus de 4 km allant de la Porte de Dowlat, au-delà de la rivière et jusqu'à un autre jardin du Roi surnommé 'Abbāsābād (Colonie d'Abbas) ou Hezār Jarib (Mille arpents), situé au pied de la montagne Takht-e Rustam (Figure 29-c).

En son véritable milieu, traverse la rivière de Zāyanda Rūd (Chardin, vol. VIII, 1723 : 43; Olearius, 1719, vol. 1 : 773), le divisant en deux parties, haute (*Chāhār bāgh-e bālā*) et basse (*Chāhār bāgh-e pāyin*). L'intégration de cet axe paysager au fleuve forme une croix⁶¹, qui réunit sur ses quatre ailes les quatre quartiers d'Isfahān, nouvellement instaurés par Shah 'Abbas⁶² à l'emplacement des champs cultivés (Figueroa, 1674 : 195; Chardin, vol. VIII, 1711 : 175; *Cambridge History*, vol. 6, 1986 : 777). Avec cette insertion, le souverain crée un lieu de promenade délimité sur ses deux côtés essentiellement par des jardins, incorporant par le fait même la nature, qu'offrent les champs, à la ville. Cette osmose avec la nature donne à la Ville royale un aspect verdoyant, objet d'émerveillement de certains voyageurs occidentaux, comme en témoignent leurs récits. Pour n'en nommer que quelques-uns, D. Garcias Figueroa évoque : «...une fort belle et fort grande campagne...toute pleine de vergers et de jardins, en si grande quantité, que...la ville ...est tellement cachée dans ces arbres.» (Figueroa, 1674 : 173) André Deslandes parle d'une grande quantité de jardins à l'intérieur et autour de la ville, qui : «...lui donnait un aspect de forêt.» (Daulier-

⁶⁰ Accordé à Chardin, Chāhār Bāgh se constitue initialement de quatre jardins, appartenant aux oeuvres pieuses (*waqf*). Shah Abbas prend un bail perpétuel et paie une rente annuelle équivalant à 200 *tuman* (9 000 francs). Le Roi prend un si grand plaisir à l'aménagement de Chāhār Bāgh qu'il veille à ce que l'on y plante les arbres en sa présence. Il est connu que le souverain met alors une pièce d'or sous chaque arbre, Chardin, VIII, 1711 : 175.

⁶¹ Della Valle, 1664 : 53; Olearius, 1719 : 774. Accordé à Kämpfer, c'est la forme en croix divisant les champs en quatre jardins (Chāhār Bāgh) qui donne son nom à cette allée, Kämpfer, 1940 : 158.

⁶² Ces quatre quartiers se nomment: 'Abbāsābād, où vivent les habitants venus de Tabriz; Julfā, avec les riches marchands chrétiens sortis d'Arménie; Gabrābād, peuplé d'idolâtres ou Gaures, principalement des Mazdéens des régions de Yazd et de Kermān, Della Valle, 1664 : 39-40; Figueroa, 1674 : 195. Le nom du quatrième quartier n'est pas indiqué, mais, d'après la description de Della Valle, il s'agit de l'ancien noyau de la ville d'Isfahān, le Joubbāra, Della Valle, 1664 : 53. Dans l'ensemble, ces colonies comprennent 10 000 habitations composées de maisons, jardins et vergers, leur donnant l'aspect d'une vaste étendue verdoyante. Les maisons sont grandes et mieux bâties que celles de la ville, Figueroa, 1674 : 195.

Deslandes, 1673 : 47). Quant à Chardin, il mentionne que: «... de quelque côté qu'on la regarde, la ville paroît comme un bois...» (Chardin, vol. VIII 1711 : 65), alors que Tavernier affirme : «...qu'il ne faut pas s'étonner si cette ville est une grande étendue... c'est parce que chaque famille a sa maison...& chaque maison son jardin...les arbres environnent les maisons, de sorte que, de loin, Ispahan ressemble plus à une forêt qu'à une ville.» (Tavernier, vol. IV, 1676 : 43)

Chāhār Bāgh est en réalité un espace de promenade et de loisir pour la cour royale, situé au bord de la ville plutôt qu'en son intérieur (Honarfar, 1344/1965-66 : 480). Il devient alors le lieu de promenade principal des femmes royales, à qui Shah 'Abbas autorise, dès sa vingt-troisième année de règne (1018/1609-10), de se promener librement plus spécifiquement le mercredi de chaque semaine, tout en ôtant leur voile. Ce jour-là, les abords de Chāhār Bāgh sont méticuleusement surveillés par les eunuques du sérail de la garde royale, qui ont la tâche d'empêcher le passage des hommes dans ce secteur. Ainsi protégées, les femmes de la cour se laissent aller à la joie et la gaieté, tard dans la nuit et sous l'éclat des flambeaux et chandelles, tout en s'y promenant, buvant, mangeant et bavardant le long des berges du Pont d'Allāh Verdi Khan (Falsafi, vol. 2, 1368/1990 : 231; Honarfar, 1344/1965-66 : 480).

Chāhār Bāgh est clos sur ses deux côtés par une enceinte d'hauteur égale, à l'intérieur de laquelle se dispose un grand nombre de jardins qu' : «... il ne se peut rien penser de plus agréable.» (Della Valle, 1664 : 42) Dans sa partie basse, se trouvent à perte de vue les jardins du Roi, dont l'accès est permis à toute personne désireuse de s'y promener ou d'y goûter les délices de ses fruits (Della Valle, 1664 : 42). La partie haute comprend aussi des jardins; cependant, ils appartiennent aux grands dignitaires ou émirs, à qui Shah 'Abbas avaient distribué les terrains pour qu'ils y bâtissent chacun à ses dépens un jardin (Chardin, vol. VIII, 1711 : 175), tout en suivant certaines règles imposées par le Roi, par exemple, l'obligation de construire un riche pavillon d'entrée doté d'une belle architecture (Chardin, vol. VIII, 1711 : 175; Beaudouin, 1932 : 32).

Les entrées des jardins se distribuent les unes vis-à-vis les autres en parfaite symétrie (Della Valle, 1664 : 42). Chacune de ces entrées monumentales (*dargāh*), en forme de pavillon, est pourvue de portique élevé (*sābāt-e rafi*), d'*iwān*, de vérandas sur le toit (*bālākhana-ha*) et des belvédères (*manzara-hā*) (TAAA, vol. 1 : 545; HSA, vol. 2 : 724; McChesney,

1988 : 111) fait de brique, de plâtre et d'albâtre (marbre blanc), ses parois étant recouverts de riches céramiques colorées et, ses plafonds, magnifiquement dorés et azurés (*RS* : 761) (Figure 32). De ces pavillons d'entrée ouverts par-devant et sur les côtés, on a une vue sur toute la belle allée de promenade (Chardin, vol. VIII, 1711: 169).

Au milieu de chaque jardin se dispose un pavillon de forme différente mais de grandeur égale; peint et richement décoré, il se compose d'une salle ouverte aux quatre vents, aux angles de laquelle s'organisent quatre pièces (Chardin, vol. VIII, 1711: 169).

Ces jardins sont clos d'un mur percé à jour (Chardin, vol. VIII, 1711: 169), à l'intérieur duquel est plantée une variété d'arbres, selon les règles de design (*be qānūn-e tarāhi*) (*RS* : 761; Della Valle, 1664 : 43). Devant chaque entrée de jardin, gît un bassin (*RS* : 761). Ce rythme se développe sur plus de 1 650 m, descendant lentement jusqu'au fleuve traversé par le magnifique Pont d'Allā Verdi Khan, qui réunit en quelque sorte le Chāhār Bāgh du bas à celui du haut; puis, la promenade continue au même rythme sur trois km, montant légèrement jusqu'au splendide jardin de retraite de Shah 'Abbas, Hezār Jarib (Mille arpents) (Figure 33).

Le Chāhār Bāgh se divise latéralement en trois allées, celle du milieu consistant en un lieu de promenade avec son canal d'eau courante en pierre de taille, qui s'articule d'espace en espace en des bassins de formes variées, soit carrée, octogonale et ronde, dont certains comportent des cascades là où la pente du terrain le permet (Della Valle, 1664 : 43). Chardin évoque une allée en terrasse sur une longueur de 200 pas (61 m), avec une inclinaison de trois pieds à chaque dénivellement, ce qui offre une belle perspective composée de canaux, bassins, cascades et jets d'eau (Chardin, vol. VIII, 1711 :170), émettant un son fort agréable, lorsque l'eau frôle le long des chutes pour se jeter dans les bassins (Kæmpfer, 1940 : 158). L'allée se pave au milieu, tout en se bordant des deux côtés d'un espace de bonne terre, où vivent diverses fleurs, charmant vue et odorat par leurs beauté et fragrance (Della Valle, 1664 : 43).

Les deux allées latérales consistent en un espace alloué à la promenade à cheval, flanqués sur les deux côtés par des ruisseaux d'eau courante, où croissent à l'origine cyprès (*sarv*), platanes (*chenār*), pins (*kāj*) et genévriers (*'ar 'ar*) (*TAAA*, vol. 1 : 545). Plus tard, seuls des platanes y offrent un espace agréablement frais et ombrageux, loin de l'ardeur du soleil,

que le langage courant surnomme «*tāq-e sabz*» ou «dôme vert» (Kæmpfer, 1940 : 158). Chardin dit qu'il: «...*fait admirablement beau s'y promener le soir, durant neuf mois de l'année, parce que durant ce temps on arrose les parterres et les chaussées et l'on couvre de fleurs les bassins d'eau.*» (Chardin, vol. VIII, 1711: 175)

Sur toute la longueur de Chāhār Bāgh se trouve un grand nombre de jardins. Non seulement ces jardins offrent-ils un aspect prospère et charmant à la capitale safavide, mais, de plus, avec leurs dispositions de pavillons, d'allées, de parterres munis d'arbres et de fleurs, de bassins, de viviers et de jets, ils constituent un paradis terrestre, dont la description permet de cerner les grandes lignes de composition des jardins royaux au début du XVII^e siècle.

Les jardins du Roi, proprement dits, se trouvent dans la partie basse et s'étendent des deux côtés de la promenade de Chāhār Bāgh, depuis la Porte de Dowlat jusqu'à la rivière. Les sources du règne fournissent des renseignements incomplets sur le nombre et les appellations des jardins royaux, alors que les sources postérieures apportent plus de détails, parmi lesquelles figurent Chardin et Kæmpfer, venus en Perse à l'époque de Shah 'Abbas II (1642-66) et de Shah Suleyman (1666-94). Chardin spécifie l'existence d'un grand nombre de jardins, entre autres, un pavillon à l'entrée du Chāhār Bāgh, aussi signalé antérieurement par Della Valle, espace que les sources persanes désignent Jardin de Jahān Namā (Honrafar, 1344/1965-66 : 570; al-Isfahāni, 1962 : 41, Rafi'i Mehrābādi, 1352/1974 : 57). S'y ajoutent les jardins d'Octogone (Musamman), de l'Âne (Khargāh), du Trône (Takht), des Vignes (Angūr), du Mûrier (Toute), de Mirzā Ibrāhim, du Voilier du Roi, des Lions, du Rossignol (Bulbul), aussi appelé Jardin de Hasht Behesht (Huit paradis), ainsi que les Jardins des hôtelleries des derviches de Ne'matollāhi, (Chardin, vol. VIII 1711 : 172- 173) (Figure 34).

Les jardins, qui se prolongent au-delà de la rivière, appartiennent aux dignitaires, au sujet desquels les sources du règne donnent très peu d'information. Toutefois, Chardin estime que, au milieu du XVII^e siècle, ces jardins sont au nombre de quatorze, sept étant situés de chaque côté de l'allée; chacun porte individuellement le nom du seigneur qui l'a conçu (Chardin, vol. VIII, 1711: 172-173). Mentionnons les jardins du Grand veneur, du Général des mousquetaires, de la Vénérie, où l'on garde les oiseaux de proie, ainsi que le Jardin de Vinette (Zereshk) (Honrafar, 1344/1965-66 : 487; al-Isfahāni, 1962 : 42, Rafi'i Mehrābādi,

1352/1974 : 73), qui semble avoir appartenu au Roi. La belle promenade s'achève au Jardin de retraite du Roi, appelé Hezār Jarib (Mille arpents) (Chardin, vol. VIII, 1711: 174).

Bien que les sources postérieures au règne décrivent passablement les jardins ci-haut mentionnés, aux pages suivantes, nous aborderons uniquement les jardins qui appartiennent assurément au règne de Shah 'Abbas I^{er} et qui sont suffisamment documentés.

Jardin de Jahān Namā ou Jahān Āra (Vision du monde)

À l'entrée de Chāhr Bāgh et du côté de la Porte de Dowlat, décrite par Chardin comme : «...une Porte Impériale et une Entrée principales de cette merveilleuse Allée ...» (Chardin, vol. VIII, 1723 : 79), se trouve un jardin, dont le nom est très rarement cité par les chroniques du règne, mais sur lequel une source plus tardive donne des indications fort intéressantes (Figure 34). Vali Qoli Shāmlu, l'auteur de *Qisās al-khāqāni*, affirme que, en 1056/1646 la construction de l'Emārat-e Divākhāna (Chehel Sotun) s'achève dans le jardin plaisant de Jahān Namā (*QKH* : 304). En se basant sur ce texte, Honarfar déduit que, à l'origine, ce jardin est immense et comprend un pavillon du même nom, soit celui qui se trouve au Nord de l'allée de Chāhār Bāgh (Honarfar, 1344/1965-66 : 570). Ceci correspond aux allégations des voyageurs européens. Par exemple, sans toutefois indiquer de nom, Della Valle affirme que : «Au commencement de cette ruë, du costé d'Hisapahan, l'on a basti une petite maison quarrée, de la forme d'un pavillon.» (Della Valle, 1664 : 42) C'est à ce pavillon que se rend le Roi à cheval, à partir de son palais et en empruntant un corridor découvert, mais enfermé des deux côtés par de hautes et fortes murailles (Della Valle, 1664 : 47; Kaempfer, 1940 : 180).

En quelque sorte, ce pavillon agit comme entrée aux jardins royaux du secteur de Chāhār Bāgh, étant utilisé uniquement par le Roi et les femmes du harem (Della Valle, 1664 : al-Isfahāni, 1962 : 41). Della Valle le décrit comme un bâtiment environné de balcons, de fenêtres enrichies de peintures et d'ornements *expressément pour voir et en découvrir toute la longueur de ce lieu éminent*, soit le Chāhār Bāgh (Della Valle, 1664 : 42; al-Isfahāni, 1962 : 41), d'où découle d'ailleurs son nom : Jahān Namā [Jahān Ārā] ou Vision du monde (al-Isfahāni, 1962 : 41). Quelques siècles plus tard, alors que Olivier visite Isfahān en 1796, lors du règne de Shāhrokh (1748-1796), fils de Nāder Shāh, il parle sensiblement de la même manière : «...un pavillon très vaste, très élégant, que Shah 'Abbas avait construit pour ses

femmes dans l'intention de les faire jouir de tous les spectacles qui se donnaient journellement sur Tchar-Bag.» (Olivier, 1807 : 102)

Al-Isfahāni dit que le pavillon est conçu en forme de *kolā farangi* à trois étages. Le rez-de-chaussée se forme essentiellement de quatre *iwan*, disposés autour d'un bassin central (al-Isfahāni, 1962 : 41); le premier étage comprend une multitude de pièces, alors que le second, comme le rapporte Chardin, consiste en un espace sans ouverture sur les côtés arrière et gauche, car ils donnent sur le sérail, alors que les deux autres faces comportent des jalousies faites de plâtre, peintes et dorées très agréablement (Chardin, vol. VIII, 1711 : 170). Ainsi, le pavillon ressemble plus à un belvédère aménagé de telle manière que les femmes royales puissent contempler les parades et spectacles, ainsi que l'entrée des ambassadeurs dans la promenade du Chāhār Bāgh (Chardin, vol. VIII, 1711: 170). Voilà une activité bien dérangeante pour les souverains qājārs, puisque Olivier affirme: «...*que les mœurs et les usages du pays n'ayant pas permis, sous les règnes suivants, que les femmes assistent à ces spectacles, le pavillon fut alors destiné à y loger les ambassadeurs étrangers.*» (Olivier, 1807 : 102). Le pavillon disparaît totalement à l'époque qājār, à la demande de la princesse Kasān Bānu 'Azemi, sous prétexte qu'il donne une vue sur l'*anadrūni* du Jardin de Hasht Behesht, là où elle réside (Jāberi Ansāri, 1322/1943 : 353).

Rares sont les renseignements sur la composition végétale du jardin de Jahān Namā. Le plan du Chāhār Bāgh, reconstitué par E.E. Beaudouin en 1932 et redessiné par Ardalan et al., en 1973 donne un aperçu de sa disposition (Figure 34). Y paraît un plan quadripartite, c'est-à-dire formé de quatre parterres, au croisement desquels siège un pavillon. Une branche du canal de Tirān, dérivé de la rivière Zāyanda Rūd, pénètre à l'intérieur du jardin par l'Ouest, y croisant un canal, puis, poursuit son chemin vers un autre cours d'eau situé au centre du jardin, le traversant pour en émerger. En le quittant et avant de longer l'allée de Chāhār Bāgh, l'eau alimente sur son passage un bassin carré de 15 pieds (4.60 m), disposé devant l'entrée extérieure du *pavillon de jalousie*, auquel réfère Chardin au XVII^e siècle (Chardin, vol. VIII, 1711: 172).

Jardin de l'Emārat-e Chāhār Bāgh ou de Berbēris⁶³ (Zereshk)

⁶³ Ou épine Vinette.

Au-delà du Pont d'Allāh Verdi Khān, le Jardin de l'Emārat-e Chāhār Bāgh, aussi connu sous le nom de Jardin de Berbēris, est le premier rencontré et qui s'étend à l'Ouest dans la partie haute du Chāhār Bāgh⁶⁴. Les chroniques du règne donnent peu d'informations sur le jardin. Munshi rapporte que, en 1006/1597-98, dans le cadre du vaste programme d'aménagement du Chāhār Bāgh, le Roi ordonne la création d'un grand lac (*daryācha*)⁶⁵ devant l'Emārat-e Chāhār Bāgh (*TAAA*, vol. 1 : 545). Mention de ce jardin se retrouve dans une correspondance de Shah 'Abbas I^{er}, conservée au Musée de Naples et indiquant que, en 1023/ 1614-1615, le souverain ordonne la construction d'une église dans le quartier arménien de Julfā. À cet effet, Moheb 'Ali Beg Allāh, alors ministre d'Isfahān⁶⁶, choisit un terrain situé derrière le Jardin de Berbēris. À cette occasion, prêtres et grands de l'Église établissent un plan sur un tableau et du papier, qu'ils soumettent au Roi en vue de son approbation, à la suite de laquelle les maîtres architectes commencent aussitôt les travaux de construction (*Falsafi*, vol. 3, 1990 : 1129-30).

Le Jardin de l'Emārat-e Chāhār Bāgh s'étend sur plus de 80 000 m², terrain très pentu juste après le pont, ce qui explique le fait que, à cet emplacement, on aménage un immense lac alimenté par l'eau qui coule du côté de Hezār Jarib, formant ainsi une chute à proximité du célèbre platane du Jardin de Berbēris (*Honarfar*, 1965-66 : 489). Il comprend un pavillon d'entrée majestueux, composé d'une multitude de *tālār* et de *gulāmgardesh* (vérandas ou passage), d'où s'observe une vue du paysage environnant : la rivière, la montagne et le Julfā. Plus tard, lors du règne de Shah 'Abbas II, le Jardin de Sa'ādatābād (du Bonheur) offre une vue du côté ouest du Jardin de Berbēris (*Honarfar*, 1344/1965-66 : 489).

Ce dernier possède aussi un pavillon central à deux étages, formé d'une combinaison de *tālār* et d'*iwān* devant lesquels s'étend un immense plan d'eau, sur lequel flottent des pétales de roses (*Wilber*, 1962 : 106). Importunément, nos connaissances sont très limitées quant à la disposition végétale du jardin, si ce n'est que le pavillon s'entoure alors d'arbres et de fleurs multicolores (*Honarfar*, 1344/1965-66 : 489). Une gravure, fournie par *Hommaire de Hell* (1856) illustre la disposition du pavillon avec son plan d'eau central et son unique platane, ce qui peut informer au sujet de la disposition végétale.

⁶⁴ Accordé à al-Isfahān, le Chāhār Bāgh du haut est plus long et moins large que celui du bas, al-Isfahān, 1962: 42.

⁶⁵ Accordé à Chardin, les persans appellent *daryācha* les étangs et les bassins d'eau qui sont d'une grandeur extraordinaire, Chardin, vol. VIII, 1711 : 79.

⁶⁶ Mohheb 'Ali Beg Allāh est l'esclave de la Maison Royal et le trésorier du Roi.

Jardin de Chāhār Bāgh, 'Abbāsābād ou Hezār Jarib (Mille arpents)

Le Jardin de 'Abbāsābād⁶⁷ est un jardin suburbain, situé à l'extrémité de la promenade de Chāhār Bāgh, comme le suggère Englebert Kæmpfer (MS Sloane 2907, fol. 97 v.; Alemi, 1997 : 75). Accordé à Munshi, sa construction aurait débuté en même temps que le Chāhār Bāgh, soit vers 1006/1597⁶⁸. Il s'étend à un *farsakh* de la Porte de Dowlat, localisée au piémont de Thakht-e Rostam sur un terrain raide, qui couvre une distance de 1 000 *jaribs* ou arpents (RS: 760), d'où son appellation⁶⁹. Ainsi, sa fonction diffère de celle des autres jardins du quartier royal. Essentiellement, il agit comme jardin de retraite, éloigné du tumulte de la ville mais suffisamment rapproché pour permettre le divertissement de la cour.

Afin de fournir l'eau nécessaire à cet immense jardin et à ceux de la promenade de Chāhār Bāgh, en 1006/1597-98, Shah 'Abbas ordonne l'excavation d'un large canal (*nahr*) (TAAA, vol. 1 : 544, RS : 760-61, TA^B, fol. 121a; McChesney, 1988 : 108), surnommé canal blanc parce que, revêtu de pierre blanche (Figueroa, 1674 : 191), il traverse le Chāhār Bāgh sur toute sa longueur (Figueroa, 1674 : 191), allant même au-delà jusqu'au Jardin de 'Abbāsābād (RS : 760).

Le jardin carré (Kæmpfer, 1940 : 174), encéint de murs de six à sept pieds de hauteur, comporte à ses quatre angles des pigeonniers en forme de tour, faits de brique crue pouvant contenir plus de 1000 nids⁷⁰. Un mur oblique divise le jardin en deux parties, haute et basse, afin de préserver l'intimité des femmes du harem. Le Roi utilise celle du bas, lorsqu'il reçoit les grands de la cour et, les femmes, celle du haut⁷¹. Plus tard, Shah Suleymān rajoute un nouveau bâtiment à la partie basse à titre de résidence du harem royal (Kæmpfer, 1940 : 175). Le jardin s'aménage sur un terrain en pente, formant degré par

⁶⁷ Della Valle affirme que le jardin porte aussi le nom de la rue, c'est-à-dire celui de Chāhār Bāgh. Della Valle, 1664 : 44. Les chroniques du règne désignent le Jardin 'Abbāsābād, TAAA, vol. 1 : 544; RS : 76; TA^B, fol. 129a.

⁶⁸ TAAA, vol. 1 : 544, Munajjim date cet événement un an plus tôt en 1005/1596, TA^B, fol. 121a, cité par McChesney, «Four sources», 1988 : 108, 124. Accordé à Junābādi, sa construction aurait précédé celle de Chāhār Bāgh du haut, RS : 760-61.

⁶⁹ Étant donné qu'au temps de Chardin, il existe un quartier du nom d' 'Abbāsābād, dès lors, on désigne le Jardin Hezār Jarib (Mille Arpents), Blake, 1999 : 76.

⁷⁰ Ces pigeonniers procurent deux fois par an l'engrais nécessaire aux potagers et vignobles. Par ailleurs, ils servent aussi à donner un certain prestige aux domaines, leur hauteur attirant la vue des étrangers, Kæmpfer, 1940 : 178.

⁷¹ Accordé à Kæmpfer, n'ayant pas apprécié cette idée, Shah Suleymān (1667-1694) construit dans un coin bien éloigné du jardin du devant une résidence pour son harem, Kæmpfer, 1940 : 175.

degré des terrasses⁷² (*RS* : 760; *TAAA*, vol. 1 : 544) disposées à environ six à sept pieds l'une de l'autre et auxquelles on accède par des escaliers en pierre (Kämpfer, 1940 : 175).

Au milieu, coule un grand canal principal en pierre (*shāh jūy*), qui s'amorce au troisième pavillon, situé au fond du jardin, puis, traverse les terrasses degré par degré. C'est l'eau de la rivière, acheminée jusqu'à la hauteur du mont Suffa, qui l'alimente. L'eau est si abondante qu'elle est majestueusement mise en scène à travers toute une gamme de jeux, constituée par une série de canaux, jets et chutes. À chaque dénivellement, elle coule des cascades : «...à plomb et avec un grand bruit... faisant un merveilleux effet tant pour l'œil que pour l'oreille... » (Olearius, vol. 1, 1719 : 774) dans des bassins de formes variées : carrés, ronds et à plusieurs angles⁷³. Chaque terrasse dispose de son propre bassin en marbre blanc, muni d'une multitude de jets, projetant l'eau de différentes façons (Olearius, vol. 1, 1719 : 774). La partie centrale du jardin comprend deux immenses viviers octogonaux, dont les pourtours et le milieu sont munis d'une multitude de jets, que l'on peut parcourir à même une barque. Des pavillons arqués⁷⁴, ouverts aux quatre vents (*howzkhana*) et peints admirablement de feuillages dorés, délimitent ces viviers (Kämpfer, 1940 : 176; Olearius, vol. 1, 1719 : 774). Aussi, des canaux tracent le pourtour du jardin. D'ailleurs, Della Valle évoque un gros ruisseau disposé dans la partie haute du jardin, près de la muraille qui l'enferme (Della Valle, 1664 : 45). Après avoir traversé tout le jardin, les eaux se fusionnent pour continuer en un seul cours tout au long du Chāhār Bāgh (Kämpfer, 1940 : 175).

Outre les pavillons mentionnés et le harem, celui-ci comprenant une série de cellules juxtaposées, le jardin possède trois autres bâtiments en brique, longeant son allée centrale (Kämpfer, 1940 : 176). Le premier bâtiment, un petit pavillon d'entrée (*emāret-e sar dar* ou *bālākhāna*) raffiné, se constitue de deux étages composés de *tālār* et d'*iwan*, comme ceux de tous les jardins de Chāhār Bāgh. Rappelons que le Roi impose alors des réglementations de conception bien strictes. Le second, un pavillon central à trois étages, se situe au croisement des allées boisées et du mur séparant le jardin en deux (Chardin, vol.

⁷² Munshi et Junābādi en dénombrent neuf, *TAAA*, vol. 1 : 544; *RS*, 1378/2000 : 760 et, Chardin, douze, qui sont éloignés de six à sept pieds les uns des autres, Chardin, vol. VIII, 1711 : 177.

⁷³ Chardin parle en détail de plusieurs bassins. L'un assez profond mesure dix pieds de diamètre. Un autre de plus d'une toise (1,94 m) de profondeur comporte des jets d'eau en son milieu et sur ses pourtours. Celui de la troisième terrasse est dodécagone de 300 pas (92 m) de tours, Chardin, vol. VIII, 1711 : 178.

⁷⁴ Selon Munajjim, c'est en 1006/1597-98 que Shah 'Abbas construit ces pavillons désignés communément *howzkhāna*, *TA^B*, fol. 129a; McChesney, 1988 : 108.

VIII, 1711 : 178 ; Kæmpfer, 1940 : 176); des escaliers en permettent l'accès. Des canaux d'eau courante, comprenant des bassins de formes variées aux quatre points cardinaux, en délimitent les pourtours. À l'intérieur du pavillon, la partie ouvrant sur l'avant du jardin renferme un immense vivier octogonal oblong. Le pavillon est si spacieux qu'il peut accueillir plus de 200 personnes assises en rond (Chardin, vol. VIII, 1711: 178). Le troisième pavillon se trouve dans la partie haute du jardin (Kæmpfer, 1940 : 176). Les trois pavillons de brique épousent la forme carrée (Chardin, vol. VIII, 1711: 178; Kæmpfer, 1940 : 176).

La structure du jardin repose essentiellement sur un axe longitudinal, formé de terrasses, le long duquel l'espace s'anime par toute une variation de jeux d'eau. Ici, notons l'absence d'une allée transversale coupant perpendiculairement l'axe longitudinal, contrairement à la plupart des jardins révisés jusqu'ici. À sa place, on retrouve un mur scindant en deux parties, haute et basse, le jardin, afin de préserver l'intimité des femmes du harem. Toutes les allées se bordent de platanes (*chenār*), procurant un charme particulier (Kæmpfer, 1940 : 175; Tavernier, vol. 4, 1676 : 458; Olearius, vol. 1, 1719 : 774). Vers la deuxième moitié du XVII^e siècle, Olearius estime le nombre de ces arbres à plusieurs milliers: «...formant un lieu de promenade le plus beau du monde et le plus délicieux...» (Olearius, vol. 1, 1719 : 774).

La surface entière du jardin se divise en allées entrecroisées, chacune mesurant plus de 80 pieds (25m) (Kæmpfer, 1940 : 175) et formant ainsi des parterres, certains garnis d'une variété de plantes et d'herbes, parfois décoratives, et d'une multitude d'arbres fruitiers (Kæmpfer, 1940 : 175). Sur un relevé de Kæmpfer, on peut identifier plus de 252 carrés de parterre. Parlant des arbres fruitiers, Della Valle affirme qu'ils sont tous fortement courts et plantés de manière très ordonnée (Della Valle, 1664 : 44; Kæmpfer, 1940 : 175). Chaque carré en renferme une seule espèce. Par exemple, on a un carré de figuiers et, un autre, de pêchers et ainsi de suite (Della Valle, 1664 : 44). Selon Olearius : «...les arbres fruitiers y étoient sans nombre et de toutes les espèces; que le Schah Abas qui a commencé ce jardin, avait fait chercher non seulement dans toutes les provinces du Royaume, mais aussi en Turquie et dans les Indes.» (Olearius, vol. 1, 1719 : 774) Les propos de Olearius mènent à conclure que le jardin de retraite de Shah 'Abbas, outre sa fonction d'agrément et de retraite, agit aussi à titre expérimental et d'acclimatation, véritable laboratoire naturel où le Roi introduit de nouvelles espèces végétales. Ainsi, s'y cultivent pommes (*sib*), poires (*golābi*), amandes

(*bādām*), abricots (*zardālu*), pêches (*hulu*), grenades (*anār*), citrons (*limu*), oranges (*porteqāl*), châtaignes (*balūt*), noix (*guerdū*), groseilles (*angūr farangi*), raisins (*angūr*) et pruniers (*alū*) (Olearius, 1719, vol : 774-75; Kämpfer, 1940 : 175).

Parlant de l'ambiance y régnant, Chardin évoque aussi des fleurs : «*Quand les Eaux jouent dans ce jardin beau jardin, ce qui arrive fort souvent on ne sauroit rien voir de plus grand & de plus merveilleux, surtout au printemps, dans les saisons des premières fleurs, parce que ce jardin en est couvert, particulièrement le long du canal & à l'entour des bassins. On est surpris de tant de vüe, & l'on est charmé, tant de la beauté des objets, que de la senteur des fleurs, & du ramage des oiseaux, qui sont dans les voiliers, & parmi les arbres.*» (Chardin, vol. VIII, 1711 : 178) Évoquant les plantes décoratives du jardin, Kämpfer mentionne les roses (*gūl-e sorkh*) de Chine et de Perse, trois variétés de jasmin (*yās*), le saule d'Égypte (*bidmeshk*) et l'olivier (*zeytūn*) (Kämpfer, 1940 : 175).

Olearius rapporte aussi que le jardin était entretenu par dix maîtres jardiniers dont chacun avaient dix hommes qui travaillaient à leur dépend (Olearius, vol. 1, 1719 : 775). On rentrait dans le jardin à cheval et l'accès était permis à toute personne qui voulait déguster aux délices des fruits (Della Valle, 1664 : 44) mais, il était défendu d'emporter (Olearius, vol. 1, 1719 : 775).

5.4.5 Les jardins royaux sur la route caravanière d'Isfahān-Farahābād-Ashraf

Un fait marquant de la vie de Shah 'Abbas réside dans ses déplacements fréquents entre l'hivernage et l'estivage, consacrant son temps à la chasse et aux festins, tout en s'occupant des affaires de l'État, ce qui contribue largement au développement des jardins un peu partout à travers le royaume. Cet intérêt pour le déplacement incite aussi le Roi à établir des capitales hivernales dans diverses villes impériales, telles Farahābād et Ashraf, tout en conservant et fréquentant Isfahān, ainsi que l'ancienne capitale safavide, Qazvin (Shandiz et Jacobs, 2005).

Ces excursions auraient constitué une tâche ardue, si le Roi ne s'était pas intéressé à la construction de routes caravanières, destinées à faciliter la circulation des voyageurs et convois de marchandises à l'intérieur de l'empire. Ces chemins pavés, surnommés Routes royales, parcourent alors les principaux itinéraires du Roi, incluant celui qui relie Isfahān aux diverses capitales hivernales. Le long de ces Routes, considérées par les voyageurs

comme les plus remarquables et sûres du monde⁷⁵, se trouvent à chaque station des caravansérails pour le repos des voyageurs, mais, aussi, des maisons (*manzel* pl. *manāzel*) destinées spécifiquement à la détente de la cour. Ainsi, le Roi, accompagné de son harem, ses courtisans et ses dignitaires, se déplace de station en station, de *manzel* (maison) en *manzel*.

N'évoquons pas tous les parcours empruntés par le Roi, mais suivons plutôt celui allant d'Isfahān à ses quartiers hivernaux de Farahābād et d'Ashraf, situés à une distance de 600 km l'un de l'autre (Melville, 1993, tab. 3 : 202), itinéraire allant du désert central de Kavir Lut à la côte Caspienne, en décrivant les principaux jardins créés et habités par Shah 'Abbas et au sujet desquels l'information est suffisante⁷⁶.

Selon Kleiss, la Route royale pavée débute à la Place royale d'Isfahān, passant devant la Mosquée du vendredi en direction du Nord, pour ensuite traverser le village de Zenabiyya, avant d'en arriver à la première station, surnommée Ghomsha, à 32 km de la capitale. Plus loin, soit à 18 km, vient Dombi, où se situent un caravansérail safavide et un petit palais (Kleiss, 1987 : 73), au sujet desquels peu d'information existe. En franchissant 45 km de plus, on découvre le village de Tājābād, colonie de la Couronne et un des centres de villégiature les plus convoités par la cour royale, suivi par Natanz à 20 km au Sud, lieu où sis le magnifique jardin de Shah 'Abbas, généralement connu comme la maison de plaisance de Tājābād (Kleiss, 1994 : 289).

Jardin de Tājābād :

Ignorant la date exacte de sa fondation, nous nous référons pour cela à Figueroa qui, visitant les lieux en juin 1617, affirme qu'il n'y a pas très longtemps que le Roi a bâti et planté ce jardin (Figueroa, 1674 : 204). Quant à Della Valle et Thomas Herbert, qui le

⁷⁵ À propos de la route de Kāshān, Della Valle affirme que le Roi pave une route, si égale, si droite, si longue et si belle qu'on peut la découvrir d'une seule vue. C'est assurément quelque chose de très remarquable, Della Valle, 1664 : 216.

⁷⁶ Tout au long de cette route, Shah 'Abbas aménage de nombreux palais-jardins. Certains sont très peu documentés et ne permettent pas de donner une idée de ce que peut être l'aspect des jardins à cette époque. Citons le Jardin Royal à Shāhi, créé à l'emplacement d'une source abondante, *TA* : 343. À Sari, le Roi construit un complexe royal sur un vaste terrain, comprenant des demeures, telles: harem, pavillon de plaisance, salle d'audience (*divakhāna*), hammam et autres résidences, ainsi que des jardins. L'astrologue particulier du Roi, Munajjim, donne des indications précises quant à la distribution des terrains. Le jardin royal est planté d'une quantité d'arbres fruitiers, essentiellement, des bigaradiers (*nārenj*), cédratiers (*toranj*) et citronniers (*limū*), *TA* : 335. À Āmol, il aménage des demeures jardins. À Bārfrūsh, aujourd'hui Bābol, l'un de ses rendez-vous de chasse, le Roi érige une demeure sur un vivier environné d'un jardin, *TA* : 334-333.

visitent en 1618 et 1626, ils décrivent de manière élaborée le Jardin du Roi, renseignements que nous complétons par des études plus récentes, effectuées par René Pechère et Wolfram Kleiss.

Selon Thomas Herbert, le jardin s'érige sur un terrain sablonneux et infertile, qu'il faut protéger des vents de sable, ce qui en explique les murailles hautes et défensives cachant la vue (Herbert, 1677 : 169). Le jardin, d'une forme rectangulaire d'environ 500 x 62 m, s'organise en terrasses. Un mur le divise en deux parties, haute et basse, à presque sa moitié. On y pénètre par un pavillon d'entrée du même genre que celui du Palais royal d'Ispahan, tout en étant plus réduit, tel que suggéré par Della Valle (1664 : 191). Le jardin comprend une grande allée, disposée en pente douce et formant, degré par degré, six terrasses. Elle s'amorce au pavillon central, situé au Sud-Ouest, et s'étend jusqu'à l'extrémité du jardin au Nord-Est. Comme dans presque tous les jardins du Roi, des cyprès bordent ses deux côtés. En son milieu, coule un canal d'eau courante, large d'environ 79 cm et long de 450 m. À chaque dénivellation, la présence des pierres taillées différemment provoque le bruissement de l'eau en chute. La troisième terrasse se compose du canal, d'un bassin carré, mesurant 10 x 7,50 m, tout près desquels se trouve un bâtiment contemporain. Dans ce canal, l'eau coule par degré en fonction des terrasses, formant des cascades encastrées par les dalles des escaliers.

Un plan de Kleiss nous éclaire quant à l'organisation du pavillon. Ce bâtiment relativement petit, haut d'environ 6,90 m, a deux étages et comprend un espace central comportant une salle octogonale voûtée de taille moyenne, mesurant environ 5,25 m de diamètre et 6,60 m de haut (Kleiss, 1994 : 291). Une partie du mur, allant du plancher à la hauteur de 10 pieds (3 m), s'embellit d'un ouvrage doré, formant plusieurs cadres garnis de beaux tableaux, représentant femmes, festins, bouteilles de vin et danses du pays⁷⁷. Le reste de la salle et de la voûte se couvrent d'un riche ouvrage doré et azuré, éblouissant la vue. Cette salle comprend quatre galeries (*tālārs*), munies de plusieurs cabinets disposés de manière serrée aux quatre angles et détachés les uns des autres par une infinité de portes de tous côtés. Ils sont peints et dorés dans le même esprit que la salle. Comme il en va pour toutes les constructions safavides, la structure de la salle s'organise autour des *iwans*.

⁷⁷Figuroa, 1674 : 204-205; Della Valle, 1664 : 191; Herbert, 1677 : 169. Selon Figuroa, le peintre, ayant exécuté ces peintures, est un grec dénommé Jules, ayant appris les rudiments de son art en Italie. Il est décédé quelque temps avant son arrivée à Qazvin, Figuroa, 1674 : 205.

De grandes dalles, sur lesquelles paraît la signature des tailleurs de pierre, pavent le jardin (Della Valle, 1664 : 192 (Kleiss, 1994 : 291), fort grand et planté de toutes sortes d'arbres fruitiers et de quantité de platanes (Figuroa, 1674 : 204, Stodart, 1960 : 191). Des bassins, petits et grands, servent à s'y baigner; des jets d'eau, à rafraîchir l'espace et agrémenter la vue.

Ayant contemplé le Jardin du Roi en mai 1626, soit environ neuf ans après la visite de Figuroa, Stodart décrit le jardin comme un lieu plaisant, rempli de fleurs, incluant des roses d'une espèce inconnue jusqu'alors, d'arbres fruitiers et de bassins. Une réserve d'eau de rose remplit les seuls besoins personnels du Roi (Stodart, 1960 : 191). Herbert rapporte plus en détail la composition végétale du jardin, signalant des roses pourpres, de la couleur du rubis, celles de Damas (roses et blanches), des violettes de tous genres, de myrtes et tulipes. Ces diverses variétés de fleurs, choisies pour leur parfum et arrosées à même l'eau des canaux, couvrent une distance de 500 pieds (153m) dans chaque direction, offrant une vue très paisible avec les arbres fruitiers en fleurs, tels grenadiers, pêchers, abricotiers, pruniers, pommiers, poiriers, cerisiers, ainsi que des platanes acclimatés (Herbert, 1677 : 169).

Pour en revenir à la Route royale, elle se divise en deux branches près de Dombi, l'une se dirigeant vers les capitales hivernales de Farhābād et d'Ashraf et, l'autre, vers celle de Qazvin reliant à la Côte caspienne. Au milieu de la distance entre Isfahān et Farahābād, se situent les immenses chaînes de montagne Siyāh kūh (Montagne noire), remplies de gibiers, constituant de ce fait des lieux propices à la chasse très convoités par la cour royale. Ainsi, la construction de la route dans cette région ne vise pas uniquement le passage des caravaniers, mais s'axe aussi sur le plaisir de la chasse, ce qui explique la présence des deux palais-jardins de Sefidāb et de Siyāh kūh (ou 'Abbāsābād), se trouvant à proximité de la station thermale de Āb-e Garm, où le Roi possède une maison surplombant une colline (Stodart, 1960 : 192). Aujourd'hui, toutes traces de ces maisons royales ont disparu, mais la description et les plans tracés par Kleiss en 1978 donnent une idée de leurs dispositions (Kleiss, 1987 : 75).

Maison royale de Sefidāb

À environ 60 km de Āb-e Garm, se trouve la maison royale, surnommée Sefidāb et construite entre le lac salé et le grand désert du plateau à 1 500 m de distance d'un caravansérail du même nom. Une grande source d'eau douce jaillit entre celui-ci et le poste de garde, d'où un canal achemine l'eau vers le jardin royal. Après l'avoir alimenté, le surplus se dirige à l'Ouest du palais vers un deuxième jardin, afin d'en arroser fleurs et plantations. Un mur haut de 3,3 m divise ce jardin rectangulaire, mesurant environ 86 x 47 m, en deux cours-jardins, en vue de former un lieu intime pour les femmes du harem prenant place au jardin Nord. Ce deuxième espace se compose d'une cour d'environ 51,05 x 47 m, à l'intérieur de laquelle on pénètre par une entrée, soit un *iwan* d'environ 9,7 x 5,4 m situé au Sud. Le Roi emprunte tout particulièrement cette porte, lorsqu'il reçoit ses invités (Kleiss, 1987 : 77). Selon Stodart, devant l'entrée, siège un grand vivier, dont l'eau est fort désagréable (1960 : 192).

Le jardin du harem comprend quatre allées pavées, constituées par des axes croisés qui divisent l'espace en quatre carrés au centre desquels se dispose un bassin mesurant environ 6 m de long par 5 m de large et 2 m de profondeur. Aux Sud et Nord, le jardin du harem comprend deux *tālārs* communiquant par cinq portes au jardin. Les appartements des serviteurs, constitués de pièces rectangulaires, se distribuent à l'Ouest et à l'Est (Kleiss, 1987 : 77). L'*iwan* nord compte environ 18,5 x 5,3 m et s'étend sur une hauteur de 5,2 m. Il communique par deux portes aux pièces latérales. Celui de l'Ouest mesure environ 18,5 par 5,1m, sur 5,35 m de hauteur. Il constitue le plus grand *tālār* de l'édifice, sa partie intérieure étant dotée d'un dôme. Il communique au jardin par une porte ouvrant à l'Ouest.

Le jardin, situé dans la partie sud, suit le même schéma que le premier. Ses trois ailes incluent des *tālār*, dont les portes ouvrent sur le jardin. Contrairement au premier, ce dernier ne comprend pas en son centre un bassin, mais plutôt un réservoir d'eau (*ābambār*) profond et couvert, d'environ 1,3 m de haut, utilisé pour fins de repos au moment des chaleurs intenses de l'été (Kleiss, 1987 : 80).

L'entrée à ce complexe de jardins se trouve dans la partie sud-est. Elle comporte un seuil, par lequel on pénètre dans un *iwan* à colonnes. Via le côté sud de l'*iwan*, on pénètre dans une grande pièce dépourvue de décor. Une autre pièce semblable à la première se trouve

dans la partie ouest du jardin, qui, d'un côté, donne sur le *tālār* ouest et, de l'autre, sur une pièce pourvue de colonnades disposées dans l'aile ouest. Ces *tālārs* communiquent par l'intermédiaire de quatre portes avec le jardin.

Haramsarā

À partir de Sefidāb, deux routes mènent à Siyah kūh ou 'Abbāsābād. L'une s'emprunte alors au moment des grosses pluies et, l'autre, plus courte et large, traverse le bord du lac salé, pour aboutir aussi à 'Abbāsābād à quelques 150 km de Téhéran. Tout proche de 'Abbāsābād, se trouve un caravansérail du même nom. À deux kilomètres de ce dernier, se distingue une maison royale connue sous le nom de Haramsarā (Harem) (Kleiss, 1987, 80). L'alimentation du jardin se fait explicitement par un cours d'eau, acheminé d'une source située dans la plaine de Siyah kūh, laquelle, après avoir traversé toute la vallée, se déverse dans un vivier d'environ 9,60 x 8,00 m et profond de 1,40 m, se trouvant en dehors de l'enceinte de Haramsarā. Par un canal conçu en pierre et argile, l'eau de ce réservoir communique à un deuxième bassin à l'intérieur du jardin et, de là, elle prolonge sa course jusqu'au caravansérail de 'Abbāsābād (Kleiss, 1987 : 81). Le canal étant construit sur un terrain pentu, l'eau se dirige sans peine de Haramsarā vers le caravansérail.

On accède au jardin par une entrée disposée au Sud, constituée d'un *iwan* de 5,80 x 4,10 m, ayant une hauteur d'environ 4,80 m. La différence entre le palais-jardin de Sefidāb et celui de Haramsarā repose en leur cours-jardin. Celui de Haramsarā est un espace carré d'environ 37 x 37 m. Sur trois de ses côtés s'affichent des bâtiments composés de *tālār*, communiquant entre eux, mais aucunement avec le jardin. Cette disposition démontre bien que ce dernier s'utilise comme lieu de résidence et de repos pour le harem royal (Kleiss, 1987 : 82).

À seize kilomètres de 'Abbāsābād, la route caravanière se transforme en un chemin pavé, se prolongeant sur une distance de 35 km et passant au bord du désert salé. À 55 km de 'Abbāsābād, dans la région de Garmsār, la route se butte aux chaînes montagneuses d'Elbourz, passe au-dessus de la rivière de Firūzkūh et monte en direction de Aminābād, où se trouve un caravansérail. Après avoir traversé 80 km, on arrive à Firūzkūh. À plus de 18 km de ce village, une vallée abrite un autre caravansérail, placé à mi-chemin du désert et de la mer Caspienne. La route prolonge son trajet sur une distance de 92 km, en traversant le pont de Pol-e Sefid, puis, la ville de Shāhi, où elle se divise en deux fourches: la plus courte

s'étale sur une distance de 45 km, se dirigeant vers Farahābād; la plus longue, sur une distance de 65 km, passant par Sari et Nekāh avant d'atteindre Ashraf.

Jardins royaux de Farahābād

En 1611, Shah 'Abbas fonde une capitale hivernale à Farahābād, conçue selon le modèle d'Isfahān avec une place (*meydān*), autour de laquelle s'étalent une mosquée, des bâtiments gouvernementaux et, tout près, d'autres de services, ceux-ci comprenant les cuisines et hammams, alors que le Palais royal se trouve dans un quartier privé dominant la mer (Wilber, 1962 : 126). Au milieu de la ville, coule la rivière Tajīn Rūd (Munshi, 1971, vol. 2 : 849-850; Della Valle, 1664 : 249). Une porte monumentale en forme de pavillon, similaire à celle du Palais royal d'Isfahān, communique avec la place. Ce pavillon renferme de petits appartements et une terrasse, où vient s'asseoir Shah 'Abbas pour assister aux fêtes et jeux, dont il est souvent le théâtre. En face de ce portail, se trouve une autre porte donnant accès à une mosquée, située à proximité d'un hôpital et d'un caravansérail (Hommaire de Hell, 1856 : 264).

Herbert, qui visite le Palais en 1628, affirme qu'il possède deux immenses jardins comparables à la Fontaine bleue, dessinée selon les règles de l'art (Wilber, 1962 : 126). L'édifice, que l'on désigne Jahān Namā (Vision du monde) (Ouseley, 1819-23 : LXXI) et qui compte deux étages, ressemble plus par ses dimensions à un grand pavillon plutôt qu'à un palais (Hommaire de Hell, 1856 : 262). Son plan carré se dessine par quatre *iwans*, formant une croix (Ariyanpour, 1986 : 238). La bâtisse comprend de grandes pièces et des galeries richement décorées, pourvues de voûtes, dont les vitres des fenêtres ouvragées de Moscou sont richement encadrées de dorure. Les murs se parent de miroirs et, le plafond, d'une peinture dorée. On y aperçoit aussi des peintures murales, représentant le Roi entouré de ses concubines qui essaient de le fasciner en adoptant des postures amoureuses (Herbert, 1677 : 185). Les balcons du deuxième étage offre une vue sur Farahābād et ses jardins, entrecoupés de bassins. Herbert fournit peu de détails quant à la disposition des jardins. Il affirme seulement que sycomores et platanes les délimitent (Herbert, 1677 : 185). Tout proche du palais, se trouve le harem (*andarūn*), protégé de murs et flanqué de tours. Quand Hommaire de Hell voit le jardin au XIX^e siècle, il affirme: «*La végétation est d'une telle vigueur en ce pays, qu'il faut sans cesse lutter contre ses envahissements; ainsi, l'on doit*

comprendre avec quelle avidité elle s'empare d'un monument abandonné. Toutes les coupoles sont ici, couvertes d'arbres.» (Hommaire de Hell, 1856 : 262)

Jardins royaux d'Ashraf

La Route royale aboutit à la ville royale d'Ashraf, située à quelques 8 km de la côte de la mer Caspienne, à 56 km à l'Est de Sari et à 89 km à l'Ouest d'Astarābād. En 1612, Shah 'Abbas établit ses quartiers hivernaux à Ashraf, soit à quelques 42 km de Farahābād. Alors que le souverain aspire au début d'en faire un lieu de villégiature, par la suite, il y aménage plutôt des palais, chacun ayant son propre enclos de jardin aux fonctions individuelles bien particulières. Les sources évoquent au total sept jardins, parmi lesquels figurent les jardins de Divānkhāna⁷⁸, de la Colline (Tapa), d'Olivier (Zeytūn), de la Source (Cheshma), du Roi (Sāheb Zamān ou Maître du temps), de Retraite (Khalvat), de Harem (Haram) et du Nord (Shomāl). Un huitième, soit le Jardin de Safiābād, s'aménage au sommet de la colline, dans le prolongement du Jardin de Divānkhāna (Figure 35).

Jardin de Divānkhāna

Tout d'abord, on accède au complexe des jardins royaux par une porte principale, qui ouvre sur une longue rue, jadis flanquée de jardins (Della Valle, 1664 : 349). Sur la grande porte d'entrée, se déploient majestueusement les armoiries de la Perse, soit un lion couché devant le soleil levant, symbolisant puissance et gloire de l'Empire (Hanway, 1753, vol. 1 : 293; Macdonald Kinneir, 1827 : 244). Au-delà du seuil franchi à pied uniquement, se trouve un beau pré qui, une fois traversé, conduit à une deuxième porte monumentale, derrière laquelle commence immédiatement le Jardin de Divānkhāna clos de murs, dont la fonction se résume à être un lieu d'audience publique pour le Roi à l'intention des dignitaires et délégations étrangères (Della Valle, 1664 : 111, 350; Olearius, 1719 : 760).

Ce jardin, qui s'étend sur un terrain en pente, se compose essentiellement d'une large allée toute pavée de pierres (Della Valle, 1664 : 298), formant degré par degré neuf terrasses (Mirzā Ibrāhim, 1976 : 82-83). En son milieu, coule un canal d'eau courante, formant à chaque dénivellation une chute en pierres taillées, le long desquelles l'eau coule vers des bassins carrés, placés en contrebas (Hanway, 1753 : 293; McDonald Kinneir, 1822 : 245;

⁷⁸ Depuis sa fondation (début du XVII^e) jusqu'au XIX^e siècle, le Jardin de Divānkhāna porte différentes appellations, telles le Jardin de Chehel Sotūn et le Jardin Royal.

Hommaire de Hell, 1856 : 270; De Morgan, 1894 :182). Presque à la moitié du jardin, le canal est intercepté par un autre d'eau courante transversal, formant ainsi un axe quadripartite, au croisement duquel trône un grand vivier. Devant ce dernier, s'étend à l'origine un pavillon en forme de galerie, trois fois aussi longue que large, comportant des piliers et qui, ouverte au devant, se dispose sur une esplanade (Della Valle, 1664 : 298).

La perspective s'étend devant le pavillon sur une longue allée, formée de cinq terrasses, comportant sur tout son long un jeu d'eau formé par des canaux, chutes et bassins (Hedāyat, 1978 : 646, 647). La vue se projette au loin à l'horizon et sur l'étendue de la mer Caspienne à titre de toile de fond. Les terrasses se prolongent derrière le pavillon avec la même enfilade de cascades et de bassins. Sur toute la longueur, les deux côtés de l'allée centrale se bordent de manière ordonnancée et régulière essentiellement de cyprès séculaires (Fraser, 1826 : 20; Hedāyat, 1978 : 24-26; Sotuda, 1366/1986 : 645-647). Toute la surface du jardin se divise en parterres carrés, plantés d'arbres fruitiers, essentiellement des agrumes (Hanway, 1753 : 293).

Jardin de Tapa (Colline)

À l'Est du Jardin de Divānkhāna et adjacent à un *hammam* sis sur une colline, se trouve le Jardin des femmes, aussi désigné de Tapa, enceint de hautes murailles flanquées de tours (Della Valle, 1664 : 350). Selon Melgunov, du haut de la tour du Nord, surnommée Kolāh Farangi, on jouit d'une vue admirable sur toute la campagne avoisinante (Hommaire de Hell, 1856 : 272). Les escaliers de cette tour se recouvrent de motifs en céramique émaillée multicolore (Melgunov, 1986 : 89). Quatre allées principales, munies en leur milieu de canaux d'eau courante, divisent le jardin en croix, formant dès lors quatre parterres remplis de fleurs, d'herbes odoriférantes et d'une variété d'arbres fruitiers, particulièrement des orangers et citronniers⁷⁹. Au croisement de l'axe en croix se dispose un pavillon octogonal à plusieurs étages, comportant de petites pièces peintes et dorées, destiné aux femmes du harem. À partir de son portail nord, on pénètre dans le Jardin de l'Olivier, au sujet duquel nous ne détenons aucune information.

⁷⁹Della Valle, 1664 : 350. Selon Della Valle, en raison de l'air fort tempéré de la contrée d'Ashraf et son abondance en eau, provenant des montagnes avoisinantes, les arbres et les plantes y croissent facilement, Della Valle, 1664 : 350.

Jardin de la Source (Cheshma)

L'orientation de ce jardin, qui s'étend sur plus de 460 m de long, est oblique par rapport à celle du Jardin de Tapa⁸⁰. À son extrémité, jaillit du sol une source abondante, dont l'eau s'accumule dans un bassin carré d'environ 5,40 x 5,90 m, encadré dans un pavillon ravissant, muni d'un dôme richement décoré de marbre, de céramique émaillée dorée et lapis-lazuli (Morgan, 1894 : 185; Fraser, 1826 : 24-25). Le pavillon comprend sur ses quatre angles des pièces confortables, où s'écoutait autrefois la musique (Fraser, 1826 : 24-25). La source communique avec le jardin par quatre canaux en pierre de taille orientés en quatre directions. La configuration de l'ensemble rappelle celle du jardin de Divākhāna, formée degré par degré de sept terrasses, avec une mise en scène de l'eau à travers toute une disposition de canaux, chutes et bassins, comme il en va pour le reste des jardins. (Fraser, 1826 : 24-25; Sotuda, 1366/1986 : 640-642). Les deux côtés du canal central se bordent de cyprès séculaires et d'une culture variée d'agrumes, plantés dans des parterres décaissés inférieurs de 80 à 1,20 m au niveau du sol.

Le pavillon en forme de *howzkhāna* indique bien que le jardin est un lieu de plaisance et de repos pour l'été, en partie en raison de la présence de la source apaisant la fatigue et procurant un doux son (Fraser, 1826 : 24-25; Sotuda, 1366/1986 : 642). Étant donné sa proximité immédiate avec les montagnes avoisinantes, le chant des oiseaux se mêle aussi aux murmures des cascades (Sotuda, 1366/1986 : 644).

Jardin du Roi (Sāheb Zamān ou Maître du monde)

Ce jardin, auquel on attribue aussi le nom de Jardin du Roi (Della Valle, 1664 : 351), s'utilise pour les cérémonies royales (Wilber, 1962 : 136), ce qui explique le fait que le palais soit orné d'objets de valeur, tels des bassins en or massif parés de pierres précieuses, autour desquels on exhibe bijoux, coupes, carafes ornées d'émeraude, de diamants, perles, rubis, turquoises et autres (Herbert, 1677 : 175; Stodart, 1960 : 195).

Situé à l'Ouest et adjacent au Jardin de Divākhāna, on y accède via deux portails. L'un se trouve dans l'aile Est et communique avec le Jardin de Divākhāna; l'autre, placé dans l'aile Nord, avec le Jardin du Haram ou Khlavat. Une pièce voûtée, comprenant un jet

⁸⁰ Selon De Morgan, la configuration du site est à l'origine de ce désaxement, 1894 : 185.

d'eau, surplombe le portail nord (Della Valle, 1664 :351). Face à cet édifice, quatre platanes avoisinent un bassin au pourtour pavé de dallages de pierres taillées, sur lesquelles s'étend un tapis précieux. C'est dans la pièce voûtée du portail que le Roi s'assoit pour converser avec les ambassadeurs qui reposent sur le tapis à l'ombre des platanes, se rafraîchissant des fruits, du sirop et parfois du vin qui leur sont offerts (Fraser, 1826 : 21; Sotuda, 1366/1986 : 640).

Contrairement au Jardin de Divānkhāna, la structure de celui-ci se compose essentiellement d'un axe central, formé d'une longue allée disposée degré par degré en quatre terrasses, avec la même mise en scène de l'eau constituée d'une enfilade de cascades, bassins et chutes. Des dalles forment des bancs latéraux aux chutes. La disposition de l'édifice à l'extrémité de l'axe central permet de jouir visuellement d'une plus longue perspective. Cette bâtisse rectangulaire de 19,90 x 34,32 m à deux étages se forme d'un tétrapyle central, dont chacun des deux côtés se flanque d'un corps de bâtiment. Le plan de la partie centrale, surmontée d'une coupole, comprend un *tālār* ouvert (typiquement safavide) aux plafonds et murs dorés, aux angles duquel se trouvent des pièces. Son milieu se décore d'un bassin débordant d'eau, autour duquel se disposent des coupes et d'autres objets en or massif, parfois remplis de fleurs (Herbert, 1677 : 175). Deux corps de logis, composés respectivement d'une salle rectangulaire arquée, se greffe chacun à un côté de cet ensemble. D'après De Morgan, cette structure rappelle celle des monuments de l'époque sassanide (De Morgan, 1894 : 184).

On entre au deuxième étage pour y découvrir des pièces et une immense salle carrée, au milieu de laquelle se trouve un grand bassin en jaspe. Son plancher est recouvert d'un précieux tapis (Herbert, 1677 : 175) et, son plafond, richement décoré d'une peinture réalisée par un peintre hollandais, surnommé John, au service du Roi pendant plusieurs années. On y voit, entre autres, des compartiments garnis de tableaux, représentant le Roi au milieu d'une troupe de demoiselles chantant et jouant des instruments musicaux. L'un d'entre eux illustre la mère de Tahmūres Khān, se jetant aux pieds du Roi pour l'implorer d'épargner son pays (Della Valle, 1664 : 351-52). Sur l'ensemble du pourtour extérieur de l'édifice, s'emboîtent des balcons, formés d'*iwan*, à partir desquels s'offre une vue d'ensemble du jardin et de la mer Caspienne (Della Valle, 1664 : 351; Herbert, 1677 : 175). Quant à la partie restante du jardin, on y découvre une grande quantité d'orangers amers et

de citronniers, lui conférant l'apparence d'un bois. On y note aussi la présence de platanes, de cyprès et grenadiers, créant un beau paysage (Sotuda, 1366/1986 : 640).

Jardin de Harem (Haram) ou Retraite (Khalvat)

Le Jardin de Retraite, rattaché à celui du Roi, abrite les femmes du harem, ce qui explique le fait qu'il soit clos de hautes murailles les protégeant du regard des montagnes avoisinantes, tout particulièrement de Safiābād située tout près (Melgunov, 1868 : 55b; 1986 : 89). Il est précieusement protégé par le corps de garde royal, qui occupe une salle octogonale coiffée d'une coupole et située à l'extrémité ouest du mur d'enceinte.

On y pénètre du côté du Jardin du Roi, par un pavillon d'entrée situé au Nord-Est dans une cour de 53 x 67 m, au centre de laquelle siège un bassin, ayant servi autrefois à la baignade des femmes du harem. Les quatre coins du bassin se délimitent par des bancs en marbre (Melgunov, 1868 : 55b; 1986 : 89), à l'ombre d'un majestueux cyprès déployant ses branches larges et touffues (Hanway, 1753 : 293-294; Macdonald Kinneir, 1827 : 246). Ce jardin comprend, comme celui du Roi (Sāheb Zamān) d'ailleurs, des avenues bordées de cyprès, orangers et autres arbres fruitiers, tels mûriers et grenadiers sauvages (Mackenzie, 1981 : 138), ainsi que des cascades (Hanway, 1753 : 294; McDonald Kinneir, 1827 : 246).

Des bâtiments en brique à deux étages délimitent la cour au Nord et à l'Ouest. Celui du Nord comprend un dôme magnifique. Sur les côtés et aux étages inférieur et supérieur de ce bâtiment, se disposent des pièces joliment décorées à l'aide de peintures dorées et azurées, ainsi qu'avec des céramiques émaillées (Fraser, 1826 : 20). Celles du rez-de-chaussée communiquent par des portes individuelles avec la cour. Quant au bâtiment ouest, il comprend aussi un grand nombre d'appartements et un hammam, celui-ci étant situé à l'angle nord-ouest pour l'usage des femmes du harem.

Jardin du Nord (Shomāl)

À partir du Jardin de Khalvat, on pénètre d'abord dans une petite cour (Melgunov, 1868 : 55b; 1986 : 89-90), communiquant par trois portes au Jardin du Nord. Étant donné sa situation en aval avec les jardins de la Retraite (Khalvat) et du Roi, il est permis de penser que le Jardin du Nord tient lieu d'entrée aux espaces, privé (*andarūn*) et résidentiel. Ceci explique le fait que l'aile ouest de ces trois jardins se délimite par une muraille arquée

colossale (De Morgan, 1894 : 184; Mirzā Ibrāhim, 1976 : 650-651), comme le confirme le plan de Viollet.

L'entrée principale du Jardin du Nord se trouve dans l'aile du même nom, par laquelle on pénètre dans une cour d'environ 138 x 106 m, dotée d'un pavillon à trois étages (Mirzā Ibrāhim, 1976 : 650-651) en forme de croix (Mackenzie, 1981 : 140), disposé au centre du jardin et entouré de cyprès (Hommaire de Hell, 1856 : 272). Son plan central définit une coupole entourée de quatre corps de logis, composés de pièces. Le jardin consiste essentiellement en une orangerie, à laquelle se mêlent d'autres variétés d'arbres d'agrumes (Mirzā Ibrāhim, 1976 : 652).

Jardin de Safiābād

Aménagé au sommet d'une colline, surnommée Homāyūn Tapa (Colline royale), le Jardin de Safiābād domine un fabuleux paysage formé par l'immense étendue de forêts et champs cultivés à partir du complexe des jardins royaux jusqu'aux rebords de la mer (Fraser, 1826 : 25; Hommaire de Hell, 1856 : 272). Le palais-jardin, construit par Shah 'Abbas dans le prolongement du Jardin de Divānkhāna, voit ses successeurs, Shah Safi et Shah 'Abbas II^e, lui faire des extensions (Wilber, 1962 : 137). Hanway pense qu'il est conçu comme un observatoire (Hanway, 1753 : 294; McDonald Kinneir, 1827 : 246). Le jardin comprend un édifice octogonal à deux étages d'environ 20 x 20 m, construit de pierre blanche et de chaux. Les pierres, couvrant environ 64 x 64 m, affichent les signes particuliers de leurs tailleurs (Sotuda, 1366/1986 : 658). Shah 'Abbas II^e y aménage un immense bassin, des plates-bandes ornées de quantités de fleurs multicolores (*AN* : 168; Hedāyat, 1854, vol. 2 : 206).

Le premier étage de l'édifice se constitue d'un *tālār* central, dont les quatre côtés se délimitent par des pièces (Fraser, 1826 : 25). Son milieu s'agrémenté d'un bassin en marbre, doté de jets alimentés par l'eau acheminée à partir du mont au moyen de siphons ou conduits. Elle circule continuellement dans le bassin et communique avec le jardin, en quatre directions (Ma'sum Ali Shāh, 1967 : 657). En sortant de ce dernier, elle glisse de la colline tout au long des chutes, pour se diriger vers les plantations et jardins situés en contrebas. Les cascades sont conçues de manière à produire un bruissement d'eau (Sotuda, 1366/1986 : 654). Au deuxième étage, quatre grandes pièces confortables remplacent l'habituel *tālār* central, offrant une vue dans quatre directions (Fraser, 1826 : 25).

Des cyprès, orangers amers et grenadiers sauvages en couvrent les environs, lui conférant l'allure des villas italiennes. (Fraser, 1826 : 25; Sotuda, 1366/1986 : 652). Les chroniques safavides, tout particulièrement lors du règne de Shah 'Abbas II^e, mentionnent le jardin à titre de lieu des fêtes royales, où s'organisent des soirées paradisiaques sous l'effet d'illuminations et de feux d'artifice (AN : 282).

5.5 Conclusion

Ce chapitre, consacré principalement à l'étude du milieu safavide, tente de faire une mise en contexte générale du sujet, soit les jardins royaux safavides. Il met en relief les divers facteurs interagissant les uns par rapport aux autres dans la politique de construction absolutiste de Shah 'Abbas, donnant un élan à la création massive des jardins à la fin du XVI^e siècle et plus particulièrement au début du XVII^e siècle.

En premier lieu, il examine en détail les principales modalités ayant précédé à leurs formation et développement vers la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle. L'analyse démontre que l'essor des jardins classiques est intimement reliée au processus de changement de vision politico-économico-administrative et technique, mise en place par Shah 'Abbas. Ces enjeux majeurs jouent un rôle prépondérant dans la centralisation de la monarchie absolue et l'enrichissement de l'empire safavide avec le développement de la culture, l'expansion économique et la réalisation des projets d'infrastructures. C'est grâce à tous ces aspects interreliés que la politique de construction absolutiste du Roi prend toute son ampleur à Isfahan, ainsi que dans les capitales hivernales de Farahābād et d'Ashraf.

En deuxième lieu, sont discutés les intérêts personnels du roi interagissant dans la création des jardins et intimement liés à la vie de la cour. L'analyse démontre que l'essor des jardins est en lien direct avec le mode de vie semi-nomade de la cour se déplaçant entre l'hivernage et l'estivage de jardin en jardin. Cet aspect de vie de la cour s'avère l'un des facteurs prépondérant de la création massive des jardins à travers le royaume.

En troisième lieu suit une discussion sur la politique culturelle mise en place par la cour royale. Dans cette perspective la recherche parvint à cerner le courant de pensée des XVI^e et XVII^e siècles en démontrant qu'au cours de ces périodes, les penseurs de la cour safavide témoignent d'un vif intérêt à l'égard des idées sohrawardiennes, dont la tradition spirituelle consiste à ressusciter la sagesse de l'ancienne Perse. Une discussion sur la «théosophie

orientale» permet d'affirmer qu'elle est l'un des éléments majeurs, contribuant largement à la transmission des valeurs et croyances de l'Antiquité, ainsi qu'à la survie du concept du paradis perse, tel que formulé par la cosmologie mazdéenne et intégré à la spiritualité islamique par le génie herméneutique du Maître de Lumière, Sohrawardi, qui atteint son apogée aux XVI^e et XVII^e siècles, sous le thème de Hurqalāyā. Cette analyse dégage les principaux symboles métaphysiques et cosmologiques liés à ce thème, qui, mis au service de la politique absolutiste du Roi, agissent sur l'art, l'architecture et l'art des jardins.

En quatrième lieu et à la lumière des modalités précédant la formation des jardins classiques, s'articule une discussion sur le développement physique des jardins se trouvant à Isfahān et le long de la principale route caravanière, reliant la ville royale aux diverses capitales hivernales. Cette étude n'a pas permis d'effectuer une analyse exhaustive de la composition des jardins, mais elle fournit des connaissances générales préliminaires et nécessaires pour cerner les principaux enjeux impliqués dans le design des jardins, tels les aspects fonctionnels des jardins classiques créés en réponse aux besoins de la cour, se résumant à l'agrément, aux cérémonies et audiences, auxquels se rajoutent les aspects utilitaire et, expérimental. Aussi, les aspects techniques, comme l'orientation, la préférence des sites en vue de l'implantation des jardins, ainsi que l'hydrographie, guident le choix des compositions. Enfin, certains traits caractéristiques des jardins, tels le cadre bâti, la mise en scène de l'eau et la composition végétale, entrent aussi en ligne de compte.

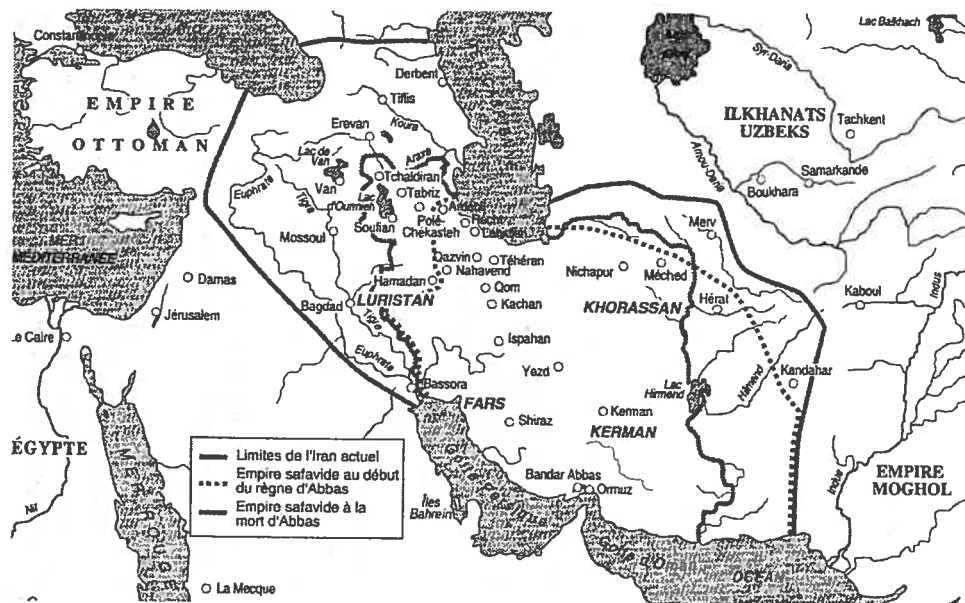


Figure 25 : a) Carte de l'Empire safavide. Source, Nahavandi et al., 1998 : 10.



Figure 25 : b) Carte de l'Iran actuel



Figure 26 : Paysage de *Xvarnah* représentant de hautes montagnes, des cours d'eau serpentant la vallée et des végétations luxuriantes dans des couleurs éclatantes. *Anthologie persane*, manuscrit de Shiraz daté de 1398 A.D. Istanbul, Türk ve Islam Müzesi. Source, Gray, 1995

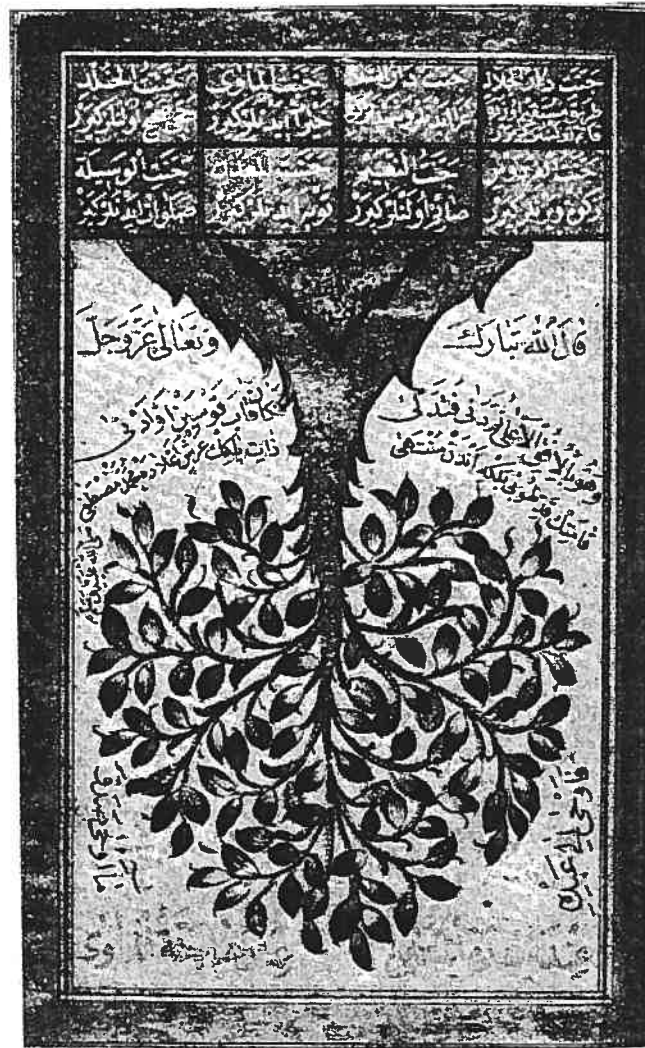


Figure 27 : Arbre de la Béatitude au paradis du Prophète, *Livre de prières turc*, XVIIIe siècle, Chester Beatty Library

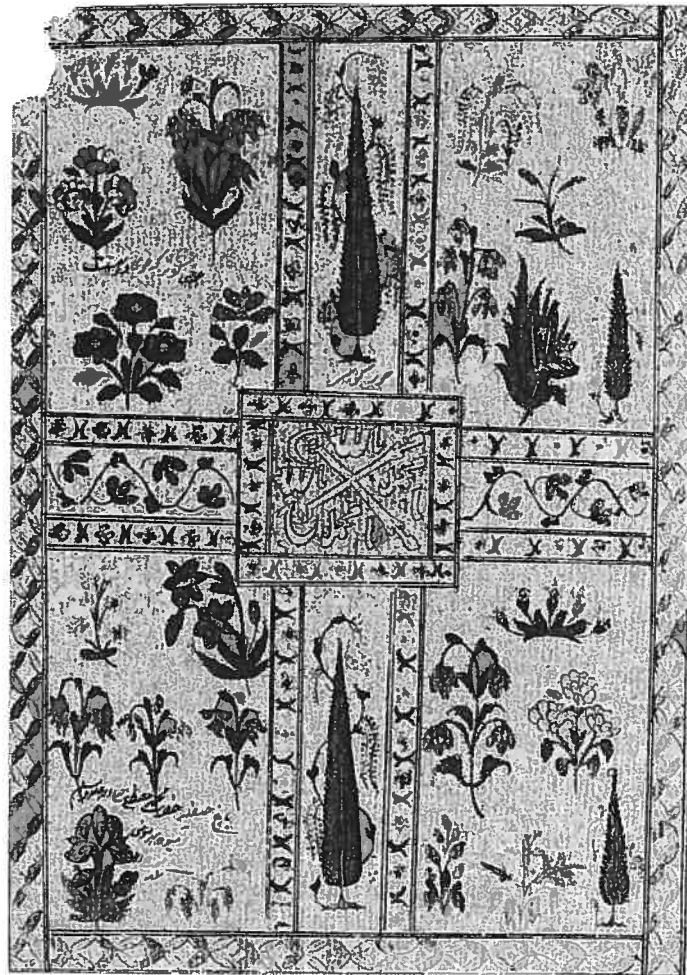


Figure 28 : Les quatre jardins de paradis d'après un manuscrit indien du début du XVIIe siècle, Guide illustré de la Mecque et de l'Au-Dela. Boldeian Library. Source, Jardins des pays de l'Islam, 1982 : 13

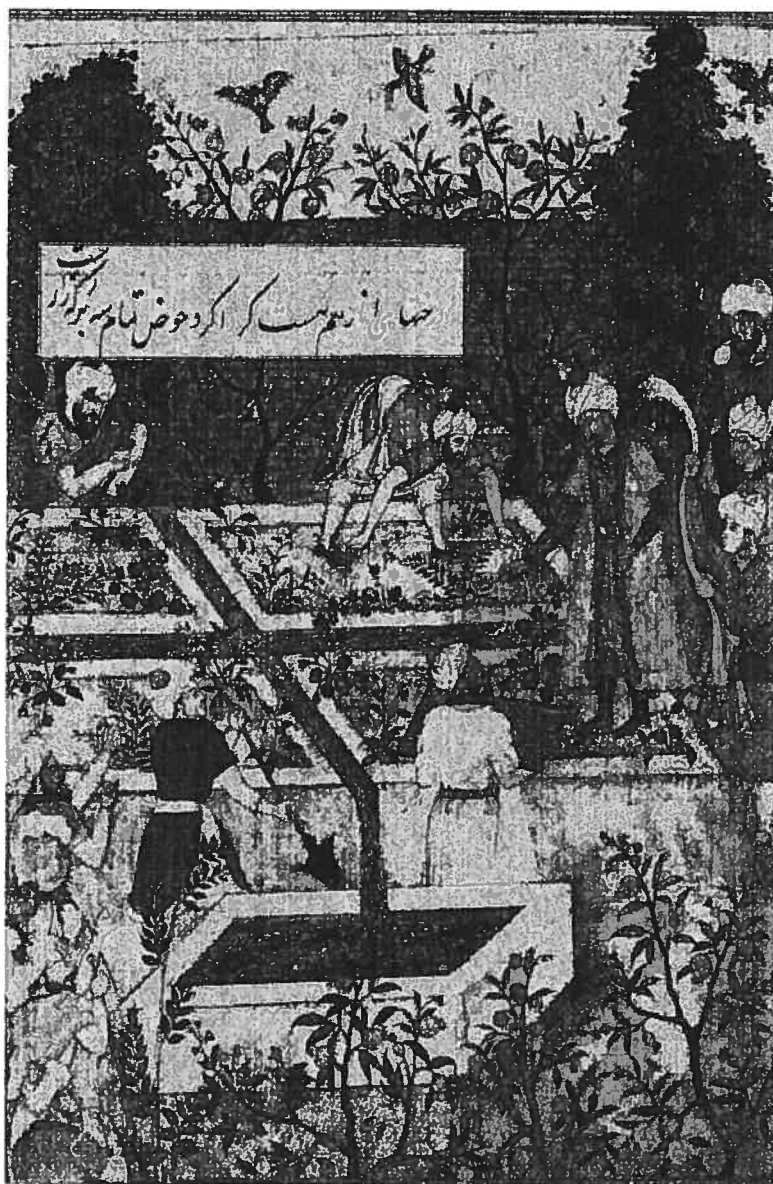


Figure 29 : Miniature moghole, *Babur nama*, Indes 1590, Ms., Londres, Victoria & Albert Museum, IM 276-1913.

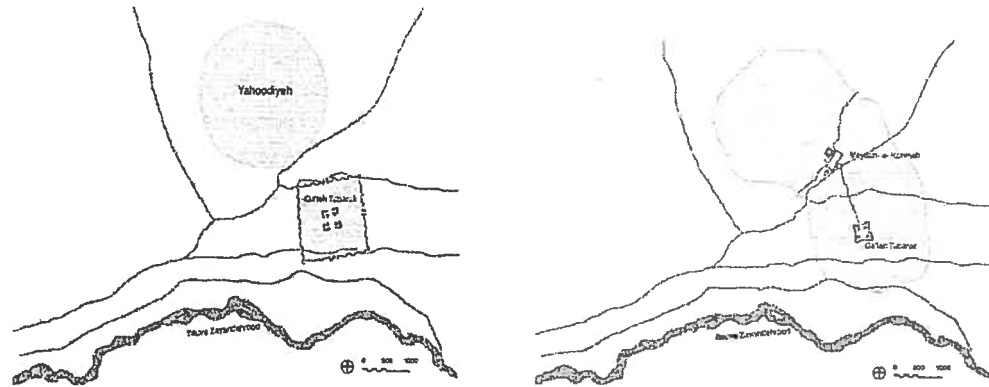
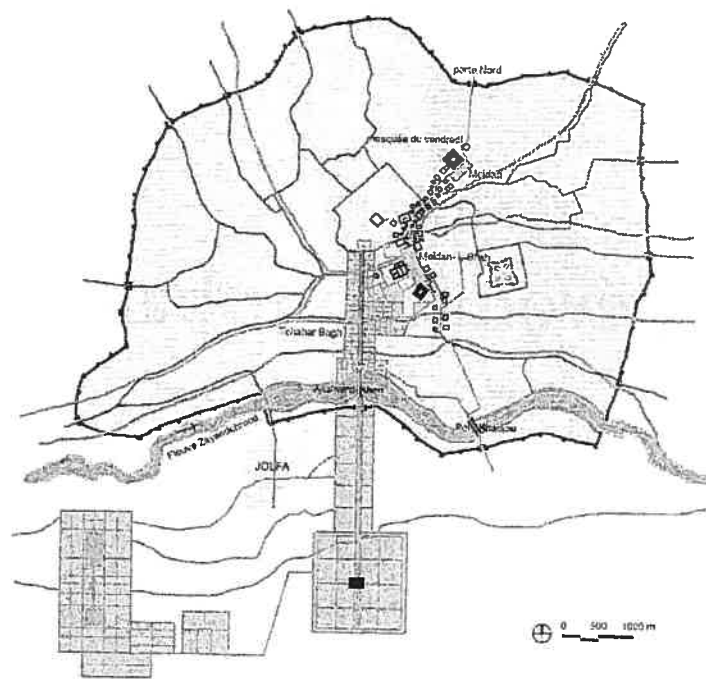
a) Isfahan à la fin du VI^e siècleb) Isfahan, capitale des Seldjouquides au VI^e sièclec) Isfahan, capitale des safavides au XVII^e siècle. Source, Diba et al., 2001.Figure 30 : Schéma des phases de l'évolution de la ville d'Isfahân du VI^e au XVII^e siècle.



Figure 31 : Vue d'Isfahān au XVII^e siècle, réimprimée par John Ogilby dans *Asia The First Part : Accurate Description of the Great Mogul*, London, 1673 : 89. Harvard University, Houghton Library. Source, Blake, 1999 : 30.

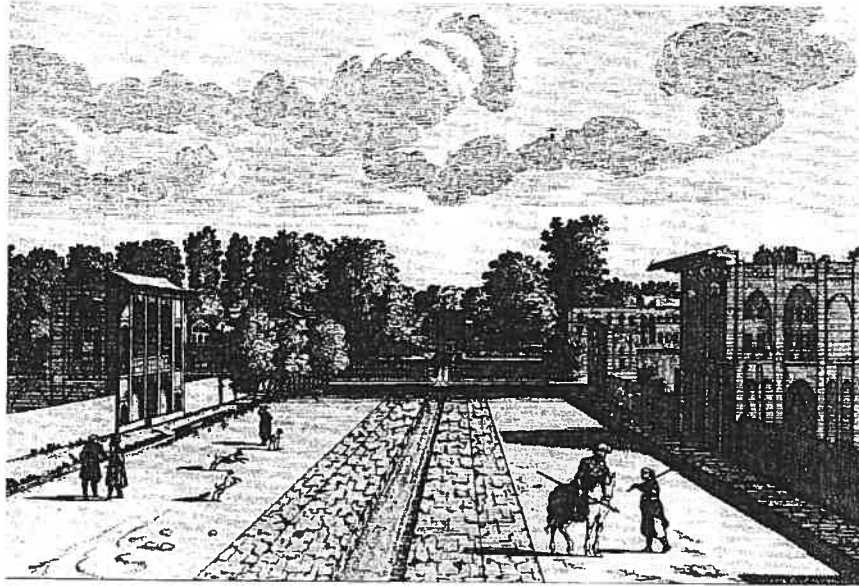


Figure 32 : Vue de Chāhār Bāgh à la fin du XVII^e siècle d'après Le Bruyn, illustrant l'entrée des jardins des dignitaires. De ces pavillons d'entrée coquettement décorés, ouverts par devant et sur les côtés, ils peuvent jouir d'une vue plaisante sur la belle allée de promenade de Chāhār Bāgh. Source, Le Bruyn, 1718, vol. 1 : 80.

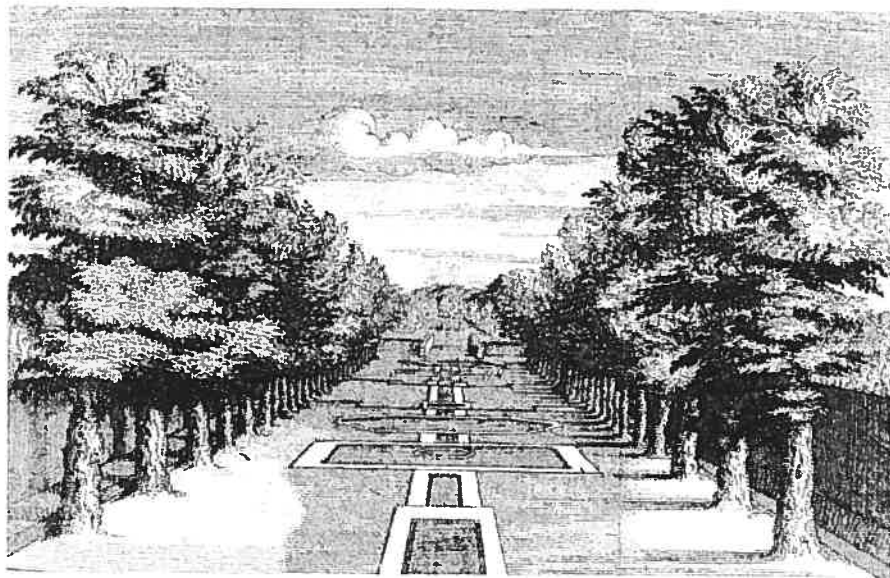


Figure 33 : La promenade de Chāhār Bāgh bordée de platanes aboutissant au jardin de retraite du Roi, 'Abbāsābad d'après une esquisse de Gerlot, peintre accompagnant Jean Chardin en Perse. Au milieu de l'allée coule un canal d'eau courante jalonné de bassins de différentes formes et tailles procurant un lieu frais, sous l'ombre des platanes, loin du tumulte de la ville, mais pas trop loin d'elle. Source, Chardin, 1723 : 168.

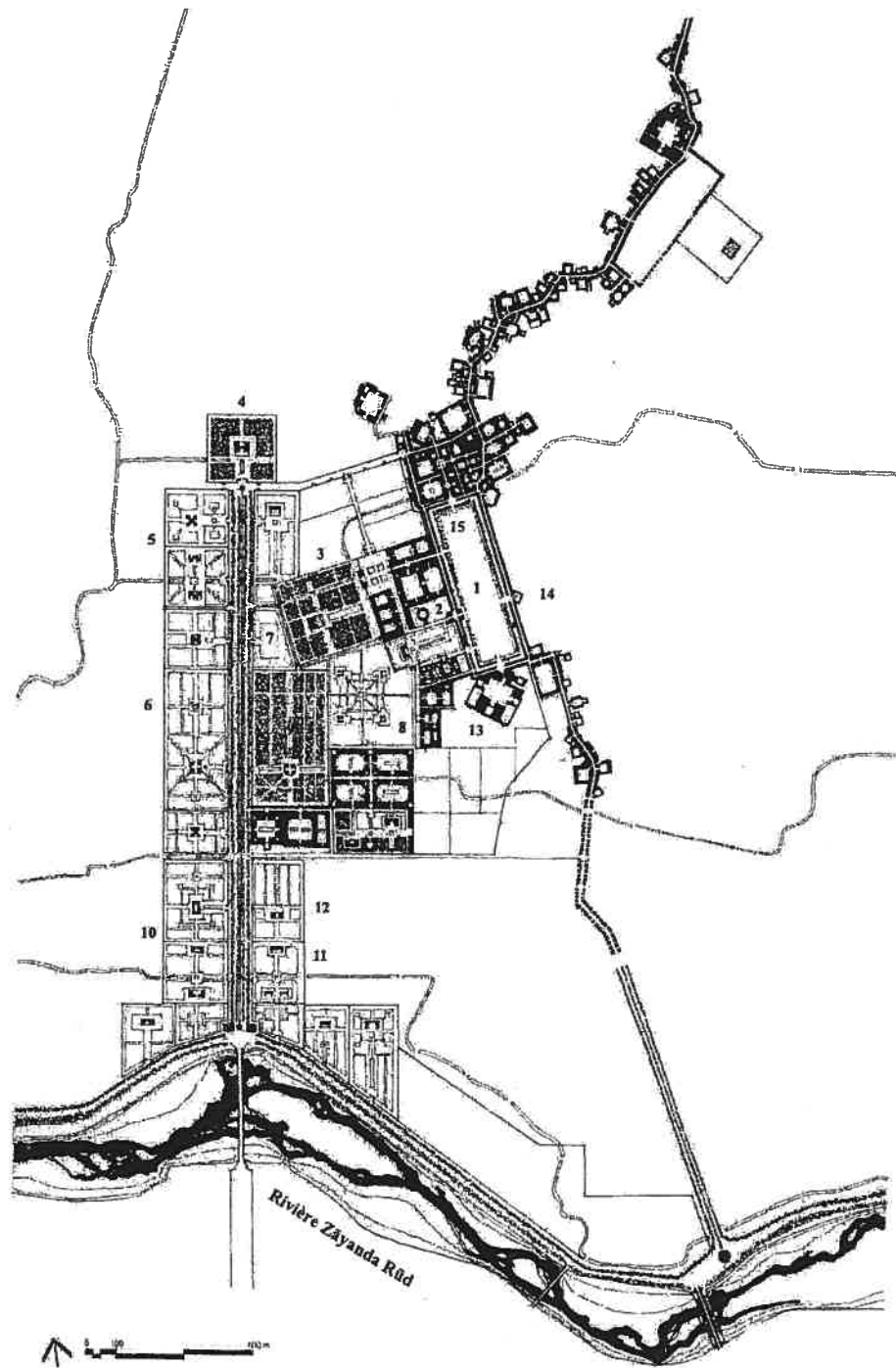


Figure 34 : Reconstitution des jardins du quartier royal de Naqsh-e Jahān et du Chāhār Bāgh. Source, Ardalan et al., 1973 : 127.

1-Place Royale; 2-Palais de 'Ali Qāpū; 3-Chehel Sotun; 4-Jardin de Jahān Namā; 5-Jardin Octogone; 6-Jardin du Trône; 7-Jardin de Vigne; 8-Jardin du Harem, 9-Jardin de Hasht Behesht; 10-Jardin de Vigne; 11-Jardin de Dervish; 12-Jardin de Ne'matollāhi.

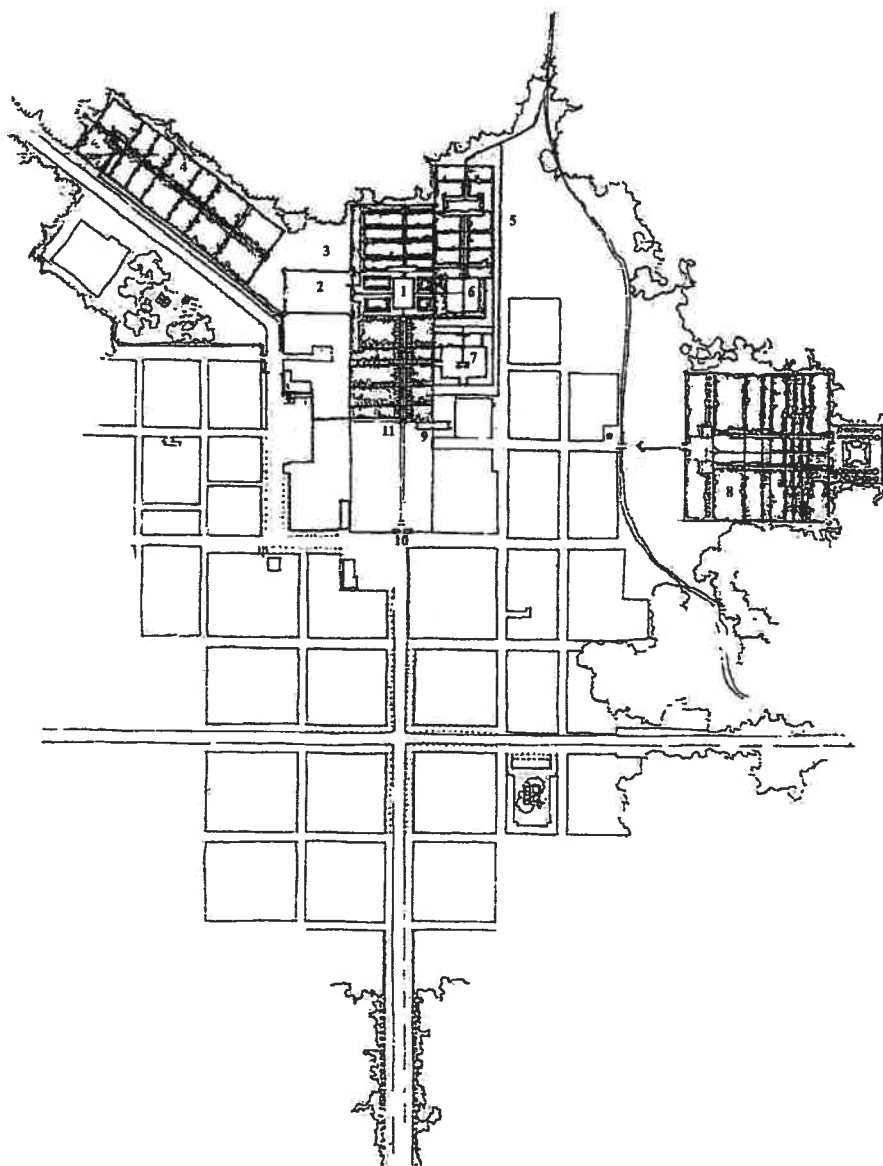


Figure 35 : Les jardins royaux d'Ashraf, aujourd'hui Behshahr, tracé par Jacques de Morgan au XIX^e siècle. Lieu de villégiature de Shah 'Abbas le Grand, Ashraf abritent jadis sept jardins, dont certains profitant de la pente naturelle du terrain s'étendent en terrasse dominant une vue plaisante sur la mer Caspienne et le paysage environnant. Un huitième jardin d'agrément aménagé au sommet de la colline avoisinante du nom de Safiābād domine cet ensemble. Source, E. E. Beaudoin, 1932 : 4.

1- Jardin de Divānkhāna; 2- Jardin de la Colline (Tapa); 3-Jardin d'Olivier (Zeytūn); 4- Jardin de la Source (Cheshma); 5- Jardin du Roi (Sāheb Zamān); 6-Jardin de Retraite (Khalvat); 7- Jardin du Nord (Shomāl); 8- Jardin de Safiābād; 9-Réservoir d'eau; 10-Porte principale de l'ensemble des jardins; 11-Pavillon d'entrée du Jardin de Divānkhāna.

Chapitre VI : Analyse *in situ* de trois jardins royaux de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles

Le chapitre précédent tire l'enseignement majeur que: i) avant que les jardins royaux safavides n'acquièrent un statut indépendant muni de lois propres et ne se fondent sur le concept de paradis leur formation à titre d'instrument du pouvoir absolutiste dépend de l'interactivité de diverses modalités d'ordres politique, économique et technique précédant cette formation; ii) conformément à une politique culturelle mise en place par le pouvoir absolutiste le concept de paradis perse se manifestant dans toute sa splendeur dans la pensée des XVI^e et XVII^e siècles et s'applique aussi dans toutes les formes d'expression de l'art comme de l'architecture, ainsi que l'art des jardins; iii) le jardin royal safavide devient alors un modèle d'organisation du monde idéalisé (paradis), réglé, codé et doté d'éléments propres, ne demandant qu'à exporter son système de valeurs.

Bien que l'analyse de tous ces aspects susmentionnés conduise à une meilleure compréhension du sujet d'étude, toutefois, elle ne ramène pas nécessairement à une étude minutieuse de design et de composition des jardins royaux et encore moins à l'identification des principales composantes ou des règles de l'art des jardins royaux. Dès lors, le présent chapitre se donne comme objectif de base d'étudier en détail trois jardins safavides, afin d'examiner comment le jardin palatin s'organise dans l'espace et quels en sont les principaux éléments constitutifs, pouvant se connecter au paradis perse.

Pour y parvenir nous choisissons de procéder à l'analyse de terrain de trois jardins royaux safavides de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles. Le choix des jardins s'effectue selon trois critères. Premièrement, nous optons pour les jardins existants, afin de faciliter l'étude de terrain. Deuxièmement, nous sélectionnons trois régions aux conditions géographiques et climatiques variées, pour voir si une diversité de formes et de compositions y existe ou si, malgré ses variables, le jardin suit les mêmes règles de composition. Troisièmement, nous choisissons des jardins royaux, créés au début et vers la fin du règne de Shah 'Abbas I^{er} dans le but d'examiner s'il y a évolution au niveau de leur conception et, dans l'affirmative, sous quelle forme se présente ce changement. En se basant sur ces critères, nous identifions trois jardins. Le premier est le Jardin de Chehel Sotun (Quarante Colonnes), situé dans la capitale safavide, Isfahān, dont la date de création est matière à discussion. Toutefois, les historiens iraniens s'accordent pour dire qu'il

remonte au début du règne de Shah ‘Abbas, vers 1590, ce qui correspond à la quatrième année de l’exercice de son pouvoir. Le deuxième, le Jardin Royal de Fin, situé au bord du désert salé dans la région de Kāshān, est créé vers 1591, soit à la cinquième année du règne du monarque. Le troisième, le Jardin de Divākhāna à Ashraf, paru à la fin de la vie de Shah ‘Abbas et à sa quarante-cinquième année de règne, soit vers 1621, s’aménage sur les côtes de la mer Caspienne dans la région de Māzandarān.

Le jardin royal safavide, comme modèle d’organisation du monde idéalisé –paradis– procède à des fins d’esthétique de l’organisation de l’espace selon des principes, règles et codes formant sa «grammaire», dont l’analyse peut amener à une meilleure compréhension du jardin, surtout lorsqu’il s’agit de contribuer à sa conservation et sa remise en valeur. Il existe différents modes de lecture ou d’analyse, pouvant mener à comprendre un jardin (Pechère, 2002; Dixon Hunt, 1966; Weiss, 1992; Turnbull et al., 1988; Conan et Brossard, 1989; Mariage, 1990). L’analyse *in situ* en est un; son principe consiste en une décomposition du jardin en éléments constitutifs, dans le but d’identifier les composantes et le rôle joué par chacune d’elles dans l’espace. Dans ce genre d’analyse, la lecture historique est souvent traitée de manière superficielle, pour compléter les différents modes de lecture, alors qu’elle peut largement contribuer à la connaissance du jardin avant et lors de l’étude de terrain, surtout au moment où nous serons amenée à découper le jardin en espaces constitutifs, afin d’analyser l’espace dans sa totalité. C’est souvent à ce niveau que le chercheur éprouve des difficultés à établir les limites de chaque sous-espace et se confronte à un ensemble d’éléments à analyser. Devant cette ampleur, il doit d’abord analyser la totalité des éléments, pour déterminer ensuite le degré d’importance qu’il doit accorder à la sauvegarde ou à la conservation des composantes, alors qu’une lecture historique minutieuse, complétée ensuite d’une étude de terrain, peut conduire à identifier «la» ou «les» période(s) clé(s), qui présente(nt) un intérêt des points de vue architectural et paysager.

Dans cette recherche, dont le but est de cerner la structure et les principaux composantes des jardins royaux, nous tentons d’y accéder par deux modes de lecture complémentaires : l’analyse historique, comme préalable et complément d’une étude de terrain, et l’analyse *in situ*, comme moyen d’identification des éléments et du rôle joué par chacun d’eux dans l’espace. Ces deux études sont complémentaires, car les informations qu’elles renferment

ne sont pas de même nature et l'une comme l'autre renseigne différemment sur le jardin (Dupré Henry, et al., 1991).

La lecture historique, comme connaissance de conception de l'espace aux différentes époques et de son évolution au cours de l'histoire, est fondamentale pour fournir des références à la démarche de conception. Il est important de comprendre comment l'espace conçu, structuré ou aménagé s'est constitué de manière sédimentaire dans le passé et comment chaque aménagement se développe, se superpose sur les traces précédentes ou les remplace de manière définitive, alors que d'autres persistent malgré le cour évolutif des pratiques qui s'y déroulent et qui évoluent au fil des siècles. C'est ce fil conducteur qui a guidé cette recherche, qui part du principe que les jardins royaux, depuis leur création par Shah 'Abbas I^{er}, ne cessent d'évoluer au fil du temps, suivant les tendances, modes de vie et perceptions, sur plus de six périodes sur lesquelles s'étend l'évolution du jardin. Ainsi, le jardin, dans son état actuel, présente des strates de différentes périodes, suivant lesquelles il connaît des remaniements et transformations, aussi bien par l'intégration que par l'élimination des éléments, dont certains ont fortement marqué sa composition initiale. Or, dans l'état actuel, il est difficile de dire avec précision quelle a été la composition du jardin dans son état originel, soit à l'époque de Shāh 'Abbās I^{er} (1587-1628), alors qu'une analyse chronologique minutieuse des sources historiques et archéologiques, basée sur divers documents, tels que les chroniques persanes¹, les récits des voyageurs européens², les missions scientifiques et archéologiques³, peut nous amener à l'identification de la structure, la forme, la composition et la disposition des jardins à leur état initial.

Ainsi, dans cette recherche, l'étude des sources –textuelles et iconographiques– constitue un outil, dont l'objectif est d'amener à la composition originelle du jardin, préalable et

¹ Les chroniques persanes de la période safavide fournissent très peu de renseignements sur la composition des jardins. Toutefois, elles donnent des précisions sur la date de leur fondation, y attestent la présence de la cour, apportent des précisions sur la nature des commandes et des remaniements, sur la fonction, la prospérité ou les phases de dégradation et les causes des altérations.

² Les récits de voyageurs occidentaux fournissent une portion substantielle de notre connaissance des jardins. Leurs descriptions, parfois très dépouillées, des lieux, réceptions, festins royaux et cérémonies officielles jettent un regard précieux sur les détails spatiaux et fonctionnels des jardins royaux. Leur optique diffère considérablement de celle des Perses, qui ne s'intéressent pas forcément aux mêmes aspects des lieux ou événements qu'ils décrivent.

³ Dans le cadre des missions scientifiques et archéologiques, notons qu'un grand nombre d'archéologues et d'historiens arrivent en Perse à partir du XIX^e siècle. Leurs témoignages, souvent accompagnés de relevés ou d'esquisses, fournissent des renseignements fort précieux sur les remaniements effectués dans les jardins, dont la comparaison avec les sources antérieures permet de retracer les transformations et remaniements du jardin jusqu'au XIX^e siècle.

complément d'une étude de terrain. Cet objectif de base a déterminé notre choix pour une analyse historique chronologique, afin de mettre en évidence les différentes strates de l'évolution du jardin s'étendant sur plus de six périodes, à savoir : les dynasties Safavide de 1587 à 1722, Afshar de 1736-1796, Zand de 1750 à 1779, Qajar de 1786 à 1925, Pahlavi de 1926 à 1979 et la République Islamique de 1979 jusqu'à présent⁴. Pour chaque période, on tente de cerner les transformations, les éléments nouvellement rajoutés ou disparus et ce, dans l'intention de dégager les éléments initiaux du jardin à l'époque Safavide. Le but de l'analyse historique étant atteint, ce sont ces composants qui guident la recherche dans son analyse de terrain, lors du découpage du jardin en sous-espaces constituants.

Une fois la lecture historique terminée, suit l'analyse *in situ*, qui consiste en une décomposition du jardin en éléments constitutifs, dans le but de cerner la structure de l'espace, d'identifier les composants et le rôle que joue chacun d'entre eux dans l'espace. Pour ce faire, l'analyse procède à une description de l'état actuel à partir de la composition générale, pour aboutir à une description détaillée au moyen de deux grilles d'analyse, à savoir : les sous-espaces constituants et les matériaux élémentaires. Cette dernière grille comprend elle-même quatre fiches d'analyse.

L'analyse de la composition du jardin consiste à mieux comprendre l'esprit du lieu et ce, à partir de la décomposition du jardin en sous-espaces constituants, afin d'analyser en détail toutes les parties du lieu, sans oublier quelque espace que ce soit. Le choix du découpage du jardin en sous-espaces constituants est guidé par le schéma initial du jardin, tel que ressorti de la lecture historique. La partition du jardin en sous-espaces peut varier, tout dépendant de la configuration du jardin. Chaque sous-espace est minutieusement analysé à partir de différents points de vue, à savoir: la structure de l'espace, le cadre bâti, et les éléments particuliers, qui jouent un rôle déterminant dans l'espace, plus spécifiquement la mise en scène de l'eau et la composition végétale.

Alors que l'analyse des sous-espaces constituants se préoccupe plus de l'étude de la structure, de l'identification des principaux composants et de leur rôle respectif dans l'espace, l'analyse des matériaux élémentaires propose une description du jardin à partir de

⁴ Ces périodes peuvent varier, les connaissances qu'on en a dépendent des sources disponibles sur le jardin. Par exemple, les sources réunies sur le Jardin Royal de Fin et le Jardin Royal de Chehel Sotun ne couvrent que quatre périodes, alors que celles du Jardin de Divānkhāna d'Ashraf n'en comporte que trois.

trois fiches d'analyse, à savoir: la principale manière de l'utilisation de l'eau, la principale manière de traitement du végétal et des matériaux de construction et de traitement du sol.

6.1. Jardin Royal de Chehel Sotun (Isfahān)

Lieu d'audience, de cérémonie et de réception des délégations étrangères, le Jardin de Chehel Sotun est créé par Shah 'Abbas à Isfahān⁵, vers 1590. Ses successeurs, tout particulièrement Shah Abbas II^e et Shah Sultān Husein, le complètent et l'agrandissent. Couvrant une superficie d'environ 66 550 m², le jardin est classé monument historique sous la dynastie Pahlavi en 1932 (Rafi'i Mehrābādi, 1352/1974 : 361). Dès lors, il connaît de grandes phases de remise en état, inscrits en partie dans le cadre du programme du développement du tourisme, suscitant le désir de préserver l'un des derniers hauts lieux, chargés de quatre siècles et demi d'histoire, situé dans la prestigieuse capitale safavide connue alors pour ses splendeurs architecturales et la beauté de ses jardins publics, qui ont tant enchanté les voyageurs occidentaux.

Depuis sa création en 1591, le Jardin Royal de Chehel Sotun, haut lieu d'audience royale, est fortement marqué dans ses évolutions architecturale et paysagère par des remaniements constants. Dans un premier temps, une lecture historique cerne l'évolution du jardin royal au fil des siècles, dans le but de mettre en lumière les différentes strates de son évolution et de le ramener à son plan initial de l'époque safavide. Dans un second temps, une analyse du terrain étudie en détail ses principaux composants.

6.1.1 Analyse historique⁶

À l'origine, le jardin, plus tard désigné Chehel Sotun, semble faire partie de l'immense Jardin de Naqsh-e Jahān, situé dans la banlieue d'Isfahān où, jadis, Shah Ismā'il construit un petit pavillon (al-Isfahāni, 1340/1962 : 175-176; Rafi'i Mehrābādi, 1352/1974 : 64). Plus tard, selon certains historiens, soit vers 1590, Shah 'Abbas en détache une partie, pour

⁵ Situé à 450 km au Sud de Téhéran et à 400 km au Nord de Shiraz, Isfahan sertie dans sa riche oasis, s'étend majestueusement au pied des derniers sommets du Luristan situé au Nord-ouest et délimité au Sud-ouest par les montagnes de Bakhtiāri. Elle se borde au Nord-est et à l'Est par le désert salé. La rivière Zāyanda Rūd débouche dans la plaine d'Isfahān, près de la ville, la traversant du Sud à l'Est, allant se perdre dans les sables du désert de Yazd. La saison des pluies est très courte (novembre et avril). Ses eaux, peu profondes en toute saison, se réduisent considérablement en été, alors que, en hiver, les pluies gonflent ses affluents et que, au printemps, la fonte des neiges sillonne les gorges qu'ils traversent. Du point de vue climatique, la ville connaît des chaleurs extrêmes en août et des froids intenses en janvier. Les vents dominants proviennent du Nord-ouest en hiver et du Sud-est en été, Lambton, 1978 : 101-102.

⁶ Voir Annexe 3.

l'aménager en un jardin indépendant (Rafi'i Mehrābādi, 1352/1974 : 339-340), auquel il accorde le nom de Jardin de Jahān Namā (ou Jardin de Jahān Āra) (Honarfār, 1344/1965-66 : 570).

Les sources du règne de Shah 'Abbas fournissent très peu de détails sur le jardin. Toutefois, parlant des événements de 1018H/1609-10, Munshi évoque la célébration de Now Rūz dans le Jardin de Jahān Ārā de Naqsh-e Jahān (*TAAA*, vol. 1 : 780), que les historiens connectent à celui de Jardin de Chehel Sotun (Rafi'i Mehrabadi, 1352sh/1974 : 339-340). Munshi affirme que la dite fête se déroule autour d'un canal et aux quatre coins d'un immense bassin, disposé au milieu du jardin, en amont duquel se trouve un pavillon fort plaisant, construit par Shah Isma'il (*TAAAA*, vol. 2 : 780). Cette évidence démontre bien que le jardin existe bien avant que les travaux ne soient entrepris par Shah 'Abbas I^{er} dans le Bāgh-e Naqsh-e Jahān.

En dehors de cette description assez brève, nous ne disposons d'aucune source du règne pouvant renseigner sur la composition du jardin à son état initial. Toutefois, une fouille archéologique, effectuée par la mission italienne (IsMEO), en 1968, révèle que l'histoire des travaux du jardin résulte de deux phases successives. Shah 'Abbas I^{er} (1585-1628) trace le grand jardin d'environ 70 0000 m² vers 999H/1590 et construit un pavillon au centre. En second lieu, Shah 'Abbas II^e (1642-1667) l'agrandit et construit le grand *tālār* et les deux vérandas latérales. Plus tardivement, vers 1706, Shah Sultān Husein (1694-1729) effectue des restaurations (Ferrante, 1968 : 293 et n. 2 : 293). Les fouilles révèlent que le très vaste jardin, entourant le pavillon de Chehel Sotun, reste pratiquement inchangé depuis sa création en 1590⁷.

Par ailleurs, les fouilles mettent à jour l'antique réseau de canaux et de bassins d'eau, autrefois plus vaste, se limitant aujourd'hui au canal qui entoure complètement le pavillon, au grand et long plan d'eau rectangulaire où se reflète la façade ouest, ainsi qu'au canal traversant tout le jardin d'Ouest en Est (Ferrante, 1968 : 294). Si la date de création du jardin, accordée par les historiens s'avère juste, dès lors l'ancien réseau aurait été conçu à l'époque de Shah 'Abbas I^{er}.

⁷ Pour la date de fondation du Jardin de Chehel Sotun, voir Ferrante, 1968, n. 2 : 293; Honarfār, 1344/1965-66 : 557-558; Rafi'i Mehrabadi, 1352/1974 : 339-340.

À l'origine, le noyau du pavillon, qui s'étend sur une superficie de 57,80 x 37 m, s'entoure de canaux d'eau jalonnés de deux bassins en pierre de taille au Sud et au Nord. Ce type de disposition, que l'on retrouve aussi dans les jardins de Fin et de Divākhāna à Ashraf, semble être un trait caractéristique des jardins du règne de Shah 'Abbas, largement attesté par les miniatures de cette période, comme en témoigne l'une d'entre elles tirée du *Khamsa* de Nizāmi et illustrant un canal, jalonné de bassins, similaire à celui de Chehel Sotun qui entoure le pavillon de la princesse Shirin (Figure 36).

Initialement, le canal mesure un mètre et comprend, à tous les 5 m d'intervalle des petits jets d'eau. Une autre série de canaux d'eau courante délimite le pavillon en quatre directions, où commencent immédiatement les parterres. Au même niveau, devant le pavillon, s'étend un bassin rectangulaire se prolongeant jusqu'au pavillon de l'entrée, situé dans l'aile est. Le bassin continue derrière le pavillon, offrant ainsi une vue agréable à cette partie de l'édifice.

Le jardin comprend deux autres allées longitudinales, disposées des deux côtés de l'axe principal. L'eau courante, acheminée au moyen d'un canal, surnommé Fādi, pénètre à l'intérieur du jardin (Rafi'i Mehrābādi, 1352/1974 : 339-340), le parcourant d'Ouest en Est. L'axe transversal comprend uniquement, dans sa branche au Sud, un canal d'eau courante. Là où le terrain présente un dénivellement, se trouve une chute, dont la surface est rugueuse, à partir de laquelle l'eau coule dans un canal, bordé latéralement d'escaliers. Les excavations archéologiques ont mis à jour le revêtement d'origine des canaux, conçu essentiellement de dalles en pierre de taille d'environ 30 x 50 cm, sur lesquelles se découvrent des signaux incrustés par les tailleurs de pierre géorgiens ou arméniens, très similaires à ceux dont les traces persistent encore aujourd'hui dans les canaux du Jardin de Divakhāna d'Ashraf.

Des renseignements supplémentaires sur la fondation du jardin parviennent de deux chroniques du règne de Shāh 'Abbās II^e (1052-1077/1642-1667), dont l'une indique que le palais fut restauré (*zivar-e ta'mir*) en 1057/1647 (AN : 91), alors que l'autre mentionne

clairement une construction⁸. Toutefois, ce sont les voyageurs européens qui informent davantage sur la composition du jardin.

Entre 1663 et 1664, Jean-Baptiste Tavernier affirme que l'on accède au jardin par une large allée toute pavée de dallages de marbre au milieu de laquelle court un canal d'eau de 4 pieds (1,20 m) de large avec de petits jets d'eau qui d'espace en espace sortent du canal. De chaque côté de cette allée jusqu'à la salle royale se trouve un étang presque aussi long que l'allée comportant en son milieu des jets d'eau. Le bâtiment de Chehel Sotun se décrit comme une salle plus longue que large et ouverte sur le pourtour, dont le plafond est soutenu par seize colonnes de bois prodigieuses de huit pans, de même grosseur et de même hauteur, toutes peintes de grands feuillages dorés et azurés mêlés avec d'autres couleurs. Au milieu de la salle, siège un bassin de très beau marbre, avec une fontaine qui jette l'eau de différentes façons (Tavernier, 1676 : 527).

Plus tardivement, soit vers 1666, Jean Chardin dit bien que le jardin est enceint d'un mur de terre de 10 à 12 pieds (3 à 3,50 m) de hauteur. Le palais est construit plus haut que le jardin sur trois niveaux de 2 pieds (0,60 m) de hauteur. Il évoque d'abord un *tālār* avancé, doté de 18 colonnes de 30 pieds (9 m) d'hauteur, toutes tournées et dorées. Le toit est recouvert de mosaïques ouvragées. Une deuxième salle, située derrière la première, a de petits cabinets dans les coins. Les murs se revêtent de marbre blanc, de peintures et de dorures jusqu'à la moitié de la hauteur. Le reste comporte des châssis de cristal de toutes les couleurs. Au milieu de la salle, se trouvent trois bassins de marbre blanc, superposés l'un sur l'autre en rapetissant, le premier du bas étant carré et, les deux autres, octogonaux. Le trône du Roi se place sur une quatrième estrade, dont le mur s'orne de peintures (Chardin, vol. VIII 1723 : 74).

Entre 1684 et 1688, époque de son voyage en Perse, Engelbert Kämpfer apporte, par sa description textuelle et son matériel iconographique, un regard précieux sur la disposition du jardin. Selon sa description, le jardin mesure plus de 300 m de long et presque autant en largeur. Il comporte trois allées plantées d'arbres d'alignement, essentiellement des

⁸ *QKH*, 1371/1993 : 304. Se basant sur *Qisās al-Khāqāni*, Honarfar conclut que c'est après la construction du pavillon par Shah 'Abbas II^e que le bâtiment et son jardin environnant se désignent Chehel Sotun, alors que, autrefois, à cet emplacement se trouve un immense jardin du nom de Jahān Namā (Vision du Monde). À son extrémité ouest, se situe un palais du même nom, qui s'ouvre au Nord sur la grande allée de Chāhār Bāgh, Honarfar, 1344/1965-66 : 570.

platanes très élevés et ordonnancés de manière à procurer l'ombre tout en donnant un charme particulier au jardin. Un plan d'eau d'environ 40 pas (12 m) de large, rempli d'une eau limpide comme le miroir, se trouve dans le jardin, alors qu'une autre moitié s'étend derrière le pavillon et se prolonge jusqu'au bout du jardin.

Au milieu du jardin, on peut voir un pavillon de forme rectangulaire, construit en brique et en pierre de taille, environné de charmants canaux munis d'une multitude de jets. L'espace est entièrement pavé. La partie est du pavillon comprend un immense *tālār* de 45 pieds (13 m) de large, dont le toit en saillie comporte trois rangées de colonnes en bois octogonales. Le pavillon se divise en trois estrades. La première se trouve à 2 pas (0,60 m) plus haut que le niveau du jardin. Ici, se placent un bassin carré de 8 pieds (2,50 m) de large, ainsi que deux escaliers en marbre transparent. Par leurs quatre marches respectives, on accède à la seconde estrade où s'assoient les dignitaires pour prendre le repas. On parvient à la troisième estrade par le biais d'une marche. Ici, se trouve un autre bassin de plus petite dimension, derrière lequel se découvre un *iwan*, dont le toit, les colonnades, les murs, les châssis des fenêtres sont peints et décorés de tons de bleu et dorés (Kæmpfer, 1940 : 169-170).

Kæmpfer signale un deuxième pavillon, placé à l'aile sud du jardin. Ce pavillon, de plus petite dimension que celui de Chehel Sotun, est construit dans le mur du Bāgh-e Khalvat (Jardin de Retraite), de manière à embellir les deux jardins. La partie ouvrant sur le Jardin de Chehel Sotun est de forme octogonale et comporte une niche (*sarpūshida*) en belle harmonie avec toute cette disposition. Ici, l'allée conduisant au *tālār* se dote d'une variété de bassins allant jusqu'à l'intérieur de l'*iwan* (Kæmpfer, 1940 : 170).

Durant le règne de Shah Sultan Husein (1694-1722), le feu ravage le pavillon de Chehel Sotun. Plusieurs auteurs rapportent l'incident, en affirmant que le feu y éclate au moment d'un somptueux dîner offert par le Roi safavide, vers 1118H/1706. Quoiqu'il lui aurait été facile d'arrêter la propagation du feu, le souverain, ne voulant pas s'opposer à la volonté divine, donne l'ordre de laisser brûler l'édifice, tout en promettant de le faire reconstruire encore plus somptueusement (RT : 77, Krusinski, vol. 2, 1973 : 125-126; Krusinski, vol. 1, 1939 : 473). Une chronique du règne décrit l'état du Jardin de Chehel Sotun vers la fin de la période safavide. Selon sa description, après l'incendie, le Roi bâtit un *tālār* au toit de bois garni d'or pur, d'azur et de miroirs unis, au milieu duquel trône un bassin à quatre

niveaux. Derrière le *tālār*, à l'Est, il construit un *tanābi*, dont le mur se couvre de peintures représentant des festins royaux, conformes aux mœurs pratiquées par les souverains safavides. À l'Ouest, se trouve un *iwan* élevé, dont le niveau inférieur, au Sud et au Nord, se compose de deux longs *tālār*, avec deux autres à sa partie supérieure. Toute la fondation intérieure de l'édifice est de marbre et d'albâtre (*rakhām*) (RT : 72).

Après la chute des Safavides au profit des Afghans, vers 1722, le Jardin de Chehel Sotun tombe dans une longue période d'abandon. On en perd toute trace jusqu'en 1819, date à laquelle Fath 'Ali Shah Qajar (1250-1212/1797-1834) commande à son Ministre dévoué, Mohammad Husein Khān Sadr Esfāhāni, des travaux de remise en état d'un grand nombre des palais safavides d'Isfahān (Honarfar, 1344/1965-66 : 750). Lorsqu'en 1819, le Lieutenant Colonel Johnson visite le Jardin Royal de Chehel Sotun (Quarante Colonnes), il parle d'un pavillon en bon état, toutes les parties du *tālār*, soit les colonnes et les murs, portes et lambris de marbre exceptés, étant couvertes de miroirs et, ses salles, ornées de peintures. Il signale un bassin vis-à-vis le *tālār*, aux quatre angles duquel se dressent des colonnes, reposant sur des pieds représentant des lions dont la gueule rejette l'eau dans le bassin (Johnson, 1819 : 161).

Lors du règne de Mohammad Shah Qajar (1250-1264/1834-1848), Eugène Flandin et Pascal Coste, visitant le dit jardin vers 1840, y relèvent des détails et transformations notables. Selon leur description, trois portes donnent accès au jardin, dont la principale se situe à l'aile Est et s'ouvre sur une rue couverte; la seconde, à l'aile sud-ouest, sur le Bāgh-e Nārenjestān (Jardin d'Oranger) et, la troisième, à l'aile sud, sur le Harem Royal. Le Harem communique par une porte secrète avec le Jardin d'Oranger. Sur leur plan, la disposition du jardin est claire: l'immense plan d'eau, devant et derrière le pavillon central, est encore en place. Le pavillon s'encercle de canaux d'eaux, d'où coule une eau limpide aboutissant à deux réservoirs de 26 m de large et de longueurs différentes, soit de 1,08 m, soit de 0,78 m. Le tracé du plan du jardin révèle que le canal, longeant jadis l'axe transversal, n'est plus en place. La forme des parterres est très nette : ce sont des carrés et rectangles, issus du croisement des allées secondaires et disposés symétriquement de chacun des deux côtés de l'allée principale (Flandin et Coste, vol. 2, 1846-47 : 68).

À partir de 1881, sous Nāser al-Din Shah Qajar (1264-1313ā/1848-1896), on note le délabrement du Jardin de Chehel Sotun, entre autres, la détérioration de la décoration des

miroirs du *tālār* (Dieulafoy, 1887 : 244). En 1883, certains éléments précieux du *tālār* sont transportés au palais royal de Téhéran ou vendus aux étrangers. C'est le cas d'une immense pièce du miroir, surnommé *Jāhān Namā* (Vision du Monde) et disposé en haut du mur du *tālār* à bassin. Un autre exemple de ce pillage: un immense tapis à deux revers, recouvrant la grande salle de Chehel Sotun, est découpé par négligence en morceaux, acquis à prix élevés par des étrangers, entre 1817 et 1888⁹. Les portes entièrement incrustées, certaines étant peintes de motifs ravissants par de grands maîtres, ainsi que de petites pièces de miroir composées de beaux dessins multicolores sont transportées au palais de Mas'ūdiya à Téhéran¹⁰. Vers 1900, Pierre Loti, en visite au Jardin de Chehel Sotun à l'époque de Muzaffar al-Din Shāh (1313-1324/1896-1907), donne des indications précieuses quant à sa composition végétale :

«...Là encore c'est le domaine des églantines, surtout des roses roses et aussi de toutes ces vieilles fleurs de chez nous, que l'on appelle «fleurs de curé» gueules de lions, pieds-d'alouette, soucis, jalousie et giroflées. Les rosiers deviennent hauts comme des arbres; platanes géants émondés par le bas toujours taillés en colonnes blanches y forment des avenues singulières, pavées de grandes dalles un peu funèbres, le long des pièces d'eau, qui sont droites et alignées, à la mode ancienne. Le palais qui trône, au milieu de ces ombrages et de ces parterres de deux ou trois cent ans, s'appelle le palais des miroirs. Quand on l'aperçoit, c'est toujours au-dessus de sa propre image réfléchiée par une pièce d'eau immobile, c'est pourquoi on l'appelle aussi le palais des Quarante Colonnes, bien qu'il n'en ai en réalité que vingt... » (Loti, 1991 : 980).

En 1913, sous Ahmad Shāh Qajar (1907-1921), Henry Viollet, visitant le dit jardin, en effectue le relevé, laissant transparaître des transformations notables dans l'organisation des parterres, qui diffère du tracé de Flandin et Coste (1840). Dans la partie centrale, les parterres sont tracés en diagonale, formant des triangles, alors que ceux du pourtour adoptent la forme rectangulaire. Le plan d'eau, situé derrière le pavillon central, n'est plus en place; un parterre le remplace.

Sous la dynastie Pahlavi, à partir de 1932, on note de grands travaux de remise en état. Toutefois, vers 1930, Beaudouin, dans le cadre d'une étude d'Isfahān effectue un relevé du centre de la ville. Sur le plan qu'il fournit la composition du Jardin de Chehel Sotun, précédant sa remise en état à l'époque Pahlavi, se distingue aisément. Le jardin se constitue

⁹ Jāberi Ansāri, 1321/1943 : 344, 346. Quelques années plus tard, soit vers 1909, Henry René D'Allemagne réfère au même tapis et écrit: *«Le sol de cette pièce était autrefois recouvert d'un merveilleux tapis de soie tissé d'or. Le vandale gouverneur...Zil-es-Sultan, vendit, paraît-il, pendant plusieurs années, des morceaux plus ou moins importants de ce tapis aux étrangers de passage à Ispahan, tant et si bien qu'il ne reste plus maintenant le moindre échantillon.»*, D'Allemagne, 1911: 75.

¹⁰ Il s'agit du palais de Zell'ol-Sultān à Téhéran, Honarfar, 1351/ 1973, n. 19: 29.

principalement d'un axe majeur, au centre duquel se dispose un pavillon, composé d'un *tālār* à colonnes vis-à-vis d'un immense plan d'eau rectiligne. Des allées secondaires se recoupent, formant ainsi des parterres carrés et, plus particulièrement, rectangulaires.

Le 6 janvier 1932/15 *dey* 1310sh, sous la dynastie Pahlavi, le Jardin de Chehel Sotun s'inscrit dans l'inventaire des monuments historiques avec la fondation du Musée de l'Archéologie de l'Iran et du Département d'Archéologie, dirigés par André Godard (Honarfar, 1344/1965-66 : 849). Vers 1942, Donald Wilber en effectue un relevé, donnant un aperçu du jardin avant les travaux de remise en état, entrepris quelques années plus tard. Plusieurs éléments frappent dans le plan qu'il fournit. On remarque le tracé diagonal ou triangulaire des parterres entièrement asymétriques. Par ailleurs, le pavillon de Chehel Sotun s'entoure de canaux d'eau, comme s'il se trouve sur une île (Wilber, 1962 : 100).

Entre 1942 et 1948, sous le patronage du Bureau de l'Archéologie, les anciennes peintures du palais de Chehel Sotun sont dégagées des couches de plâtre, de même que deux inscriptions en vers; la plus courte, inscrite sur un fond rose pâle, attribue la fondation du *tālār* à Shāh 'Abbās II^e et, la plus longue, sur un fond bleu, accorde des travaux de restauration à Shāh Sultān Husein. Le nom du calligraphe est Mohammad Sāle et, la date des réparations, 1118/1706 (Honarfar, 1335/1956 : 67). En 1956, Honarfar apporte des précisions additionnelles quant au transfert des pièces, appartenant à d'autres jardins safavides, vers le Jardin de Chehel Sotun. Il affirme que les quatre colonnes, placées aux quatre angles du plan d'eau central et représentant respectivement un personnage qui soutient une tête de lion, ainsi que les deux paires de pierres sculptées, illustrant des lions et placées dans deux parterres adjacents à l'allée par laquelle on pénètre dans le pavillon, n'appartiennent pas au jardin de Chehel Sotun. Ces éléments sus-mentionnés sont les seuls vestiges du *Tālār-e Sarpūshida* (Salle Couverte)¹¹ et du *Āīnakhāna* (Pavillon du Miroir)¹²

¹¹ *Tālār-e Sarpūshida* consiste en un pavillon couvert, d'où il tire son nom. Il est érigé au début du XIX^e siècle par le prince Sa'id ol-Dowla, l'un des fils de Fath 'Ali Shah Qājār, à l'emplacement du *Tālār-e Tavila* construit probablement par Shah 'Abbas I^{er} ou Shah Safi, Wilber, 1962: 96, pl. 36; 93, pl. 37; 94, pl. 38; 95; Blake, 1999: 66; Alemi, 1995: 50.

¹² Selon Honarfar, après avoir transféré les Guébres de leur quartier au Jolfā, Shah 'Abbas II^e commande l'aménagement d'un vaste jardin qui est en fait une imitation du grand Jardin de Hezār Jarīb, construit par Shah 'Abbas I^{er}. C'est pourquoi on lui donne le nom de petit Hezār Jarīb ou de Jardin de Sa'ādatābād, rempli de demeures et jardins, parmi lesquels figure *Āīnakhāna*, dont le *tālār* avancé est très similaire à celui du Chehel Sotun. Dès lors, Sa'ādatābād s'étend sur la rive sud de la Zāyanda Rūd entre deux ponts, soit le Si-o-sa pol (30 arches) et le Pol-e Khwājū; la rivière passe juste au milieu du jardin. Un pont surnommé Pol-e Jouī, construit vers 1068/1658, relie les jardins de la rive nord à ceux de la rive sud. Un canal d'eau courante en pierre de

(Honarfar, 1335/1956 : 67). Par ailleurs, un porche en céramique émaillée, provenant de la Mosquée de Qotbiya et daté de la période de Shāh Tahmāsp Safavide (1524-1576), est transporté au Jardin de Chehel Sotun et placé dans l'angle du mur ouest, tout comme une partie du décor d'un monument surnommé Darb-e Kūshk, daté de 902h/1496 et appartenant à la période de Rostam Āq Qoyūnlū (Honarfar, 1335/1956 : 67).

Entre 1968 et 1974, dans le cadre d'une campagne de préservation et restauration, la mission italienne IsMEO, sous le patronage de l'Organisation du patrimoine culturelle de l'Iran effectue une fouille dans le Jardin de Chehel Sotun, mettant à jour l'antique réseau des canaux et bassins d'eau autrefois beaucoup plus vaste (Ferrante, 1968 : 293). Une série de relevés effectués par la mission italienne IsMEO en 1973 restitue parfaitement l'état du jardin durant la période safavide.

À la lumière de la lecture historique il ressort que deux périodes ont marqué de leur empreinte l'évolution du Jardin de Chehel Sotun par des transformations et des remaniements, dont certains viennent considérablement changer son état initial.

À l'époque safavide, le jardin s'arrange selon un axe en croix, formant les quatre principales allées, marquées par une mise en scène de l'eau très prononcée. L'axe longitudinal se compose d'un plan d'eau oblong, s'étendant devant et derrière le bâtiment central. L'axe transversal, aussi très prononcé, comprend –seulement dans son extension au Sud – un dispositif de canal, de bassin et de chute. Deux autres allées latérales, assez larges, se trouvent respectivement aux Sud et Nord de l'axe longitudinal, qui se borde de manière ordonnancée sur toute sa longueur –d'ailleurs, comme l'allée centrale et les pourtours du jardin– de platanes, ce qui procure l'ombre et donne un charme particulier. Un cours d'eau pénètre par l'Ouest dans le jardin et le traverse dans un canal d'Ouest en Est. Sur toute la superficie du jardin, des parterres carrés et rectangulaires se forment par le croisement des allées secondaires. Sa partie périphérique comprend quatre allées bordées d'arbre d'alignement. Enceint d'un mur en terre on y accède au jardin, par trois portes monumentales situées à l'Est, l'Ouest et au Sud.

taille, mesurant environ 1 m de large par 147 m de long et placé au milieu du pont, achemine l'eau nécessaire aux jardins de la rive nord, Honarfar, 1344/1965-66 : 575-576.

Au XIX^e siècle, le jardin connaît des remaniements notables, qui en changent le tracé initial, parmi lesquels figurent la disparition du canal sud de l'axe transversal, ainsi que l'élimination du plan d'eau central dans son extension derrière le bâtiment et son remplacement par un parterre rectangulaire. Soulignons également la diversité, jusqu'ici très inhabituelle, du tracé diagonal ou triangulaire des parterres, coexistant avec des parterres classiques de formes carrée et rectangulaire. Le jardin connaît une forte dégradation, surtout vers la fin du XIX^e siècle, alors que tous ses précieux matériaux sont transférés aux palais d'un prince Qajar à Téhéran (Figure 37).

6.1.2. Analyse de l'état actuel

La présente étude consiste en une analyse de l'état actuel du jardin (Annexe 3), à partir de sa composition générale, en vue d'aboutir à sa description en détail à l'aide de deux grilles d'analyse, à savoir: celle des sous-espaces constituants et, l'autre, des matériaux élémentaires, cette dernière comprenant quatre fiches d'analyse: la principale manière de traiter les eaux; d'utiliser le végétal; d'utiliser les matériaux de construction; ainsi que le traitement du sol.

6.1.2.1 Analyse des sous-espaces constituants

L'analyse en détail de la composition du jardin requiert que l'on procède à sa décomposition ou son découpage en sous-espaces constituants. Le choix du découpage en sous-espaces constituants est guidé par la lecture historique, qui met en évidence les principes de composition, établis à l'origine selon un plan en croix, formé par le croisement d'un axe longitudinal et d'un autre transversal, le premier étant composé d'une disposition de canaux et de bassins. Bien que l'axe longitudinal ait subi des modifications au fil des siècles, il est toujours en place et tout aussi prononcé. Il se forme d'une série d'éléments, composés essentiellement d'un pavillon muni d'un *tālār* avancé, devant lequel s'étend la perspective du jardin dans une longue et large allée, où l'eau anime l'espace dans un immense plan d'eau. Par contre, l'axe transversal change fortement au cours des époques et ne comporte plus aujourd'hui ses canaux, ses bassins et sa chute d'antan. Ainsi, c'est l'axe central, donnant à l'espace tout son sens, qui forme notre premier sous-espace constituant, que l'on propose d'analyser dans le cadre de l'étude de la composition générale. Le pourtour du jardin constitue notre deuxième sous-espace. Il se compose essentiellement de quatre allées dépourvues d'une mise en scène de l'eau mais marquées d'une composition

végétale dense, ainsi que d'un mur enfermant le jardin et dont les parois se percent de bâtiments, à la fois utilitaires et décoratifs.

Axe central :

La partie centrale se forme essentiellement d'un axe majeur très prononcé, qui, lui, se compose d'une série d'éléments comprenant un cadre bâti, une mise en scène de l'eau et une structure végétale, que les pages suivantes analysent en détail (Figure 38).

Le cadre bâti : le pavillon de Chehel Sotun est le seul bâtiment, qui joue un rôle déterminant dans le jardin. Il consiste en un édifice rectangulaire, couvrant une superficie de 57,80 x 37 m (Figure 39). Il se compose de trois sections, désignées sur le plan de Ferrante par les lettres G, R et T.

La première section (G)¹³, localisée à l'aile ouest, se compose d'un grand hall d'audience de 23 x 11 m, également haut de 11 m, recouvert de trois voûtes croisées, surmontées de coupoles à hauteur égale, ornées de rosaces formées d'arabesques aux gracieux enroulements. Trois larges portes, situées aux Nord et Sud, s'ouvrent sur deux vérandas latérales (T²⁻³), à l'extrémité desquelles six marches étroites mènent au jardin. Aux quatre coins du hall, se trouvent quatre petites salles (P¹⁻⁴), disposées de manière à offrir des espaces intimes accessibles, à l'exception de la salle P¹, par des portes situées dans les deux *iwans* (I¹⁻²). Les murs des salles (P¹⁻⁴) se recouvrent de peintures murales, représentant des scènes de jeunes gens pique-niquant à la campagne, buvant, servant du vin et bavardant, coupe et bouteille à la main, adossés à des coussins ou assis côte à côte sous les arbres. Ces images ne sont pas le fruit de l'imagination des peintres; elles reflètent rigoureusement l'intérêt croissant de la vie dans les jardins, largement représentée dans les décors ornementaux du pavillon (Figure 40).

Sauf pour la salle P¹, toutes ces parties de la salle assurent une transition entre l'intérieur et l'extérieur, par des ouvertures, portes et fenêtres, où l'utilisation abondante du verre dissout la surface murale. Sur les murs du hall (G), on admire six magnifiques tableaux à l'huile de 4 x 6 m, représentant des scènes de bataille, d'audience et de cérémonie des souverains

¹³ Selon Ferrante, la construction de cette partie de l'édifice remonte à Shah 'Abbas I^{er}, Ferrante, 1968 : 296.

safavide¹⁴. Ces tableaux sont d'un intérêt documentaire pour la reconstitution de l'ambiance des réceptions, offertes par les rois safavides en costume d'apparat, entourés de hauts dignitaires, placés selon une stricte étiquette. La surface des deux *iwans* (I¹⁻²) se recouvre également de peintures murales, représentant des Européens venus en Perse à l'époque safavide. Certaines peintures sont l'œuvre de deux peintres hollandais, Angel et Lokar, qui travaillent alors à la cour de Shah 'Abbas II^e (Honarfar, 1344/1965-66 : 560-62).

La deuxième section se situe à un mètre plus haut que le niveau du jardin. Elle se compose d'un porche rectangulaire (R), recouvert d'une demi-coupole et flanqué de deux longues salles (S¹⁻²), auxquelles on accède via cinq portes. À l'Est, elle communique avec le *tālār* (T¹) et, à l'Ouest, l'*iwan* axial (I¹) que précèdent deux colonnes. Cet espace, où jadis le protocole de la cour place le trône du Roi, devient le point focal de l'édifice. Il domine parfaitement le jardin. Consacré aux audiences solennelles des souverains safavides, cet espace est conçu pour donner le plus de faste et de lustre possibles aux réceptions officielles. C'est pourquoi l'ornement se mue en écrin de lumière, les parois et la demi-coupole de l'*iwan* formant une sorte d'alcôve entièrement revêtue de miroirs. Le plafond s'orne d'un *muqarnas*, dont chaque alvéole se revêt entièrement d'une multitude de petits miroirs, réunis par un réseau de baguettes dorées. À l'origine, au milieu du porche, se trouvent trois bassins en marbre blanc, superposés les uns aux autres en rapetissant, celui du niveau inférieur étant carré et, les deux autres du niveau supérieur, octogonaux (Chardin, vol. VIII, 1711 : 74).

La troisième section comprend un *tālār* (T¹) à l'Est, couvrant une superficie de 20 x 37 m, avec 14 m de hauteur, et s'ouvrant sur le jardin. Son toit avancé est supporté par dix-huit colonnes à plusieurs facettes en bois très minces, hautes de 13,05 m, dont le sommet mesure environ 0,40 cm de diamètre et, la base, reposant sur un sous-bassement de pierre, approximativement 0,60 cm. Les quatre colonnes au centre du *tālār* s'érigent sur des embases en marbre, représentant des lions adossés et disposés aux quatre coins d'un bassin en marbre rectangulaire d'environ 7 x 6 m. Le plafond du *tālār* comporte des caissons en bois, richement peints. La célèbre décoration en miroir, décrite par les voyageurs européens

¹⁴ Les tableaux se trouvant dans le grand hall d'audience illustrent : Shah 'Abbas I^{er} le Grand recevant Vali Muhammad Khan, le roi du Turkestan; la bataille de Shah Ismā'il avec les guerriers ottomans à Chāldoran; Shah Tahmāsb recevant Homyūn, roi de l'Inde réfugié à sa cour en 1543; la bataille de Shah 'Abbas I^{er} avec les Uzbeks; la bataille de Nāder Shah Afshār avec les Indiens; Shah 'Abbas II^e recevant Nadar Mohammad Khan, roi de Turkestan, Honarfar, 1344/1965-66 : 560.

du XVII^e siècle, est complètement disparue des parois du *tālār* et des colonnes en bois, alors que celle de l'*iwan*, où se trouve jadis le trône et qui précède la grande salle d'honneur, s'est bien conservée. Les parois, délimitant le *tālār*, sont aujourd'hui couvertes d'un enduit de plâtre, sur lequel on voit présentement les traces de l'emplacement des ornements de miroir. Dans la partie orientale du pavillon, sept marches, situées dans l'espace entre deux colonnes, conduisent au jardin. Grâce au *tālār* avancé, muni en son centre d'un bassin et s'ouvrant de trois côtés sur le jardin, l'intérieur du bâtiment se lie étroitement à l'extérieur, lien que renforcent les jeux d'ombres et de lumières, que forment vides et pleins des colonnades, de même que la niche en profondeur de l'*iwan*, recouverte sur ses parois de petites pièces de miroir, ainsi que l'eau du bassin central. Ce lien était beaucoup plus important au temps des Safavides, puisque la niche comportait un bassin en marbre et que toutes les parois du *tālār* et des colonnes étaient recouvertes de miroir.

La mise en scène de l'eau : la partie centrale du jardin s'anime d'une mise en scène de l'eau, qui donne tout son sens à l'espace. Devant le pavillon, s'étend un bassin rectangulaire oblong, d'environ 15 x 110 m, aussi long que l'allée centrale, dans lequel se reflètent majestueusement le *tālār* et ses dix-huit colonnes. L'attribution du nom de Chehel Sotun (Quarante Colonnes) se rapporte au nombre important de colonnes, que possède le *tālār*, et non à leur réflexion dans le bassin¹⁵. Comme par hasard, les colonnes du *tālār* sont au nombre de vingt, alors que, par l'effet de réflexion dans l'eau du bassin, elles totalisent le nombre de quarante; dès lors, certains relient le nom de Chehel Sotun (Quarante Colonnes) à cette interprétation (Honarfar, 1344/1965-66 : 558). À l'origine, le bassin central se prolonge derrière le pavillon, formant ainsi une perspective devant l'*iwan* ouest, couvrant une superficie de 5,64 x 15 m, dont le trop-plein se voit comblé par un parterre rectangulaire au début du XX^e siècle.

Des canaux d'eau, larges d'un mètre et profonds de 0,23 cm, environnent le pavillon, jalonné à tous les 5 m de petits jets d'eau. Devant les deux vérandas (T²⁻³) de la section (G), le canal comprend, aux Sud et Nord, deux bassins maçonnés de différentes dimensions et construits en pierre de taille que nous décrirons en détail dans la section portant sur le traitement des eaux.

¹⁵ Honarfar, 1344/1965-66 : 558. En Iran, *chehel* – littéralement, le chiffre quarante – peut s'utiliser aussi pour désigner un «nombre important». Par exemple, *chehelcherāq* désigne un lustre doté d'un grand nombre de lampes, sans se rapporter aucunement à leur nombre, Honarfar, 1335/1956 : 70.

La structure végétale : la grande allée centrale, s'étendant en ligne droite devant le *tālār* du pavillon, mesure environ 25 m. En son centre, siège le fameux bassin oblong, ses quatre côtés se bordant de plates-bandes de fleurs, surtout des rosiers. Latéralement au plan d'eau central, des parterres peu boisés se composent en partie d'ormes. Leur carré se délimite par des arbres d'alignement, plantés de manières régulière et ordonnancée d'essences variées, en particulier ormes, pins et cyprès. L'allée centrale se prolonge derrière le pavillon, formant un parterre rectangulaire souligné par des arbres d'alignement et planté à l'intérieur de pins.

Partie périphérique

Dans sa partie périphérique, le jardin se délimite par un mur d'enceinte l'enfermant. Dans ses parois internes, le mur comprend, au Nord, le portail d'entrée; au Sud et à l'Est, des bâtiments à usage décoratif. Par ailleurs, le pourtour se forme sur ses quatre côtés d'allées rectilignes, dépourvues de toute mise en scène de l'eau. Toutefois elles comportent une structure végétale assez prononcée, procurant une ombre intense tout autour du jardin. Cette partie se forme essentiellement d'un cadre bâti et d'une structure végétale, que les pages suivantes analysent en détail.

Le cadre bâti : dans sa partie périphérique, le jardin est enceint d'une grille, reposant sur une fondation de brique d'environ 2 m. L'angle de sa partie ouest comprend un mur en brique arqué de construction récente, alors que, initialement, les parties ouest, nord et nord-est comportent respectivement un mur arqué. L'actuel portail d'entrée du jardin se situe à l'aile nord. Il se compose de deux tourelles décoratives dans un agencement de pierre, brique et plâtre, au milieu duquel se trouve une porte en bois donnant sur le jardin. À l'origine, on y accède par deux pavillons d'entrée, situés aux ailes est et sud. Le premier, toujours en place, se constitue d'un pavillon en brique, comprenant un porche surmonté d'une coupole, auquel s'annexent deux autres porches, ornés de fenêtres ajourées, de plus petite dimension et disposés de chacun des deux côtés du porche principal. À l'emplacement du pavillon sud, se trouve actuellement un porche en céramique émaillée, appartenant à la Mosquée de Qotbiya de la période de Shāh Tahmāsp Safavide (1524-1576) et transporté au complet dans le Jardin de Chehel Sotun (Honarfar, 1335/1956 : 67). Une partie du décor d'un monument, surnommé *Darb-e Kushk* et daté de 902h/1496, soit la

période de Rostam Āq Qoyūnlū, se retrouve à l'aile ouest de l'enceinte (Honarfar, 1335/1956 : 67).

La structure végétale : dans sa partie périphérique, le jardin se forme d'allées rectilignes, délimitées par des arbres d'essences variées. À l'aile Est, l'allée, dont la largeur mesure environ 9 m, se borde d'arbres d'alignement, en particulier des ormes. Deux plates-bandes de fleurs précèdent l'alignement des arbres. Dans la partie nord, où se trouve l'entrée du jardin, l'allée fait environ 5 m de large et elle est plantée sur toute sa longueur d'arbres d'alignement d'essences variées, telles qu'ormes, platanes et, surtout, des pins. Dans la partie ouest, l'allée s'élargit en oblique à l'extrême nord-ouest sur 5 m et, à l'extrême sud-ouest, sur environ 16 m. Sur toutes ses parties, l'allée se plante d'arbres d'alignement, soit des ormes et, plus particulièrement, des cyprès. Enfin, à l'aile sud, la largeur de l'allée varie de 5 à 10 m et elle s'y plante d'arbres d'alignement, particulièrement des pins et quelques ormes.

6.1.2.2 Analyse des matériaux élémentaires

Cette analyse propose une description du jardin à partir de quatre fiches, comprenant : l'origine et la forme de la circulation de l'eau; la principale manière de traiter le végétal; les matériaux de construction; ainsi que le traitement du sol.

L'origine de l'eau : l'approvisionnement en eau d'Isfahān repose essentiellement sur la rivière de Zānyanda Rūd, au moyen de canaux d'irrigation (*mādi*) directement branchés, lesquels se divisent à leur tour en un réseau de multiples canaux plus petits (*jadval*). Il est connu que la distribution de l'eau de la Zāyanda Rūd¹⁶ se pratique selon une réglementation stricte de l'eau, dont le calcul est traditionnellement attribué à Sheikh Bahāī, tenant le rang de *sadr* (chef des clergés chiïtes) à l'époque de Shah 'Abbas I^{er}¹⁷. Toutefois, son manuscrit connu sous le nom de *Tumār-e Sheikh Bahāī* (Rouleau de Sheikh Bahāī), encore disponible aujourd'hui semble avoir été mis à jour au fil des siècles, au moins jusqu'au Qājār, puisqu'il réfère d'une part à certains jardins construits sous les successeurs de Shah 'Abbas I^{er}, tels ceux de Hasht Behesht (Huit Paradis), de Tālār-e Ashraf, de Kolāh Farangi

¹⁶ L'ancien système de distribution des eaux est attribué à Ardeshir b. Bābak et, le moderne, selon la tradition, à Shah 'Abbas I^{er}, Lambton, 1978 : 102.

¹⁷ Pour la régulation de Zāyanda Rūd et le *Tumār-e* de Sheikh Bahāī voir, Lambton, 1938 : 667-671; aussi Huseini Abari, 1379/2001. Dans une annexe non pagetée figure le manuscrit de *Tumār-e Sheikh Bahāī*.

(Kiosque), de Sa'adatābād, de Petit Hezār Jarib (Mille Arpent) et de Bāgh-e Vahsh (Zoo), ainsi qu'au Pont Khājou et, d'autre part, aux titres en usage à l'époque Qājār, comme «*Mo'tamed ol-dowla*» (Premier Ministre) remplaçant le titre safavide de '*Etemad ol-dowla* (Abari, 1379/2001 : 86).

Selon le *tumār*, l'eau de la rivière se divise en trente-trois parts, chacune comprenant à son tour deux cent soixante-quinze parts, acheminées au moyen de treize *mādi* (canaux). Les plus importants sont ceux: de Niyāsaram, de Farshādi, de Shāh (Impérial), de Fédā (ou Fedin/Fedān), de Tirān et de Qomisha (Al-Isfahāni, 1340/1962-3 : 99-106; Rafi'i Mehrābādi, 1352/1974 : 294-302). C'est par le *mādi* de Fédā que l'eau s'achemine au Jardin Royal de Chehel Sotun (Rafi'i Mehrābādi, 1352/1974 : 339-340). D'après al-Isfahāni, le point de son embranchement se situe plus haut que les trois premiers canaux, susmentionnés. Il traverse d'abord les quartiers de Lombān et Shamsābād. Arrivé à la Porte de Dowlat, il se divise en deux branches, que l'on appelle Lat-e Muhammad Husein Khān, d'après le nom du ministre du Roi Fath 'Ali Shah Qājār, soit Muhammad Husein Khān Sadr Isfahāni, l'ayant construit (Huseini Abari, 1379/2001 : 87). L'une d'entre elles traverse successivement les quartiers de Darb-e Kūshk, de Bidābād, de Chāhārsū, de 'Ali Qoli Aqā et de Darvāza-ye Now, ce dernier étant le lieu où elle se divise à nouveau en plusieurs autres branches, pour ensuite traverser d'autres quartiers (al-Isfahāni, 1340/1962-3 : 100-101).

La deuxième branche du Lat-e Muhammad Husein Khān traverse la Porte de Dowlat, afin d'irriguer certains jardin royaux. Importunément, al-Isfahāni parle en général des jardins, sans mentionner ni leur nom ni la trajectoire de l'eau, mais, sur un plan reconstitué de E.E. Beaudouin en 1930, la trajectoire du *mādi* shāhi (royal) s'avère très claire. D'abord, ce canal pénètre à l'intérieur du Jardin Octogonal, traversant ensuite le Chāhār Bāgh, puis le Jardin de Vigne (Angūrestān), pour entrer par l'Ouest dans un canal longeant le Jardin de Chehel Sotun d'Ouest en Est. Ensuite, il sort du jardin, puis, traverse le bord de la Place Royale Naqsh-e Jahān, d'où il pénètre au sein de la *madrassa* de Mullā 'Abod-allāh, à l'arrière de laquelle il fourche en trois branches: la plus petite, assurant l'irrigation du palais de Munshi; la deuxième en termes d'importance, se dirigeant vers les quartiers de Yazdābād et de Kārān, passant au Sud vers Jubāra, puis, sortant de la ville, afin d'irriguer sur son passage le village de Jey. Le débit de cette dernière branche est si important qu'il approvisionne plus des deux tiers d'Isfahān (al-Isfahāni, 1340/1962-3 : 101).

Bien qu'aujourd'hui, le Jardin de Chehel Sotun soit irrigué de manière non traditionnelle, soit par le moyen de la distribution d'eau courante de la ville, néanmoins, le canal de Fedā traverse encore le jardin de Chehel Sotun d'Ouest en Est. Étant donné qu'aucun texte n'existe, pouvant renseigner quant à la distribution de l'eau du canal de Fedā dans le jardin, il est difficile de dire avec précision comment l'eau se distribuait dans son intérieur. Il est d'autant plus difficile de suivre le mouvement de l'eau sur le terrain, puisqu'elle n'y circule plus comme par le passé et que, outre le *mādi* de Fedā et le plan d'eau central, les canaux et bassins sont vides. Il est fort probable qu'un réseau de canaux souterrain, dont il ne reste aucune trace aujourd'hui, acheminait alors l'eau d'un point à l'autre, aussi bien dans le jardin qu'à l'intérieur du pavillon.

La forme de circulation de l'eau : la mise en scène de l'eau s'effectue essentiellement dans le jardin à travers un dispositif de canaux d'eau courante, diverses formes de bassins, plan d'eau, bouillons et jets que nous allons examiner comme suite :

Les canaux d'eau courante : ils se tracent en ligne droite et comptent deux sortes: ceux délimitant le pavillon et mesurant environ un mètre de large et 0,23 cm de profond, en dalles de pierre de taille d'environ 0,30 x 0,50 cm; un deuxième canal d'eau courante maçonné, parcourant l'allée longitudinale d'Ouest en Est, dernier point d'où elle sort du jardin. Ce canal, utilitaire plutôt que décoratif, sert depuis la fondation du jardin, en 1591, à des fins d'irrigation de la plantation.

Les bassins : à l'état actuel, le jardin comprend seulement trois bassins de différentes formes et matières, dont l'un se trouve à l'intérieur du *tālār*, les deux autres étant des bassins maçonnés s'étendant devant les deux vérandas, méridionale et septentrionale, du pavillon central.

Le bassin du *tālār* : il est conçu avec un certain art, dans l'intention de conférer un charme à l'espace. Construit entièrement en marbre poli de couleur verte, il fait environ 6,06 x 7,13 m et 0,67 cm de profondeur. Chacun de ses quatre côtés s'orne d'une colonne en bois, soutenue par des bases de colonnes en pierre sculptées de lions adossés, de la gueule desquels, jadis, l'eau jaillissait à l'intérieur du bassin. Son rebord extérieur d'environ 0,90 cm de large se transforme en deux bordures successives de *pāshūya* (margelle), l'une étant large de 0,24 cm et, l'autre, de 0,34 cm, se disposant à une hauteur de 0,9 cm l'une de

l'autre. Dans les parois internes du deuxième niveau, se trouvent des cavités, d'où l'eau se projetait autrefois de différentes façons (Tavernier, 1676 : 527).

Bassins maçonnés : ils marquent les limites méridionale et septentrionale du canal, qui entoure le pavillon, offrant la vue aux deux vérandas (T² et T³) disposées aux Sud et Nord du bâtiment (G). Cette section est la plus ancienne partie de l'édifice, dont la construction remonte, selon les spécialistes, à Shah 'Abbas I^{er}. Conçu en pierre de taille, les deux bassins sont presque identiques et font environ 2,62 x 3,95 m, toutefois leur profondeur varie entre 0,30 m pour celui du Nord et de 0,25 m pour celui du Sud. L'aspect général de ces deux bassins est très similaire à ceux qui jalonnent la partie centrale et le pourtour du Jardin de Pasargades à un intervalle de 13 à 14 mètres. Toutefois la dimension de ceux du Chehel Sotun s'avèrent plus importantes (Figure 41).

Plan d'eau central : le charme du jardin relève de son plan d'eau central, où se mirent le *tālār* avec ses dix-huit colonnes en bois. Bien que le nom de Chehel Sotun (Quarante Colonnes) ne se réfère pas à la réflexion de ces colonnes dans l'eau, cependant, ce phénomène coïncide bien avec la réalité de sa désignation (Figure 42). Le bassin est aussi long que l'allée centrale et fait environ 14,50 x 110 m. À l'origine, l'extension du bassin est plus vaste et se prolonge jusqu'au deuxième canal, délimitant le pavillon central et se prolongeant derrière le bâtiment. De nos jours, parmi les dalles de pierre, délimitant le bassin et ceux utilisées pour la fondation extérieure du pavillon, certaines portent la trace de petites perforations, indiquant l'emplacement des bougies. Ceci montre que, autrefois, ces dalles recouvraient les abords du plan d'eau central, où l'on plaçait, selon l'usage de la cour safavide, une multitude de bougies. D'ailleurs, encore aujourd'hui, des dalles en pierre de taille similaires, percées de perforations, ornent les abords du canal central du Jardin de Divānkhāna à Ashraf.

Bouillons et jets : à l'origine, le plan d'eau central et les canaux d'eau courante à l'air libre comportent des bouillons, d'où l'eau jaillit d'espace en espace (Tavernier, 1676 : 527). Il n'existe aucune trace des anciens jets, mais leurs emplacements sont encore visibles aujourd'hui le long des canaux. Le plan d'eau central comporte en son milieu une série de grands jets, qui sont probablement de période relativement tardive.

Principale manière d'utiliser le végétal : le jardin de Chehel Sotun dans son état actuel comprend une structure végétale qui souligne encore aujourd'hui son tracé classique. Elle se forme principalement d'arbres d'alignement, de parterres, de buissons et de plates-bandes, ensemble constituant le principal décor du jardin.

Les arbres d'alignement : dans toute la partie centrale et des deux côtés du plan d'eau, l'allée se plante latéralement d'arbres d'alignement, en particulier d'ormes du genre *Ulmus carpinifolia* var. *umbraculifera*, de cyprès *Cupressus sempervirens* et de pins du genre *Pinus eldarica*. Leur disposition mal ordonnancée et très irrégulière ne renseigne guère sur l'organisation végétale originelle. Par endroits, on peut observer des rangées d'ormes, entre lesquelles se disposent de jeunes pouces de cyprès, alors que d'autres suivent une règle de composition différente, comme deux ormes suivis de deux pins et de deux cyprès, tandis que, dans la partie opposée, l'allée comprend une rangée d'ormes suivie d'une rangée de pins séculaires. Dans la partie centrale, le pavillon est encerclé d'allées plantées d'arbres d'alignement, délimitant les parties externes des parterres. Dans la partie nord, sont plantés des ormes et, dans la partie opposée, des pins. Le pourtour du jardin comprend aussi des arbres d'alignement, en particulier des pins (*Pinus eldarica*); toutefois la partie est comprend des ormes (*Ulmus carpinifolia* var. *umbraculifera*).

Les parterres : toute la surface du jardin se divise par des allées secondaires en des parterres rectangulaires et carrés de dimensions diversifiées, délimités par des arbres d'essences variées, tels les ormes, platanes, pins et cyprès, de même genre que ceux susmentionnés. Au total, le jardin comprend dix-sept parterres, la plupart étant plantés essentiellement de pins et de manière aléatoire, ce qui leur donne un aspect d'un bois. Quelques ormes s'entremêlent aux les pins, autour desquels se disposent des bancs. Sur le pourtour de l'aile nord-est, se distingue un parterre de fleurs, surtout des pétunias (*Petunia hybrid grandiflora*) et des salvias (*Salvia splendens*).

Les plates-bandes : dans la partie centrale, des deux côtés du plan d'eau, se trouvent des plates-bandes d'environ 3 m, où sont surtout plantées des roses jaunes (*Rosa foetida persiana*), des églantines (*Rosa moschata*) et des roses rouges. Des plates-bandes de *Salvia* (*Salvia splendens*) se disposent également autour du pavillon.

Les buissons : des buissons de buis (*shemshād*) de type *Buxus sempervirens* délimitent certains parterres, lorsqu'ils ne sont pas déjà délimités par des arbres d'alignement.

À la lumière de l'analyse de terrain (historique et état actuel) du Jardin de Chehel Sotun, la recherche a pu dégager les principaux éléments structurels et constitutifs du jardin :

La structure : de petite dimension et de forme carrée, le tracé du jardin s'articule autour d'un axe quadripartite se formant à presque moitié du jardin et très prononcé sur son axe longitudinal par une mise en scène de l'eau, alors que l'axe transversal est dépourvu de ce type de dispositif. Au centre réel de l'axe croisé siège un bassin placé au milieu du *tālār* avancé qui domine le jardin. Ici, l'axe croisé forme les quatre principales allées dont la plus importante est celle se trouvant sur l'axe longitudinal. Toutefois, on note aussi deux allées latérales; dont l'une traverse un grand canal bordé d'arbres d'alignement formant, de ce fait, un lieu de promenade ombragé. Alors que la deuxième bordée aussi d'arbre d'alignement est dépourvue de présence d'eau. Toutefois, le jardin comporte des allées périphériques dépourvues d'une mise en scène de l'eau. Les parterres se forment par le croisement des allées secondaires en des espaces carrées et rectangulaires.

Les principales composantes du jardin se résument dans un cadre bâti, une mise en scène de l'eau et une structure végétale.

Le palais d'audience est le seul édifice du jardin siégeant au centre symbolique de l'espace, puisque le centre réel de l'espace est occupé par un bassin trônant au milieu du *tālār* avancé. Le seul accès possible au jardin se fait par une porte d'entrée disposée non pas sur l'axe longitudinal mais, sur celui du transversal. L'eau est mise en scène dans le jardin à travers un dispositif de canaux rectilignes entourant l'édifice ainsi qu'un miroir d'eau se trouvant devant le bâtiment. La structure végétale du jardin se résume dans les arbres d'alignement bordant les principales allées dans la partie centrale et dans toute la partie périphérique, délimitant aussi les parterres.

6.2. Jardin Royal de Fin (Kāshān)

Le Jardin Royal de Fin est un jardin de piémont, commandé par Shah 'Abbas I^{er} vers la fin du XVI^e siècle. Il s'étend au pied de la montagne de Dandāna, dans la partie haute d'une commune du même nom (*Fin-e oliyā* : Haute-Fin), située à six kilomètres au Sud de la ville de Kāshān et à deux kilomètres à l'Ouest de Tapé Sialk, emplacement de l'une des plus anciennes civilisations de la Perse qui remonte à la fin des II^e et I^{er} millénaires avant notre ère (Ghirshman, 1938 : 6) (Figure 25 b). Déjà à six kilomètres de Kāshān, commencent les

dunes, premiers avant-postes du grand désert salé de Kavir Lut, qui couvre le centre du plateau. Cette proximité du désert agit beaucoup sur le climat de Kāshān, où les étés sont torrides, le thermomètre y montant facilement à 45 ou 50° C à l'ombre en juillet et août. L'automne est beau et, l'hiver, peu rigoureux. Les pluies sont relativement rares, tout comme la neige.

C'est en traversant ces zones accablantes et brûlantes que les voyageurs découvrent le site de Fin, connu depuis l'Antiquité pour sa source abondante, surnommée la Source de Fin¹⁸. Cette source jaillit de la profondeur de la terre dans la plaine des monts Dandāna et Haft Kotal, débitant plusieurs milliers de mètres cubes d'eau à la minute. Autrefois et encore aujourd'hui, c'est sur elle que repose l'irrigation des deux parties de la commune de Fin (Fin-e *oliyā*: Haute-Fin et Fin-e *soflā*: Basse-Fin) et des plantations environnantes, telles celles de Lathar, de Hasanābād, de Darb-e Fin et de Nagiābād (*MQ* : 72-73). Dans un tel pays, où l'eau se révèle rarissime, cette source est littéralement une «Source de Vie», grâce à laquelle le Jardin Royal continue, comme par le passé, de briller, telle une émeraude au cœur du désert salé.

Classé monument historique en 1959, le Jardin Royal de Fin couvre actuellement une superficie de 23 700 m². Il constitue pour les habitants de la commune de Fin et de Kāshān, ainsi que pour les touristes venus du monde entier, un havre de fraîcheur en raison de l'eau qui court en abondance dans ses canaux et bassins et de l'ombre bénéfique qu'offrent ses arbres majestueux, très appréciés au moment des grosses chaleurs dues à sa proximité avec le désert salé. Il est également un haut lieu de quatre siècles et demi d'histoire, situé près d'un site antique remontant à la fin des II^e et I^{er} millénaires avant notre ère (Ghirshman, 1938 : 6).

Depuis sa création, en 1591, les évolutions architecturale et paysagère du Jardin Royal de Fin, à titre de haut lieu d'agrément royal, sont fortement marquées par des phases de remaniement et de dégradations constantes, certaines ayant considérablement changé sa composition initiale.

¹⁸ Selon une étude géophysique, dans la plaine de Kāshān, les couches alluviennes se situent à plus de 150 m et elles diminuent à mesure que l'on se dirige vers le désert. Sous ces couches, se trouvent les nappes miocènes ayant une très faible capacité d'absorption, ce qui permet la création des nappes phréatiques, l'une des principales raisons de la formation des réserves d'eau dans la plaine, parmi lesquelles celle de la Source de Fin est l'une des plus importantes de la région de Kāshān, 'Asadi, 1365/1987 : 17.

6.2.1 Analyse historique¹⁹

En 1591, Shāh ‘Abbās, après avoir réglé le soulèvement des Turkmènes, décide d’entreprendre une vaste campagne de construction, de remise en état de la ville de Kāshān et de ses environs, incluant le déploiement des installations industrielles. Parmi les travaux figurent l’aménagement d’un Quartier Royal, composé d’un centre de gouvernement, de portiques, de palais et jardins, de hammams et de caravansérails (*TAAA*, vol. 2 : 1111), de même que la fondation d’un Jardin Royal en dehors de la ville près de la Source de Fin (Narāqi, 1343/1965 : 38), entreprises confiées au Ministre de Kāshān, Āghā Khezhā Nahāvandi. C’est alors qu’un nouveau jardin s’aménage à quelques distances de la Source de Fin (ou Suleymāniya) (Narāqi, 1343/1965 : 8).

Les chroniques du règne de Shah ‘Abbas ne renseignent guère sur la disposition et la composition du Jardin Royal. Toutefois, elles attestent la présence de la cour en ce lieu enchanteur, souvent témoin des festivités royales (*NA* : 574). Ainsi, le rapporte Natazi, à propos d’un banquet paradisiaque, organisé par le Roi vers 1595, où les ambassadeurs des pays étrangers de Rūm (Rome), de la Transoxiane et du Turkestan lui offrent leurs présents (*NA* : 574; *TJA* : 122; Narāqi, 1343/1965 : 38). Les chroniques du règne restent muettes quant à l’architecte, ayant tracé le plan du Jardin Royal. Cependant, une source moderne accorde sa conception à Sheikh Bahāī al-Din ‘Āmeli (953-1030H/1547-1621), mieux connu sous le nom de Sheikh Bahāī, l’une des figures éminentes de la cour de Shah ‘Abbas I^{er}. Selon la même source, le Jardin Royal aurait servi de modèle au célèbre Jardin de Shalimar à Lahore (*Cambridge History*, 1986 : 668).

L’un des premiers documents nous renseignant sur la disposition du jardin date du XIX^e siècle. Il fournit une idée assez complète des premières installations effectuées par Shah ‘Abbas. Selon cette description, le Jardin Royal comprend un axe quadripartite, au croisement duquel se dispose un pavillon à deux étages, doté en son centre d’un bassin orné d’incrustations en marbre, ainsi que de belles peintures. Le pavillon offre une vue dans quatre directions, sur une multitude de canaux, de bassins et d’allées plantées, en particulier de cyprès. Devant le pavillon, s’étend un immense plan d’eau, faisant suite à une large et longue allée, au milieu de laquelle coule alors un canal d’eau courante, se prolongeant jusqu’au pavillon d’entrée.

¹⁹ Voir Annexe 4.

L'auteur utilise le terme *saverstān*, pour souligner une grande quantité de cyprès élancés, plantés avec un tel ordre et dans un tel arrangement qu'ils donnent au jardin un aspect verdoyant et agréable. Aussi, le jardin se clôt d'une enceinte fortifiée (*hesārbandi*) (*MQ* : 74). Un voyageur anglais, l'ayant visité en août 1628, soit juste avant le décès de Shah 'Abbas, affirme qu'il est rempli d'une variété d'arbres fruitiers (Stodart, 1339/1960 : 209).

Le plan quadripartite du jardin met en évidence le schéma traditionnel d'un *chāhār bāgh* formel – quatre jardins constitués par des canaux ou des allées qui s'entrecroisent. Des chercheurs établissent un parallèle avec des tapis persans à motif de jardin, dont l'un des exemples les plus remarquables encore existants est conservé au Musée de Jaipur en Inde²⁰ (Figure 43). Selon Donald Wilber, les ateliers des banlieues d'Isfahān auraient confectionné ce tapis, envoyé bien avant 1632 au palais d'Amber à Jaipur; pour le dessin, le tisserand se serait inspiré des jardins de Shāh 'Abbās (Wilber, 1962 : 34). Le motif du tapis de Jaipur présente bien des points communs avec le Jardin Royal de Fin. Les deux ont un canal central et des canaux qui s'entrecroisent. Le Jardin de Fin comprend des arbres d'alignement projetant l'ombre, comme ceux du tapis. Les trente-six parterres du tapis se rangent en quatre groupes de quatre et en cinq groupes de cinq, dans lesquels s'alignent les arbres fruitiers et s'étalent les fleurs. Bien que la forme des parterres du Jardin Royal soit encore à identifier, les sources du règne réfèrent souvent aux jardins de Shāh Abbās comme à des vergers plantés d'une variété d'arbres fruitiers dans des carrés séparés²¹, précisément comme ceux du tapis de Jaipur. De part et d'autre, un pavillon voûté, doté d'un bassin en son milieu, est placé au centre du croisement de l'axe quadripartite. Dans les deux cas, on a l'intention de représenter un Jardin Royal (Piner Wilson, 1976 : 84-85).

²⁰ Le motif persan du musée de Jaipur représente un jardin formel persan, divisé en quatre sections (*chāhār bāgh*) principales par des canaux en marbre, chacune se subdivisant à son tour par d'autres canaux en des parcelles plus petites. La présence de l'eau dans les canaux, jets et bassins est indiquée par des lignes onduleuses bleues vertes. Au centre du jardin, siège un plan d'eau sur lequel se dispose un pavillon doté d'un dôme bleu, dont l'intérieur est richement décoré et comporte un trône d'où le propriétaire peut, à l'époque, apprécier la vue du jardin. Dans le bassin central, comme dans les canaux, vivent des poissons, canards, tortues et créatures fabuleuses empruntées à la Chine. L'allée centrale, bordée d'une variété étonnante d'arbres et d'arbustes fleurissants, comporte en son milieu un canal d'eau courante. Comme dans les jardins persans, on y retrouve une combinaison d'arbres décoratifs et ombragés, tels cyprès et platanes et une variété d'arbres fruitiers chargés de pêches, de grenades et d'autres fruits. Ici, on voit aussi des palmiers et dattiers. Des fleurs se développent sous les arbres, parmi lesquelles on identifie des roses, lis et œillets. Le jardin est rempli d'oiseaux, probablement des faisans assis sur l'herbe, en vol ou perchés sur les arbres, alimentant les plus jeunes dans leur nid. Y rôdent même des cerfs communs et d'autres animaux, Dimand, 1940 : 93, 95.

²¹ Della Valle parle d'une quantité d'arbres fruitiers plantés à la ligne, chaque espèce étant confinée dans un grand carré, de manière à obtenir un carré de figuiers, un autre de pêchers et ainsi de suite, Della Valle, 1664 : 44. En dehors des parterres d'arbres fruitiers, rangés en groupes spécifiques (grenadier, abricotier, pêcher, prunier et épine vinette), Kæmpfer mentionne aussi des herbes, légumes et plantes décoratives (roses de Chine et de Perse, trois variétés de jasmin et le saule d'Égypte), Kæmpfer, 1940 : 175.

Au Jardin de Fin, les bâtiments secondaires sont placés dans sa partie périphérique. Bien qu'il n'existe aucune chronique attestant l'existence du grand hammam à l'époque de Shah 'Abbas, des preuves authentiques témoignent toutefois de sa présence à l'époque safavide. Le fait de trouver deux pièces de monnaie dans les conduites d'eau du grand hammam, l'une étant de provenance locale, en argent et datée du règne de Shāh 'Abbās I^{er} et, l'autre, d'origine étrangère, en or et datée de 1052/1644, ce qui correspond au début du règne de Shāh 'Abbās II^e, prouve que le hammam existait bel et bien à cette époque, puisque ses conduites d'eau ont emprisonné ces pièces de même époque (Narāqi, 1349/1971 : 16).

Après la mort de Shāh 'Abbās, son successeur, Shāh Safi (1038-1052/1629-42), entreprend des travaux de construction dans le Jardin Royal, vers 1049/1630, comme l'attestent des sources du règne qui fournissent toutefois très peu d'informations sur les travaux effectués (KS : 285; ZA : 244). Des renseignements plus détaillés parviennent d'une source du XIX^e siècle, selon laquelle Shāh Safi, afin d'augmenter le débit de la Source de Fin, construit deux *howzkhāna* en dehors de l'enceinte du jardin. À cette fin, il aplanit le sol sur environ trois à quatre *zar'* (4,16 m) et le nivelle, en vue de construire un immense bassin sur le pourtour duquel il aménage, sur une distance de deux *zar'* (2,08 m), un couloir, des portiques, des *iwān* et des pièces, ainsi qu'un mur arqué fait de brique et de plâtre. Il fore un canal souterrain d'environ 300 *zar'* (312 m) jusqu'à la source, au moyen duquel l'eau pénètre à l'intérieur d'un premier réservoir surnommé la Source des Hommes (MQ : 73). Une fois celui-ci suffisamment alimenté, l'eau sort entièrement de l'emplacement et se divise en deux branches. L'une traverse par derrière le mur ouest du jardin et pénètre dans le *Asiāb-e* (moulin) Kalāntar, pour se diriger vers les plantations et jardins avoisinants. La deuxième branche entre à l'intérieur d'un second réservoir, connu sous le nom de Source des Femmes. De là, l'eau se dirige vers les bassins se trouvant à l'intérieur des pavillons central et d'été du Jardin de Fin. Une fois ceux-ci alimentés, elle sort du jardin et se dirige vers un moulin à eau, surnommé *Asiāb-e* Khūni. En quittant celui-ci, elle se divise en deux branches et coule vers d'autres jardins et plantations (MQ : 73).

Sur la toiture du pavillon, les maîtres érudits construisent à cette époque un belvédère (*'emārat-e kolāfarangi*) en bois et en métal, d'où s'offre une vue sur l'étendue du désert salé, ainsi que sur le Siyākhūh.

Le Jardin Royal reste prospère tout au long du règne de Shāh ‘Abbās II^e (1052-1077/1642-1667). Les sources le mentionnent souvent comme lieu de la résidence royale, où le souverain organise de grands festins paradisiaques (*AN* : 264). Bābāi b. Lotf évoque le faste royal de Shāh ‘Abbās de passage à Fin en 1660. Le Roi est alors accompagné de cavaliers avec des selles ornées de feuilles dorées, de beaux jeunes hommes armés avec des habits de brocart, ainsi que des canonniers. Deux chaînes d’éléphants, deux paires de lions et de tigres, mâles et femelles, suivent également le cortège (Bābāi Lotf, ms.).

Le règne de Shāh Suleymān (1077-1107/1667-1694) est connu comme une période riche en réalisations architecturales et paysagères. Bien qu’aucune source ne confirme la présence de la cour dans le Jardin Royal, un document iconographique, appartenant à Kæmpfer, résidant à Isfahān entre 1684 et 1688, restitue parfaitement le pavillon de l’entrée du jardin durant cette période. Ce document consiste en deux vues, l’une extérieure et l’autre intérieure – côté jardin –, ce qui donne une idée assez claire de la disposition de la porte d’entrée à l’époque safavide (Figure 44 a-b). Le pavillon se constitue d’un bâtiment à deux étages, avec une combinaison d’*iwan* et de *tālār*, deux éléments indissociables de l’architecture safavide, comme le suggèrent les sources persanes et européennes (*TAAA*, vol. 1 : 545; Della Valle, 1664 : 42; Chardin, vol. VIII, 1711 : 169; Figueroa, 1674 : 111-12).

Au début du XVIII^e siècle, la puissance de la dynastie safavide s’affaiblit et la Perse est envahie par les Afghans, qui entraînent, vers 1132/1722, la chute des Safavides. Pendant une huitaine d’année, la Perse est appauvrie, dévastée et pillée (Massé, 1952 : 222); dans ce contexte, le Jardin Royal de Fin n’est pas épargné (Narāqi, 1343/1965 : 39). Ainsi, durant cette période, le Jardin Royal connaît sa première phase d’abandon et de dégradation, qui persiste aussi jusqu’au règne de Karim Khan Zand (1163-1193/1750-1779).

Au début du règne de Karim Khan Zand, vers 1168/1755, un fort tremblement de terre secoue la région de Kāshān. Suite à cette catastrophe naturelle, ayant ébranlé la plupart des villes de l’Iran, incluant Kāshān, ses villages environnants et le Jardin de Fin, celui-ci est sérieusement touché et, son système hydraulique, entièrement détruit (Ambraseys et al., 1370/1992 : 168). Peu de temps après, Karim Khan Zand entreprend de grands travaux de restauration et de reconstruction dans la région et ses alentours, confiant cette entreprise d’envergure au gouverneur de Kāshān, soit ‘Abd ol-Razāq Khan, qui effectue des

remaniements et annexe une série de bâtiments à la partie sud-est du Jardin Royal, auxquels il attribue le nom de Khalvat-e Karim Khāni ou Retraite de Karim Khan (Narāqi, 1343/1965 : 39). La date de la fin des travaux se révèle au dernier vers d'un quatrain, composé par le chronogramme de la cour, Āzar Bigdeli, qui, en lettres *abjad*, indique 1763 (Farrokh Yār, 1375/1997 : 58).

À la fin du règne de Karim Khan Zand, soit vers 1192/1778, une quinzaine d'années après la remise en état du Jardin Royal, un tremblement de terre dévastateur secoue à nouveau la ville de Kāshān. La secousse est si forte qu'on la ressent jusqu'à Isfahān, à Qom et même à Rey. Selon Ambraseys et Melville, si Karim Khān n'avait pas entrepris avec hâte des travaux de reconstruction et de remise en état, les habitants auraient abandonné la ville.²² On entreprend alors conjointement des travaux de restauration dans le Jardin Royal. Toutefois, ils restent inachevés, en raison du décès du Roi, en 1779, suivi d'une période de troubles et de compétitions dynastiques entre la famille Zand, celle de Karim Khan, et l'importante tribu des Qājārs, originaires du Māzandarān. Ce désordre entraîne la décadence du Jardin Royal, qui perd, pour une deuxième fois, sa prospérité et sa splendeur, jusqu'au moment où Fath 'Ali Shāh, deuxième souverain de la dynastie des Qājārs (1797-1834), entreprend des travaux de remise en état (*MQ* : 75).

Fath 'Ali Shāh Qājār (1212-1250/1797-1834) s'attache particulièrement au Jardin Royal et à la Source de Fin, où il entreprend conséquemment des travaux de remise en état et de construction. Il semblerait que le souverain aurait confié cette tâche à son premier ministre, Hājji Hosein Khan Sadr Azam Isfāhāni, tout en inspectant personnellement les travaux de la remise en état à chaque fois qu'il se rendait dans la région (Narāqi, 1347/1969 : 50).

Dès cette époque, on assiste à des remaniements importants dans le Jardin Royal, dont certains vont considérablement en changer l'aspect initial. Parmi ces remaniements, Kalāntar Zarrābi réfère à la construction d'un pavillon d'été, orné d'une variété d'ébénisteries, d'incrustations et de belles peintures, ainsi qu'une série de dépendances à l'aile sud (*MQ* : 75). La partie inférieure de la voûte du pavillon d'été de Fath 'Ali Shāh

²² Ambraseys et al., 1370/1992 :168; Narāqi, 1347/1969 : 310. Ce tremblement de terre est si dévastateur que, un siècle plus tard, soit en 1840, Eugène Flandin et Pascal Coste, visitant Kāshān, rapportent que: «*La ville comporte très peu d'édifice. Il est possible qu'autrefois elle en ait eu davantage, et qu'ils aient été renversés par le tremblement de terre qui, au siècle dernier, la ruina de fond en comble.*», Flandin et Coste, vol. 1, 1851: 271.

illustre une inscription, composée de deux vers, le dernier en lettres *abjad* indiquant 1811, ce qui correspond à la date de la fondation du pavillon par le Roi qājār (Narāqi, 1347/1996 : 56).

Afin de créer une belle perspective devant le pavillon, le souverain aménage une longue allée, qui se borde latéralement de cyprès et platanes jusqu'au bâtiment de l'entrée (*MQ* : 75) et au milieu de laquelle coule un canal recouvert de céramiques émaillées turquoises, muni d'une multitude de bouillons et d'un bassin à son intersection avec l'axe transversal. L'introduction de cet axe transforme radicalement le tracé du jardin, établi à l'origine selon le schéma d'un *chāhār bāgh*, initiative ayant entraîné l'abattage des cyprès séculaires et l'élargissement de l'allée, imposant, de ce fait, une nouvelle combinaison des parterres.

Dès la période safavide, le Jardin Royal comporte un hammam, mais le souverain en construit un autre, plus petit et adjacent au premier, à l'aile Est. Notons également de grands changements dans le bâtiment de l'entrée, que l'on dote d'un *keriyās* et d'un *bālākhāna*, ensemble décrit par Zarrābi comme l'un des plus prestigieux bâtiments de l'Iran (*MQ* : 75). De plus, une route pavée s'étend de la porte du jardin jusqu'à l'Ancien Jardin Royal (*MQ* : 75).

En 1242/1827, Fath 'Ali Shāh attribue le titre de gouverneur de Kāshān à son gendre, 'Ali Muhammad Khan Nezām ol-Dowla, l'un des petits-fils de Sadr Azam Isfāhāni, ayant épousé la fille du Roi, Khorshid Kolāh Khānūm. Le nouveau gouverneur choisit alors le Jardin Royal comme lieu de résidence d'été, où il construit une série de bâtiments à l'aile nord-est, qu'il désigne Khalvat-e Nezām ol-Dowla (Narāqi, 1343/1965 : 41).

Après la mort de Fath 'Ali Shāh, en 1250/1834, malgré le fait que son successeur, Mohammad Shāh Qājār (1250-1264/1834-1848), ordonne que les princes qājārs, accédant au poste de gouverneur de Kāshān²³, résident au Jardin Royal et y effectuent des travaux de restauration et de remise en état, la splendeur du jardin s'étirole progressivement (Narāqi, 1347/1969 : 56).

²³ Mohammad Shah accorde le droit de résidence au Jardin Royal à chaque prince, accédant au poste de gouverneur de Kāshān: en 1835, au prince Tahmāsb Mizā Mo'id Dowla; 1836, à Bahman Mirzā Bahā'ol-Dowla; 1839, à Fath Allāh Mirzā Shoā'al-Saltana; 1848, à Shāhrukh Mirzā; 1870, à Jallāl al-Din Mirzā Ehteshām ol-Molk. Tous ces princes sont reconnus pour avoir effectué d'importants travaux de remise en état, mais le nom du dernier prince qājār, soit Mirzā Rokn al-Saltana, s'associe plutôt à des actes de cupidité et d'arrogance qu'à des travaux de remise en état, Narāqi, 1347/1969 : 57-58.

En 1256/1839-40, de passage à Isfahān, Mohammad Shāh (1834-1848) réside pendant deux semaines au Jardin Royal et y ordonne la construction d'un ensemble de bâtiments et bassins (*Farhang-e Dehkhodā*, 1364/1986 : 474; Narāqi, 1347/1969 : 54; Coste 1846-47). Dès lors, un nouveau bâtiment, surnommé Shāhneshin, s'édifie en son honneur dans la partie sud-ouest. Il se dote d'une verrière, s'ouvrant sur un ensemble de bassins, l'un étant surnommé Howz-e Jūsh (Bassin Bouillonnant), dont la surface comprend une multitude de bouillons en céramiques émaillées bleues, d'où l'eau sort en bouillonnant. Sa surface se recouvre également d'une multitude de céramiques émaillées multicolores, rappelant le motif des tapis de renom de Kāshān. Un autre bassin, de forme rectangulaire oblongue, est muni de douze grands jets d'eau. Deux esquisses, fournies par Pascal Coste vers 1840, restituent l'enfilade des bassins, se trouvant derrière le pavillon central, sur le toit duquel se distinguent parfaitement le belvédère (Figure 45), ainsi que le bâtiment de l'entrée du Jardin Royal (Figure 46).

Un tremblement de terre secoue à nouveau la région de Kāshān, en 1260/1844. Le Jardin Royal est encore endommagé et de sérieux dégâts surviennent au Bassin Bouillonnant ou Howz-e Jūsh (Ambraseys et al., 1370/1992 : 188-189) au sujet duquel les sources postérieures ne donnent aucune indication quant à sa remise en état.

Après la mort de Mohammad Shāh, en 1844, Nāser al-Din Shāh (1848-1896) monte sur le trône et désigne Shāhrukh Mirzā au poste de gouverneur de Kāshān (Narāqi, 1347/1969 : 57), lui confiant les travaux de remise en état du Jardin Royal. En 1851, de passage à Isfahān, le souverain reste pendant une semaine en compagnie de son ministre dévoué, Mirzā Taqi Khān Amir Kabir, au Jardin Royal. Peu de temps après, Amir Kabir, alors soupçonné de trahison, est exilé à Kāshān par ordre du Roi et incarcéré en compagnie de sa femme, qui est en fait la sœur du Roi, dans le bâtiment de la Retraite ou Kahlvat-e Nezām ol-Dowla du Jardin Royal (Narāqi, 1347/1969 : 58). Après une quarantaine de jours d'incarcération, Amir Kabir est assassiné par un envoyé du Roi, alors qu'il se trouvait dans le hammam Roi (Narāqi, 1343/1965 : 42). À partir de ce moment tragique, le Jardin Royal est associé à l'assassinat du ministre bien-aimé des Iraniens et, progressivement, le jardin est abandonné et sombre dans l'oubli. Kalātar Zarrābi, n'associant pas la décadence du Jardin Royal à l'assassinat d'Amir Kabir, révèle que, depuis Fath 'Ali Shāh, tous les gouverneurs y ayant résidé ont entrepris des travaux de restauration et de réparation, mais,

comme les sommes allouées par le gouvernement n'en assurent pas les dépenses, le jardin se dégrade petit à petit (*MQ* : 76).

Quelle que soit la vraie raison de cette décadence, l'assassinat d'Amir Kabir y contribue considérablement, entraînant le Jardin Royal dans une troisième phase de dégradation. L'Européen, Jakob Eduard Polak, médecin particulier du Roi visitant le jardin au cours de l'an 1267/1851 juste après l'assassinat d'Amir Kabir, rapporte qu'il conserve encore sa fraîcheur d'antan, en évoquant ses arbres séculaires et canaux d'eau courante (Polak, 1865 : 100).

En 1866, après avoir résidé pendant quelques jours au Jardin Royal, Farrukh Khan Amin ol-Dowla Ghaffāri ordonne l'amorce de nouveaux travaux de remise en état au gouverneur de Kāshān, son propre fils, Nosrat Allah Khan Ghaffāri (Narāqi, 1347/1969 : 59). Toutefois, les sources demeurent muettes quant aux remaniements effectués dans le jardin. Cinq ans plus tard, soit vers 1871, les sources révèlent encore des délabrements, mais ceux-ci n'affectent en rien le charme du lieu. Le Général Goldsmid décrit le jardin comme ayant des murs élevés et étant doté d'une disposition de bâtiments sur ses quatre côtés (Goldsmid, 1876 : 153-155). L'allée principale, au centre, se plante de cyprès, répandant une ombre dense, et comprend des canaux, bassins en marbre et une multitude de fontaines. Quoique le pavillon central de Shah 'Abbas soit délabré, il conserve encore ses peintures murales, représentant Fath 'Ali Shah et ses fils, des scènes de chasse et un couple de nobles anglais, ainsi que ses médaillons au plafond. L'auteur signale également la présence de deux sources, destinées à la baignade des hommes et femmes en dehors de l'enceinte du jardin (Goldsmid, 1876 : 153-155), qui subsistent depuis sa construction initiale par Shah Safi.

Dès 1872, suite à ces dégradations, le nouveau gouverneur de Kāshān, soit Jalāl al-Din Mīrzā Ehteshām ol-Mulk, décide de faire du Jardin Royal sa résidence d'été. Dès lors, ce prince, employant toute son énergie à la réparation des dégâts, entreprend de nouveaux travaux de remise en état, dont la description parvient de Kanlātar Zarrābi (*MQ* : 76; Narāqi, 1347/1969 : 57-58). Ces travaux s'appliquent au pavillon central et au bâtiment de l'entrée, auxquels les maîtres érudits en annexent un autre de même largeur, de même qu'un *bālākhāna* à son étage supérieur. Sur les deux côtés du *tāqband* de la porte d'entrée, située au milieu de la façade, on place respectivement une plate-forme en pierre servant de

siège, afin que les nobles puissent s'y asseoir avant d'être reçus par le prince. Le plafond et les murs du pavillon d'entrée s'ornent de *muqarnas* dans un agencement symétrique, peint de couleurs dorée et azurée. Une fois les travaux achevés, on recouvre de précieux tapis les planchers de tous les pavillons (*MQ* : 77).

Dès 1890, les voyageurs réfèrent au Jardin Royal comme étant typiquement persan (Sykes, 1902 : 179), mentionnant certaines de ses caractéristiques, telles les: forme carrée, murs élevés, pavillon central, pavillon d'entrée, allées de cyprès immenses et élancés projetant leur ombre dense, abondance de l'eau courante sur les tuiles émaillées bleues des canaux (Sykes, 1902 : 179) et réservoir d'eau claire (Durand, 1902 : 65-66). Ils parlent aussi du jardin comme étant délabré (Lockhart, 1960 : 125). Il s'ensuit que, dès 1908, avec l'établissement du régime constitutionnel, le jardin tombe définitivement en ruine, moment à partir duquel la région de Kāshān devient l'un des centres importants d'affrontement avec les brigands. Étant donné que le Jardin Royal de Fin dispose d'une enceinte fortifiée haute et solide, il se transforme alors conséquemment en abri pour les bandits et devient témoin des invasions et bagarres sanglantes pendant une quinzaine d'années. Par la suite, le Jardin Royal est abandonné et pillé par des brigands renommés, tels Nāyeb Hosein Kāshi, qui, chassé de Kāshān par Abd ol-Razāq Khān, y trouve refuge (Narāqi, 1366/1988 : 180; Ghafāri Kāshāni, 1369/1991 : 222). Durant cette période dévastatrice, tous les matériaux du Jardin Royal, ses portes et fenêtres, ses pièces de marbre, ses pierres de taille et ses carreaux émaillés, ses fontaines, la plupart de ses arbres séculaires et même les aciers et plaques en bois du belvédère, se trouvant sur le toit du pavillon central, sont pillés pour servir à des fins personnelles (Narāqi, 1347/1969 : 65).

En septembre 1913, Henry Viollet²⁴ visite le jardin lors du règne du dernier Roi qājār, Ahmad Shāh. Le relevé, qu'il effectue sur place, restitue parfaitement l'état du jardin durant cette période. D'après son plan²⁵, le tracé du jardin demeure intact et ses dispositifs,

²⁴ Architecte de formation, entre 1907 et 1910, Henry Viollet effectue deux séries de mission en Orient, principalement en Mésopotamie, afin d'établir une étude archéologique sur les origines de l'art islamique. En 1910, accompagné de son ami André Godard, il accomplit une troisième mission en Mésopotamie. Secondé par l'architecte André Godard, il exécute le relevé d'un grand nombre de monuments. Reconnu parmi les scientifiques spécialistes de l'Orient, de 1911 à 1912, il effectue des missions en Perse, avec comme objectif de faire le relevé d'un certain nombre de monuments encore inconnus et présentant un réel intérêt pour l'histoire de l'art musulman. C'est en 1913 qu'il parcourt les régions du Nord de l'Iran jusque-là peu connues, notamment la ville de Behshahr ou d'Ashraf, où il dresse une série de relevés très précis des jardins royaux d'Ashraf, parmi lesquels figure le plan du Jardin de Divankhāna, Fromanger, 2002 : 20-22.

²⁵ Je remercie vivement M. Yves Porter, professeur à l'Université de Provence, et Mad. Marine Fromanger d'avoir mis à ma disposition les documents rapportés par Henry Viollet suite à son voyage en Perse.

toujours en place, incluant pavillon central, grand plan d'eau, pavillon d'été, Retraite de Nézam al-Dowla, bâtiment de Shāhneshin, pavillon de l'entrée, enceintes, canaux du pourtour, bassins «Allongé» et «Bouillonnant», ainsi que la Source des Hommes.

Au début du XX^e, la Perse connaît des périodes troubles, persistant jusqu'en 1926, alors que Rezā Khān y rétablit l'ordre, se proclamant Roi et fondant la dynastie Pahlavi (1926-1979). Dès 1933, il fonde les ministères de la Culture, de l'Art et de l'industrie, qu'il perçoit comme facteurs déterminants de l'évolution approfondie des villes, dont il amorce alors la transformation morphologique (Bémont, 1969 : 54).

En 1936, avec les efforts de 'Ali Asghar Hekmat, Ministre de la Culture du temps, le Jardin Royal de Fin s'inscrit sur la liste des Monuments Historiques (Narāqi, 1347/1969 : 41). Dès lors, sous l'initiative du Directeur Général de l'Archéologie du temps, André Godard, une vaste campagne de restaurations, de préservations, de remise en état et de constructions est entreprise dans le jardin (Narāqi, 1347/1969 : 65). Malheureusement, les renseignements sur la nature des travaux, entrepris durant cette période, s'avèrent très limités. Selon professeur Narāqi, André Godard aurait établi un projet de restauration basé sur des chroniques et récits de voyageurs, dont il ne reste aujourd'hui aucune trace.

Entre 1942 et 1946, Donald Wilber effectue un plan du Jardin Royal, dont le tracé met en évidence un axe quadripartite, au centre duquel se dispose un pavillon. L'axe central se compose d'une longue allée, munie de canaux, de bouillons, d'un plan d'eau, de bassins et d'arbres. Dans la partie latérale gauche de l'axe central, figure un autre axe, constitué également d'une longue allée, dotée de canaux, de bouillons, de bassins, et qui aboutit à un pavillon d'été au Sud. D'autres canaux se disposent sur tout le pourtour du jardin. Le croisement des allées secondaires forme des parterres rectilignes carrés ou rectangulaires. Le jardin est entouré d'un mur, chacun de ses quatre angles se flanquant d'une tour. Des bâtiments secondaires se disposent à l'extérieur de l'enceinte et comprennent : à l'aile est, les deux hammams et les dépendances; à l'aile sud, le pavillon d'été et ses dépendances, le Shāhneshin (Place du Roi) et le Khalvat (Retraite) de Karim Khan; à l'aile ouest, les écuries et le Khalvat (Retraite) de Nezām ol-Dowla; et, enfin, à l'aile Nord, le pavillon d'entrée (Wilber, 1962 : 222).

En 1959, des transformations sont apportées au jardin. À l'emplacement du bâtiment de la Khalvat-e de Nezām ol-Dowla, alors très délabrée et située dans la partie Ouest, on construit un autre bâtiment à deux étages, pour abriter le Musée de *Fin*. En haut de sa porte d'entrée, paraît l'inscription : «*Fondation du Musée du Jardin de Fin en 1337 [1959]*» (Narāqi, 1347/1969 : 66; Farrokhyār, 1375/1997 : 100).

En 1966, alors que l'Institut de l'Archéologie accorde des fonds pour la remise en état du Jardin Royal, on entreprend une série de travaux, en vue de compléter sa restauration. Les plus notables s'appliquent à la porte d'entrée, aux bâtiments de l'aile est et à ses dépendances, aux deux hammams, ainsi qu'aux bassins, bouillons, jets et allées. On restaure toutes ces composantes conformément aux plans préalablement établis. Dans ce contexte, le bâtiment délabré de Khalavt-e Karim Khan est aussi reconstitué à l'identique, d'après son plan original de l'époque Zand; il en va de même pour le *tālār* de Shāhneshin, avec ses pièces adjacentes et ses fenêtres de bois en verrière. C'est à cet emplacement que la Bibliothèque d'Amir Kabir (Narāqi, 1347/1969 : 68-69) sera installée. Suite à l'ensemble de ces travaux, situés entre 1970 et 1975, l'Organisation du Patrimoine Culturel de Kāshān effectue des plans²⁶.

À partir de ces derniers plans, notons certaines transformations dans la structure du jardin, en particulier, l'élargissement désordonné des allées secondaires pour accueillir plus de visiteurs, imposant conséquemment une nouvelle forme aux parterres. Le relevé de Donald Wilber, antérieur aux travaux, démontre clairement la forme des parterres avant leur transformation. Notons aussi la construction d'une série de dépendances à l'aile est, adjacentes aux deux hammams, safavide et qājār, pour abriter la Bibliothèque de Fin, ainsi que le remplacement de la Khalvat-e Nezām al-Dowla par le bâtiment du musée et, enfin, le déplacement de la tour Nord adjacente vers la porte d'entrée. On remarque aussi la disparition des dernières traces des écuries.

En 1982, suite à l'instauration de la République islamique en Iran, les travaux de restauration, entrepris à l'époque Pahlavi et suspendus en raison de la révolution, reprennent. Étant donné qu'il n'existe aucun rapport archéologique sur les travaux effectués

²⁶ Citons un plan général du jardin, des plans de différents édifices, tels les: pavillon de l'entrée, pavillon de Shah 'Abbas (ou Shotorgalūy-e Shah 'Abbāsi), pavillon de Fath 'Ali Shah, hammams, musée, Shāhneshin et ses dépendances, ainsi que les écuries.

dans le Jardin Royal, dès lors, les informations, fournies ci-après, sont extraites des lettres de registre, datées de 1982 à 1991 et révélant leur nature²⁷. L'examen attentif des registres met en évidence le fait qu'en 1981, on entreprend des études, en vue de mener à terme les différentes étapes de construction du pavillon central et de ses quatre façades. Un grattage des couches successives de plâtre met à jour son revêtement primitif. La remise en état du plafond, de la toiture du pavillon central et des hammams est également mentionnée. Le même type d'étude s'effectue au niveau du bâtiment de l'entrée et du pavillon d'été de Fath 'Ali Shah. Signalons la reconstitution du traitement du sol du jardin par l'usage du gravier, conformément aux descriptions des voyageurs européens.

En 1984, on établit des relevés du pavillon central, avant sa reconstitution finale. Puis, on entreprend des travaux à ses étages supérieurs, suivis d'une élaboration de plans. En 1985, soulignons la remise en état du pavillon central d'après le modèle safavide, la réfection de sa toiture, une étude de son éclairage, la restauration du pavillon de Fath 'Ali Shāh, celle de l'enceinte du jardin, ainsi que le nettoyage des conduites d'eau, des canaux et hammams. C'est seulement en 1988 que les travaux de restauration du pavillon central s'achèvent. La même année, débute la restauration du pavillon d'entrée et de ses différentes façades, du Shāhneshin, de la Source des Femmes, ainsi que le nettoyage des canaux et bassins. En 1989, ont lieu la réfection de l'enceinte dans sa partie nord-ouest, le nettoyage des canaux et la plantation des plates-bandes. En 1990, on restaure le canal de l'allée centrale et celui de la partie nord-est. La porte extérieure de l'entrée, les façades des hammams et les tours en terre cuite sont remise en état, puis, on organise la disposition des fleurs et bancs métalliques et en bois dans le jardin. En 1991, près de l'entrée, le sol est remis en état; trois types de céramique émaillée sont alors conçus à l'identique, pour le décor des hammams et, enfin, l'enceinte est restaurée par l'extérieur.

À la lumière de la lecture historique, il ressort que le Jardin de Fin se trace initialement selon le *chāhār bāgh*, composé essentiellement d'un axe quadripartite très prononcé, avec une mise en scène de l'eau formée de canaux et bassins. Au croisement de l'axe cruciforme, se dispose un pavillon ouvert aux quatre vents, devant lequel s'étend un plan

²⁷ Je remercie vivement Monsieur Aminian, directeur de l'Organisation du patrimoine culturel de Kāshān, ainsi que son adjoint, Monsieur Emamiyan, pour avoir mis à ma disposition le matériel graphique et les lettres de registre des travaux de restauration du Jardin de Fin. J'exprime aussi ma gratitude à l'égard de M. Ali Reza Homayunfar, conservateur du Patrimoine culturel de l'Iran, ayant participé aux travaux de remise en état du Jardin de Fin durant une période de dix ans et qui a bien voulu m'informer verbalement sur ces travaux en cours. Leur sincère coopération a largement contribué à l'approfondissement de l'étude du Jardin de Fin.

d'eau. L'axe en croix forme originellement quatre allées principales, plantées latéralement d'arbres d'alignement, surtout des cyprès. Les allées secondaires forment entre elles des parterres en échiquier, plantés d'une variété d'arbres fruitiers. Une entrée monumentale constitue le seul accès au jardin, enceint d'un mur.

À partir du début du XIX^e siècle, des transformations importantes dans le Jardin Royal en changent le tracé initial: tout d'abord, l'introduction d'un axe latéral dans la partie nord-ouest, composé d'une allée munie d'un canal recouvert de céramiques émaillées bleues et de bouillons, aboutissant au pavillon d'été de Fath 'Ali Shah; puis, ensuite, le remodelage de l'axe central, dans sa partie située à l'arrière du pavillon central, par l'introduction d'un bâtiment, surnommé Shāhneshin, ayant comme vue un ensemble de bassins. Ces remaniements imposent une combinaison différente des parterres, incitant, de ce fait, l'introduction de nouvelles plantations. Bien que l'on note des modifications à l'époque Zand, celles-ci ne changent aucunement le tracé originel du jardin. Par contre, remarquons des transformations, effectuées à l'époque Pahlavi et de la République islamique, au niveau de l'élargissement des allées, en vue d'assurer un accueil plus grandiose des visiteurs, ce qui modifie la forme initiale des parterres (Figure 47).

6.2.2. Analyse de l'état actuel

Cette étude consiste en une analyse de l'état actuel du jardin (Annexe 4) à partir de la composition générale, pour aboutir à une description en détail par deux fiches d'analyse à savoir : l'analyse des sous-espaces constituants et l'analyse des matériaux élémentaires, comprenant elle-même quatre fiches d'analyse : l'origine et la forme de la circulation de l'eau, la principale manière de traiter le végétal, les matériaux de construction et le traitement du sol.

6.2.2.1 Analyse des sous-espaces constituants

L'analyse en détail de la composition du jardin requiert que nous procédions à une décomposition ou un découpage du jardin en sous-espaces. Le schéma initial du jardin, tracé à l'origine selon un *chāhār bāgh* et tel que dégagé de la lecture historique, guide le choix du découpage du jardin en sous-espaces constituants. Rappelons quelques-uns de ses principes. Un axe quadripartite, formé par des canaux, divise l'espace en quatre parties. Un pavillon se dispose au centre de l'axe en croix, devant lequel s'étend la perspective du

jardin. Des allées soulignent le pourtour du jardin, alors que d'autres, secondaires, s'entrecroisent, formant des parterres carrés ou rectangulaires. Un pavillon d'entrée assure le seul accès du jardin et un mur l'entoure.

Tous ces éléments sont présents dans le Jardin Royal, dont la composition s'organise autour d'un axe quadripartite majeur. Ce tracé en croix, qui donne à la composition toute sa force et sa compréhension, impose un cheminement continu, composé d'une série d'éléments qui forme par regroupement une chaîne linéaire constituée d'une longue allée munie de canaux d'eau courante, d'une multitude de bouillons, de bassins décoratifs, de cascades, d'un plan d'eau et d'un ensemble de bassins. Ainsi, cet axe, désigné «axe de Shah 'Abbas» dans cette analyse, conformément au nom de son fondateur, forme notre premier sous-espace constituant, que l'on propose d'étudier en détail dans le cadre de la composition générale du jardin.

Le second sous-espace, se constituant d'un deuxième axe quadripartite, se trouve dans la partie latérale gauche de l'axe central, que nous désignons «axe latéral Fath 'Ali Shah» du nom de son fondateur. Cet axe, par l'agencement d'une série d'éléments, contribue largement à la composition générale. Il se compose d'une longue allée rectiligne, qui comprend une série d'éléments, formant par regroupement une chaîne linéaire constituée d'un long canal en céramique émaillée bleue, muni de bouillons, de bassins décoratifs, d'un pavillon d'été et de parterres.

Le troisième sous-espace consiste en la partie périphérique du jardin, constituée du mur d'enceinte qui, de par sa stature assez pesante avec ses tours d'angle, joue un rôle déterminant dans la composition du jardin. Il comprend des ouvertures, menant à des bâtiments secondaires, disposés en dehors de la limite intérieure du jardin. Ainsi, l'enceinte comprend le pavillon de l'entrée, ainsi que tous les bâtiments secondaires, tels les Shāhneshin, hammams, écuries, quartiers des femmes et tours d'angle. Dans sa partie périphérique, le jardin inclut des allées dotées d'une mise en scène de l'eau, avec toute une disposition des canaux et bassins, et des arbres d'alignement, que nous étudierons en détail.

Axe central :

L'axe central, appelé Shah 'Abbas, se constitue d'une série d'éléments, comprenant un cadre bâti, une mise en scène de l'eau et une structure végétale, que les pages suivantes analysent de manière détaillée (Figure 48).

Le cadre bâti : le pavillon central est le bâtiment principal du jardin, placé au centre de l'axe quadripartite. Sa conception se dote d'un certain nombre de caractéristiques spatiales traduisant un style de vie propre à l'agrément. Constitué de deux étages, il se dispose sur une esplanade dominant l'espace. Ouvert aux quatre vents, un bassin siège en son centre, d'où le terme *howzkhāna*. Tout l'espace s'organise autour du *howzkhāna*, où se trouvent quatre *iwan*, appelés communément et respectivement *shāhneshin*, chacun communiquant avec le jardin par des canaux d'eau courante orientés en trois directions: nord-ouest, sud-ouest et nord-est. Grâce aux *iwans* et à la circulation de l'eau et de l'air, l'extérieur se lie étroitement à l'intérieur. Le pavillon s'intègre parfaitement à la trame du jardin, lien largement renforcé par les jeux d'ombres et de lumières qu'imposent les ouvertures. Le *howzkhāna* se délimite par quatre pièces qui font l'angle, munies d'une multitude de portes, dont la fonction principale consiste à créer un espace isolé pour le plaisir et la détente, avec une vue sur le jardin.

Des escaliers, disposés aux deux angles, est et nord, assurent l'accès à l'étage supérieur. Cet étage se constitue d'une série de pièces, communiquant entre elles par des corridors, qui permettent de passer facilement d'un espace à l'autre, en empruntant une série de transitions aménagées avec art. S'y trouvent également quatre *iwans*, disposés en fonction de quatre directions, offrant une vue étendue sur le jardin et le paysage environnant. Au Nord-est, on perçoit l'allée principale dans son ensemble, où la mise en scène de l'eau, encadrée par un couloir vert, accentue le contraste entre l'aspect verdoyant de l'intérieur et l'étendue du désert et du paysage environnant à l'extérieur. Au Sud-est, les immenses cyprès bloquent la vue et ponctuent un croisement de canaux, à l'intersection desquels se trouve un bassin décoratif en marbre. Au Sud-ouest, à travers un encadrement produit par l'arc de l'*iwan*, on admire la vue d'ensemble d'un dispositif de deux bassins, s'étendant devant le bâtiment de *Shāhneshin*, avec, comme arrière-plan, l'étendue du désert jusqu'aux monts *Dandāna* et *Haft Kotal*. Enfin, au Nord-ouest, le paysage de fond n'est rien d'autre qu'une allée de cyprès, accentuée par un canal d'eau courante aboutissant à un bassin

maçonné, qui s'étend devant l'entrée du musée du jardin, édifié à l'emplacement de la *khalvat* (Retraite) attribué à Nezām ol-Mulk. Sur la paroi intérieure nord de la coupole, couronnant le pavillon central, on distingue encore aujourd'hui les vestiges du décor en arabesque de la période safavide, qui représente le seul décor de l'édifice (Mashkūti, 1356/1978 : 264).

Sur toute la longueur de la perspective centrale, s'étendant devant le pavillon, la mise en scène de l'eau anime l'espace par une variété d'éléments, leur agencement imposant un cheminement continu. Ici, l'eau est au cœur de la composition. Acheminée par un système de *qanat* au plan de division, l'eau est ensuite conduite par un système de canaux souterrains au *howzkhāna* du pavillon central. Par un puisard de 0,50 cm de diamètre, elle pénètre à l'intérieur du bassin et le remplit jusqu'à débordement. Le trop-plein est récupéré au moyen des *pāshūyas*, munis de bouillons en céramique, situés autour du bassin. De là, elle se dirige vers un canal de 0,74 cm au revêtement de céramique émaillée sur une longueur de 20,50 m en direction nord-est, avant de se déverser le long d'une cascade en céramique émaillée dans un petit bassin décoratif en marbre de 1 x 1 m, faisant face au grand plan d'eau central et marquant le premier dénivellement du jardin (Figure 49).

La mise en scène de l'eau : la fonction du plan d'eau central consiste à refléter admirablement le pavillon central, rôle parfaitement assuré de par sa proportion plus large que longue. Il comprend sur chacun de ses quatre côtés un *pāshūya*, muni de vingt-huit bouillons en céramique, ainsi qu'un grand jet en son centre. Le trop-plein de l'eau, récupéré par les *pāshūyas*, se dirige dans un canal pour se verser le long d'une cascade, de même nature que la précédente, d'où elle se déverse dans un petit bassin en marbre d'environ 1 x 1 m, qui marque le deuxième dénivellement du jardin. Après avoir alimenté le bassin, l'eau se dirige vers un troisième canal d'eau courante en céramique émaillée bleue, doté de bouillons et se prolongeant jusqu'au pavillon d'entrée.

La mise en scène de l'eau se poursuit derrière le pavillon central, dans l'intention de créer une perspective devant le Shāhneshin, cependant, sous une autre forme (Figure 50). Elle fait son apparition dans deux bassins, surnommés communément Howz-e Jūsh (Bassin Bouillonnant) et Howz-e Derāz (Bassin Allongé), alimentés par un système de canaux souterrains se reliant directement au fond du Howz-e Jūsh. La surface de ce premier bassin comprend une multitude de petites perforations, chacune comportant jadis un bouillon en

céramique d'où l'eau sortait en bouillonnant. Elle se recouvre alors d'une multitude de céramiques multicolores, rappelant le motif des tapis de Kāshān, mais aujourd'hui disparues. Chacun des quatre côtés du bassin comprend un *pāshūya*, muni de bouillons en céramique et permettant la récupération du trop-plein et son acheminement vers trois canaux, situés dans les trois directions du Nord-est, Sud-ouest et Sud-est. Celui du Nord-est se dirige par une ouverture vers le deuxième bassin, le Howz-e Derāz (Bassin Allongé), disposé au centre de la perspective principale, constituée d'une large allée de 7,94 m, bordée latéralement de cyprès plantés de manières ordonnancée et régulière pour former un espace ombragé (Figure 55).

La structure végétale : l'allée centrale s'étend devant le pavillon central en une ligne droite, plantée des deux côtés d'arbres d'alignement, composés de cyprès séculaires élancés et de quelques platanes, l'ensemble étant disposé de manières régulière et très ordonnancée, pour former un couloir vert répandant son ombre dense. De la même manière, des cyprès s'alignent le long de l'allée qui continue sa lancée derrière le pavillon central.

Axe latéral:

Cet axe, appelé Fath 'Ali Shah du nom de sa fondateur, se situe dans la partie latérale sud-est de l'axe central. Il est constitué d'un agencement d'éléments, contribuant largement à sa composition générale, parmi lesquels figurent une longue allée en ligne droite, formant par regroupement une chaîne linéaire composée d'un long canal en céramique émaillée bleue, ornementé de bouillons, ainsi que d'un bassin décoratif, un pavillon d'été en forme de howzkhāna et une structure végétale, que nous allons analyser dans le détail (Figure 51).

Le cadre bâti : le pavillon d'été est le seul bâtiment de ce sous-espace, conçu principalement en briques crues (*khesht*) et cuite (*ājor*). C'est un bâtiment construit en forme de portique, s'ouvrant sur trois côtés et disposé sur quatre piliers volumineux en brique crue (*khesht*) à section carrée, supportant un toit voûté. Un bassin de forme carrée de 5 x 5 m, en occupe le centre (Figure 52). Ici, se découvre la forme typique d'un *howzkhāna*, dont la fonction principale consiste à permettre de contempler une perspective. Le bassin comprend, sur chacun de ses quatre côtés, un *pāshūya* muni de douze bouillons, et communique avec le jardin par trois canaux disposés dans les trois directions, Nord-est, Sud-ouest et Sud-est. À l'intérieur, le pavillon se dote d'un *shāhneshin*, une sorte d'estrade élevée où le Roi prend alors place pour contempler le paysage. À l'arrière de cet

emplacement, des fenêtres, ajourées dans un encadrement de bois, laissent pénétrer l'air fourni par une tour de ventilation, disposée sur la toiture du pavillon. Des galeries symétriques, placées à travers les colonnades, facilitent l'accès au pavillon. En haut du seuil d'entrée du pavillon, s'agencent des niches décoratives, où l'on voit, encore aujourd'hui, les vestiges d'une peinture murale, représentant le souverain qājār entouré de ses fils. Le pavillon se surmonte d'une coupole, ornée de motifs floraux et d'arabesques.

La mise en scène de l'eau : sur toute la longueur de l'allée, qui s'étend devant le pavillon d'été de Fath 'Ali Shah, la mise en scène de l'eau anime l'espace dans une variation d'éléments, dont l'agencement impose un cheminement continu (Figure 53). Au milieu de l'allée, coule un canal d'eau courante, au revêtement de céramique émaillée bleue, muni de bouillons constitués d'une même matière et ponctuant toute sa longueur. À l'intersection de l'axe croisé, une cascade assure la transition entre les deux dénivellements du jardin, à partir de laquelle l'eau se déverse dans un bassin décoratif en marbre, comprenant en son pourtour des *pāshūyas* et jouant le rôle de régulateur d'eau pour le canal adjacent. Ici, l'eau continue sa trajectoire dans ce canal constitué de deux parties, l'une supérieure et l'autre inférieure, dont la fonction consiste aussi à régulariser l'alimentation des bouillons émaillés qu'il contient. D'abord, l'eau entre par le niveau inférieur – un rebord ingénieusement placé dans les parois du canal empêche l'eau de passer dans sa partie supérieure –, pour aller se buter tout au bout extrême du canal, qui est bouché à cet endroit, puis, rebondir dans sa partie supérieure, afin d'y alimenter les bouillons étalés sur toute la longueur jusqu'à l'entrée du jardin.

La structure végétale : l'allée rectiligne se plante latéralement d'arbres d'alignement, composés de cyprès, moins séculaires que ceux de l'allée centrale, et de quelques platanes disposés de manières régulière et très ordonnancée. En raison de la largeur réduite de l'allée, environ 5,73 x 127,42 m, s'étendant du pavillon d'été jusqu'au portail d'entrée, et de la plantation presque régulière et ordonnancée, l'allée forme un couloir vert, accentué par la frondaison dense des arbres, offrant, de ce fait, un lieu ombragé, très apprécié au moment de la grosse chaleur.

Partie périphérique

Cette partie se forme essentiellement d'un mur, enfermant non seulement le jardin, mais dont les parois internes comportent plusieurs ouvertures, qui mènent à des bâtiments secondaires, jouant, de ce fait, un rôle déterminant dans la composition du jardin. Sa disposition d'ensemble, formée d'une enceinte fortifiée arquée, flanquée de quatre tours d'angle, d'une entrée principale et de deux portails, comprend, par ailleurs, des ouvertures dans la partie intérieure du jardin menant à des bâtiments secondaires, tels les deux hammams, la Khalavt (Retraite) de Karim Khan, la Shāneshin (Place du Roi), le musée édifié à l'emplacement des quartiers des femmes, désignés Khalvat-e Nezām ol-Dowla, la bibliothèque et les écuries. Parmi les bâtiments susmentionnés, seul le pavillon d'entrée sert à la composition générale, les huit autres contribuant seulement à une composition partielle. Ici, dans le cadre de la description des édifices, nous éviterons de parler des deux nouvellement conçus, soit le musée et la Bibliothèque d'Amir Kabir, érigés à l'emplacement de la Khalvat de Nezām ol-Dowla.

Par ailleurs, le pourtour de l'enceinte se constitue d'allées, composées d'une chaîne linéaire d'éléments, comprenant une mise en scène de l'eau et une structure végétale, que nous décrirons en détail.

Le cadre bâti : la partie périphérique du jardin se compose de plusieurs éléments bâtis que nous allons élaborer comme suit :

L'enceinte et ses tours : le Jardin Royal s'enferme d'une enceinte fortifiée d'environ 6 m de hauteur, flanquée de quatre tours, chacune ponctuant un angle. La structure volumineuse de l'enceinte, couvrant environ 23 700 m², est construite en pisé (*khest*) et brique cuite (*ājor*) sur une fondation de plusieurs couches de brique. Sa partie nord-est comprend, en son centre, le pavillon de l'entrée, chacun de ses deux côtés étant délimité par un grand portail en bois, servant autrefois à la cavalerie royale. Sur toute la façade nord-est, l'enceinte s'agrémente d'arcades en brique. Le mur, dans ses parties nord-ouest, sud-ouest et sud-est, s'élevant sur 2 m, est conçu d'une couche de pierres; pour le reste, il est fait d'une couche de briques crues, revêtues d'une autre couche, celle-là protectrice et en argile mélangée à de la paille (*khesht*,) la totalité dégageant une couleur s'harmonisant parfaitement avec l'ocre du paysage environnant. Au total, le jardin compte sept tours, quatre étant disposées individuellement à chaque angle du jardin (Figure 54).

Le pavillon d'entrée : l'une des caractéristiques du Jardin Royal se résume dans son pavillon d'entrée majestueux et à deux étages, dont la fonction consiste en l'accueil des invités importants. De forme carrée, le pavillon de l'entrée est conçu sur une épaisse structure posée sur des piliers volumineux en brique et une fondation de pierre assemblée avec un mortier de sable et chaux. Au rez-de-chaussée, ce même pavillon se constitue de différents espaces de transition composés d'un porche à l'extérieur, d'un vestibule d'entrée, de couloirs ou galeries de communication, disposé(e)s à l'opposé de l'entrée et dont l'agencement permet une découverte progressive du jardin.

L'entrée principale consiste en une simple porte de bois, conduisant à l'intérieur d'un porche voûté en brique et orné de céramiques émaillées. À l'opposé de cette porte, une grande fenêtre ajourée, avec encadrement de bois, offre un aperçu incomplet du jardin. Deux galeries de communication, situées à l'opposé de l'entrée, l'une à l'Ouest et, l'autre, à l'Est, permettent l'accès au jardin en deux directions différentes. Toutefois, l'unique accès s'effectue par l'une des galeries de communication, comprenant un détournement latéral conçu délibérément dans le but de prolonger la découverte du jardin. L'étage supérieur comprend un *bālākhāna*, constitué d'une grande salle, ornée d'une série de fenêtres en bois en claire-voie multicolores, offrant deux vues : l'une sur l'intérieur du jardin et, l'autre, panoramique sur le paysage environnant.

Les hammams (bains) : dans la partie sud-est, à l'extérieur de l'enceinte du jardin, se trouvent deux hammams, parmi lesquels le plus grand date de l'époque safavide et, l'autre, de dimension plus restreinte, de l'époque qājār. Ils sont construits à l'extérieur de la limite du jardin. Cependant, ils communiquent à l'intérieur du jardin par une porte de bois. Les deux hammams prennent place à 1 m au-dessous du niveau du jardin, en raison de l'accès plus rapide à l'eau pour l'alimentation des réservoirs et bassins (Narāqi, 1349/1971 : 17)

On accède au hammam safavide par quatre marches, menant au seuil de sa porte, suivi d'un premier vestibule servant de vestiaire. Là, se dispose une estrade d'un demi-mètre de hauteur, conduisant par une galerie à la grande salle (*sahn*) du hammam. Cet espace de 7 x 14 m est voûté d'une coupole en brique que supportent quatre colonnades octogonales en marbre. Un premier réservoir d'eau chaude se place à l'opposé de l'entrée de la grande salle, des deux côtés duquel se trouvent respectivement une petite estrade, conçue de manière à créer une *khalvat*, c'est-à-dire un espace isolé, un peu en retrait. Un deuxième

réservoir d'eau froide de 6 x 10 m se dispose au niveau du sol dans un autre coin de la salle. Deux autres petits réservoirs d'eau chaude et tempérée siègent entre les colonnades. Au milieu de la salle, où l'on voit un bassin, se trouvait autrefois une estrade de marbre transparent, surélevée et désignée *shāhneshin*, réservée au Roi ou aux grands dignitaires, dont aucune trace ne persiste aujourd'hui.

À quelques distances du hammam safavide, se trouve celui de l'époque qājār, disposé à quelques marches plus bas que le niveau du jardin. Après avoir pénétré un vestibule (*hashti*) octogonal, on emprunte un premier couloir menant à un espace, qui précède la grande salle du hammam et que l'on surnomme *sar-boniya*. Cet espace se compose de plusieurs autres, carrés ou octogonaux, sur le pourtour desquels on aperçoit des vestiaires, montés sur des estrades. Au centre de l'espace, se trouve un réservoir d'eau froide octogonal. La salle est couverte d'une coupole, comprenant une fenêtre par où la lumière pénètre vers l'intérieur. Un deuxième couloir de communication, placé dans l'angle nord-est, conduit à la grande salle principale du hammam. S'y dispose, à l'aile sud-est, un grand réservoir d'eau chaude assez profond, le *khazina* (réservoir). Le plafond de la grande salle est plus bas que ceux des autres espaces, afin de conserver la chaleur dans cette partie du hammam. Il y existe aussi un petit bassin en marbre d'eau tempérée. De la céramique émaillée bleue, aux traces encore visibles aujourd'hui, revêt les parois intérieures du hammam.

Shāhneshin : l'aile sud-ouest du jardin comprend, dans le prolongement du pavillon d'été Fath 'Ali Shah, un bâtiment et des dépendances, celui du milieu étant connu sous le nom de Shāneshin (Place du Roi). Légèrement surélevé par rapport au niveau du jardin, le bâtiment comprend essentiellement une salle principale ou un *tālār*, délimité par des pièces. Le *tālār*, de forme oblongue, est la salle la plus importante de l'édifice, dominant le jardin. C'est l'orientation de la lumière naturelle, qui a guidé le choix de son emplacement dans le jardin. À sa façade donnant sur le jardin, le *tālār* se pare d'une verrière, composée de cinq portes-fenêtres (*panj-dari*) s'ouvrant sur le jardin. Elles sont formées de panneaux coulissants verticaux, ornés d'un découpage de fines dentelles de bois, couvrant toute la façade.

Khalvat de Karim Khan : ce lieu de retraite privé, appelé Khalvat de Karim Khan du nom de son fondateur, est adjacent à Shāhneshin. Cet espace se forme essentiellement d'une

cour intérieure, autour de laquelle se dispose une série de pièces, pourvues d'*iwan* et dotées d'une porte individuelle. Ces pièces sont conçues de manière à créer un espace intime et isolé de la vue extérieure. C'est pourquoi on les désigne aussi *andarūni*, signifiant espace privé réservé à la famille, en opposition avec le *birūni*, soit un espace semi-public voué à l'accueil des personnes extérieures aux membres directs de la famille.

Les écuries : des traces des écuries sont encore lisibles dans la partie sud-est du Jardin Royal. Conçues vraisemblablement à l'époque safavide, les écuries se flanquent d'une tour sur trois de leurs côtés. L'entrée principale aux écuries se trouve à l'aile nord-ouest, par où le Roi, accompagné de sa cavalerie, y rentre alors directement, sans passer par la porte principale du jardin. Au centre de l'espace, se dispose un grand réservoir d'eau, autour duquel se découvre une multitude d'emplacements, prévus pour contenir différentes catégories de chevaux. À l'aile sud-est, on trouve également une série de bâtiments, réservés à la garde royale. Une entrée, située dans l'angle sud-est, donne accès à l'intérieur du jardin.

La mise en scène de l'eau : le pourtour de l'enceinte se constitue, dans ses quatre ailes, soit nord-est, nord-ouest, sud-est et sud-ouest, d'allées rectilignes, composées par un agencement d'éléments, principalement des canaux d'eau courante et bassins, que nous décrirons en détail. À l'aile nord-est, le pourtour de l'enceinte se forme d'une longue allée, que la structure volumineuse du pavillon d'entrée coupe en deux parties. Le pourtour nord-est comprend, sur toute sa longueur, un canal d'eau courante. Les deux extrémités de ce canal rejoignent respectivement à angle droit un autre canal, l'un se dirigeant vers le sud-est et, l'autre, vers le nord-ouest. Ici, l'allée du pourtour forme un espace beaucoup plus dégagé que les espaces des autres allées. À l'aile nord-ouest, le pourtour d'enceinte comprend une longue allée, au milieu de laquelle coule longitudinalement un canal d'eau courante en pierre, dépourvu de bouillons, son intersection avec l'axe transversal se parant d'un bassin décoratif en marbre, se trouvant par le fait même face à l'entrée du musée (construit à l'emplacement de Khalvat de Nezām ol-Dowla).

À l'aile sud-est, le pourtour se constitue d'une longue allée d'environ 128 x 24 m, au centre de laquelle coule un canal d'eau courante en céramique. Dans un premier temps, l'eau circule dans ce canal, tapissé de céramique émaillée bleue, pourvu de bouillons, dont la longueur mesure 47,12 m. Elle continue ensuite son chemin dans un autre canal, celui-là

en pierre de taille, dépourvu de revêtement et de bouillon. Au point de son intersection avec l'axe transversal, paraît un bassin maçonné d'environ 3,25 x 2,20 m, qui s'étend devant l'entrée de la Bibliothèque d'Amir Kabir.

En général, dans les canaux, coule un bon doigt d'eau qui s'agite en bavures blanches que procurent les cavités assez profondes, conçues spécialement à cette intention, donnant à cette mince pellicule aquatique un effet charmant et varié, tout dépendant de la matière ou du revêtement qu'elle traverse.

À l'aile sud-ouest, le pourtour se constitue aussi d'une longue allée de 7,65 m de large, au milieu de laquelle coule longitudinalement un canal d'eau courante au revêtement en céramique émaillée sur une longueur de 153,20 m. Le «Bassin Bouillonnant» divise ce canal en deux branches de longueurs presque égales. L'une rejoint le pavillon d'été de Fath 'Ali Shah, encadrant un bassin. La branche opposée joint le Bouillonnant, qui s'étend devant la Shāhneshin.

La structure végétale : toutes ces parties que nous venons de décrire se plantent d'arbres d'alignement, composés essentiellement de cyprès à double rangée, qui délimitent aussi les parties extérieures des parterres. L'aile nord-est comprend également une rangée de saules, plantés devant les rangées de cyprès.

6.2.2.2. Analyse des matériaux élémentaires

Cette analyse propose une description du jardin à partir de trois fiches d'analyse comprenant : l'origine et la forme de la circulation de l'eau, de la principale manière de traiter le végétal, les matériaux de construction et le traitement du sol.

L'origine de l'eau : le Jardin Royal de Fin s'étend dans la partie haute de la commune de Fin (*Fin-e olyiā*), au pied de la montagne de Dandāna, grâce à la présence d'une source du même nom, qui jaillit depuis des siècles des profondeurs de la terre. Les chroniques suggèrent que l'origine de la Source de Fin, à laquelle on donne aussi le nom de Source de Suleymāniya (Salomon), remonte à l'Antiquité perse. Un texte sur l'histoire de Qom, daté

du 378H/997, mentionne qu'elle est fondée par Bashtāsp, qui demande l'assistance de Jam Mulk²⁸, en vue d'exploiter ses *kāriz* (Qomi, 1361/1993 : 77).

Nous en retrouvons trace dans un texte du XVII^e siècle, intitulé *Tazkera-ye haft eqlim*, confirmant l'existence d'une immense source dans la commune de Fin et sur laquelle repose en grande partie la culture de Kāshān (Rāzi, n. daté : 445). L'irrigation des deux parties de Fin, haute (*Fin-e oliyā*)²⁹ et basse (*Fin-e soflā*), repose alors sur la distribution de l'eau de la Source de Fin par un système de *qanāt*, qui consiste à tirer l'eau des profondeurs de la terre, pour l'acheminer vers les bassins à irriguer. L'un des premiers textes, évoquant la distribution de l'eau de la source pour l'irrigation des deux parties de Fin, date du XIX^e siècle. Il révèle que la distribution de l'eau se pratique selon une réglementation ancienne³⁰, comprenant au total 10 *jūb* et demi, auxquels s'ajoute un demi-*jūb* de la source de Tonbali. Au total, 11 *jūb* servent alors à l'irrigation des plantations des deux parties de Fin. Selon la même source, au moment de la grande sécheresse, alors que le niveau de l'eau diminue dans la plupart des *qanāt*, celui de Fin reste intact, tout en augmentant au moment de l'abondance de l'eau (*MQ* : 77-78).

Dans cette partie du pays, où l'eau est rarissime, cette source est littéralement une «Source de Vie», grâce à laquelle le Jardin Royal continue, comme par le passé, de briller telle une

²⁸ Selon les sources historiques et archéologiques, Bashtāsb – dont le nom paraît aux inscriptions de Bisotun et dans l'histoire d'Hérodote – et Vishtāsp – le héros de *Shāh nāma* (*Livre des Rois*) de Ferdowsi – incarnent le même personnage et correspondent au père de Darius I^{er}. Toutefois, Jam Mulk, que l'on retrouve dans *Tārikh-e Qom* [*Histoire de Qom*], se rapporte à Darius I^{er} (521-486 av. J.-C.). Ceci s'explique par le fait que la plupart des créations de Darius portent l'attribut de Jamshid ou de Suleymān (Salomon) – ex. : Tahkt-e Jamshid (Trône de Jamshid) ou Takht-e Suleyman (Trône de Salomon). Selon *Farhang-e Dehkhodā*, après la conquête arabe, les contes nationaux persans s'associent aux légendes israéliennes et les rois de Perse se rattachent à ceux d'Israël. Par conséquent, Zarathoustra se confond avec Abraham et, Jamshid, avec Salomon. Les Perses pensent alors que le centre de la légende de Jamshid est le Fars (ou Perse). C'est pourquoi ils accordent l'attribut de «Jam» à tous les monuments construits par les Achéménides, essentiellement Cyrus, Darius et Xerxès. Dès lors, Fars (Perse) devient le Trône de Suleymān (Salomon) et, les rois perses, les héritiers du royaume de Salomon, *Farhang-e Dehkhodā*, 1345/1967 : 87, 96 ; Narāqi, 1350/1972 : 255.

²⁹ C'est dans cette partie que se trouve le Jardin Royal, entouré jadis (et encore aujourd'hui) par des vergers produisant plusieurs variétés de fruits, tels les : raisin, prune, mirabelle, abricot, pêche, nectarine, poire, griotte, coing, pomme, figue, mûre, melon, agrume (citron et bigaradier), et une diversité de grenades, céréales et légumes, *MQ* : 81..

³⁰ Acheminée par un système de *qanāt*, l'eau est distribuée selon une réglementation stricte de l'écoulement de l'eau à partir d'un réseau de petits canaux de distribution (*jūb*,) au moyen de vannes à glissière et d'autres dispositifs permettant de mesurer le volume d'écoulement. À l'époque safavide, un officier de la Couronne, le *mirāb* (prince de l'eau), a la charge de distribuer l'eau équitablement entre paysans et particuliers. Le calcul de l'écoulement de l'eau se fait alors au moyen d'un récipient en forme d'une demi-coquille en cuivre très mince, percée d'un petit trou au centre, par où l'eau pénètre vers l'intérieur, et que l'on place dans le canal de distribution conduisant l'eau aux champs cultivés. Deux à trois heures suffisent pour que la tasse s'enfonce. Une fois la tasse remplie, le processus recommence jusqu'au moment où le temps tire à sa fin, Chardin, vol. IV, 1711 : 220.

émeraude au cœur du désert salé. Selon une étude géophysique, les couches alluviales de la plaine de Kāshān, se trouvant à plus de 150 m de profondeur, diminuent progressivement à mesure que l'on se dirige vers le désert. Sous ces couches, se situent les nappes miocènes³¹, ayant une très faible capacité d'absorption, ce qui permet la création des nappes phréatiques, principale cause de la présence d'un grand nombre de réserves d'eau souterraines dans la plaine, la Source de Fin étant l'une des plus importantes ('Asadi, 1365/1987 : 17).

Encore aujourd'hui, l'eau de la Source de Fin s'achemine au Jardin Royal au moyen d'un système de *qanāt* sur une distance de deux kilomètres. La carte aérienne de la région permet de voir le cheminement du système de *qanāt*, en retraçant les regards puits, qui se disposent linéairement jusqu'au premier lieu de l'apparition de l'eau à la surface de la terre ferme. Par une première bouche, l'eau pénètre à l'intérieur d'un bassin ou réservoir octogonal irrégulier, que surplombent, au Sud et au Nord, deux séries de constructions placées chacune sur une estrade composée de trois *iwan* arqués et de colonnades, ensemble désigné «Source des Hommes» (Figure 55). Par une deuxième bouche, placée au centre de l'aile nord du bassin, l'eau se dirige vers un premier plan de division, surnommé *latgāh*, où elle se divise en deux branches principales (Figure 56). La première traverse par derrière le mur ouest de l'enceinte du Jardin Royal et se dirige vers les plantations environnantes. La deuxième, après avoir traversé un court canal, pénètre dans un second emplacement, que l'on surnomme «Source des Femmes», comprenant jadis des constructions similaires à celles de la «Source des Hommes», dont il ne reste actuellement aucune trace. Cet emplacement est, à la vérité, le plan de division hydraulique du Jardin Royal, où l'eau se divise en trois branches.

La première branche est conduite directement par un canal souterrain, du plan de division au fond du *howzkhāna* du pavillon central. La seconde branche est aussi acheminée au même moyen au fond du Bassin Bouillonnant et, la troisième, au fond du *howzkhāna* du pavillon d'été de Fath 'Ali Shah. L'eau alimente les bassins et canaux, communiquant entre eux par de petites ouvertures placées dans leurs parois internes. Par les mêmes ouvertures, l'eau traverse les canaux, qui, à leur tour, communiquent avec des ruisseaux en ligne droite, disposés en parallèle avec les canaux utilisés à des fins d'irrigation des plantations (Figure

³¹ Série du Géozoïque, entre l'oligocène et le pliocène.

57). L'eau de ces trois trajectoires alimente bassins, canaux, bouillons, irriguant toutes les plantations du jardin, pour, une fois arrivée devant le pavillon de l'entrée, pénétrer dans un puisard, disposé dans le canal nord-est, et ensuite sortir du jardin, afin d'irriguer sur son passage les cultures environnantes.

La forme de la circulation de l'eau : la mise en scène de l'eau s'effectue essentiellement dans le jardin à travers un dispositif de canaux d'eau courante, diverses formes de bassins, un plan d'eau central, cascades, bouillons et jets que nous allons examiner comme suit :

Les canaux d'eau courante : de tracé rectiligne, ils parcourent le jardin le long des grands axes, ainsi que dans toutes ses parties périphériques. Leurs largeurs varient entre 0,70 et 0,92 m, avec des profondeurs allant de 0,15 à 0,20 m. Dans leur intérieur, coule une mince pellicule d'eau sur un fond de pierre de taille ou tapissé de céramiques émaillées bleues, sans jamais dépasser les surfaces libres, afin de créer des variations visuelles du mouvement de l'eau. Ici, ce n'est plus l'effet du miroir qui est recherché, mais plutôt celui de la bavure blanche, provoquée par le moindre mouvement agitant cette mince pellicule (Figure 58).

Il importe de préciser que la circulation de l'eau à travers les canaux, les divers bassins, le plan d'eau et les jets se fait par gravité, de manière naturelle, c'est-à-dire sans l'aide mécanique. L'examen attentif des parois internes de certains canaux –visibles à l'œil nu– met en évidence que ceux dotés de bouillons sont conçus ingénieusement à deux niveaux. L'eau circule d'abord dans la partie inférieure la parcourant tout le long du canal. Arrivée au bout du canal l'eau se bute sur la paroi interne et rebondit dans la partie supérieure, afin d'alimenter les innombrables bouillons se disposant à intervalles réguliers à l'intérieur du canal. Certains canaux, situés dans la partie périphérique du jardin, comportent des cavités, dont la fonction consiste à réguler la circulation de l'eau, tout en lui donnant un mouvement.

Les bassins : le jardin comprend au total dix bassins, parmi lesquels deux sont respectivement encadrés dans un pavillon : le central (pavillon de Shah 'Abbas) et celui d'été (pavillon de Fath 'Ali Shah) :

De forme presque carrée, le bassin du pavillon central (Shah 'Abbas) mesure environ 5 x 4,53 m, avec une profondeur de 1,50 m et se tapisse entièrement de céramiques émaillées

bleues. Son fond comporte un puisard de 0,50 cm de diamètre, par lequel pénètre l'eau-acheminée au moyen d'un système de canaux souterrains ou *qanat*- pour atteindre son intérieur et le remplir jusqu'au débordement. Le bassin comporte des rebords mince, minces, étroits et arrondis qu'affleure l'eau, la crête extrême de cet arrondissement déborde dans une *pāshūya* disposée sur chacun de ses quatre côtés. La fonction de ces *pāshūyas* consiste à récupérer le trop-plein de l'eau, toujours si précieuse dans les régions désertiques, afin de l'acheminer vers les canaux communiquant avec le jardin au Nord-est, Sud-est et Sud-ouest.

De forme carrée, le bassin du pavillon d'été de Fath 'Ali Shah mesure environ 4,57 x 4,57 m, avec une profondeur de 1,50 m, entièrement tapissé de céramiques émaillées bleues. Comprenant sur ses quatre côtés un *pāshūya*, muni de douze bouillons, il communique avec le jardin par trois canaux respectivement orientés en trois directions, soit le Nord-est, le Sud-est et le Sud-ouest. L'eau, acheminée au moyen d'un canal souterrain, pénètre par un puisard semblable à celui du pavillon central à l'intérieur du bassin, afin de remplir le bassin jusqu'à débordement. Le trop-plein, récupéré au moyen d'une margelle, se dirige vers les canaux susmentionnés, afin d'en animer l'espace, mais, aussi, de servir à l'irrigation de la plantation du jardin.

Deux autres bassins, désignés Howz-e Jūsh (Bassin Bouillonnant) et Howz-e Derāz (Bassin Allongé), se disposent dans la perspective de la Shāneshin.

Le Howz-e Jūsh (Bassin Bouillonnant) : ce bassin rectangulaire, au revêtement de ciment blanc, mesure environ 6,80 x 9,03 m, avec 0,75 cm de profondeur. L'eau, acheminée par un canal souterrain, débouche sous le Howz-e Jūsh, dont le fond comprend deux parties, l'une étant à un niveau inférieur par rapport à l'autre. Sa partie inférieure se divise en un réseau de tuyaux, appelé *tanpūsha*, communiquant avec la partie supérieure, faite de bois d'olivier de Bohême, très résistant au contact de l'eau et solidement agencée avec un mortier de *saruj*, constituant, par le fait même, le fond du Bassin Bouillonnant. Actuellement ce fond comporte cent soixante et une perforations qui marquent l'ancien emplacement des bouillons en céramique, aujourd'hui disparus. Le bassin comprend sur ses quatre côtés un *pāshūya*, tapissé de céramiques émaillées bleues et doté de bouillons, de même matériau. Le trop-plein de l'eau est recueilli par des margelles qui, elles, communiquent avec deux canaux situés en deux directions, Sud-ouest et Sud-est. Au Nord-

est, le trop-plein se communique, au moyen d'une ouverture, au Bassin Allongé (Howz-e Derāz), afin de l'alimenter.

Le Howz-e Derāz (Bassin Allongé) : ce bassin oblong d'environ 4,9 x 21,80 m se tapisse entièrement de céramiques émaillées bleues. Comme il en va pour tous les bassins, chacun de ses quatre côtés comporte un *pāshūya*, disposant au total de vingt-deux bouillons. À l'intérieur, le bassin est muni de douze grands jets de forme cylindrique, d'environ 0,40 cm de diamètre et 0,80 cm de hauteur, d'où l'eau jaillit à plomb dans le bassin. L'intérieur de tous les bassins comporte, à cinq ou dix centimètres de profondeur sous la crête du rebord, un retrait à angle droit, permettant autrefois de s'y appuyer pour laver le linge ou autres.

Signalons aussi deux bassins maçonnés et quatre décoratifs, disposés aux différents points du jardin :

Les bassins maçonnés : Dans la partie périphérique du jardin à l'aile sud-est, devant l'actuel bâtiment de la Bibliothèque de Fin, se trouve un bassin d'environ 3,25 x 2,20 m entièrement tapissé de céramique, alors qu'à l'origine, il était constitué de pierres de taille de même type que celles bordant actuellement canaux et bassins. Ce genre de bassin, dépourvu d'une margelle extérieure et entourant habituellement les quatre côtés des bassins, rappelle ceux jalonnant autrefois le Jardin de Pasargades, très similaires à ceux observables encore aujourd'hui aux jardins de Chehel Sotun (Figure 41) et de Divākhāna d'Ashraf (Figure 68). Le même type de bassin, mais plus petit et mesurant environ 2,25 x 2 m, ponctue le point de croisement de l'axe Fath 'Ali Shah, entièrement tapissé de céramiques émaillées bleues, et communique au jardin par quatre canaux.

Les bassins décoratifs : les bassins décoratifs du Jardin Royal se révèlent peu nombreux. Au total, les quatre identifiés se placent soit au point de croisement d'un axe quadripartite, soit à chacune des deux extrémités de l'axe transversal face à un édifice, en marquant l'importance dans les deux cas. Pour illustrer le premier, soulignons la présence d'un bassin en marbre blanc transparent, d'environ 1 x 1,25 m, au centre d'un bassin maçonné de 2,25 x 2 m situé précisément au croisement de l'axe Fath 'Ali Shah. Sa forme interne, rappelant le motif des tapis persans, comprend en son centre un bouillon en céramique. Malgré sa petite dimension, ses pourtours se dotent de *pāshūya*. L'un des trois autres bassins décoratifs, du même genre et même matériel, se place à la limite du canal, qui débouche sur

le plan d'eau central; l'autre se trouve au début du canal de l'allée centrale; finalement, le dernier, à la limite de l'axe transversal, s'étendant devant l'actuel bâtiment du Musée de Fin, construit à l'emplacement de la Khalvat (Retraite de Nezām al-Dowla)

Plan d'eau central : Presque carré, le plan d'eau s'étend sur une superficie de 14,10 x 12 m devant le pavillon central, permettant initialement de l'admirer par un effet de miroitement. Profond d'environ 13 m, il se tapisse aujourd'hui entièrement de céramiques émaillées bleues et se dote d'un jet central, le reflet de l'édifice perdant ainsi de son intensité, alors que, autrefois, les pierres de taille, recouvrant le bassin, en assuraient la parfaite projection. Ce type de plan d'eau miroir se place en règle générale contre le pignon principal de l'édifice, soit à une distance maximale de deux, trois ou quatre mètres, de telle manière que, lorsqu'on se déplace de l'autre côté du plan d'eau, l'on voit parfaitement ce pignon se refléter dans l'eau. Le plan d'eau comporte aussi, sur ses quatre côtés, des *pāshūyas* munis de vingt-huit bouillons.

Les cascades : le jardin est très peu pentu. C'est seulement à partir de l'axe transversal que le terrain offre un dénivellement, marqué par une chute à l'endroit même où se trouve un canal d'eau courante, lui-même délimité par plusieurs marches. Au total, énumérons trois chutes tapissées de céramiques émaillées, les mêmes recouvrant certains canaux et bassins. Parmi ces chutes, l'une marque le dénivellement formé par l'esplanade, sur laquelle se disposent le pavillon central et le canal conduisant au plan d'eau. Les deux autres marquent le dénivellement de l'axe transversal, l'une étant placée sur l'axe Fath 'Ali Shah et, l'autre, sur l'axe central. Les unes comme les autres se tapissent de céramiques émaillées, phénomène très inhabituel pour la période safavide.

Les bouillons et jets : il y a tout lieu de croire qu'à l'origine, c'est le brouillement de l'eau que l'on cherche à obtenir par l'usage des bouillons dans le jardin. Les jets d'eau étant d'une période plus tardive, ils y auraient été probablement introduits à la période qajar. Tavernier rapporte que, encore enfant, Shah Abbas II^e prend souvent plaisir à voir une orange soutenue en l'air par un jet d'eau; le jet étant faible, l'orange tombe alors dans le bassin au moindre vent, après quoi on ferme le robinet pour en remettre une autre (Tavernier, vol. IV, :579). Ceci implique que le jet, mentionné par Tavernier, n'est pas à proprement parler un «jet», doté d'intensité, mais plutôt un «bouillon». Dans le Jardin Royal, certains canaux à l'air libre, ainsi que les *pāshūyas* de tous les bassins et du plan

d'eau central, comportent au total trois cent trente et un bouillons sous forme de petites cloches en céramique émaillée bleue. Si leur forme reste identique, leur dimension quant à elle, varie d'un lieu à l'autre ou d'un espace à l'autre. Leur diamètre est d'environ 0,28 à 0,30 cm, alors que leur hauteur minimale atteint 0,10 cm et, maximale, 0,20 cm. Ces proportions inégales constituent la cause essentielle des irrégularités du jet d'eau, qui ne suit plus sa rigueur d'antan, alors que l'eau y bouillonnait sur une même ligne (Figure 60).

Les seuls jets recensés, soit ceux du Howz-e Derāz (Bassin Allongé), sont au nombre de douze, semblant ainsi honorer les douze Imams shiites. De forme cylindrique au diamètre d'environ 0,40 cm, chacun atteint une hauteur de 0,80 cm. Il existe également un jet similaire au centre du miroir d'eau.

Principale manière d'utiliser le végétal : le jardin de Fin dans son état actuel comprend une structure végétale qui souligne encore aujourd'hui son tracé classique. Elle se forme principalement d'arbres d'alignement, de parterres, de buissons et de plates-bandes, ensemble constituant le principal décor du jardin

Les arbres d'alignement : la plantation du jardin, consistant en l'usage d'arbres d'alignement, se compose essentiellement de cyprès bordant les grands axes, la partie périphérique du jardin et les parterres. Il en est ainsi depuis sa fondation; c'est pourquoi on lui donne jadis le nom de *sarvestān* ou jardin de cyprès (MQ : 74). Dans toute la partie centrale, l'allée principale, s'étendant devant et derrière le pavillon central, se plante latéralement de cyprès du genre *Cupressus sempervirens var. fastigiata* (*sarv-e shirāz*), de manière presque régulière et à un intervalle variant entre 1,50 à 3 m. De forme élancée avec une frondaison très dense, d'un vert foncé et terne, un grand nombre de cyprès, certains datant probablement de l'époque safavide, offrent par leur hauteur maximale, atteignant approximativement 30 m, une ombre très dense bien appréciée au moment des grosses chaleurs (Figure 61). On distingue aussi des cyprès de même espèce moins séculaires, étant âgés de dix à soixante ans, replantés probablement à la place des cyprès dégradés. Curieusement, parmi tous ces cyprès, figurent deux platanes (*chenār*) du genre *Platanus orientalis* et datant de plus de cinquante ans, plantés entre deux cyprès, ce qui laisse supposer que, à un moment donné, le platane a été introduit dans le jardin. Par ailleurs, le fait que ces deux platanes soient plantés entre deux cyprès permet de conclure que le créateur cherche alors un effet de variation paysagère, qui semble être très monotone dans

le jardin planté à l'origine seulement de cyprès. Les arbres d'alignement se plantent dans des rigoles rectilignes, parallèles à des canaux d'eau courante à l'air libre, desquels elles reçoivent l'eau d'irrigation des plantations.

L'allée de l'axe Fath 'Ali Shah comprend sur toute sa longueur des cyprès appartenant aux mêmes espèces que les précédentes, un grand nombre d'entre elles étant de plantation récente. Rappelons que le jardin connaît des transformations notables à l'époque qājār, parmi lesquelles figure l'élargissement de l'allée latérale, en vue d'aménager un grand axe face au pavillon d'été, suscitant alors l'abattage des cyprès séculaires et l'introduction du platane, nouvelle espèce d'arbre très appréciée par les souverains qājār qui la trouvent en abondance dans leur nouvelle capitale, soit Téhéran, se réjouissant désormais de la planter dans leurs innombrables palais-jardins. Cette allée est celle qui contient le plus de platanes (*Platanus orientalis*) par rapport au reste du jardin. Au total, comptons six platanes d'Orient, chacun étant planté de manière régulière entre les cyprès. À l'angle sud-ouest du Jardin Royal, notons deux plates-bandes, où se trouvent des cyprès séculaires, remontant à la période safavide, ainsi que d'autres moins vieux disposés des deux côtés du pavillon d'été de Fath 'Ali Shah. Ceci laisse entendre que ces plates-bandes font alors partie des parterres, desquels elles se détachent probablement à l'époque qajar.

Dans la partie périphérique du jardin, des cyprès se disposent régulièrement et avec ordonnance, un grand nombre d'entre eux étant encore de jeunes pousses. Dans la partie nord-est, les arbres s'alignent en double rangée, parmi lesquels des cyprès séculaires remontent à la période safavide, ce qui laisse supposer qu'originellement, les arbres d'alignement du pourtour sont plantés en double rangée, afin de protéger le jardin du vent de sable, provenant du désert environnant. Par ailleurs, à l'angle des pourtours nord-ouest et nord-est, relevons une rangée de saules (*bid*) du genre *Salix sp.*, plantés aussi de manières ordonnée et régulière.

Les parterres : des allées secondaires divisent toute la surface du jardin en parterres rectangulaires et carrés, formant des trames irrégulières. Au total, le jardin comprend dix-sept parterres non boisés, mais gazonnés et délimités par deux rangées de cyprès. Dans la partie nord-ouest, près de l'entrée principale, les parterres sont décaissés et se trouvent à un niveau inférieur de -1,20 m par rapport au jardin. Cette différence disparaît à mesure que l'on se dirige vers le pavillon central, en direction du Sud-ouest. L'aspect décaissé des

parterres, leur position face à l'orientation du soleil, leur dimension et la hauteur de leurs parois internes sont autant d'éléments principaux, permettant de contrôler la température ambiante. Ils concourent à la création d'un microclimat intérieur, efficace pour divers types de plantation. Presque tous les jardins safavides comportent initialement des parterres décaissés, comblés au fil des siècles.

Les plates-bandes : les plates-bandes sont rares dans le jardin. Les seules notées, de réalisation récente, se trouvent sur le pourtour du pavillon central. Les fleurs, les couvrant, sont de jeunes pousses de roses de type *rosa damascena*.

Les buissons : des buissons de buis (*shemshād*) de type *Buxus sempervirens* figurent parmi les arbres d'alignement. Ils sont plantés de manière à contribuer au remplissage des espaces vides entre ces arbres.

Matériaux de construction et le traitement du sol

Une manière d'appréhender les jardins est d'étudier aussi leur système constructif en analysant les principaux matériaux de base utilisés dans la construction des éléments architectoniques et du traitement du sol.

La brique: il est curieux de constater que toute l'architecture du jardin est réalisée en briques cuites (*ājor*) et crues (*khesht*), alors que les montagnes, dont la roche aurait pu fournir un excellent matériau de construction, environnent le lieu. Aussi loin que l'on puisse remonter, la brique joue un rôle de premier plan dans la construction des sanctuaires ou palais. C'est le cas de la ziggurat Choghā Zambil, datée du XIII^e siècle av. J.-C., ou encore des arcs en berceau des palais sassanides à Ctésiphon, vers le VI^e siècle de notre ère. Certes, la brique, de par sa légèreté, peut être aisément façonnée selon des formats standard et réguliers, ce qui facilite la systématique de la construction. Elle est aussi résistante, lorsqu'elle forme avec le mortier de chaux un ensemble véritablement homogène et compact, à la manière du béton. En outre, elle se dote d'une souplesse lui permettant de résister aux séismes, si fréquents dans la région. Enfin, sa structure poreuse en fait aussi un remarquable isolant thermique, un avantage pour les constructions sur les hautes terres, où les variations climatiques entre hiver et été, jour et nuit, sont particulièrement importantes (Sterlin, 1976).

Dans le Jardin Royal, la brique cuite (*ājor*) constitue la matière de base de la construction de tous les édifices, y compris les hammams. Les murs du jardin sont relativement massifs, en raison du poids qu'ils doivent porter, et légèrement inclinés, ce qui permet d'isoler correctement les bâtiments du froid et de la chaleur. Ils sont réalisés entièrement en brique crue ou en pisé (*khesht*) –mélange de terre argileuse, de cailloux et de paille comprimée. La fondation du mur se recouvre d'un lit de pierres sans mortier, d'une hauteur d'environ 0,50 cm. Outre son avantage esthétique, ce dispositif permet de créer un courant d'air, l'isolant des attaques de l'humidité. Par la suite, elle est recouverte d'une couche de torchis (*kāh-gel*), formé par un mélange de terre crue malaxée avec de la paille. En raison de sa structure poreuse, due à la présence de la paille, cette matière constitue un matériau isolant hautement efficace. Toutes les toitures des édifices se recouvrent aussi d'une simple couche d'argile, mêlée à un peu de paille.

Les briques sont solidement fixées au moyen d'un mortier de *sārūj*, soit un mélange de boue (*gel*) et de chaux (*āhak*), parfaitement résistant et étanche à l'humidité, qui sert aussi comme recouvrement des murs, surtout de ceux des hammams. C'est le même type de mortier qui s'utilise pour la construction des bassins, dont le fond d'excavation est d'abord couvert de boue (*gel*) et de chaux (*āhak*) délicatement malaxées. Une fois le mortier durci, on dispose des briques sur les parois intérieures et au fond du bassin. Ensuite, si le bassin est profond, alors, on enduit entièrement les briques avec le même type de mortier. De plus, on recouvre la surface intérieure du bassin d'une fine couche de mortier, celle-ci étant de chaux (*āhak*). Quelques jours suffisent pour que le fond soit apte à être poli d'une couche d'huile à lampe, ce qui en assure la parfaite étanchéité.

L'habillage et l'ornement des murs : l'habillage inférieur des murs ou les plinthes (*ezāra*), ainsi que les colonnes des pavillons central, d'été et certaines parties des hammams, sont recouverts de pièces d'albâtre provenant à l'origine d'une mine située entre le village de Jūshqan et celui de Kala (*MQ* : 226-227). Au-dessus de la partie inférieure en albâtre, toutes les surfaces verticales internes des pavillons, entourant les ouvertures des arcs, sont en plâtre, certaines parties portant la trace d'un ornement, composé de motifs d'entrelacs géométriques angulaires du nom de *gera-bandi*, ce qui veut dire : former des nœuds. L'ornement est un thème végétal, représentant des arabesques aux enroulements savants, appelés dans le monde islamique *eslimi* (motif islamique), sa particularité consistant à ne pas imiter la nature. L'ornement du pavillon d'été, construit plus tardivement à l'époque

qājār, consiste en la combinaison de deux motifs, soit l'*eslimi* et le *khatāī* (de Cathay) –ce dernier étant un motif végétal dans lequel fleurs et feuilles prennent un aspect naturel–, désignée *eslimi-khatāī* (Porter, 2002 : 156, 161).

Le décor des niches du pavillon d'été Fath 'Ali Shah révèle encore aujourd'hui des traces d'une peinture murale, représentant un prince qājār, l'une parmi tant d'autres ornant jadis les niches des pavillons. Au début du XIX^e siècle, le Général Goldsmid et Georges Curzon rapportent que les pavillons s'ornent de peintures murales, représentant Fath 'Ali Shah et ses fils, des scènes de chasse, un couple de nobles anglais, se complétant de médaillons au plafond (Goldsmid, 1876 : 153-155; Curzon, 1966 : 16).

La boiserie: le bois joue un rôle important dans le décor des pavillons et demeures. On le trouve notamment au niveau des portes, portes-fenêtres et verrières, ces larges fenêtres coulissantes constituées de panneaux de bois ouvragés et de vitres transparentes, comme celle de la Shāneshin s'ouvrant sur le jardin, ou colorées et appelées *orosi*, un exemple paraissant dans le *bālākhāna* du pavillon d'entrée. Le bois forme aussi ces belles petites fenêtres ajourées en dentelle, appelées *rozana*, que l'on trouve en haut des baies des *iwan* du pavillon central, laissant pénétrer une lumière tamisée et donnant libre cours à la circulation de l'air (Pirniā, 1374/1996 : 352). Une grande fenêtre ajourée se trouve dans le vestibule du pavillon d'entrée, qui, en dehors des fonctions susmentionnées, offre une vue incomplète du jardin. Le même type de boiserie s'utilise comme parapet des vérandas, disposées devant les pièces latérales du pavillon central.

Les dimensions et proportions de la porte d'entrée en bois du jardin sont petites, un peu comme le sont, d'ailleurs, les portes des maisons ordinaires. Les dimensions et proportions réduites de la porte sont volontaires et se rapportent à une pratique, qui oblige l'homme à se courber légèrement, afin de marquer un temps de pause avant de pénétrer à l'intérieur de la demeure. Cette pratique se relie étroitement aux notions de sécurité et de préservation de l'intimité des membres de la famille; elle touche aussi l'humilité face au maître de la maison (Diba, 2001 : 110). Il s'agit d'une lourde porte en bois, formée de deux panneaux, l'un comportant un lourd marteau, qui produit un bruit sourd et dont l'usage se réserve aux hommes, alors que l'autre, un anneau de métal produisant un son plus aigu, se réserve aux femmes. La porte s'insère dans une voûte maçonnée; ses parties latérales se forment respectivement d'une banquette, prête à recevoir le visiteur voulant s'y reposer (Ayvasian

et al., 2001 : 129). Les portes latérales, s'ouvrant sur la rue, sont de même nature. Aussi, de grands portails en bois prennent place des deux côtés de la porte d'entrée, à l'intention de la cavalerie royale.

La pierre de taille : Cette matière s'emploie en abondance comme matériau de construction des bassins. Leur couleur, particulièrement sombre et terne, permet d'atteindre parfaitement l'effet de miroir, si recherché à l'époque safavide. Cette matière convient aussi aux canaux d'eau à l'air libre, qui, en opposition avec ceux tapissés de céramiques émaillées bleues, créent une variation différente de l'eau, suivant la surface claire ou sombre qu'elle traverse. Elle s'utilise également largement dans la composition du dallage, disposé sur le pourtour des canaux et bassins. En fait, il s'agit de dalles mesurant souvent 0,75 cm x 1 m, et même plus, que l'on voit généralement autour des miroirs d'eau de la plupart des jardins safavides, certaines portant encore aujourd'hui la marque des tailleurs de pierre d'origine caucasienne ou arménienne.

La céramique émaillée : Généralement sous forme de carreaux, la céramique revêt canaux à l'air libre, bassins et hammams. Ces carreaux de couleur lapis-lazuli adoptent trois teintes, variant entre le bleu vert, le bleu clair un peu jaunâtre et le bleu soutenu. Il est connu que le lapis-lazuli provient d'une mine située à proximité de Qamsar, découverte à l'époque de Cyrus le Grand, expliquant le fait qu'on le désigne Sang-e Suleymān (Pierre de Salomon) attribut que l'on associe dès l'Antiquité au grand monarque (Narāqi, 1350/1972 : 29). Cette mine, exploitée lors du règne de Karim Khan Zand jusqu'en 1192H/1778, est entièrement mise hors d'usage par un tremblement de terre dévastateur, secouant la plupart des régions de l'Iran (Shandiz et Jacobs, 2005 : 281; Pirmiā, 1369/1991 : 283). À partir des souverains qājār, le lapis-lazuli provient en partie des régions de Neyshāpur et de Hamedān, sa couleur virant au bleu jaunâtre. Depuis le dernier siècle, il se fabrique de manière artificielle, ce qui en explique la couleur bleue assez soutenue (Pirmiā, 1369/1991 : 283). Les provenances du lapis-lazuli justifient la variation des tons bleus des céramiques du Jardin Royal. Les carreaux bleus verts de la période safavide, mesurant généralement 0,15 x 0,15 cm, sont pratiquement absents du revêtement des canaux et bassins; les seuls exemples subsistent dans le grand hammam. Les carreaux, perdurant actuellement comme revêtement des canaux et bassins, remontent à l'époque qajar. De couleur bleu jaunâtre, ils s'y mêlent à d'autres, beaucoup plus récents et d'une tonalité bleue soutenue, aux pièces mesurant

environ 0,20 x 0,20 cm et qui ont assurément remplacé les carreaux défectueux, lors des travaux de restauration.

Le traitement du sol : le sol du jardin est actuellement revêtu d'un pavement de pierre, tel celui en usage à l'époque safavide. Les pierres, disposées sur le sol de manière aléatoire, s'agencent à des briques placées en ligne droite et formant, par leur croisement, des losanges réguliers. La couleur ocre du pavement de pierre et de brique contraste avec la coulée bleue verte des canaux, tapissés de céramiques émaillées, offrant à la vue un charmant effet (Figure 62).

À la lumière de l'analyse de terrain (historique et état actuel) du Jardin Royal de Fin la recherche a pu dégager les principaux éléments structurels et constitutifs du jardin :

La structure : de petite dimension et de forme carrée, le tracé du jardin s'organise autour d'un axe en croix ponctué de canaux d'eau courante se formant aux deux tiers de l'espace et constituant de ce fait, les quatre principales allées du jardin. Au croisement exact de cet axe se trouve un bassin encadré dans un pavillon ouvert aux quatre vents. Un second axe quadripartite ayant un caractère homogène se forme dans la partie latérale. Dans sa partie périphérique, le jardin comporte quatre allées ponctuées par une mise en scène de l'eau et bordées dans leur partie internes d'arbre d'alignement. Ici, le croisement des allées secondaires forme des parterres carrés et rectangulaires. Dans le jardin de Fin, c'est l'eau qui détermine la structure de l'espace, omniprésente dans les axes quadripartites comme dans la partie périphérique.

Les principales composantes du jardin se résument dans un cadre bâti, une mise en scène de l'eau et une structure végétale :

Le pavillon du jardin, sous forme de *howzkhana*, renferme un caractère d'agrément. Placé au centre symbolique de l'espace, il est le seul édifice qui participe à la composition générale du jardin. Le pavillon de l'entrée constitue le seul accès au jardin se dispose sur l'axe longitudinal, dans le prolongement de la demeure royale. L'eau est mise en scène est présente partout où l'on se déplace dans le jardin, à travers une disposition de canaux d'eau courante rectiligne, d'une multitude de bassins, d'un miroir d'eau placé au centre réel du jardin et de millier de petits bouillons et quelques jets. Les arbres d'alignement bordant

latéralement les allées structurent les principales allées des parties centrale, latérale et périphérique du jardin. Ils délimitent aussi les parterres pourvus de plantation.

6.3 Jardin de Divānkhāna (Behshahr anc. Ashraf)

Résidence hivernale favorite de Shah ‘Abbas I^{er}, le Jardin Royal d’Ashraf, fondé à la vingt-cinquième année de règne du souverain, soit vers 1021H/1612, dans un district de la province de Māzandarān du nom d’Ashraf – aujourd’hui Behshahr –, se situe à 8 km de la côte de la Mer caspienne, à 56 km à l’Est de Sari et, 89 km, à l’Ouest d’Astarābād, sur la route entre ces deux villes (Figure 63). La ville d’Ashraf, fondée par Shāh ‘Abbās vers 1612 sur un ancien bourg sans importance du nom de Kharkurān³², s’étend au pied des contreforts boisés de la haute chaîne de l’Elbourz et jouit d’une vue étendue au Nord sur la baie d’Astarābād (Savory, 1978 : 722).

De par sa situation côtière près d’Astarābād sur les pentes des monts Elbourz, Ashraf jouit d’un avantage bien particulier, qui le différencie des autres cités se trouvant dans la partie périphérique ou au plein milieu du désert. Les voyageurs européens, devant d’abord traverser les régions stériles, dépourvues d’arbres et de plantes, avant d’arriver à Ashraf, s’émerveillent devant la nature luxuriante et abondante en eau de Māzandarān, qui leur rappelle leur chère Europe (Della Valle, 1664 : 231).

Au début, le fait que Shāh ‘Abbās ne veuille en faire qu’un lieu de villégiature explique pourquoi Ashraf n’est d’abord qu’une agglomération de grosses fermes, entourant le palais royal. C’est par la suite que les demeures royales s’étendent sur une superficie considérable (Savory, 1978 : 722). Certaines sources affirment que Ashraf, dans son ensemble, en comprend six (Savory, 1978 : 722), alors que d’autres mentionnent huit (Wilber, 1962, fig. 54: 128) demeures royales, chacune étant insérée dans son propre jardin, disposé dans différentes directions et ayant une fonction bien particulière. C’est ainsi que se développent le Jardin de Divānkhāna, comme lieu d’audience et de cérémonies officielles; le Jardin de Tapa (de la Colline), réservé aux femmes du harem royal adjacent au Jardin de Zeytūn (d’Olivier); le Jardin de Cheshma ‘Emārat (Bâtiment de la Source), comme lieu d’agrément de la cour, aménagé un peu à l’écart des autres jardins et orienté dans une tout autre direction, son arrière-plan étant la forêt le frôlant presque à quelques pas. Le jardin privé du

³² Le centre du bourg de Panjhezāra.

Roi, aussi désigné Jardin de Sāheb Zamān (Maître du Temps), se rattache au Jardin de Khalvat (Retraite), où résident les femmes royales, minutieusement protégées par les eunuques, veillant sur elles jour et nuit à partir des tours de garde, se trouvant à l'angle de la Khalvat. Non loin de là, s'étend le Jardin de Shomāl (du Nord), en fait, l'entrée des jardins privés du Roi, où l'on fait patienter les invités avant leur audience. À quelque distance, sur la crête d'une colline située dans le prolongement du Jardin de Divānkhāna, on aménage alors un huitième jardin, appelé Safiābād et dominant tous les jardins royaux (Figure 64).

Aujourd'hui, de l'ensemble des Jardins d'Ashraf, seules deux demeures royales subsistent: la Cheshma 'Emārat (Bâtiment de la Source), toute trace de ses jardins ayant disparu, alors que son pavillon en est le seul élément existant; le Jardin de Divānkhāna, aussi connu sous les noms de Chehel Sotun (Quarante Colonnes) et de Bāq-e Shāh (Jardin Royal), étant la seule demeure entièrement préservée au gré du temps. Depuis l'achat du jardin par la Ville de Behsahar, en 1963, les bâtiments de Divānkhāna abritent la Mairie et le jardin en constitue, pour les habitants et touristes venus du monde entier, l'unique espace vert chargé de plus de quatre siècles d'histoire. À titre de haut lieu de l'audience royale, des cérémonies et réceptions officielles, le Jardin de Divānkhāna porte la trace d'un mode de vie, tirant son intérêt des intentions esthétiques qui s'y expriment. Il est aussi un conservatoire des espèces naturelles, créé avec une intention paysagère, conférant à l'espace tout son sens.

Le Jardin de Divānkhāna couvre actuellement 75 500 m² de superficie. Depuis sa création par Shah 'Abbas I^{er}, vers 1021H/1612, le jardin, à titre de haut lieu d'audience et d'agrément royal, est marqué dans ses évolutions architecturale et paysagère par des phases de remaniement et, surtout, de dégradations se succédant jusqu'à une période récente. Bien qu'elles aient eu très peu d'impact sur la structure du jardin, par contre, elles en changent alors considérablement l'aspect général, aspect que la lecture historique tente d'élucider (Figure 70).

6.3.1 Analyse historique³³

C'est à sa vingt-cinquième année de règne que Shāh 'Abbās décide de bâtir des villes et résidences hivernales dans la région de Māzandarān, d'abord, à Farahābād vers

³³ Voir Annexe 5.

1020/1611(*TAAA*, vol. 2 : 849-50; *HSA*, vol. 2 : 1059-60; Della Valle, 1664 : 240) et, ensuite, à Ashraf³⁴ vers 1021/1612, comme le suggère Munshi :

« Cette même année [1021/1612], l'architecte de grande volonté et le designer de nature impériale, familier de certains art et merveilles de la création divine projetée dans l'honorable bourg de Behshahr de la district de Māzandarān surnommé Panjhezār...des bâtiments sublimes pour la résidence impériale, auxquels il annexa des hammāms, des demeures royales et des tālārs...Les maîtres érudits commencèrent aussitôt le chantier dans ce territoire escarpé» (*TAAA*, vol. 2 : 855).

À propos de la fondation du Jardin Royal, un poète de la cour, Molānā Mahmud Beheshti Gilāni compose un quatrain, dont le dernier vers réfère au *dowlat-e Ashraf* (chronogramme d'Ashraf) qui en lettres *abjad* indique la date de la fondation du jardin, soit 1612³⁵.

Dès la fondation des jardins, le Roi séjourne très fréquemment à Ashraf. Junābādi rapporte même que, la plupart du temps, le souverain donne audience aux dignitaires à Ashraf (RS : 841). Toutefois, la cour fréquente ce jardin surtout au printemps, moment où le souverain célèbre le Now Rūz –21 mars– en ce lieu enchanteur (*TAAA*, vol. 2 : 944), qu'il quitte une fois que l'air commence à se réchauffer³⁶.

Les chroniques du règne donnent très peu de détails sur la disposition des jardins d'Ashraf. Munshi mentionne tout simplement que les jardins (*bāghāt*) et vergers paradisiaques (*basātin-e janat āiin*), composés de bâtiments (*'emārāt*) et pavillons ouverts, pourvus de bassins (*howzkhānaha*), sont construits en tout(e) beauté et ravissement (*TAAA*, vol. 2 : 856). Il dit aussi que : « ...des eaux délicieuses furent acheminées du haut de la montagne aux bassins...du milieu desquels jaillissent des jets d'eau conçus avec des techniques étrangères et des merveilles issus du nouveauté en art mécanique sous forme de flamme d'une grenade semblable à celle qu'on fabrique pour les feux d'artifice avec du poudre à canon (*TAAA*, vol. 2 : 856).

Le voyageur italien, Pietro Della Valle, reçu en audience au Jardin de Divānkhāna vers 1618, soit environ six ans après sa fondation, fournit des renseignements plus détaillés. Sa description constitue l'un des premiers et plus prestigieux témoignages, disponibles sur le jardin. Il le décrit comme étant situé à l'extrémité d'une plaine, au flanc d'une montagne

³⁴ Ashraf est le nom que donne Shah Abbas à la ville de Behshahr (anciennement nommée Panjhezāra) après la fondation du Jardin Royal, *TAAA*, vol. 2 : 855.

³⁵ Le chronogramme d'Ashraf («*dowlat-e ashraf*») totalise 1 021 en chiffres *abjad*, ce qui correspond à sa date de fondation, soit 1021/1612, *TAAA*, vol. 2 : 855.

³⁶ Selon Munshi, en 1618, le Roi réside plus de deux mois dans ses résidences hivernales d'Ashraf et de Farahābād et, lorsque l'air commence à se réchauffer, il repart pour Isfahān, *TAAA*, vol. 2 : 945.

chargée d'arbres. Pour y accéder, on emprunte deux portes, la première, soit la principale, menant d'abord à un pré ou une étendue et, la deuxième, bien protégée par la garde royale, étant dotée d'un petit porche couvert, derrière lequel commence immédiatement le Jardin de Divānkhāna (Della Valle, 1664 : 296-97).

Le bâtiment, une sorte de galerie désignée *divānkhāna*, se place au milieu du jardin. Trois fois aussi large que longue et toute ouverte par le devant en direction nord, elle est enfermée par un petit balustre en forme de parapet, à l'intention de ceux voulant s'y appuyer le dos. L'édifice se dispose sur une terrasse, à deux niveaux plus élevés que le sol du jardin. À l'exception des grandes croisées, l'arrière et les côtés de la galerie se ferment de murets. Des piliers supportent le toit du *divānkhāna*, leur nombre n'étant toutefois pas précisé (Della Valle, 1664 : 344).

On accède au *divānkhāna* par une longue allée assez large, toute pavée de pierres. Au milieu, coule un petit canal alimenté par un vivier, se trouvant vis-à-vis le *divānkhāna*. La même allée se prolonge derrière le *divānkhāna* jusqu'au flanc de la montagne au Sud (Della Valle, 1664 : 298). L'esquisse, fournie par Della Valle, restitue bien la disposition de l'allée centrale devant et derrière le pavillon central, ainsi que la forme du *divānkhāna*, placé devant un vivier. Curieusement, la disposition en terrasses, avec ses enfilades de canaux, bassins et chutes, ne figure pas sur le plan de Della Valle. Toutefois, des sources plus tardives l'attestent (Hanway, 1753, vol. 1 : 293; McDonald Kinneir, 1822 : 245). Le jardin est clos d'un mur, sa partie sud comportant au milieu une porte communiquant à l'extérieur du jardin (Della Valle, 1664 : 350).

Parlant d'un jardin adjacent à celui de Divānkhāna, Della Valle fournit très peu d'indications sur sa composition végétale, mais il évoque des fleurs, herbes odoriférantes et arbres fruitiers en quantités variées, particulièrement des orangers et citronniers. Il écrit : «Comme l'air de cette contrée est fort tempéré par l'abondance d'eau qui s'y trouve, & qui coule des montagnes voisines, les arbres & les plantes y viennent facilement» (Della Valle, 1664 : 350). Toutefois, des sources postérieures réfèrent clairement aux espèces végétales plantées durant cette période. Entre 1750 et 1760, Gemelin indique que Shāh 'Abbās importe des orangers et citronniers des Indes, afin de les planter à Ashraf (Rabino, 1928. n. 91 : 160). En 1822, Fraser mentionne avoir vu des pins et cyprès séculaires, remontant au règne de Shah 'Abbas I^{er} (Fraser, 1826 : 20).

Le dernier séjour du Roi à sa résidence hivernale d'Ashraf coïncide avec la date de son décès, soit 1628, alors qu'il atteint la quarante-deuxième année de son règne. Aucune source disponible ne fournit d'information quant à l'état du Jardin Royal d'Ashraf après cette période. Toutefois, les chroniques du règne de Shāh Safi (1629-1642) attestent la célébration du Now Rūz de l'an 1049/1640 au Jardin de la Source d'Ashraf (*KS* : 281; *ZA* : 241). Cette évidence prouve que la cour fréquente encore le Jardin Royal.

Les sources de la période de Shāh 'Abbās II ne donnent aucun renseignement supplémentaire sur l'état du dit jardin durant cette période. Cependant, elles attestent les visites fréquentes du Roi à Ashraf³⁷, ce fait permettant de croire que le Jardin Royal est prospère tout au long du règne de Shāh 'Abbās II. Bien que le Roi réside la plupart du temps au Bāgh-e Homāyūn Tapa (Jardin de la Colline Royale), bâti sur la crête d'une colline artificielle de 30 m d'altitude, située à 3 km à l'Ouest des Jardins d'Ashraf, où s'aménagent un bâtiment et un jardin agrémentés d'un lac et de parterres de fleurs (*AN* : 169-170), les jardins d'Ashraf sont toujours signalés comme la résidence hivernale de la cour royale (*AN* : 270).

Au début du XVIII^e siècle, la puissance de la dynastie safavide s'affaiblit et Ashraf souffre beaucoup des guerres civiles et troubles constants, dus en partie aux invasions des Turkmènes qui infiltrent le pays par le Nord-est. L'invasion des Afghans s'avère particulièrement dévastatrice, Ashraf étant alors pillée et, dans ce contexte, le Jardin de Divānkhāna n'est pas épargné (Mahjūri, vol. 5, 1345/1967 : 86; Savory, 1978 : 722; Robino, 1928 : 62). À partir de cette période débute le déclin du Jardin Royal, qui ne retrouvera jamais sa splendeur d'antan.

Les sources du début du XVIII^e siècle attestent que, lors de la fameuse campagne des Lezgis, Nāder Shāh (1736-1747) réside quelque temps au Jardin Royal (Robino, 1928 : 63). Des sources postérieures révèlent qu'il entreprend alors vraisemblablement des travaux de restauration et de remise en état du Jardin de Divānkhāna, une fois le pavillon – construit originellement par Shah 'Abbas I^{er} – est entièrement détruit par un incendie. Le nouveau bâtiment, achevé vers 1114/1731, prend le nom de Chehel Sotun (Mirzā Ibrāhim, 2535/1976 : 82-83). Il est curieux que le voyageur anglais, Jonas Hanway, visitant le jardin

³⁷ 1063/1654 *AN* : 157-8, 162, 168-70; *QKH^B*, 130v; 1071/1660, *AN*: 267-8, 270, 278, 282; *QKH^B*, 141v; 1073/1664, *AN*: 377; *QKH^B*, 145v.

en 1746 – soit un an avant l’assassinat du Roi –, ne réfère aucunement ni à l’incendie ni au remplacement du pavillon par Nāder Shāh.

Selon Hanway, on accède au jardin par deux portes, la principale, soit celle de l’entrée, affichant les armoiries de la Perse: un lion couché devant un soleil levant, emblèmes jamais encore mentionnés par aucune source (Hanway, vol.1, 1753 : 293). Il décrit le Jardin de Divānkhāna comme étant doté d’un canal d’eau en pierre d’environ 3 pieds (0,90 m) de large par 1 pied (0,30 m) de profondeur, traversant quatre terrasses et autant de chutes, disposées à des intervalles approximatifs de 30 yards (27 m). En contrebas des chutes, se trouvent quatre bassins, munis de fontaines. Un grand plan d’eau ou réservoir en pierre, d’environ 6 pieds (1,80 m) de profondeur, se place devant un fort joli pavillon, surnommé «*Aivan*» [*iwān*], aux angles duquel se disposent plusieurs petits appartements. Les murs s’ornent de motifs floraux dorés sur fond bleu, ainsi que de quelques portraits, œuvres de peintres hollandais (Hanway, 1753, vol. 1 : 293; McDonald Kinneir, 1822 : 245). Hanway donne aussi quelques précisions concernant la composition végétale du jardin. Les allées se bordent d’énormes pins³⁸, d’orangers et d’autres arbres fruitiers, alors que des ruisseaux serpentent les parterres. Accordé à Hanway, c’est la source, se trouvant dans le pavillon du Jardin de la Source, qui fournit l’eau nécessaire au Jardin Royal de Divānkhāna (Hanway, 1753, vol. 1 : 293; McDonald Kinneir, 1822 : 245).

Suite à une période troublée de compétitions dynastiques entre les familles des Zand et des Qājār, celle-ci étant originaire du Māzandarān, Āghā Mohammad Khan, futur Roi (1786-1797) et fondateur de la dynastie qājār (1786-1925), après son évasion de Shirāz où les Zand le tiennent prisonnier en 1779-1780, fait de Māzandarān sa base des opérations et rebâtit la cité. C’est ainsi que se relève Ashraf, sans ne jamais toutefois retrouver sa prospérité d’antan (Savory, 1978 : 722). Les sources fournissent très peu d’informations au sujet des travaux de remise en état, entrepris par le Roi dans le Jardin Royal (Melgunov, 1364/1986 : 87). Toutefois, une source plus tardive affirme que certaines peintures, ornant le pavillon du jardin, sont alors exécutées à la demande de Āghā Mohammad Shāh (Mirzā Ibrāhim, 2535/1976 : 83).

³⁸ Nous pensons qu’il s’agit des cyprès.

Après la mort de ce dernier, son successeur, Fath ‘Ali Shāh Qājār (1707-1834), se désintéresse du Jardin Royal, qui tombe peu à peu en ruine³⁹. James Fraser, visitant le Jardin de Divākhāna en avril 1822, atteste son délabrement. Le bassin en pierre de taille, se trouvant dans la partie supérieure, est encore dans un bon état (Fraser, 1826 : 20). Par ailleurs, l’auteur mentionne quelques sapins plantés avec les cyprès séculaires, remontant au règne de Shah ‘Abbas I^{er}, la plupart étant en très mauvais état. Se retrouvent mêlés aux vieux arbres, des orangers amers et de jeunes pousses de cyprès, plantées tout récemment (Fraser, 1826 : 20). Fraser donne aussi des indications fort précieuses sur l’alimentation en eau des jardins et plantations avoisinantes. Il affirme que les eaux proviennent originellement de deux courants⁴⁰, ignorant toutefois s’ils sont naturels ou artificiels. Par contre, on sait que plusieurs sources, se trouvant sur les hauteurs, sont alors réunies, travail exécuté par un ingénieur européen (Fraser, 1826 : 25).

Quelques vingt-deux ans après le passage de Fraser, Abbot visite les ruines du Jardin Royal en 1260/1844, lors du règne d’Āghā Mohammad Shāh (1834-1848). Sa description du Jardin de Divākhāna laisse penser que la structure du jardin n’a guère changé depuis la visite de Fraser en 1822. Le Jardin conserve toujours son vivier, ses canaux étroits et ses cascades, s’étendant devant et derrière l’édifice; cependant, leur état se révèle piteux (Abbott, 1366/1986 : 644).

Deux documents renseignent différemment sur l’état du Jardin de Divākhāna en 1848, sous Nāser al-Din Shāh (1848-1896). Le premier consiste en un document textuel, tiré du journal de voyage de Xavier Hommaire de Hell, explorateur français chargé par son Gouvernement d’une expédition à l’intérieur de la Perse et dans les steppes de la Mer caspienne; le deuxième, en un document iconographique, appartenant au peintre dessinateur, Jules Laurens, l’accompagnant lors de son expédition. Selon la description textuelle, la structure du jardin n’ayant guère changé, une longue avenue de cyprès et

³⁹ D’après Fraser, l’architecte des palais, un dénommé Seyyed demande au Roi, quelques trois mois avant l’arrivée de Fraser à la cour (mai 1822), d’y effectuer des travaux de restauration, mais le souverain refuse en raison du coût élevé des frais. Seyyed dit au Roi : « ... si sa Majesté ne peut subvenir aux dépenses, alors, utilisons le trésor laissé par son fondateur Shāh ‘Abbās. » Le roi demande avec étonnement quel trésor ? Seyyed répond : « Si nous utilisons convenablement l’eau provenant des sources elle produira 3 000 kharvār (300 kilos) de riz. Si sa majesté nous avance 2 000 ou 3 000 tomāns, la taxe requise de cette eau compensera en moins de dix ans la somme empruntée. » Le Roi refuse et le jardin tombe conséquemment peu à peu en ruine. Tous ses précieux matériaux sont pillés par les habitants à des fins personnels. Même le Mulla du village avoisinant emporte les dallages de pierre taillée, briques et céramiques émaillées pour construire une *madrasa* (école), Fraser, 1826 : 25.

⁴⁰ Le premier semble être la source se trouvant dans le Jardin de la Source, mais le deuxième n’est pas précisé.

d'orangers entremêlés aboutit toujours au pavillon construit par Nāder Shāh (1736-1747). L'allée centrale traverse une ligne de canaux étagés, formant de distance en distance de petites chutes d'eau et se réunissant dans un bassin placé en face du pavillon (Hommaire de Hell, 1856 : 270). L'esquisse, dessinée par Jules Laurens, met bien en évidence la forme et la structure du pavillon central. Ce bâtiment majestueux, devant lequel s'étend un vivier, siège sur une esplanade. La partie centrale de l'édifice comprend un *iwan*, dont le toit supporte seize piliers, d'où le nom de Chehel Sotun, en raison du grand nombre de colonnes qu'il comporte. Des deux côtés de l'*iwan*, se trouvent des pièces réparties sur deux étages.

Vers 1851, Rezā Gholi Khān Hedāyat, directeur de *Dārolfonun* (École polytechnique), fournit des renseignements assez détaillés sur le jardin. Le canal, disposé au centre de l'allée centrale et conçu en pierre unie, se prolonge jusqu'à l'extrémité du jardin, sur une distance de 400 pieds (122 m). Chacun de ses deux côtés se borde d'une allée plantée de cyprès droits et élancés, leur hauteur s'élevant de 20 à 30 *zar'* (environ 2 à 3 m). L'arrière des cyprès révèle des parterres plantés, rangée par rangée, d'orangers amers, derrière lesquels poussent, jusqu'au mur du jardin, d'autres genres d'agrumes, pour la plupart, des mandarines et citrons (Hedāyat, 1978 : 646, 647). Un *tālār* à deux revers⁴¹, haut de 15 *zar'* (15,60 m) environ et devant lequel le plan d'eau s'étend toujours, se dispose au milieu du jardin. Selon l'auteur, l'eau s'achemine du haut du jardin et alimente sur son passage les canaux, ruisseaux, chutes et bassins, se succédant sur six ou sept terrasses. Elle s'arrête pleinement dans chaque bassin, puis, coule degré par degré dans des canaux pour rejoindre des cascades, alimentant par la suite l'immense plan d'eau au milieu du *tālār* et, enfin, se dirige via un autre canal vers une cascade située au pied du *tālār* (Hedāyat, 1978 : 646, 647).

En février 1858, quand Charles Francis Mackenzie visite le jardin, il parle des chutes d'environ 1 m de haut, dont la surface est conçue de manière à répandre l'eau comme un diamant, surtout le soir, sous les rayons des bougies, autrefois insérées des deux côtés du canal dans des emplacements prévus à cet effet. Il rapporte des détails additionnels au sujet de canaux, courant le long de l'axe transversal du jardin. Celui de l'Est aboutit à un bassin octogonal. Le jardin comprend des parterres, munis de beaux orangers et citronniers. Les

⁴¹ Cette notion à deux revers laisse entendre que le *tālār* comporte par-devant comme par-derrrière une terrasse couverte dotée de colonnades, ouvrant sur le jardin.

arbres d'alignement, soit de très beaux cyprès, sont les plus beaux qu'il ait jamais vus dans tout l'Orient (Mackenzie, 1359/1981 : 135-136).

Vers 1860, Grigorij Valerimanouich Melgunov⁴² parle du délabrement du jardin de Divākhāna. Il affirme que toutes les structures en bois, telles portes et fenêtres, sont arrachées ou brûlées, de telle manière que, sauf pour quelques dalles en pierre et brique crue, rien ne subsiste (Melgunov, 1364/1986 : 21). Certaines sources réfèrent aussi à un réservoir d'eau (*ābambār*) situé à l'extérieur de l'enceinte du jardin et désigné Abambār-e Shāh 'Abbāsi (Réservoir d'eau de Shāh 'Abbās) (Mirzā Ibrāhim, 2535/1976 : 82). Vers 1870-1871, Mirzā Ibrāhim note un bassin, surnommé le «Bassin Octogonal», qui précède un portail menant par quelques marches au Jardin de la Colline (Tapa) (Mirzā Ibrāhim, 2535/1976 : 83).

En 1889, dans le cadre d'une mission archéologique, Jacques de Morgan renseigne sur l'état du jardin à cette période. Son matériel iconographique montre bien que l'on accède toujours au jardin par une longue allée, longeant une première enceinte dotée d'une porte, puis une deuxième conduisant à une autre porte donnant l'accès direct au Jardin de Divākhāna. Avant d'y pénétrer, à la droite de l'entrée, se trouve un réservoir. Le plan de de Morgan illustre le tracé du jardin, organisé autour d'un axe quadripartite. L'axe longitudinal se marque par une mise en scène, comme, d'ailleurs, l'axe transversal qui comprend, dans ses limites est et ouest, des bassins décoratifs. Au croisement de l'axe quadripartite, un vivier carré s'étend devant un pavillon. La perspective du jardin se forme de cinq terrasses, avec une enfilade de canaux, chutes et bassins, se poursuivant derrière le pavillon sur quatre autres terrasses avec les mêmes dispositifs, jusqu'à l'extrémité du jardin. Une première esquisse, dessinée par de Morgan, montre bien la situation de la dernière chute contiguë au mur de l'enceinte et, une deuxième esquisse, le type de conduites d'eau utilisées dans le mur d'enceinte du jardin. Le canal central en pierres de taille porte les marques de leurs tailleurs. Le jardin se clôt de murs et une seule entrée, située au Nord, en assure l'accès. Des portes secondaires sont également indiquées aux ailes sud-est et sud-ouest.

⁴² Dans son récit, Melgunov fournit aussi une liste détaillée de la faune et la flore de Māzandarān, où figure une grande variété d'arbres fruitiers, d'herbes et de légumes; toutefois, notons l'absence de fleurs, Melgunov, 1364/1986.

Le relevé d'Henry Viollet, daté d'octobre 1913, époque de Ahmad Shah Qajar (1907-1921), est possiblement le seul document pouvant fournir des détails précis sur les structure et disposition du Jardin de Divākhāna. Bien qu'il fournisse très peu de renseignements écrits, ses plans très précis⁴³, accompagnés de notes complémentaires, restituent parfaitement l'état du jardin à ce moment-là. On y accède toujours par deux enceintes. Avant d'y pénétrer, à la droite de l'entrée, Viollet indique aussi la présence d'un réservoir d'eau.

Le jardin, disposé en terrasses, tient compte de la pente du terrain. La composition s'organise autour d'un axe longitudinal, qui en rejoint un autre, transversal, presque à la moitié du jardin. Au croisement de l'axe quadripartite se dispose un vivier de 36,3 x 41,6 m, devant lequel s'étend un bâtiment. Ce dernier ne semble pas être l'édifice bâti par Nader Shah vers 1144/1731, alors désigné Chehel Sotun. Le relevé de Viollet et une photo de la façade sud de l'édifice révèlent un bâtiment rectangulaire d'environ 11 x 36,42 m, disposant d'un seul étage, délimité par des pièces. Le bâtiment ne comporte plus les belles colonnades, desquelles il tire son appellation à une époque lointaine. Un bassin d'environ 2,74 x 3,4 m se dispose au centre du bâtiment. Le relevé montre bien que les limites de l'axe transversal, formé d'un canal d'eau courante à l'air libre, se marquent à l'Est par un bassin octogonal précédant une chute et, à l'Ouest, par un autre, carré celui-là, et placé en contrebas d'une chute; Viollet en indique la hauteur: «*chute d'eau 2 m*». La perspective du jardin se constitue d'une longue allée d'environ 194,29 m, répartie en quatre terrasses et formée d'une enfilade de canaux, cascades et bassins se trouvant face au Divākhāna. À chaque dénivellation, tombe une chute, au contrebas de laquelle paraît un bassin d'environ 2,75 x 3,52 m. Cinq escaliers délimitent les côtés du canal. Des parterres, circonscrivant les deux côtés de l'allée centrale, s'étalent à différents niveaux inférieurs à la surface de l'allée, soit entre -0,40 cm, -1 et -1,20 m. Les plus profonds se placent devant la perspective principale, alors que les moins profonds s'étendent jusqu'au mur sud, à l'arrière du pavillon central.

⁴³ Henry Viollet effectue une série de relevés de l'ensemble du Jardin Royal d'Ashraf avec une minutie témoignant bien de son professionnalisme. Parmi ces relevés, figurent ceux des jardins de Divākhāna, de Shomal (Nord), de Sāheb Zamān (Maître du Temps), d'Andarūn (ou Privé, connu aussi sous le nom de Jardin de Tapa ou de la Colline) et de Howzkhāna (ou de la Source). Pour plus d'information à leur sujet, voir: Porter, 1996.

Le canal se prolonge derrière le pavillon, avec la même enfilade de bassins, chutes et escaliers. Immédiatement à l'arrière, paraissent deux parterres rectangulaires, délimitant le canal central sur ses deux côtés, et un bassin d'environ 2,74 x 3,4 m. Le jardin est entouré d'un mur. En ce qui a trait à l'accès au jardin, Viollet indique «*porte principale*» au Nord sur l'axe du jardin. Le mur ouest longe les hammams et le jardin, désigné «*Andarūn*» par Viollet, qui est, en fait, le Jardin de Tapa (Colline), situé sur une colline artificielle à plus de 5,40 m au-dessus du niveau du Jardin de Divākhāna, auquel on accède de ce fait par un escalier, et délimité par une enceinte propre comportant quatre tours d'angle. Référant à la tour ouest, Viollet parle de «*Zaki u khae*», ce qui correspond au «*zakhira khāna*», signifiant lieu de stockage ou réserve, probablement de provisions alimentaires.

Viollet signale la présence d'une «*conduite d'eau en terre cuite noyée dans le mur*» de fondation du jardin, ce qui indique qu'une partie de l'eau, provenant de la source jaillissant en plein milieu du pavillon du Jardin de Cheshma, après avoir alimenté canaux, bassins et chutes, le quitte pour s'acheminer vers le Jardin de la Colline dans une conduite d'eau intégrée à l'enceinte. De là, elle longe le mur en direction de l'axe transversal, où elle parcourt un canal à ciel ouvert jusqu'au mur avant de pénétrer, par une conduite semblable à celle signalée quelques années plus tôt par de Morgan, dans le Jardin de Divākhāna. Ici, d'abord, elle coule le long d'une cascade, puis, traverse un canal longeant l'axe central, pour se diriger vers le plan d'eau central.

Dans le mur est, non loin de l'axe transversal du Jardin de Divākhāna, Viollet indique «*porte Q*» sur son document. C'est la porte menant jadis au Jardin du Roi, aussi désigné Jardin de Sāheb Zamān (Maître du Temps), et faisant suite au Jardin de Khalvat (Retraite), réservé aux femmes du harem, et au Jardin de Shomāl (Nord). Le mur est, qui longe tous ces jardins, est très haut et comporte des arcades.

Au début de la période pahlavi, Reza Shah (1304sh/1926-1320/1948), originaire de Māzandarān, porte une attention particulière à Ashraf, où il effectue une vaste campagne de développement et de remise en état, après une longue période de troubles ayant mené au déclin de la dynastie Qājār. Le souverain inspecte personnellement les travaux, se rendant deux fois par an –en octobre et mai– à Ashraf, où il construit une usine de textiles imprimés ('Askari, 1350/1972 : 178). Ayant choisi le Jardin de Safiābād comme résidence, il entreprend, dès 1309sh/1931, des travaux de remise en état de la ville d'Ashraf, qui

s'effectuent conjointement avec la restauration des jardins de Chehel Sotun (Divākhāna) et de Shomāl (du Nord) ('Askari, 1350/1972 : 178; Wilber, 1962 : 137). Les travaux s'achèvent en 1315sh/1937, date à laquelle le Roi décide de changer le nom d'Ashraf en faveur de Behshahr (Meilleure Ville) ('Askari, 1350/1972 : 107, 268).

Sous Mohammad Rezā Shāh Pahlavi (1320-1357sh/1941-1978), Donald Wilber effectue un relevé du Jardin de Divākhāna, qu'il désigne Jardin de Chehel Sotun (Quarante Colonnes)⁴⁴. Il pense que son portail principal comprend initialement une galerie, la Naqqārakhāna⁴⁵. Le plan de Wilber montre le jardin, échelonné en terrasses et comprenant un dispositif de bassins et cascades. Enceint d'un mur, le jardin se dote d'un axe quadripartite, au croisement duquel se trouve non pas un vivier, mais un petit bassin encadré de quatre parterres octogonaux s'étendant devant le pavillon, derrière lequel, se disposent deux parterres sur l'axe longitudinal, composé d'un ensemble de canaux, cascades et bassins.

En 1963, le Jardin de Divākhāna, jusqu'ici propriété des Pahlavi, fait l'objet d'une vente à la Ville de Behshahr. Dès lors, un nouveau bâtiment est construit à l'emplacement de l'ancien édifice, où s'aménagent les bureaux administratifs de la Mairie. Après les travaux, le jardin s'ouvre au public et s'utilise comme parc municipal ('Askari, 1350/1972 : 269). L'acte de vente⁴⁶ établi entre les préposés, document accompagné d'un plan, renseigne sur la superficie, les limites, ainsi que la disposition du jardin dit Jardin Royal. Par ailleurs, un inventaire de la même année dénombre la variété des essences végétales et les bassins et cascades, référant à : 30 cyprès séculaires de l'époque de Shāh 'Abbās; 235 cyprès d'âge moyen du genre Shirāz, qui n'est autre que le *Cupressus Sempervirens* var. *fastigiata*, plantés à l'époque de Rezā Shāh; 20 pins du genre des *Pinus Eldarica* (*kāj-e Téhéran*); 471 orangers, grandes et petites pousses, parmi lesquels figurent 576 orangers amers, 270

⁴⁴ Wilber suggère que le bâtiment de Divākhāna fut entièrement détruit dans un incendie à l'époque de Nāder Shah. À son emplacement le roi fit construire un autre bâtiment à qui il donna le nom de *Chehel Sotun*, Wilber, 1962, p. 132.

⁴⁵ Dispositif en terrasses, placé au-dessus d'un portail ou d'une tour, d'où l'on émet alors (et encore aujourd'hui) des signaux au moyen du son d'une timbale, du lever et du coucher du soleil. Jusqu'ici, aucune source ne réfère à *naqqārakhāna*. Étant donné que Wilber n'indique pas ses sources, alors, il est difficile de confirmer la présence de ce type de dispositif en haut du portail d'entrée du Jardin Royal d'Ashraf, Wilber, 1962 : 132.

⁴⁶ L'acte de vente affiche les précisions suivantes. La date du transfert, conformément à l'acte n° 38506, indique «Décembre 1342/1964». L'objet de vente est le Jardin Royal dans sa totalité avec toutes ses dépendances (au total 6 *dang*), soit 82 700 m². Ses limites font au Nord 43,30 m; à l'Est, 769,30 m; au Sud, 219, 30 m et, à l'Ouest, 625,30 m, Askari, 1350/1972 : 269-270.

citronniers doux, 52 citronniers, 13 mandariniers, 25 pamplemoussiers, 4 noyers et 4 mandariniers du genre Heshno. Selon le même document, le jardin comprend 10 bassins et 7 cascades ('Askari, 1350/1972 : 273).

De l'analyse historique du Jardin de Divākhana, il ressort qu'il se trace initialement selon un axe quadripartite, formant les quatre principales allées marquées en leur milieu respectif par une mise en scène de l'eau. Sur toute sa longueur, l'axe longitudinal comprend canaux, bassins et chutes, parcourant degré par degré des terrasses, qui se prolongent derrière le bâtiment jusqu'au mur d'enceinte. À l'origine, l'axe transversal comporte aussi une mise en scène de l'eau, formée de canaux, bassins et chutes à ses extrémités. Au centre de l'axe croisé, se place initialement un vivier, dans l'eau duquel se mire l'édifice central, le *divākhana*. Ici, à la différence des jardins en forme de *chāhār bāgh*, on note l'absence des parterres en échiquier. Les parterres, présentant une tendance pour la configuration rectangulaire, se plantent essentiellement d'agrumes et d'une variété d'arbres fruitiers. Le jardin se clôt d'un mur, de trois portes et d'un portail, y donnant accès.

Au début du XVIII^e siècle, on remplace l'ancien bâtiment safavide par un autre édifice, alors désigné Chehel Sotun. Entre 1889 et 1913, ce dernier semble être à son tour remplacé par une autre bâtisse plus modeste. Le tracé du jardin ne semble pas avoir subi de changement notable pendant ces périodes. Notons toutefois des transformations importantes à partir de l'époque pahlavi, à savoir: la disparition de la mise en scène de l'eau dans l'axe transversal, le remplissage du trop plein du vivier central en vue de l'aménagement des parterres. De nouveaux arbres d'alignement se plantent dans les allées et la partie périphérique du jardin, alors que les parterres s'ornent essentiellement d'agrumes (Figure 65).

6.3.2 Analyse de l'état actuel

La présente étude consiste en une analyse de l'état actuel du Jardin de Divākhāna (Annexe 5) à partir de sa composition générale, en vue d'aboutir à sa description détaillée à l'aide de deux grilles d'analyse, à savoir : celle des sous-espaces constituants et, l'autre, des matériaux élémentaires, cette dernière comprenant quatre fiches d'analyse : la principale manière de traiter les eaux; d'utiliser le végétal; d'utiliser les matériaux de construction; ainsi que le traitement du sol.

6.3.2.1 Analyse des sous-espaces constituants

L'analyse de la composition générale du jardin s'élabore à partir de plusieurs points de vue, soit le cadre bâti et les éléments particuliers qui jouent un rôle déterminant dans la composition du jardin, tels la structure de l'espace, la mise en scène de l'eau et la composition végétale.

Pour l'analyse en détail de la composition du jardin, procédons à une décomposition ou un découpage du jardin en sous-espaces constituants. Le choix du découpage du jardin en sous-espaces constituants est guidé par son schéma initial datant de l'époque safavide, tel que dégagé de l'étude historique et tracé selon un axe en croix, particulièrement prononcé sur l'axe longitudinal, le long duquel l'espace s'anime en terrasses. L'axe longitudinal, donnant à l'espace tout son sens et sa force, représente notre premier sous-espace constituant. L'axe central impose un cheminement continu, composé d'une série d'éléments, formant par regroupements une chaîne linéaire constituée d'une longue allée, munie de canaux d'eau courante à l'air libre, bassins, chutes et escaliers.

Axe central :

L'axe central, appelé Shah 'Abbas du nom de son fondateur, se constitue d'une série de composantes, telles un cadre bâti et des éléments particuliers, comprenant la mise en scène de l'eau et la structure végétale (Figure 66).

Le cadre bâti : l'édifice de l'actuelle Mairie de la ville est le seul bâtiment, jouant un rôle déterminant dans le jardin. De construction récente, il s'érige à l'emplacement de l'édifice Pahlavi. Conçu initialement à deux étages, son rez-de-chaussée inclut un grand *iwan* et quatre pièces sur ses côtés. Aujourd'hui, le deuxième étage comprend une grande salle et plusieurs bureaux réservés aux cadres de la Mairie. La façade nord de l'édifice porte encore la trace d'une chute adjacente au pavillon, d'où l'eau se déversait autrefois dans le vivier central, alors que, actuellement, un bassin ovale la reçoit. Deux rampes d'escalier, disposées des deux côtés de la chute, mènent au bâtiment de la Mairie. Par l'arrière, celui-ci s'ouvre sur une véranda offrant une vue sur une enfilade de bassins et chutes, allant jusqu'au mur d'enceinte.

La mise en scène de l'eau : devant l'édifice, s'étend une longue perspective, commençant dès l'entrée et se prolongeant derrière le bâtiment jusqu'au mur d'enceinte sud, derrière lequel se bute immédiatement la forêt. Sur toute cette longueur, l'eau anime l'espace degré par degré –au total neuf– dans des canaux, cascades et bassins, disposés au milieu de l'allée centrale. La mise en scène débute par un bassin, marquant l'amorce de l'animation de l'eau (Figure 67). Le bassin communique avec un canal d'eau courante, placé au milieu de l'allée, comme il en va pour les canaux du Jardin de Chehel Sotun et du Jardin Royal de Fin. C'est après une distance d'environ 37 m que débute la première terrasse, au dénivellement marqué par une chute, d'où l'eau coule dans un bassin de même nature que le précédent placé en contrebas (Figure 68). Cette enfilade se répète sur quatre autres terrasses jusqu'au bâtiment, la longueur des canaux variant de l'une à l'autre. La plus longue précède deux parterres, formés par le trop-plein de l'ancien vivier. Le canal, dont la largeur varie entre 0,95 m à 1,05 m à mesure que l'on se dirige vers l'entrée du jardin, se dispose au centre d'une allée en terrasse longue d'environ 15 m, se prolongeant sur une distance de 220 m jusqu'au pied du bâtiment central. Il apparaît comme un fil lumineux, largement renforcé par deux plates-bandes agrémentées de fleurs et d'arbustes l'encadrant latéralement.

Derrière le bâtiment central, la mise en scène de l'eau anime l'espace tout au long des quatre terrasses. Ici, l'animation est identique à celle de la perspective principale; toutefois, elle se prolonge sur une plus petite distance, en raison de la longueur réduite des terrasses. À mesure que l'on se dirige vers le mur, enfermant le jardin au Sud, la pente du terrain s'affaiblit, alors que la largeur du canal se réduit à 0,95 m et que les chutes perdent de leur hauteur.

Structure végétale : l'allée centrale est une longue allée rectiligne de 15 m de large, se prolongeant derrière le bâtiment jusqu'au mur enfermant le jardin au Sud. Au plein milieu de l'allée, un canal d'eau courante coule sur toute sa longueur. Le canal se délimite latéralement par des plates-bandes, où se plantent arbustes et fleurs de manière champêtre, sans aucune organisation. Par contre, les rebords extérieurs de l'allée centrale se ponctuent des deux côtés de manières ordonnancée et très régulière d'arbres d'alignement, pour la plupart, des cyprès élancés. Notons des vides importants dans la plantation d'arbres de l'allée, surtout dans sa partie est, particulièrement dénudée. Par contre, cette absence d'arbre se comble de buis taillés en topiaires (Figure 69). Cet effet de vide s'accroît

d'avantage autour du bâtiment et à son arrière, quelques rares cyprès séculaires y rappelant la plantation d'antan.

L'axe transversal se forme également d'une longue allée, large d'environ 6 m, plantée latéralement et de manière ordonnancée de cyprès. D'une plantation remontant à l'époque pahlavi, cette partie semble avoir été repeuplée selon un mode régulier et ordonnancé très proche de la plantation initiale. Toutefois, parallèlement à l'axe transversal, notons-en un autre formé d'une allée similaire, existant déjà à l'époque safavide et menant au Jardin privé du Roi, auquel on accède alors par un portail, appelé «*Porte Q*» par Henry Viollet. Cette allée semble avoir été élargie pour des raisons de commodité, probablement pour le stationnement des voitures de services, comme le démontre bien la présence d'un majestueux cyprès s'élevant en son plein milieu. La grande allée transversale se borde aussi latéralement de cyprès, de manières ordonnée et régulière. Toutefois, certaines parties sont dénudées d'arbre d'alignement.

L'axe longitudinal comprend sur ses deux côtés des parterres rectangulaires. À la différence des jardins étudiés jusqu'ici, ils ne se forment pas par le croisement des allées secondaires, mais ce sont les dénivellements naturels du terrain qui en marquent les limites extérieures, chacune se bordant d'une rangée de cyprès. Il est toutefois notable de signaler que le jardin ne comprend aucune allée latérale.

Partie périphérique

Le jardin se forme, dans sa partie périphérique, d'une enceinte l'enfermant du Nord à l'Est et de l'Ouest au Sud. À la différence des autres jardins, étudiés jusqu'ici, ce jardin ne comprend pas de pavillon d'entrée. On y pénètre seulement après avoir parcouru une longue allée, communiquant avec l'extérieur par un grand portail en fer forgé. Par ailleurs, les pourtours du jardin comportent des allées, formant un U qui entoure le jardin seulement du côté de trois de ses ailes, soit du Nord, de l'Ouest, ainsi que de l'Est où le mur est accidenté en raison de la présence d'une tour située au Sud-est et figurant parmi les quatre tours flanquant jadis l'angle du Jardin de Tapa (Colline) (Figure 70). Un autre fait notable consiste en l'absence d'une mise en scène de l'eau dans les allées périphériques. Le seul attrait de cette partie relève de ses arbres d'alignement, dont la plantation bien ordonnée forme un couloir vert fort appréciable, que nous décrirons plus loin en détail.

Le cadre bâti : la partie périphérique du jardin se compose de plusieurs éléments bâtis que nous allons élaborer comme suit :

Le mur d'enceinte: le jardin se ceinture d'un mur, l'enfermant du Nord à l'Est et de l'Ouest au Sud de manière irrégulière, en particulier dans sa partie est, où l'enceinte comporte des courbes suivant, en fait, les lignes de l'emplacement des tours de surveillance du Jardin de Tapa (Colline). Encore aujourd'hui, sa partie est, tout près du mur sud, révèle la trace de l'ancienne tour, aujourd'hui restaurée. Le mur, enfermant actuellement le jardin, s'élève à plus de 3,50m; toutefois, sa hauteur atteint environ 5 m à l'endroit où il rejoint la tour.

La porte d'entrée : avant d'entrer dans le Jardin de Divānkhāna, il faut passer par un grand portail en fer forgé, menant à une avant-cour, longue d'environ 40 x 165m. À son extrémité, débute le Jardin de Divānkhāna, dans lequel on pénètre immédiatement et directement, sans devoir franchir aucune porte ou grille.

Les portes secondaires : en plus de la porte principale, trois autres portes de construction récente permettent l'accès au Jardin de Divānkhāna. L'une se situe à quelque distance de la tour est; les deux autres, aux deux extrémités, ouest et est, de l'axe transversal, par où passent les voitures de services pour pénétrer dans le jardin.

La structure végétale : comme déjà mentionné, le pourtour de l'enceinte se forme sur ses trois côtés d'allées, dont les limites extérieures se bordent d'arbres d'alignement, pour la plupart des cyprès datant de la période pahlavi. Dans la partie ouest du jardin, l'allée du pourtour est presque dénudée d'arbres d'alignement, comme c'est le cas d'ailleurs dans sa partie nord.

Seule la partie est du pourtour comporte des cyprès, dont l'agencement forme un couloir ombragé fort appréciable, en raison de leur hauteur et, aussi, de leur plantation très rapprochée les uns des autres (Figure 71).

6.3.2.2. Analyse des matériaux élémentaires

Cette analyse propose une description du jardin à partir de quatre fiches d'analyse, comprenant : l'origine et la forme de la circulation de l'eau, la principale manière de traiter le végétal, les matériaux de construction et le traitement du sol.

L'origine de l'eau : actuellement, le Jardin de Divānkhāna s'irrigue de manière non traditionnelle, c'est-à-dire au moyen de la distribution d'eau courante de la ville. Il existe très peu de traces écrites ou physiques des moyens traditionnels, utilisés pour l'irrigation du jardin, avant la modernisation du système d'approvisionnement en eau. Toutefois, en s'appuyant sur les chroniques et documents modernes, on tente de comprendre le moyen par lequel le Jardin Royal s'irriguait autrefois.

Ashraf se situe à 8 km de la côte de la Mer caspienne, à 56 km de Sari et 304 km de Téhéran. Elle se constitue de la plaine et la partie montagneuse. Au Nord, la plaine d'Ashraf se délimite par la Mer caspienne; à l'Est, par Kalbād et, au Sud, par le Mont de Jahān Mūrā, partie intégrante de la chaîne d'Elbourz, ainsi que, à l'Ouest, par une vallée serpentée où traverse le fleuve de Nekāh. Le niveau maximal de la mer est de 100 m d'altitude. La pente très douce du site d'Ashraf se situe à environ 5% d'inclinaison. Le terrain très peu accidenté ne présente aucune forme de relief, outre bosses et creux formés par les barrages et collines artificielles ('Askari, 1350/1972 : 9).

La partie montagneuse comprend, au Sud, le Mont Jahān Mūrā. Elle se forme d'une série de chaînes, portant chacune le nom du village le plus rapproché. À titre d'exemple, citons: Kūh-e Cheshma (Montagne de la Source), en raison de sa proximité avec une source abondante; Kūh-e Borzu et Kūh-e Khil, proches de villages du même nom; Kūh-e Kākh (Montagne du Palais), qui abrite un palais. En hiver, alors que la neige s'accumule continuellement sur les hauteurs, il pleut constamment dans la plaine. C'est ainsi que se forment des cours d'eau, descendant presque de manière perpendiculaire le long des pentes du Jahān Mūrā jusqu'à la Mer caspienne, tels des vaisseaux sanguins orthogonaux branchés à une artère principale. Alors que le débit de ces cours d'eau augmente considérablement, lors de la fonte des neiges, ils sont à sec en été. Au moment des précipitations ou de la fonte printanière, ils se transforment en torrents au débit considérable, dont le captage et la gestion ingénieuse pouvaient subvenir aux besoins d'irrigation à l'époque safavide. C'est ce à quoi fait allusion le secrétaire particulier de Shah 'Abbas, Eskandar Munshi, quand il écrit : «...des eaux délicieuses furent amenées des hauteurs aux bassins» (TAAA, vol. 2 : 856).

Quelques deux siècles et demi plus tard, parlant de la distribution savante de l'eau l'archéologue français, Jacques de Morgan, apporte plus de précision : «Dans la montagne, les hauts sommets gardent perpétuellement la neige et l'humidité est abondante; les eaux sont

distribuées d'une manière très savante par des canaux (De Morgan, 1894 : 148). En 1909, Robino ajoute : « *Ashraf et ses alentours sont irrigués par les canaux de Barzū, Sārū qui coule de 'Abbāsābād et de Khalil Mahalla, Rubāt qui prennent leur source des montagnes porteur de glaces [Yakhkesh]* » (Robino, 1928 : 62). Toutes ces régions, situées sur les hauteurs du Mont Jahān Mūra, se trouvent au Sud, à l'arrière du Jardin de Divākhāna. Une indication de Morgan laisse croire que l'eau, acheminée au moyen de canaux, comme le mentionne Robino, pénètre à l'intérieur du Jardin de Divākhāna par le mur sud, où l'on peut encore voir aujourd'hui une chute d'eau contiguë au mur d'enceinte. Parlant du Jardin de Divākhāna, De Morgan insiste aussi sur la provenance de l'eau l'alimentant: « *L'allée principale comprend en son centre un canal alimenté par une eau qui provient de la montagne et qui coule le long des cascades. Cette même eau alimentait le grand plan d'eau central carré* » (de Morgan, 1894 : 183). De plus, il fournit l'esquisse d'une conduite, par laquelle l'eau y traverse. Il est fort probable que ce soit par l'une de ces conduites que l'eau pénètre alors à l'intérieur du jardin, d'abord, en coulant le long d'une première chute et, puis, en continuant son cours pour alimenter, sur son passage et degré par degré, les divers canaux, bassins et chutes. N'oublions pas que la pente du terrain, disposé en terrasses, contribue de manière naturelle à l'écoulement continu de l'eau.

Par ailleurs, une planimétrie fournie par De Morgan de la situation géomorphologique d'Ashraf permet de constater qu'il retrace en gras le cheminement de l'eau, captée des hauteurs, situées au Sud-ouest, et se divisant en deux branches. Une partie de l'eau s'achemine vers le Jardin privé du Roi (Bāgh-e Sāheb Zamān) et, une autre, vers la ville. Il est fort probable que cette dernière branche recevait aussi sur son passage le courant d'eau, descendant en cascade de la Colline de Safiābād, située à 1 km du Jardin de Divākhāna, au sommet de laquelle Shah 'Abbas et ses successeurs aménagent alors un jardin d'agrément. Vers 1844, Abbott, visitant le Jardin de Safiābād et parlant de son pavillon, affirme que, en son milieu, se trouve un bassin en marbre communiquant avec le jardin en quatre directions. À sa sortie du jardin, l'eau coule de la colline, le long de petites chutes conçues de manière à en augmenter le bruissement (Abbott, 1366/1986: 51; Sotuda, 1366/1986 : 654). Toutes ces eaux réunies s'acheminent au moyen de conduites d'eau, d'abord, au Jardin privé du Roi, puis, à celui de Divākhāna.

Alors que les deux points susmentionnés n'alimentent que partiellement le Jardin de Divākhāna, la portion la plus importante de son alimentation en eau, assurant l'animation

de la mise en scène en eau de la perspective centrale, parvient d'un grand nombre de sources naturelles. La plupart, ayant un débit moyen de 10 litres par seconde, jaillissent au pied du Mont de Jahān Mūrā, situé au Sud-ouest. Toutefois, celle désignée Cheshma 'Emarat (Bâtiment de la Source) depuis la période safavide et située à quelque distance du Jardin de Divākhāna, s'avère remarquablement abondante. En effet, son débit dépassant les 120 litres par seconde, elle peut alors non seulement alimenter les jardins royaux, mais aussi assurer la consommation en eau potable de toute la ville ('Askari, 1350/1972 : 51). La source jaillit encore aujourd'hui dans un bassin, placé au milieu du pavillon de Cheshma 'Emārat, construit à l'époque de Shah 'Abbas I^{er} et alors agrémenté d'un jardin en terrasses doté d'une enfilade de canaux, bassins et cascades. Après avoir alimenté pleinement toute cette disposition, l'eau se dirige dans des conduites en terre cuite (*tanpūsha*) vers les jardins royaux. Comme le souligne bien de Morgan, en parlant du Jardin de Divākhāna: «Une dérivation des eaux..., passant dans les conduits pris à l'intérieur des murailles, alimentaient la forteresse⁴⁷ et le trop plein tombait en cascade dans le Jardin Royal.» (De Morgan, 1894 : 183). Quelques vingt ans plus tard, l'archéologue français, Henry Viollet, inscrit sur son relevé du Jardin de Divākhāna, non loin de la partie est du mur fermant le jardin: «Conduites d'eau en terre cuite noyées dans ce mur». À ce moment-là, la plupart des jardins royaux comportent des conduites similaires à celles signalées clairement par Viollet dans ses relevés.

Malgré tout, la source de Cheshma 'Emārat comporte depuis toujours une faille redoutable. Étant donné qu'elle se localise dans des couches de calcaire, datant du jurassique supérieur, en raison des innombrables fissures qu'elle comporte, les premières heures après les précipitations, l'eau est si trouble et si pleine de boue qu'elle ne peut être utilisée. Comme les précipitations sont très fréquentes dans la région, dès lors, déduisons que l'eau est hors d'usage au moins pendant la moitié de l'année ('Askari, 1350/1972 : 51), raison expliquant la présence à l'époque safavide d'une *ābambār* (citerne), à laquelle réfèrent de nombreux voyageurs européens et dont il ne subsiste aujourd'hui aucune trace.

La lecture des sources susmentionnées permet de conclure que l'approvisionnement en eau du Jardin Royal se fait jadis par quatre moyens. Le premier moyen consiste, tout d'abord, en captage des courants formés par les précipitations et la fonte des neiges accumulées sur

⁴⁷ Il s'agit du Jardin de Tapa (Colline) réservé aux femmes du harem royal, qui, en raison de ses murs élevés et ses tours, apparaît comme une forteresse.

les hauteurs au Sud, puis, acheminée à l'aide de conduites d'eau en terre cuite (*tanpusha*) directement au Jardin de Divākhāna, pour finalement se diriger, via une autre conduite encavée dans le mur d'enceinte, vers une chute, en contrebas de laquelle se trouve un canal qui communique au jardin à travers tout un dispositif de bassins, chutes, etc. Une autre partie de l'eau captée pénètre par d'autres conduites pour s'introduire au Jardin du Roi (Sāheb Zamān), dont le trop-plein tombe, dans sa partie ouest, en cascades, poursuivant sa route à même un canal de l'axe transversal du Jardin de Divākhāna, s'y dirigeant vers son plan d'eau central; par la suite, elle alimente sur son passage les jeux d'eau, se trouvant devant la perspective centrale.

Le deuxième moyen consiste à capter l'eau, provenant des innombrables sources naturelles situées dans la partie sud-ouest du Mont de Jahān Mūrā. La source la plus importante est celle désignée Cheshma 'Emārat, laquelle jaillit dans un bassin se trouvant à l'intérieur du pavillon de même nom. À partir de ce point, l'eau de la source s'achemine vers le Jardin de Cheshma 'Emārat, pour alimenter ses nombreux canaux, bassins et chutes. Une fois le jardin alimenté, l'eau sort de ce dernier et continue sa route dans des conduites d'eau en terre cuite, enfouies dans le sol, jusqu'au mur d'enceinte du Jardin de Tapa, le longeant, puis, débouchant dans un canal à ciel ouvert, situé sur l'axe transversal de ce dernier jardin, en direction ouest jusqu'au mur du Jardin de Divākhāna. Ici, le trop-plein d'eau passe à travers une conduite d'eau insérée dans le mur d'enceinte du Jardin de Divākhāna, puis, coule le long d'une chute pour continuer sa route dans un canal à ciel ouvert, situé dans l'axe transversal du jardin en direction du grand plan d'eau central.

Le troisième moyen consiste en l'usage d'une citerne, pour assurer la consommation d'eau potable de la cour et aussi de la ville. Encore en usage en Iran, la citerne se présente sous forme d'un puits profond, encadré d'une construction au toit en dôme hémisphérique, le protégeant de l'évaporation et la poussière. Ainsi conservée, l'eau garde, même au cœur de l'été, une fraîcheur délicieuse. On accède à la citerne au moyen d'un passage, doté de marches inclinées qui s'enfoncent sous terre, allant parfois jusqu'à 15 ou 20m de profondeur. Un porche, orné de céramiques, précède généralement la citerne (Dieulafoy, 1887 : 100-101; Porter, 2002 :33). Celle d'Ashraf, surnommée Shah 'Abbāsi du nom de son fondateur, se dote aussi d'un portail en céramique émaillée, d'où l'on accède au puits au moyen de cinquante marches (Rezā Shāh, 2535/1976 : 56).

Le quatrième moyen consiste en celui de la glacière, tel que signalé par Robino (1928 : 62) et 'Etemād ol-Saltana (1367/1989 : 69). Ce principe est similaire à celui de la citerne, mentionné ci-haut. Toutefois, le puits, moins profond et plus large, est excavé en entonnoir. Dans la périphérie d'une glacière, se trouve un canal d'environ 100m de long sur 10m de large, avec 0,40 à 0,50 m de profondeur. Afin de maintenir la glacière à l'ombre, on construit un mur d'une douzaine de mètres de hauteur, parfois en forme d'arc en cercle. Dès la première nuit de gel, on achemine l'eau vers ce canal, qui se remplit à quelques centimètres de hauteur. Cette opération se poursuit les nuits suivantes, jusqu'à ce que le canal s'emplisse de glace. Dans les régions, disposant de neige à proximité, comme c'est le cas d'Ashraf, celle-ci est rajoutée à la glace et tassée dans la glacière, pour être ensuite découpée en plaques (Porter, 2002 : 33).

La forme de circulation de l'eau : la mise en scène de l'eau s'effectue essentiellement dans le jardin à travers un dispositif de canaux d'eau courante, chutes d'eaux, bassins et jets que nous allons examiner comme suit :

Les canaux d'eau courante : ils se tracent en ligne droite, parcourant le jardin le long des grands axes. Leur largeur varie de 0,95 m à 1,05m à mesure que l'on se dirige vers l'entrée du jardin. Le même phénomène se produit en ce qui a trait à la profondeur des canaux, qui varie de 0,20 à 0,65 m. Ils sont conçus en pierres de taille d'environ 0,64 x 0,64 m, datées de la période safavide et présentement recouvertes d'une peinture bleuâtre. Les marques des tailleurs de pierre géorgiens, que Shah 'Abbas amène alors de Géorgie pour repeupler le territoire, demeurent visibles sur la plupart d'entre elles. Les canaux se délimitent par un même dallage de pierres de taille, portant encore aujourd'hui la trace des emplacements des bougies, largement attestés par les sources.

La technique, appliquée à la conception du canal de l'axe longitudinal, diffère en fonction de sa direction, nord ou sud :

La branche nord du canal s'étend devant le bâtiment central. Elle est conçue, sur toute sa longueur, à un seul niveau, avec une profondeur variant de 0,20 à 0,22 m. Ici, l'eau parcourt degré par degré six canaux, respectivement larges d'environ 1 m, avant de glisser le long des chutes dans un bassin.

La branche sud se trouve derrière le bâtiment central et se prolonge jusqu'au mur, enfermant le jardin au Sud. Cette branche du canal suit degré par degré la pente du terrain et se divise en quatre sections étalées successivement. À partir de la deuxième section, le fond du canal se constitue de deux étages superposés, créant ainsi un double fond, en vue de permettre simultanément la circulation de l'eau à deux niveaux, inférieur et supérieur, superposés. La partie supérieure, sur laquelle coule encore l'eau, demeure perceptible à l'œil. La partie inférieure, imperceptible, est maintenant bouchée. Ici, on peut voir dans la partie inférieure du canal, qui débouche au pied des chutes placées à chaque dénivellement, des ouvertures larges de 0,33 à 0,40 cm et longues de 0,25 à 0,33 cm, approximativement, d'où l'eau, ayant traversé la partie inférieure du canal, se jette dans des bassins (Figure 72). Jadis, une partie de l'eau s'acheminait des hauteurs au moyen des conduites d'eau en terre cuite vers cette branche sud du canal.

La deuxième branche, adjacente au bâtiment, présente une exception à cette règle des deux niveaux superposés. Ici, le canal à l'air libre, profond de 0,65 cm, est conçu à un seul niveau. Par moments, on voit des blocs, maçonnés en forme de cubes, faisant obstacle à l'eau qui doit obligatoirement traverser une petite ouverture avant de continuer sa traversée (Figure 73). Il est évident que la conception des canaux répond aux besoins techniques liés aux conditions climatiques –fortes précipitations– et géophysiques –position des couches aquifères des sources naturelles–, à la suite desquelles l'eau devient particulièrement trouble par la présence de boue et de résidus accumulés sur son passage. Ainsi, les canaux sont conçus de manière à filtrer l'eau de tous ses résidus, avant qu'elle ne pénètre la branche nord, où elle est mise en scène le long de la perspective centrale.

Les cascades : chaque dénivellement se marque d'une cascade, dont la hauteur varie d'une terrasse à l'autre. Dans la perspective centrale, la hauteur minimale d'une cascade est d'environ 1 m et, la maximale, 1,05m. Conçue en pierre de taille, la surface de la cascade s'orne généralement de motifs d'écaille, en vue initialement de donner du mouvement à l'eau, surtout quand elle coule en petits filets, dû au manque d'eau. Étant donné que dans ce cas le problème ne se pose pas, puisque l'eau abonde, c'est plutôt l'effet visuel de l'eau que l'on cherche à créer, surtout, quand à la tombée de la nuit, on allume les innombrables bougies disposées le long des canaux et autour des bassins. C'est alors que l'eau, en coulant le long des cascades à écailles, paraît sous la flamme des bougies comme des cristaux charmant la vue par leur scintillement.

Dans le jardin, les chutes affichent quatre types d'ornement. En dehors d'une cascade unie, sans aucun décor qui précède la rampe d'escalier du bâtiment, le motif des trois autres est très similaire. Certaines chutes comportent une surface homogène avec un motif d'écailles, formant entre elles de petits losanges. D'autres sont arrangées de deux bandes d'écailles, délimitées latéralement de bandes horizontales en zigzag. La troisième est semblable à la première; toutefois, ses bordures comportent respectivement une bande horizontale en zigzag. Le jardin comprend actuellement onze cascades, toutes peintes d'une peinture bleuâtre, la même que celle des canaux et bassins.

Les bassins: Le jardin comprend au total dix petits bassins maçonnés en pierre de taille, presque tous placés en contrebas d'une chute d'eau. En dehors de deux bassins, l'un rond et l'autre ovale, la forme presque carrée de la plupart ressemble passablement à ceux des jardins de Chehel Sotun et de Fin. À première vue, quoique la dimension de tous les bassins semble identique, toutefois, en réalité, elle diffère. Alors que leur largeur varie de 3,35 à 4,50m, leur longueur minimale d'environ 2,65 m ne dépasse pas les 3,20m. Les rebords extérieurs des bassins se recouvrent d'un dallage de pierre de taille, large d'environ de 0,33 à 0,38 cm par endroits. Les rebords internes des bassins comportent tous la trace des emplacements des bougies, disposés à des intervalles de 0,35 cm, ce qui correspond plus ou moins à une trentaine ou quarantaine de bougies, suivant la dimension des bassins. Les quatre côtés de chaque bassin comprennent respectivement une *pāshuya*, large de 0,23 cm et haute de 0,17 cm. La profondeur des bassins varie d'un endroit à l'autre, ceux disposés dans la perspective centrale étant profonds d'environ 0,40 cm et, les autres derrière le bâtiment central, d'environ 0,40 à 0,45 cm.

Les fonds internes des quatre bassins, disposés le long des terrasses derrière le bâtiment central, comportent des cavités d'environ 0,27 cm de diamètre, ce qui indique le fait que l'eau, acheminée par des conduites d'eau souterraine, remplissait jadis les bassins par le fond.

Les jets : il y a tout lieu de penser qu'à l'origine, les bassins étaient dotés de jets d'eau (*TAAA*, vol. 2 : 856), dont il ne subsiste aujourd'hui aucune trace. Toutefois, les bassins s'agrémentent actuellement de jets, d'où l'eau s'éjecte verticalement en tombant à plomb dans les bassins, faisant un bruit qui est loin d'être le bouillonnement de l'eau, tant recherché jusqu'ici dans les jardins safavides (Figure 74).

Principale manière d'utiliser le végétal : le jardin de Divānkhāna dans son état actuel comprend une structure végétale qui souligne encore aujourd'hui son tracé classique. Elle se forme principalement d'arbres d'alignement, de parterres, de buissons et de plates-bandes, ensemble constituant le principal décor du jardin.

Les arbres d'alignement : la plantation du jardin consiste en des arbres d'alignement, composés essentiellement de cyprès bordant les grands axes, la partie périphérique du jardin, ainsi que les parterres. Dans toute la partie centrale, devant et derrière le bâtiment du jardin, on identifie des deux côtés de l'allée des cyprès du genre *Cupressus sempervirens var. fastigiata*. (*sarv-e shirāz*). De forme élancée avec une frondaison très dense et d'un vert soutenu, leur hauteur maximale, atteignant approximativement 30 m, offre une ombre très dense, bien appréciée au moment des grosses chaleurs. Parmi les cyprès, seuls quelques rares exemples remontent au règne de Shah 'Abbas. Initialement, ils sont plantés de manières régulière et ordonnancée, afin de former un couloir ombragé, comme en témoignent quelques traces encore existantes. Cependant, aujourd'hui, une grande partie de l'allée est dépourvue de plantation, car des buis, taillés en forme de topiaire, remplacent les cyprès déracinés. Les seules parties, où la plantation offre de véritables couloirs verts, sont les allées périphériques. Planté à des intervalles de 3 m, les cyprès offrent par leur hauteur maximale, atteignant environ 20 à 30 m, une ombre très dense, bien appréciée lors des chaleurs intenses. Très peu de ces arbres remontent à l'époque safavide, alors qu'en 1964, leur nombre s'estime à trente têtes⁴⁸; aujourd'hui, nous en recensons une dizaine.

Curieusement, parmi les cyprès, figurent aussi quelques pins du genre *Pinus Eldarica*, ce qui laisse penser que cette espèce a été introduite au jardin plus tardivement. Les premières sources y référant datent de la période qajar. En 1746, parlant de la plantation du jardin, Hanway mentionne les pins. Néanmoins, nous croyons qu'il s'agit alors d'une erreur d'identification de plantes, puisqu'il ne dit rien à propos des cyprès, plantés à l'origine dans le Jardin Royal (Hanway, 1753, vol. 1 : 293; McDonald Kinneir, 1822 : 245). C'est seulement à partir de la période qājār que les sources réfèrent conjointement à ces deux essences. En 1822, parlant du Jardin de Divākhāna, James Fraser dit que des pins sont plantés parmi les cyprès séculaires, remontant au règne de Shah 'Abbas I^{er} (Fraser, 1826 : 20). Plus tard, soit vers 1844, parlant du Jardin de Safiābād, Abbott affirme qu'il s'orne de

⁴⁸ Mentionnés dans l'acte de vente du Jardin Royal à la Mairie de Behshahr en 1342/1964, 'Askari, 1350/1972 : 273.

cyprès et pins (Abbott, 1366/1986 : 51, Sotuda, 1366/1986 : 654). Alors que l'époque pahlavi compte une vingtaine de *Pinus Eldarica* ('Askari, 1350/1972 : 273), aujourd'hui, il n'en subsiste que deux.

Les parterres : l'axe longitudinal comprend latéralement des parterres rectangulaires oblongs (Figure 75). Au total, vingt-deux sont plantés de manière très désordonnée d'agrumes, pour la plupart des orangers (*porteqāl*), bigaradiers (*nārenj*) et citronniers (*limū*). Les parterres sont décaissés, ceux disposés dans la perspective centrale se trouvant à un niveau inférieur à -0,90 m. À mesure que l'on se dirige vers le haut du jardin, soit au Sud, le décaissement des parterres s'intensifie et atteint -1,32 m. En 1913, Viollet, qui note minutieusement cette spécificité des parterres, indique -1 à -1,20 m de profondeur. L'aspect décaissé des parterres en facilite l'irrigation, permettant aussi de contrôler la température ambiante. Il concourt à créer un microclimat intérieur et efficace pour la culture des agrumes. Cette pratique s'utilise jadis très largement dans les jardins islamiques. Par exemple, le jardin d'Alcazar de Séville, daté du XI^e siècle, comporte des agrumes placés à 4,5 m en contrebas (Hobhouse, 1994 : 46).

Les sources historiques attestent la culture des agrumes comme principale plantation des parterres. Della Valle évoque des fleurs, herbes odoriférantes et arbres fruitiers variés, particulièrement des orangers et citronniers (Della Valle, 1664 : 350). À l'époque Afshar, les sources occidentales mentionnent toutes sortes d'arbres fruitiers et des orangers (Hanway, 1753, vol. 1 : 293 & McDonald Kinneir, 1822 : 245). Ces mêmes espèces sont mentionnées à l'époque qajar, auxquelles se rajoutent alors bigaradiers et mandariniers (Mackenzie, 1359/1981 : 135-136; Hedāyat, 1978 : 646, 647; Mirzā Ibrāhim, 2535/1976 : 83). Certains voyageurs réfèrent aussi aux grenadiers, plantés parmi les arbres d'alignement, particulièrement cyprès et pins, ainsi que dans les parterres (Abbott, 1366/1986 : 51; Sotuda, 1366/1986 : 654). À l'époque pahlavi, la plantation du jardin consiste essentiellement d'agrumes, soit : 471 orangers, 576 bigaradiers, 270 citronniers doux, 52 citronniers, 13 mandariniers, 25 pamplemoussiers, 4 noyers et 4 mandariniers du genre Heshno ('Askari, 1350/1972 : 273). On peut imaginer que, parmi cette palette végétale, figure aussi un bon nombre d'essences croissant dans les forêts toutes proches et

environnant les jardins royaux, telles les figuier, prunier, vigne, cognassier, framboisier, mûrier blanc, olivier, pommier, noyer, cédratier⁴⁹ ('Askari, 1350/1972 : 81-93).

Les plates-bandes : des deux côtés du canal central du bâtiment de Divānkhāna, à une distance d'environ 2 m, se disposent des plates-bandes s'étendant sur toute la longueur de l'axe central degré par degré. La largeur des plates-bandes ne dépasse pas 1 m, alors que leur longueur varie, tout dépendant de la longueur des terrasses. Ainsi, la plate-bande la moins longue mesure environ 1 x 12,5m; la plus longue, 1 x 36m. À l'origine, l'intérieur des plates-bandes se garnit de plantes de taille réduite, de manière à ce qu'elles n'obstruent pas la vue. À cet effet, on choisit alors généralement des essences florales et de petits arbustes. C'est encore le cas aujourd'hui: dans les plates-bandes, se plantent pêle-mêle diverses essences florales, des rosiers, lilas, violettes, capucines, camomilles, lavandes, guimauves, etc.

Les buissons : sous forme de buis (*shemshād*), taillés en topiaire, ils se plantent de manière à combler les espaces dénudés d'arbre d'alignement.

Les matériaux de construction et le traitement du sol :

Dans cette partie nous allons étudier les principaux matériaux de base constructifs des éléments architectoniques et du traitement du sol du jardin.

La pierre : elle s'emploie en abondance comme matériau de base du mur, qui enferme le jardin sur ses quatre côtés. À la différence du Jardin de Fin, le mur de celui de Divānkhāna est moins haut et relativement peu massif. Mesurant environ 3,50m de hauteur, il est bâti entièrement de pierres, sauf dans sa partie joignant l'une des tours d'angle du Jardin de Tapa (Colline), qui atteint environ 5m et dont la partie supérieure se constitue d'une seconde couche faite entièrement de briques cuites (*ājor*). La couleur des pierres vire vers le blanc et offre un contraste avec l'ocre rouge de la brique. Il est évident que, dans une région où les précipitations s'avèrent très fréquentes avec une humidité atteignant son plus haut niveau en été, la pierre figure parmi les matériaux les plus convenables aux conditions climatiques.

⁴⁹ Plus de la moitié de la superficie de la ville de Behsahar est couverte de forêt ce qui correspond à environ 1420 km.² Parmi la palette végétale de la flore d'Ashraf figure un bon nombre d'essences, pour plus de détail sur la liste des essences voir la liste établie par 'Askari, 1350/1972 : 81-93.

La pierre de taille: elle couvre la plus grande partie du matériel architectural du Jardin de Divānkhāna, étant largement employée comme recouvrement des canaux, bassins et chutes. Comme il en va pour la plupart des jardins safavides étudiés jusqu'ici, cette matière convient parfaitement à l'esthétique recherchée, alors que la nappe d'eau joue le rôle d'un miroir reliant terre et ciel. Ici, notons l'absence de céramique émaillée bleue, à titre de recouvrement des canaux et bassins. Le dallage se forme de blocs de pierre, mesurant environ 0,64 x 0,64 cm, certains portant encore la marque de leurs tailleurs d'origine caucasienne ou arménienne. Sur toute la longueur des canaux et bassins, ces pierres comportent la trace des emplacements des bougies.

La brique cuite : elle est très rarement utilisée, sauf en couches superposées au haut des murs cintrant le jardin, et comme traitement du sol de quelques rares allées.

Le traitement du sol : le sol du jardin est généralement asphalté, sauf pour l'allée bordant respectivement chacun des deux côtés du canal central. Ces allées se délimitent sur toute leur longueur d'un dallage de pierres de taille, le même que celui utilisé pour le canal, les bassins et chutes. Sauf quelques rares exceptions, certaines allées se recouvrent d'un pavement en briques cuites.

À la lumière de l'analyse de terrain (historique et état actuel) du Jardin de Divānkhāna, la recherche a pu dégager les principaux éléments structurels et constitutifs du jardin :

La structure : de vaste dimension et de forme rectangulaire particulièrement oblongue, le jardin profite de la pente du terrain pour se former en terrasses. Le tracé du jardin s'organise autour d'un axe quadripartite ponctué sur son axe longitudinal d'une mise en scène de l'eau très prononcée animant degré par degré les terrasses. Bien que l'axe transversal soit présentement dépourvu de toute animation de l'eau, cependant il n'en était pas ainsi à l'époque safavide. Doté de canal et bassin, il remplissait parfaitement ses caractères conceptuel (rivière de paradis), fonctionnel (division de l'allée en deux parties par le passage du canal très pratique lors des cérémonies) et esthétique (mise en scène et animation de l'eau). Au centre du croisement de l'axe quadripartite formé à presque moitié du jardin siège un petit bassin, marquant l'emplacement du miroir d'eau safavide aujourd'hui disparu. Le jardin dans sa partie périphérique comprend trois allées le délimitant sous forme de U, dépourvus de toute mise en scène de l'eau mais, structurées

dans leur limite interne d'arbre d'alignement. Ici, les parterres présentent un caractère uniforme se formant à chaque dénivellation en des bandes horizontales rectangulaires.

Les principales composantes du jardin se résument dans un cadre bâti, une mise en scène de l'eau et une structure végétale. L'édifice du jardin ne présente aucun intérêt d'ordre architectural. Toutefois, son emplacement au centre symbolique de l'espace dominant une vue plaisante sur le jardin et le paysage environnant, laisse penser qu'il constitue alors, le seul bâtiment participant à la composition générale.

La partie centrale est le seul lieu où l'eau est mise en scène à travers un dispositif de canaux, de cascades, de bassins et de jets. La même enfilade d'accessoire se poursuit derrière l'édifice. Les arbres d'alignement bordent latéralement les allées principales et les parties intérieures des allées périphériques en les structurant.

6.4 Conclusion

L'étude de terrain de trois jardins royaux safavides révèle un certain nombre de caractéristiques, exposées ci-dessous en termes de structure et de principales composantes, après avoir discuté de l'aspect général des compositions des jardins. À la lumière de l'analyse de terrain, il ressort que la composition du Jardin de Chehel Sotun reflète le goût pour la mise en scène des jardins de l'Antiquité, combinant les deux périodes, achéménide et sassanide.

Structure: le plan du jardin étant quadripartite, son axe longitudinal se structure par une mise en scène de l'eau très marquée, alors que, pour des raisons pratiques et topographiques, l'axe transversal ne la comporte que partiellement dans son état initial. Au centre exact de l'axe croisé, se trouve un bassin situé en plein milieu du *tālār* avancé d'inspiration achéménide, dominant le jardin. Dans sa partie périphérique, le jardin se compose de quatre allées dépourvues de toute marque de mise en scène de l'eau. Le tracé du Jardin de Chehel Sotun présente trois particularités: i) l'axe croisé se forme à plus de la moitié du jardin, probablement dans l'intention de prolonger la perspective centrale; ii) l'axe longitudinal présente une légère décentralisation, ce qui assigne à l'espace un caractère asymétrique; les variations, introduites au jardin, suggèrent probablement des intentions visuelles et esthétiques pour une recherche d'asymétrie dans un schéma symétrique; iii) à l'origine, seule la branche sud de l'axe transversal comporte une mise en

scène de l'eau, ce qui permet de penser que, pour des raisons pratiques et topographiques, la structure du jardin peut alors subir des modifications allant parfois à l'encontre des formes traditionnelles.

Les principales composantes du jardin se résument en un cadre bâti, une mise en scène de l'eau et une structure végétale :

Le palais de Chehel Sotun est le seul bâtiment de la composition, constitué de trois sections, dont un *tālār* avancé dominant le jardin. On note l'absence d'une porte monumentale. La mise en scène de l'eau sur l'axe longitudinal est d'inspiration sassanide, animant l'espace dans un plan d'eau très semblable à celui du palais de Khosrow. Alors que l'édifice lui-même s'entoure de canaux d'eau courante, jalonnés de bassins, très similaires à ceux du Jardin de Pasargades, le plan d'eau central, plus étendu à l'origine, est un véritable miroir d'eau qui tire son inspiration autant de la cosmologie mazdéenne que de la sohrawardienne, préalable nécessaire à toute recherche mystique. Comme dans un *chāhār bāgh* formel, l'axe croisé divise l'espace en quatre allées principales. Le passage de deux axes latéraux forme deux autres allées de promenade. Les parterres s'articulent par l'entrecroisement des allées secondaires, formant des espaces carrés et rectangulaires répartis irrégulièrement.

À la lumière de l'analyse de terrain, il ressort que la composition du Jardin Royal de Fin se développe dans l'esprit du *chāhār bāgh* formel :

Structure: comme dans le *chāhār bāgh* formel, l'eau détermine la structure du jardin, tracée selon un axe quadripartite très marqué par une mise en scène de l'eau, formée de canaux d'eau courante, parcourant aussi toute la partie périphérique du jardin. Au croisement exact des axes latéral et transversal, se trouve un bassin encadré dans un pavillon ouvert aux quatre vents, composé de quatre baies, chacune étant formée d'un *iwan*, suivant, de ce fait, la composition des jardins sassanides.

À première vue, bien que la composition du jardin semble suivre le plan formel du *chāhār bāgh*, certaines caractéristiques lui assignent toutefois un caractère propre. i) L'axe croisé se forme aux deux tiers du jardin, divisant l'espace en quatre sections irrégulières et formant les allées principales. Le déplacement délibéré de l'axe en croix offre au

concepteur des jardins la possibilité de créer une perspective plus avantageuse devant la résidence royale, placée au centre de l'axe croisé. ii) Si le jardin semble avoir, à première vue, une parfaite symétrie sur l'axe de pénétration, il n'en est rien en réalité. L'axe central est légèrement décentralisé, ce qui assigne à l'espace un caractère asymétrique. Cet attrait pour une recherche de décentralisation ou d'asymétrie reste une particularité de cette période, qui s'applique non seulement au tracé des jardins royaux, mais aussi à celui des décors architecturaux. La règle de l'art semble donc être, chez les concepteurs des jardins safavides, l'application d'une certaine asymétrie dans un schéma symétrique, ce qui est conforme aux lois de la nature (ex.: dans le corps humain, symétrique dans son ensemble, le cœur est à gauche et, le foie, à droite). L'espace, ainsi divisé et réparti, forme quatre sections irrégulières et asymétriques, dont l'intention vise une recherche de variations esthétique et pratique, liées à la représentation royale.

Les principales composantes du jardin se résument dans un cadre bâti, une mise en scène de l'eau et une structure végétale :

Le pavillon du jardin est conçu en forme de *howzkhāna*, soit un bassin encadré dans un pavillon ouvert aux quatre vents, composé de quatre baies, chacune étant formée d'un *iwan*, suivant, de ce fait, la composition des jardins sassanides. Ce bâtiment, seul édifice participant à la composition générale, se place au centre symbolique de l'espace, où les cosmologies mazdéenne et sohrawardienne situent aussi la montagne sacrée. Le miroir d'eau central, disposé contre le pavillon, constitue un élément majeur de la composition du jardin, devenant un corollaire indispensable des jardins safavides.

L'eau est présente partout, où l'on se déplace dans le jardin, parcourant les canaux dans les grands axes et la partie périphérique. La conception des canaux est d'inspiration achéménide, telle que retrouvée dans le Jardin de Pasargades, celle-ci étant toutefois de dimension moins importante. Ils sont conçus ingénieusement, de manière à animer l'espace, tout en irriguant les plantations. L'axe croisé, formé par les quatre allées principales, se structure par des arbres d'alignement, essentiellement des cyprès plantés de manière ordonnancée et régulière, comme il en va pour le pourtour du jardin, appliquant, de ce fait, les règles de l'art des jardins de l'Antiquité. Les arbres, s'alignant le long de l'allée centrale, structurent la vue et l'espace, reliant l'entrée au pavillon central, où réside le prince. Dans sa conception originelle, le jardin comprend des parterres en forme d'échiquier, formés par le croisement des allées secondaires et plantés d'une diversité

d'arbres fruitiers, de plantes aromatiques, etc., constituant la principale composition végétale.

À la lumière de l'analyse de terrain, il ressort que la composition du Jardin Royal de Divānkhāna se développe dans l'esprit des jardins en terrasses post-timuride, tout en restant fidèle à l'art des jardins perse:

Structure : le tracé du jardin dénote d'un goût pour un arrangement quadripartite des jardins de l'Antiquité, très prononcé et structuré dès l'origine par des canaux d'eau courante, formant un axe croisé à plus de la moitié du jardin, qui, tout en profitant de la pente du terrain, s'anime en terrasses. Au centre de l'espace, se trouve initialement un miroir d'eau aujourd'hui disparu. Dans sa partie périphérique, le jardin se dote de quatre allées dépourvues de toute mise en scène de l'eau. À première vue, le jardin semble revêtir une parfaite symétrie sur l'axe de pénétration. Toutefois, comme tous les jardins safavides étudiés jusqu'ici, l'axe central est légèrement décentralisé, ce qui assigne à l'espace un caractère asymétrique. L'espace, ainsi divisé et réparti, forme quatre sections irrégulières et asymétriques, l'intention sous-jacente en étant une recherche de variations esthétique et pratique.

Les principales composantes du jardin se résument en un cadre bâti, une mise en scène de l'eau et une structure végétale :

Le bâtiment de Divānkhāna, aujourd'hui remplacé par un édifice moderne, est le seul élément d'architecture disposé au centre symbolique de l'espace, *in medio mundi* où les cosmologies mazdéenne et sohrawardienne placent d'ailleurs la montagne sacrée. Ici, c'est le triomphe de l'eau. Visible à l'œil partout où l'on se déplace, elle parcourt chaque terrasse dans un dispositif réunissant trois types de composantes : canaux, bassins et cascades. Ici, comme dans les jardins conventionnels de l'Antiquité, l'axe croisé forme quatre allées principales, structurées à l'origine d'arbres d'alignement plantés de manières ordonnancée et régulière. Les arbres d'alignement, situés le long de l'allée centrale, structurent la vue et l'espace, reliant l'entrée du jardin à l'édifice royal. Ils délimitent aussi l'espace dans toute sa partie périphérique. À la différence du Jardin de Fin, dont les parterres suivent les formes traditionnelles carrées ou rectangulaires, ceux du Jardin de Divānkhāna épousent un rectangle oblong, forme géométrique observée uniquement dans les jardins royaux d'Ashraf.

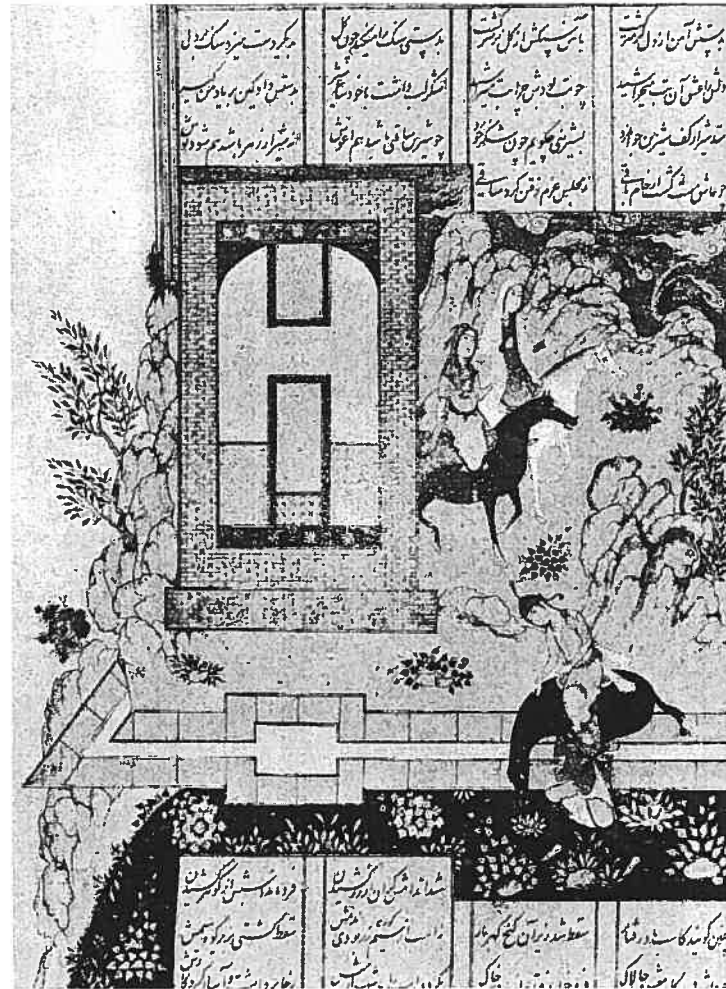


Figure 36 : Peinture de Khamsa de Nizāmi datée de 1034/1625 et exécutée par Heydar Qoli Naqqāsh, représentant Farhād portant Shirine et son cheval. Bibliothèque Nationale, supp. Pers 1029, fol. 80. Cette miniature du règne de Shah 'Abbas (1587-1628), illustre bien la forme des canaux jalonnés de bassins entourant réellement les pavillons des jardins royaux. Source Stchoukine, 1964, pl. XLVIII.



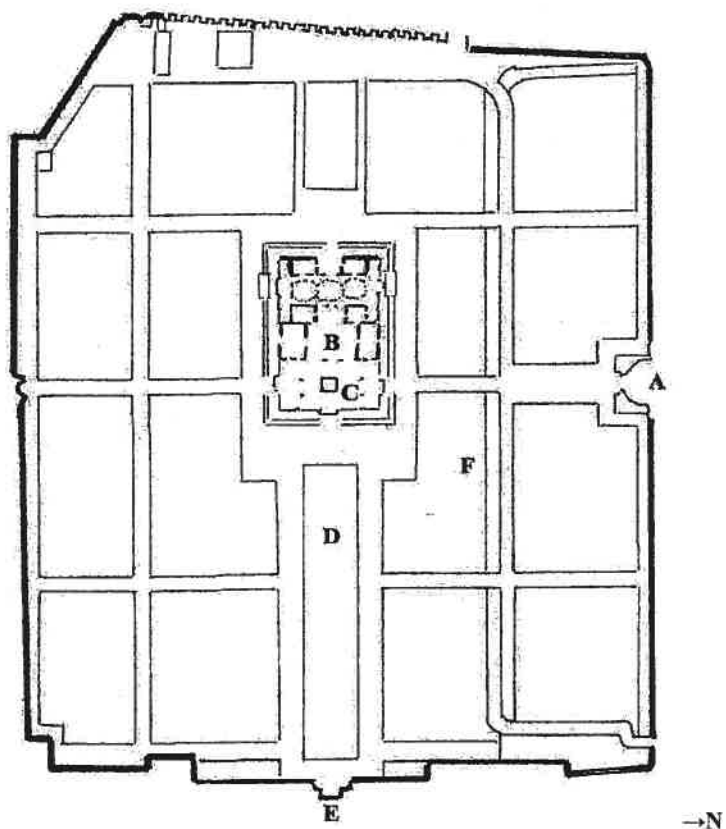


Figure 38 : Plan actuel du Jardin de Chehel Sotun

- A : Entrée actuelle
- B : Palais de Chehel Sotun
- C : *Tālār*
- D : Plan d'eau
- E : Porche
- F : Canal de Fedā

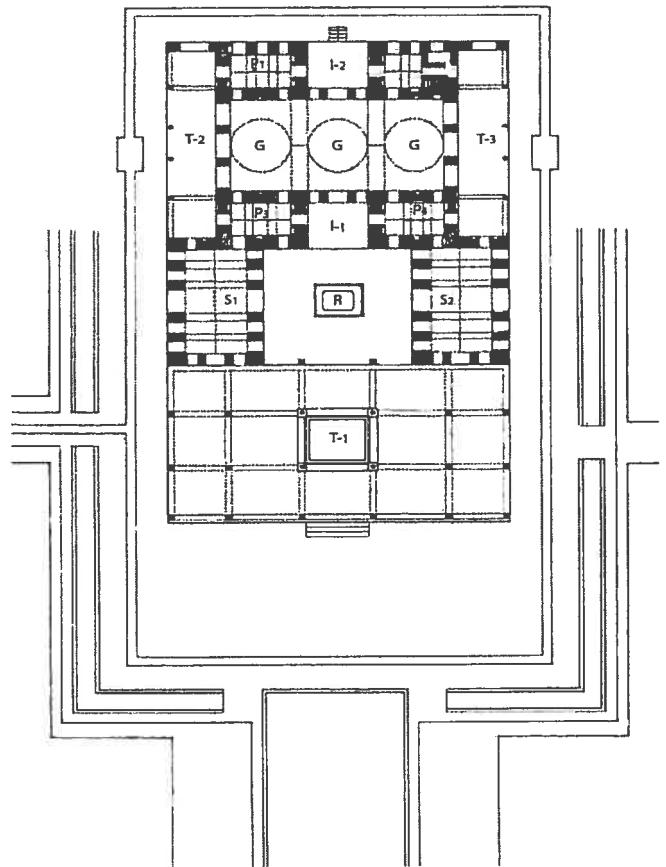


Figure 39 : Plan du palais de Chehel Sotun d'après Ferrante, 1968

- G : Grand hall d'audience
- P¹⁻² : Petites salles
- I¹⁻² : *Iwans*
- R : Porche
- S¹⁻² : Salles oblongues
- T¹ : Grand *tālār* à colonnes
- T¹⁻² : Vérandas

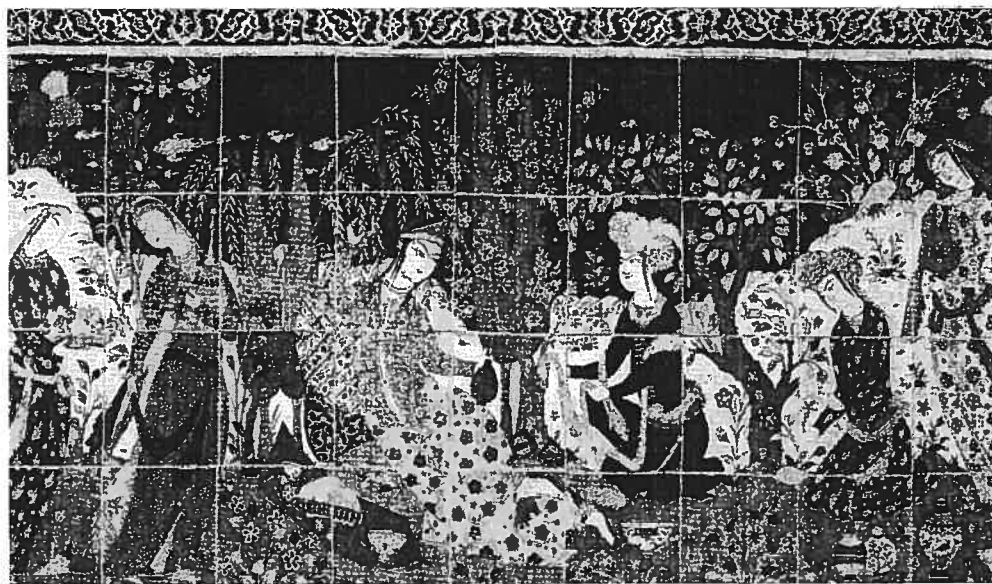


Figure 40 : Palais de Chehel Sotun, revêtement de céramique de 2 x 1 m illustrant la vie dans le jardin, offrant un refuge idyllique au prince entouré de ces courtisans faisant sa cour à une princesse étendue sur un parterre d'émeraude parsemé de fleurs. Alors que les cyprès, peupliers, saules et platanes déploient leurs feuillages sur le ciel azuré, les arbres fruitiers éclosent leur floraison blanche ou jaune pour faire du rêve du prince une réalité. Source, Khansari et al., 1998 : 100.

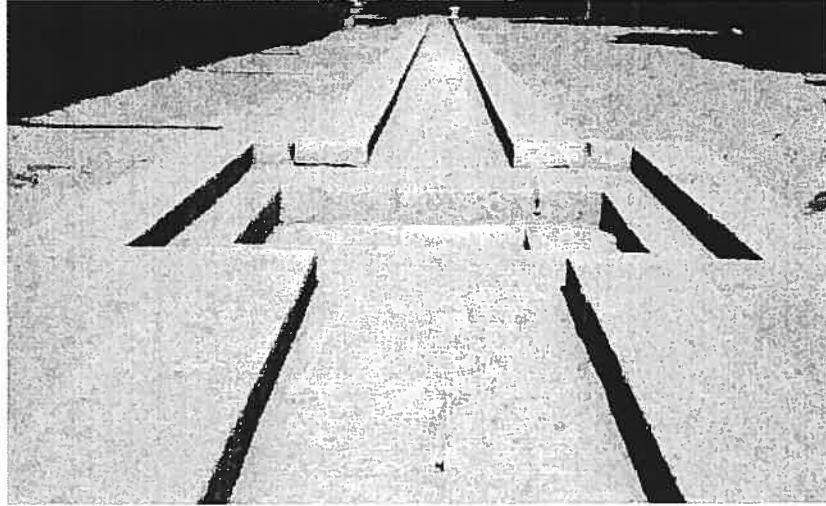


Figure 41 : Canal méridional entourant le pavillon de Chehel Sotun. La forme du canal jalonné de bassin rappelle celle du Jardin Royal de Pasargades. Photo, M. Shandiz

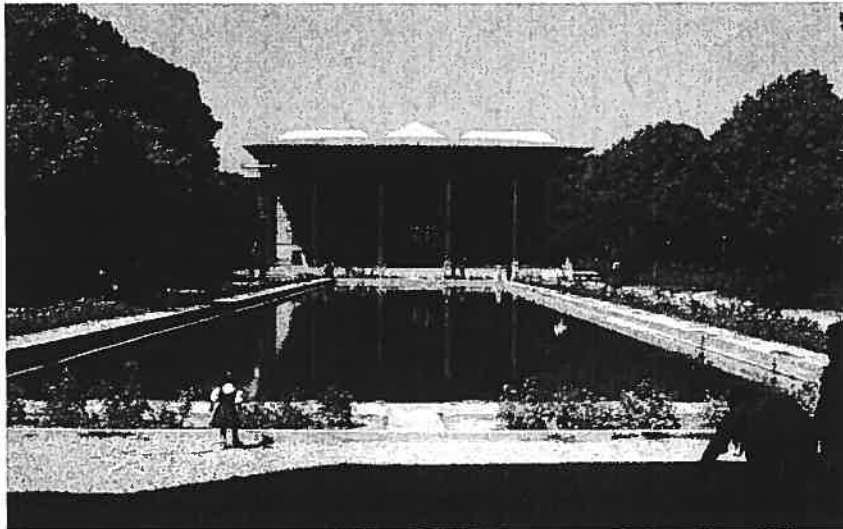


Figure 42 : Plan d'eau central du Jardin de Chehel Sotun donnant à l'espace tout son sens. Photo, M. Shandiz

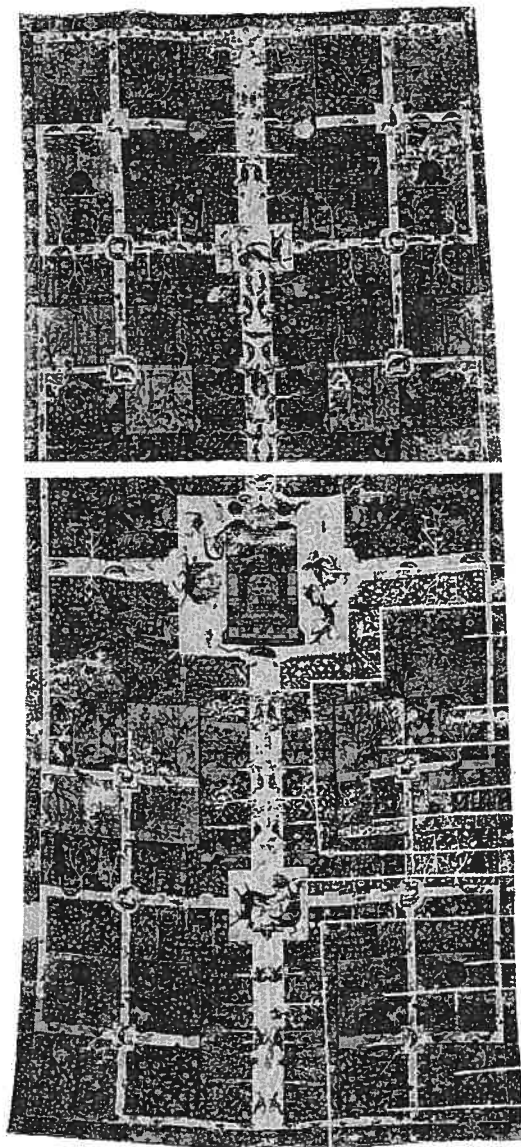
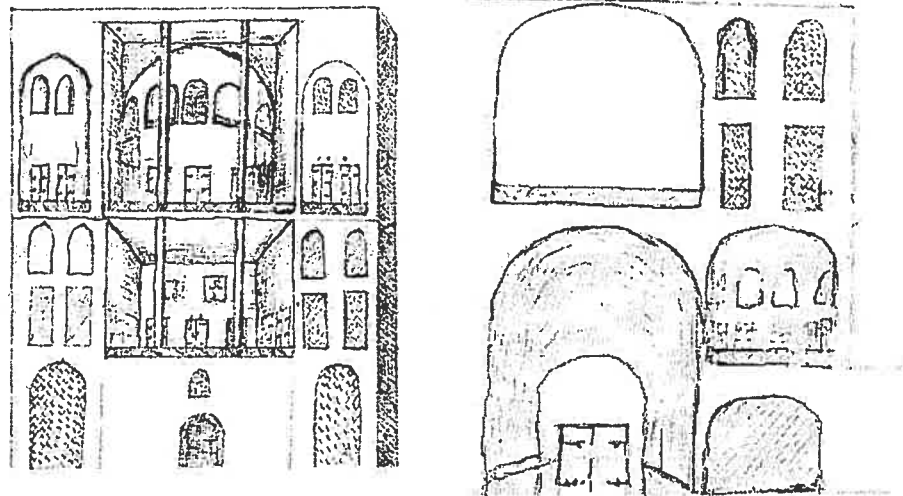


Figure 43 : Tapis persan a motif de jardin daté probablement du XVII^e siècle, conservé au Musée de Jaipur en Indes. Ce tapis illustre bien le schéma traditionnel d'un *chāhār bāgh* (quatre jardins) divisé en quatre sections par le passage des canaux en croix. Toute l'attention est portée au centre de l'espace où le prince assis dans son pavillon est maître de l'univers, jouissant de la couleur et de la suavité des arbres fruitiers en fleurs et des roses mêlés à des jasmins, lui rappelant le paradis éternel, mais aussi éphémère. Source, *The Islamic Garden*, 1976, pl. 5, p. IV.



a) vue intérieure

b) Vue extérieure

Figure 44 : Esquisse du pavillon d'entrée du Jardin Royal de Fin d'après E. Kæmpfer. Londres British Library, ms, Sloane 2923, fol. 88. Source. Alemi, 1977 : 94.

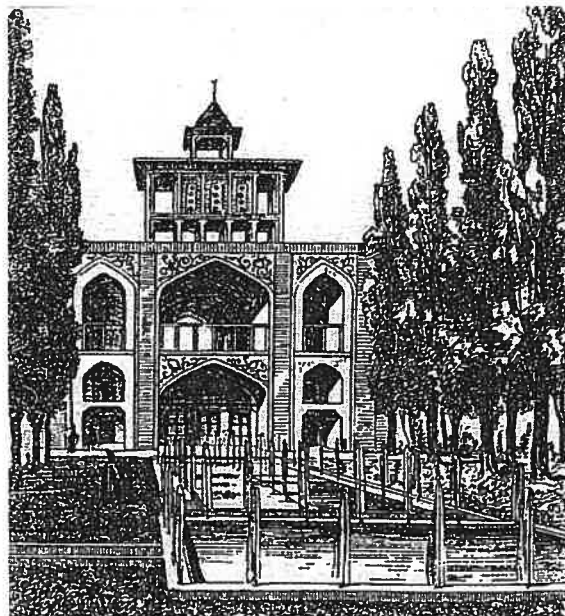


Figure 45 : Esquisse de Pascal Coste illustrant le pavillon central avec son belvédère sur le toit, à l'arrière duquel s'étendent deux bassins introduits dans le Jardin Royal à l'époque de Mohammad Shah Qājār. Source, Flandin et Coste, 1851, vol. 1.

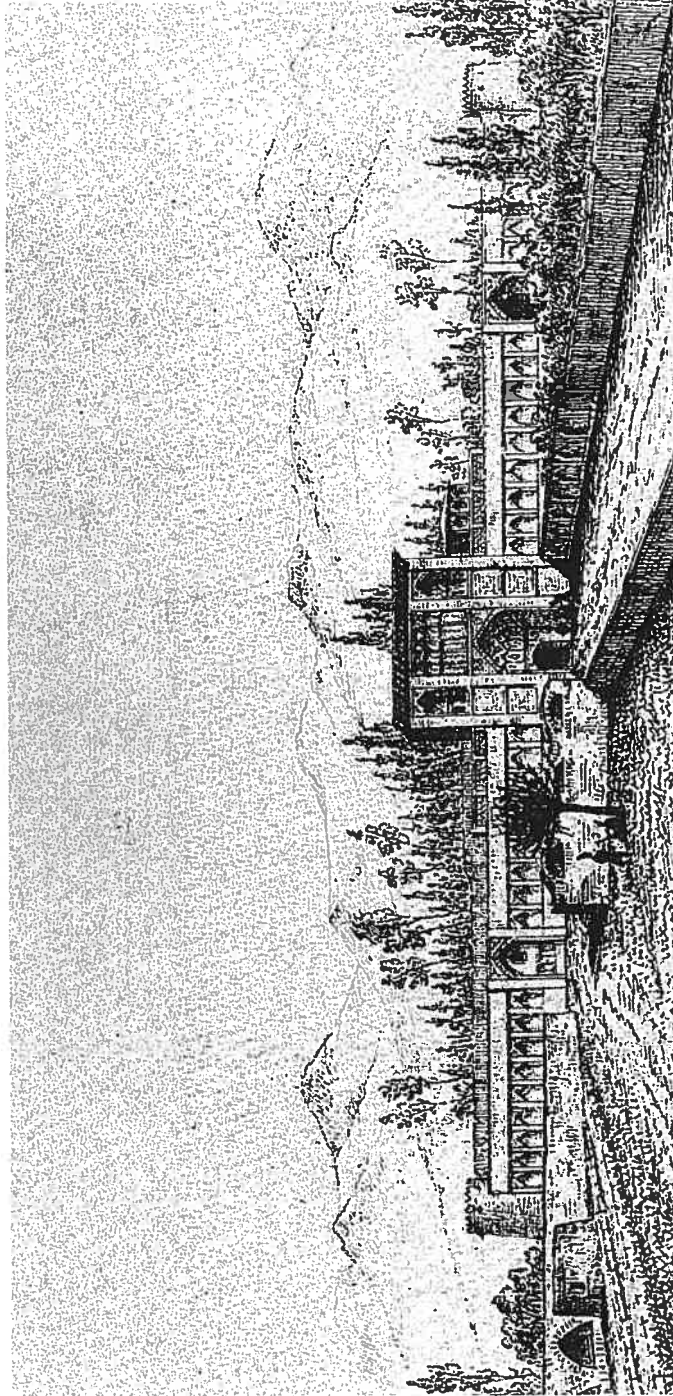


Figure 46 : Esquisse du pavillon d'entrée du Jardin Royal de Fin dessinée par Pascal Coste vers 1840. Source, Flandin et Coste, 1851.



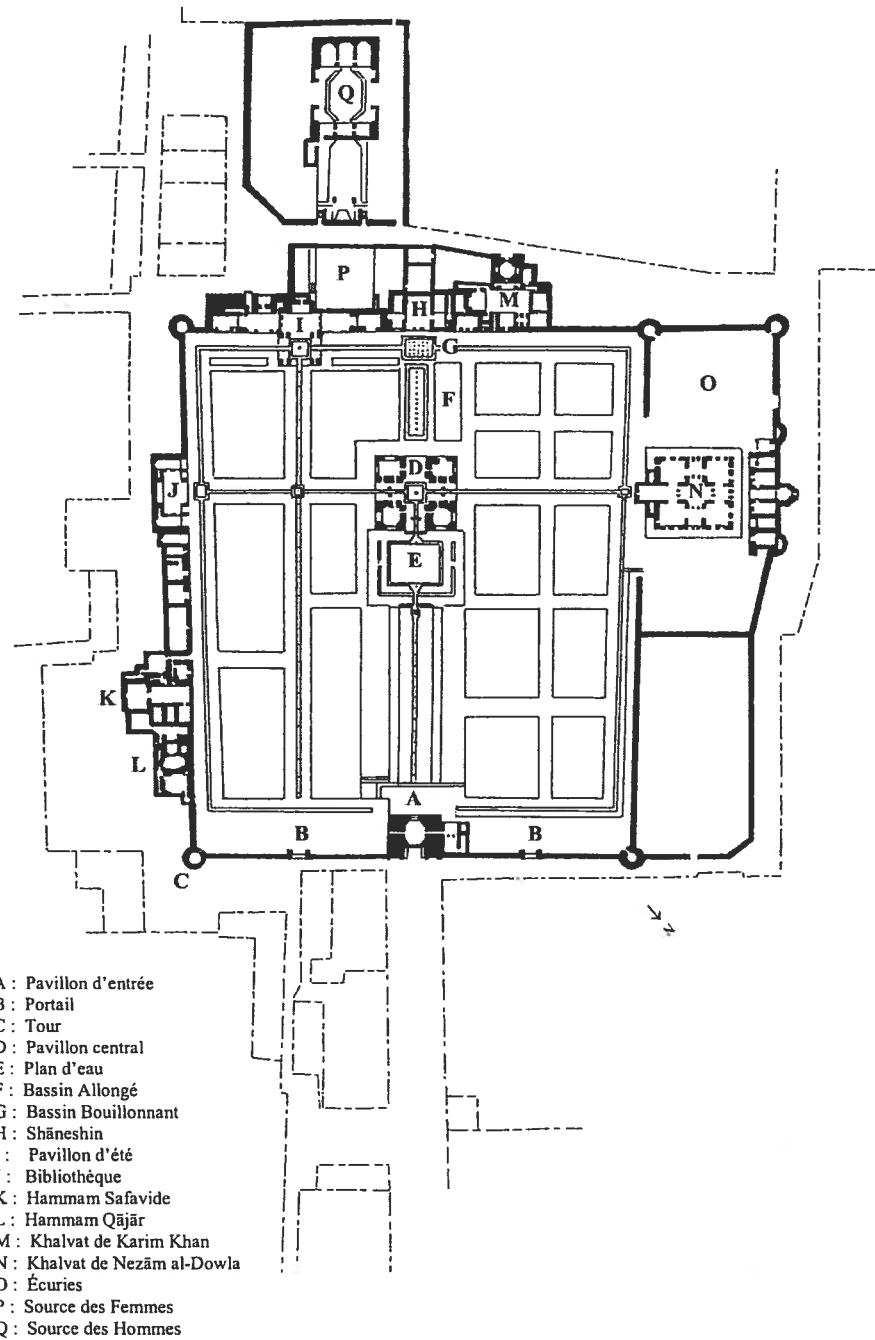


Figure 48 : Plan actuel du Jardin Royal de Fin

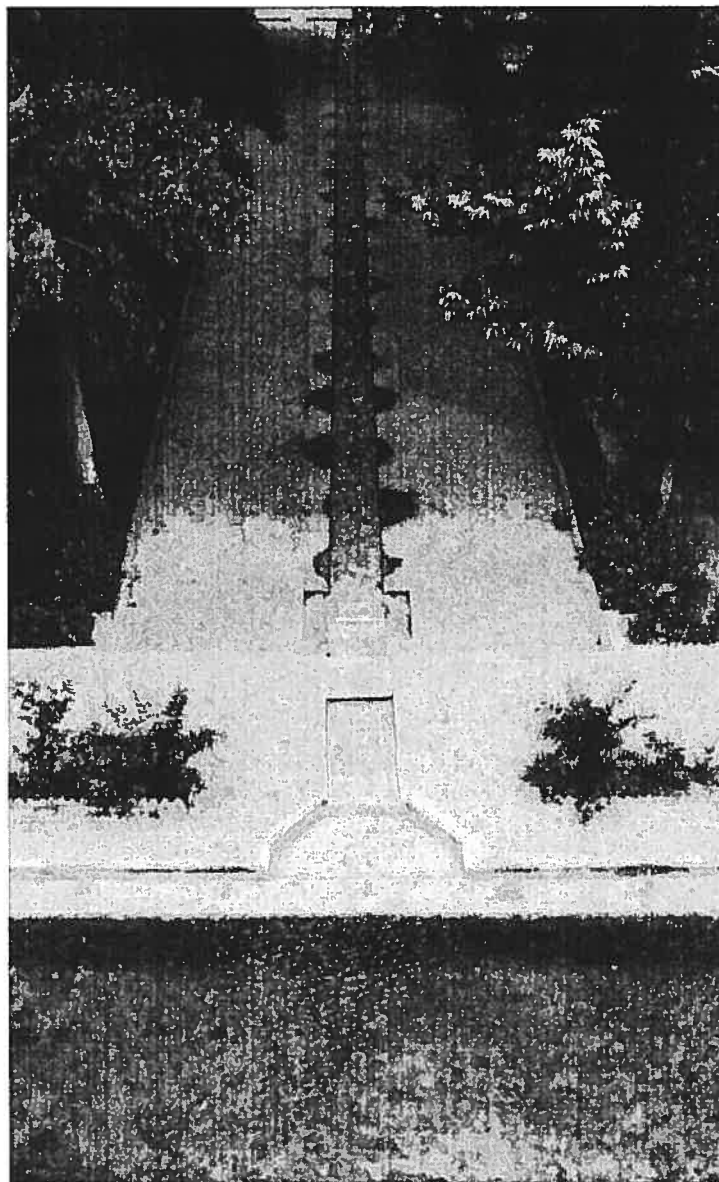


Figure 49 : Canal central du Jardin Royal avec un revêtement de céramique émaillée turquoise et doté d'une multitude de petits bouillons en céramique en forme de cloche. Photo M. Shandiz.

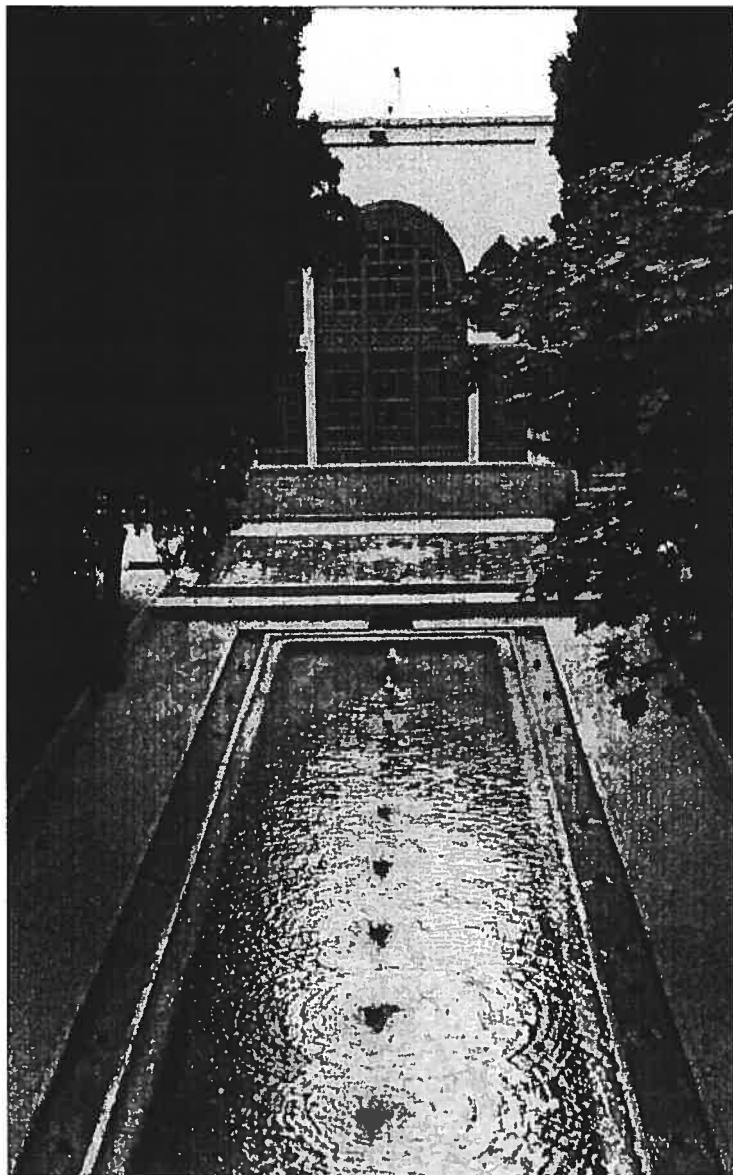


Figure 50 : Le Shāhneshin d'où le prince entouré de ses intimes peut jouir d'une vue plaisante sur les bassins «Bouillonnant» et «Allongé». Photo. M. Shandiz.

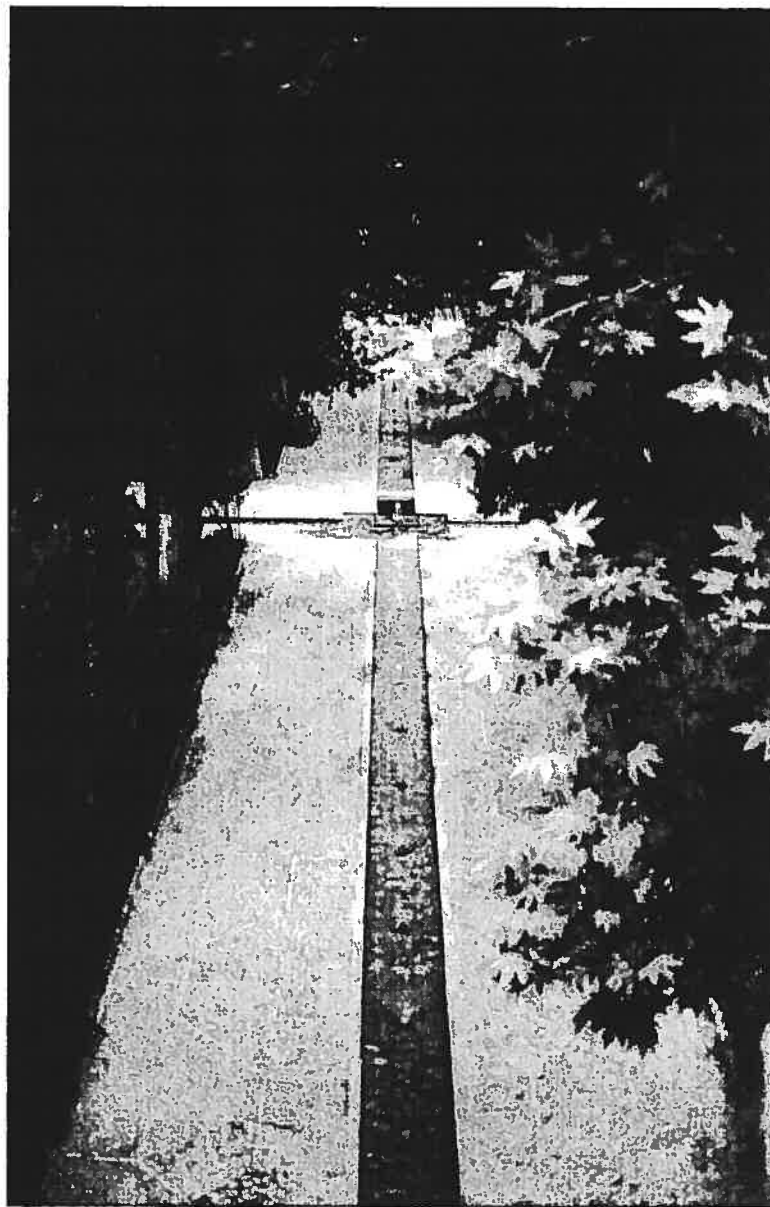


Figure 51 : Vue de l'axe latéral aménagé au XIX^e siècle par Fath 'Ali Shah Qājār. Ici, l'eau anime l'espace dans un long canal pourvu d'une multitude de petits bouillons. Dans son croisement avec l'axe transversal se trouve un petit bassin décoratif rappellent le motif des tapis.

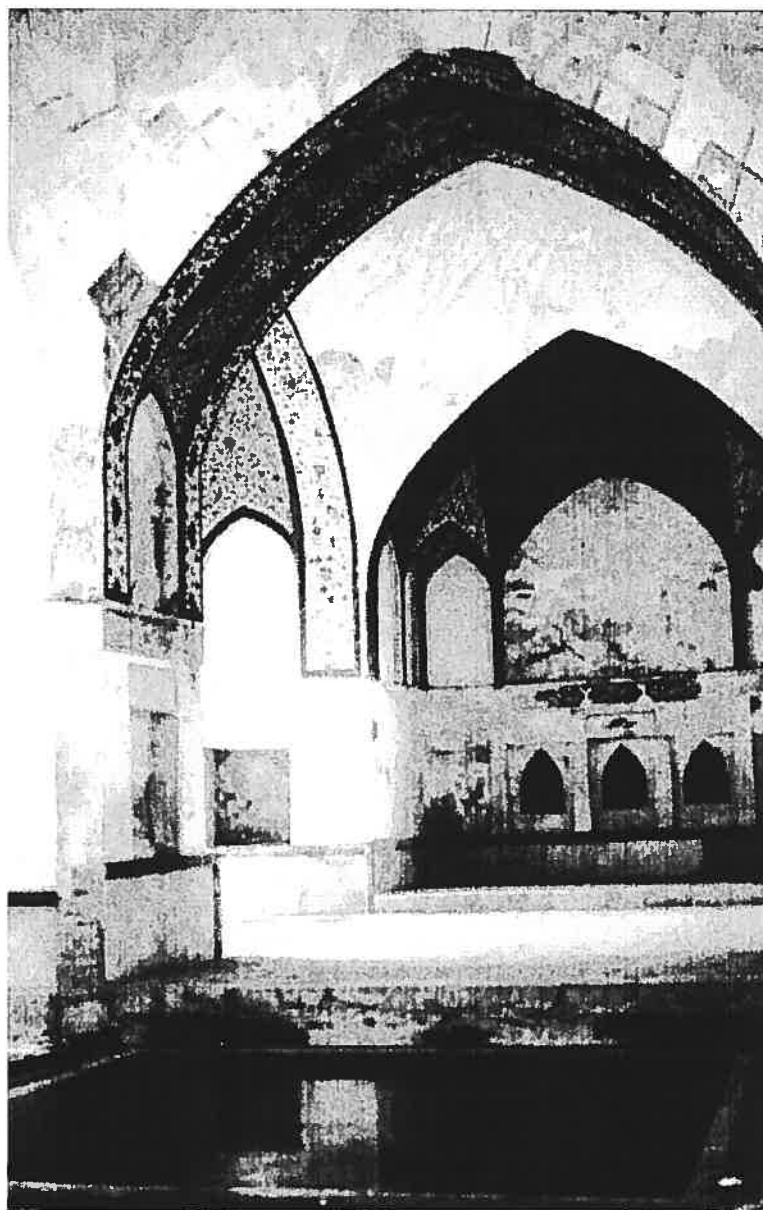


Figure 52 : Petit pavillon d'été ouvert sur ses trois côtés, encadrant un bassin et communiquant avec le jardin par trois canaux. Photo. M. Shandiz

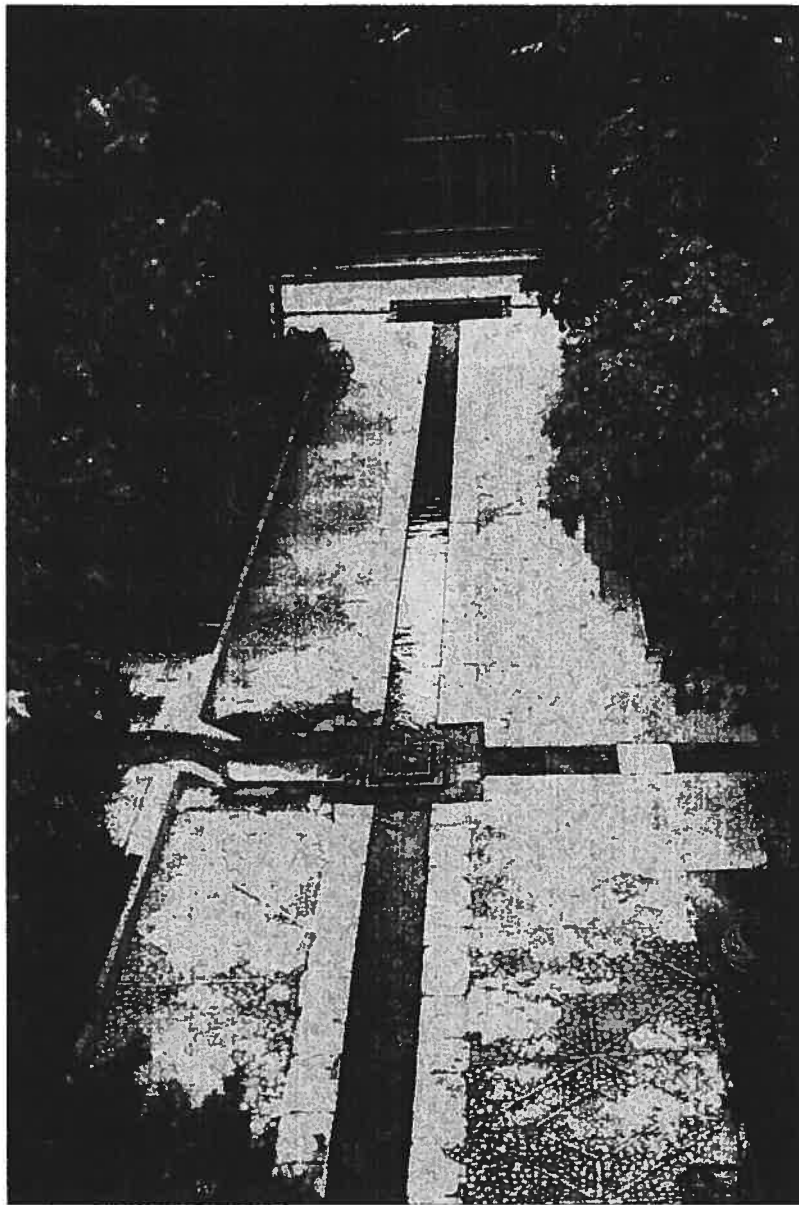


Figure 53 : Perspective de l'axe transversal animée par un long canal étroit avec un fond de céramiques émaillées turquoise et une multitude de petits bouillons formant ainsi, un filet d'eau bleu-vert devant le petit pavillon d'été royal. Photo. Shandiz.

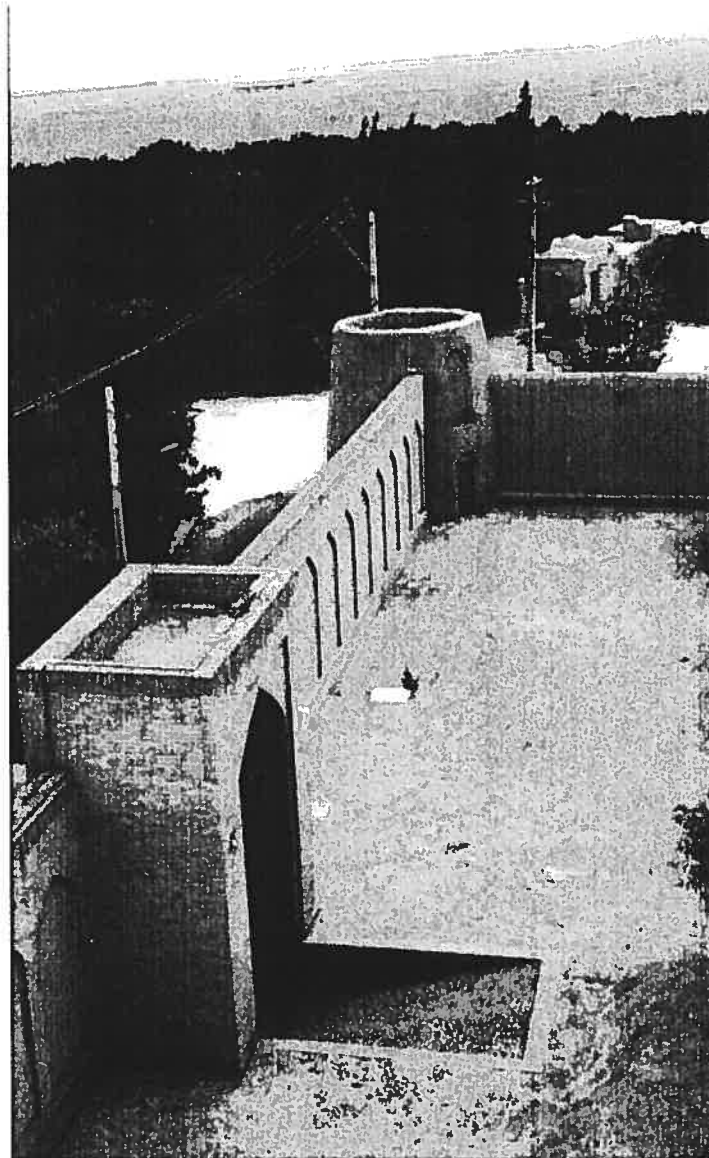


Figure 54: Mur d'enceinte du Jardin Royal protégeant ainsi, le jardin contre l'agression du désert et du vent de sable. Il marque aussi la limite de l'étendue d'un jardin où la nature peut être contrôlé et facilement irriguée. Cette photo illustre bien l'intérieur du jardin et le désert comme toile de fond à l'horizon. Grâce à la maîtrise et la gestion savante de l'eau qui après avoir alimenté le jardin royal sort de celui-ci pour irriguer sur son passage les plantations environnantes, le désert ne touche pas immédiatement le jardin comme à l'accoutumé. Photo. M. Shandiz.

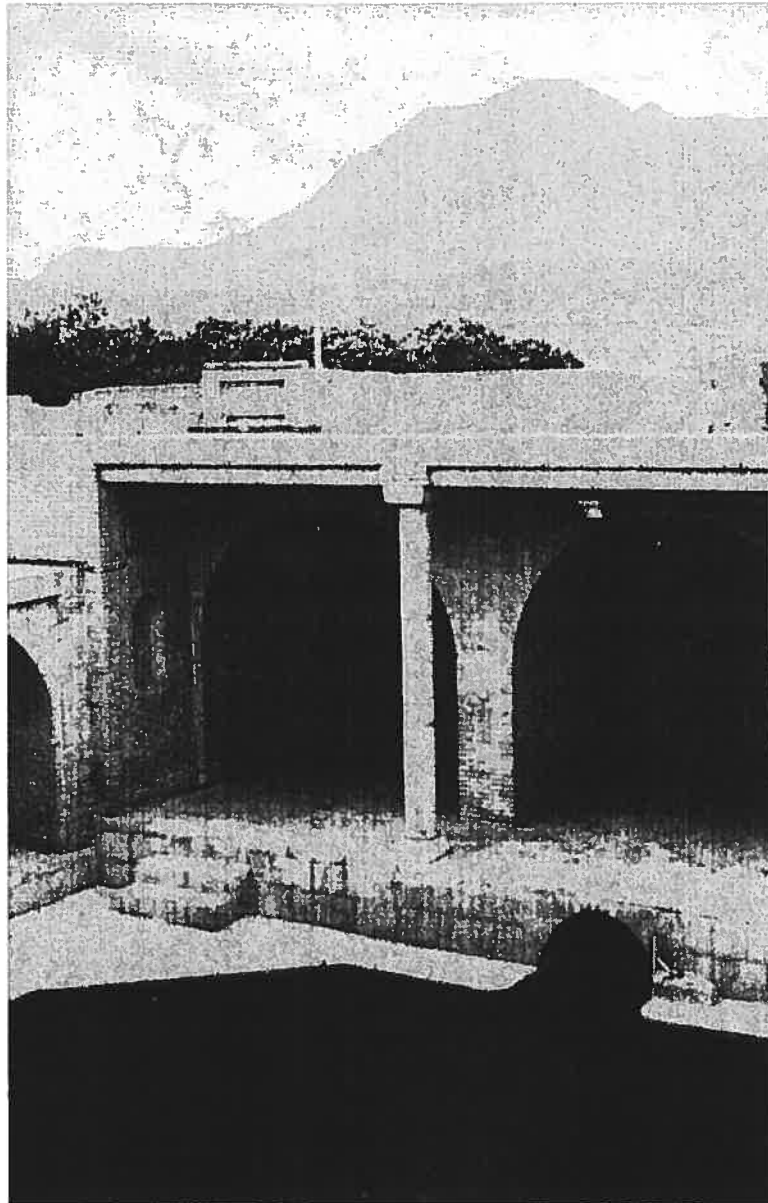


Figure 55 : Source des Hommes, premier lieu de l'apparition de l'eau acheminée au moyen d'un système de *qanāt* traversant le désert avant de se déboucher dans un réservoir encadré d'*iwan*. Photo, M. Shandiz.

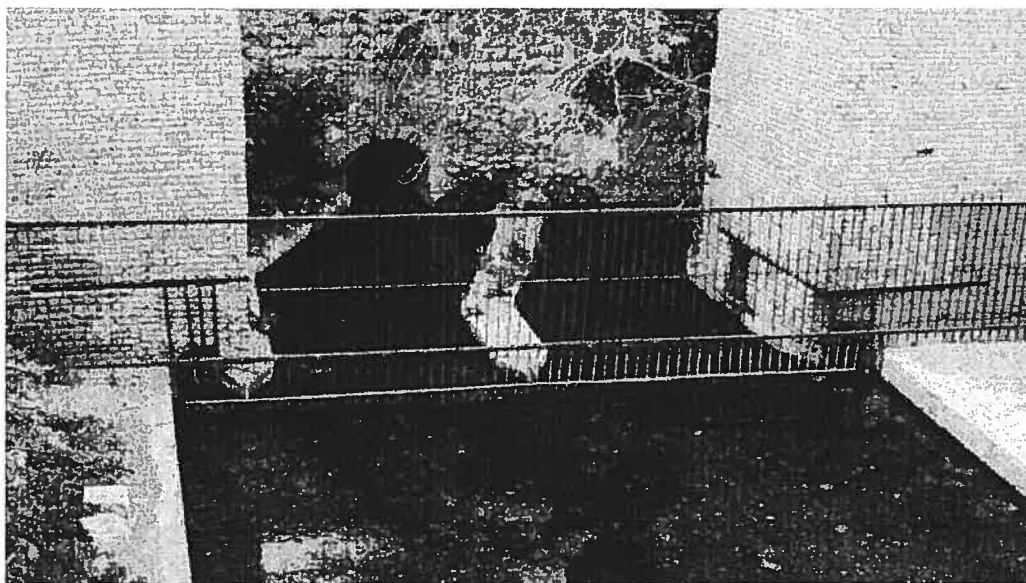


Figure 56 : Plan de division de l'eau (*latgāh*) avant son acheminement vers le Jardin Royal de Fin et les plantations environnantes. Photo. M. Shandiz.

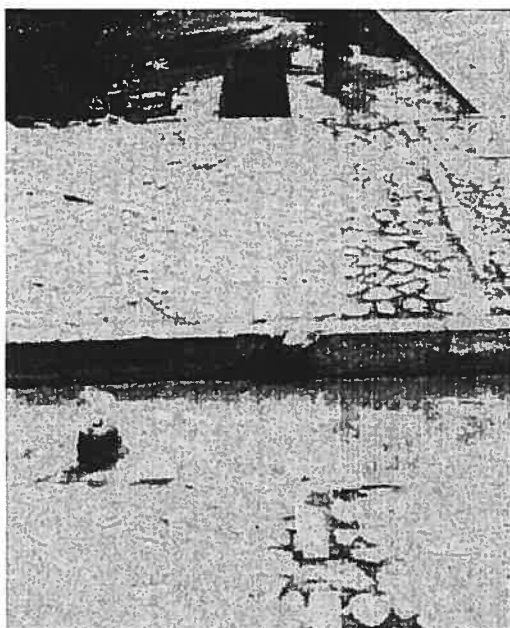


Figure 57 : Détail d'une perforation située dans la paroi d'un canal d'où l'eau communique en ligne droite avec les rigoles réservées à l'irrigation des plantations du jardin. Photo. M. Shandiz



Figure 58 : Certains canaux sont tapissés de céramique émaillée turquoise et d'autres en pierre de taille sur lesquels coule une fine pellicule d'eau, qui au moindre brise crée une différente variation du mouvement de l'eau suivant la surface claire ou sombre qu'elle parcourt. Photo. M. Shandiz.



Figure 59 : Bassin en pierre de taille, dont la forme rappelle les bassins jalonnant les canaux de Pasargades. Photo. M. Shandiz

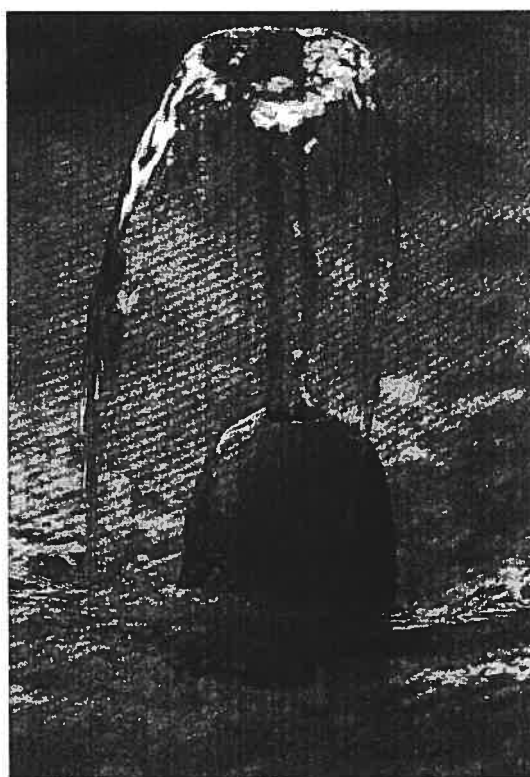


Figure 60 : Détail d'un bouillon en céramique émaillée bleue jaillissant d'espace en espace le long des canaux à l'air libre et dans les margelles des bassins et du miroir d'eau. Photo, M. Shandiz



Figure 61 : Les cyprès séculaires s'élançant dans la périphérie du Jardin Royal de Fin. Photo. M. Shandiz.

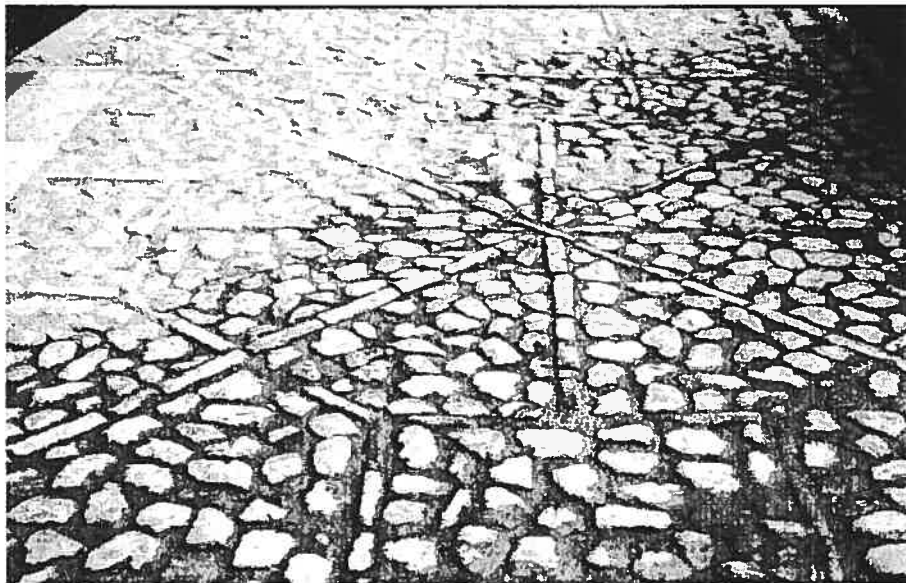


Figure 62 : Détail du traitement du sol du Jardin Royal de Fin. Photo. M. Shandiz.



Figure 63 : Carte des régions de la côte Caspienne. Bartholomew, vol. 2, 1959, pl. 22. Source, Klein, 1994, fig. 2 : 22



Figure 64 : Planimétrie de la cité d'Ashraf par Jacques de Morgan. Source Alemi, 1995 : 208



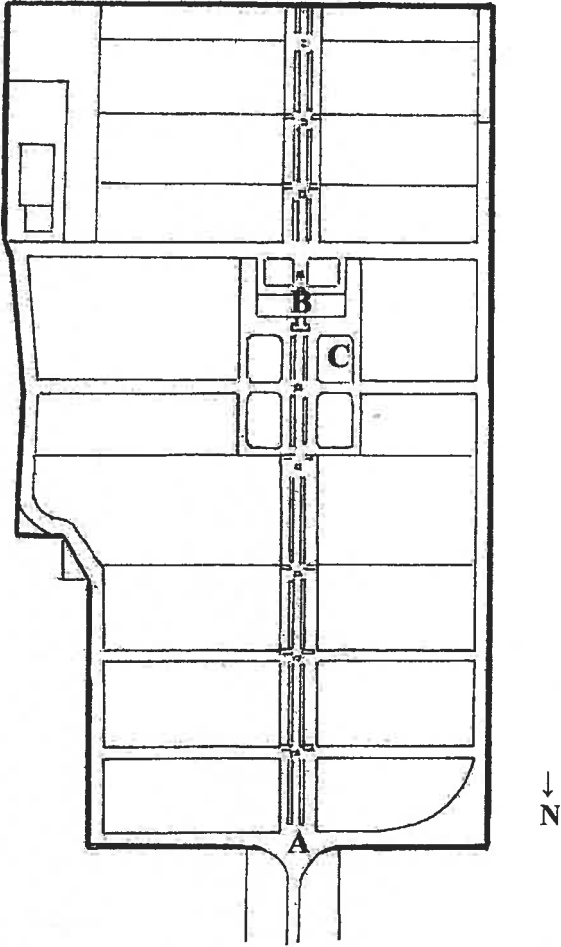


Figure 66 : Plan actuel du Jardin Royal de Divānkāna
A : Entrée
B : Bâtiment actuel (Mairie)
C : Parterre

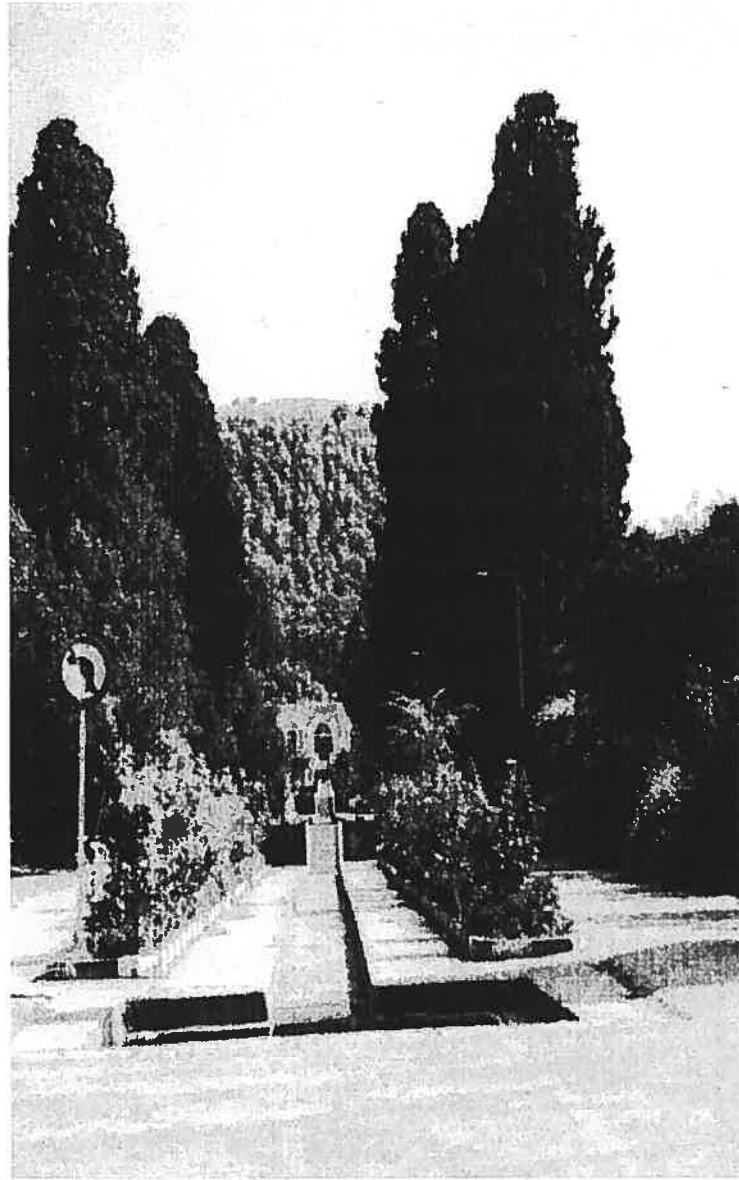


Figure 67 : Perspective du jardin de Divānkhāna animée par une mise en scène de l'eau qui s'étend jusqu'au mur d'enceinte qui ferme le jardin au Sud. Photo. M. Shandiz

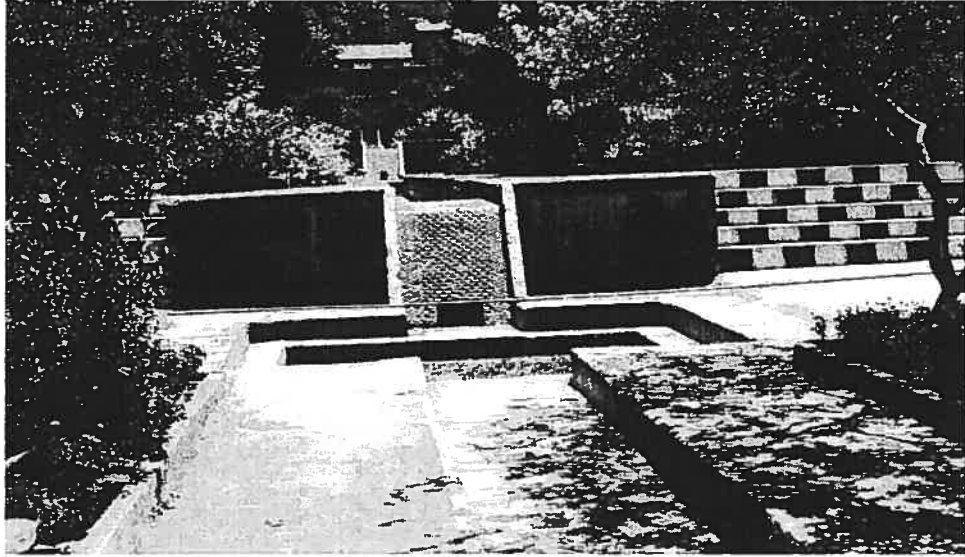


Figure 68 : Ensemble de dispositif de la mise en scène de l'eau du Jardin de Divānkhāna constitué de canal, chute et bassin animant degré par degré les terrasses. Photo. M. Shandiz.

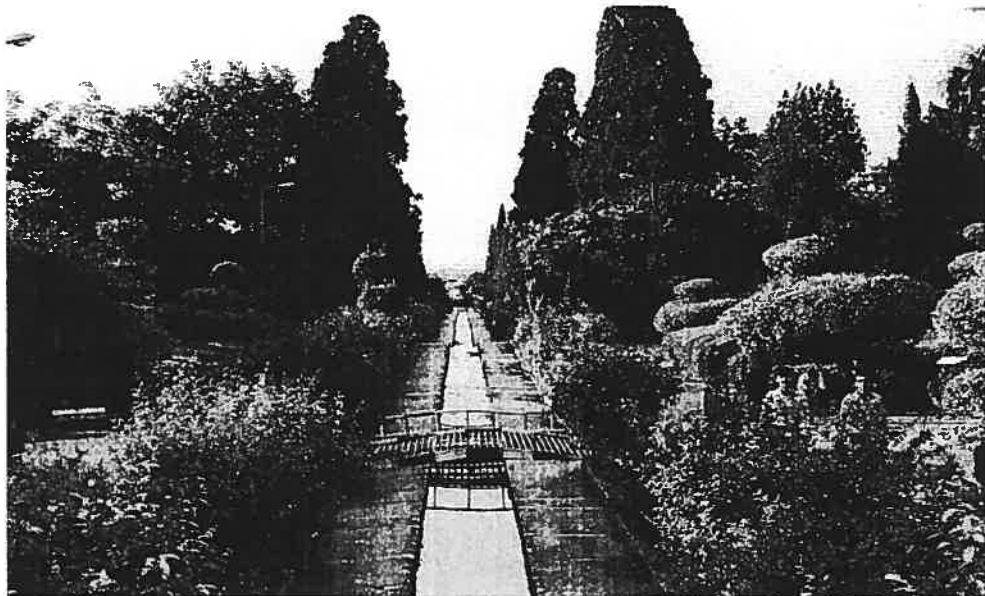


Figure 69 : Des buis en forme de topiaires comblant les parties dénudées d'arbres d'alignement se trouvant dans l'allée central. Photo. M. Shandiz.

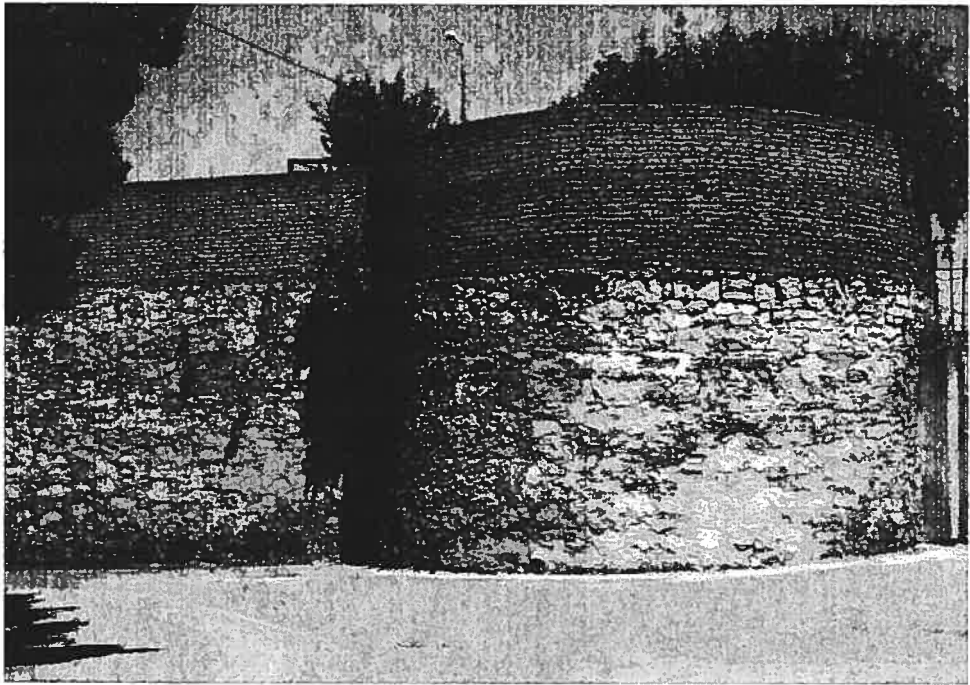


Figure 70 : Détail du mur d'enceinte et d'un tour de veille, la seule trace des quatre tours d'angles du Jardin de la Colline (Tapa) réservé aux femmes royales. Photo. M. Shandiz



Figure 71 : L'alignement des cyprès dans le pourtour du jardin. Photo M. Shandiz.

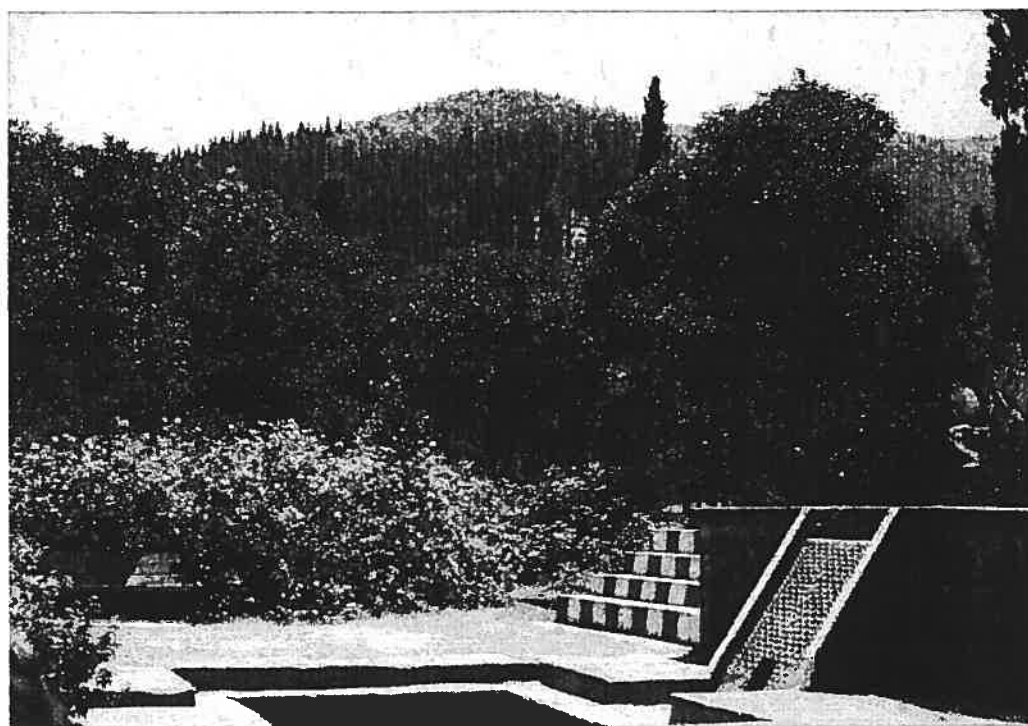


Figure 72 : Détail d'un dispositif de canal à deux niveaux. Cette photo illustre bien l'ouverture placée dans la partie inférieure de la chute d'où sort l'eau, afin d'alimenter les bassins placés en contrebas M. Shandiz.



Figure 73 : Bloc de maçonnerie doté d'une petite ouverture destinée à filtrer les impuretés de l'eau avant qu'elle fasse sa rentrée dans la perspective centrale. Photo M. Shandiz.

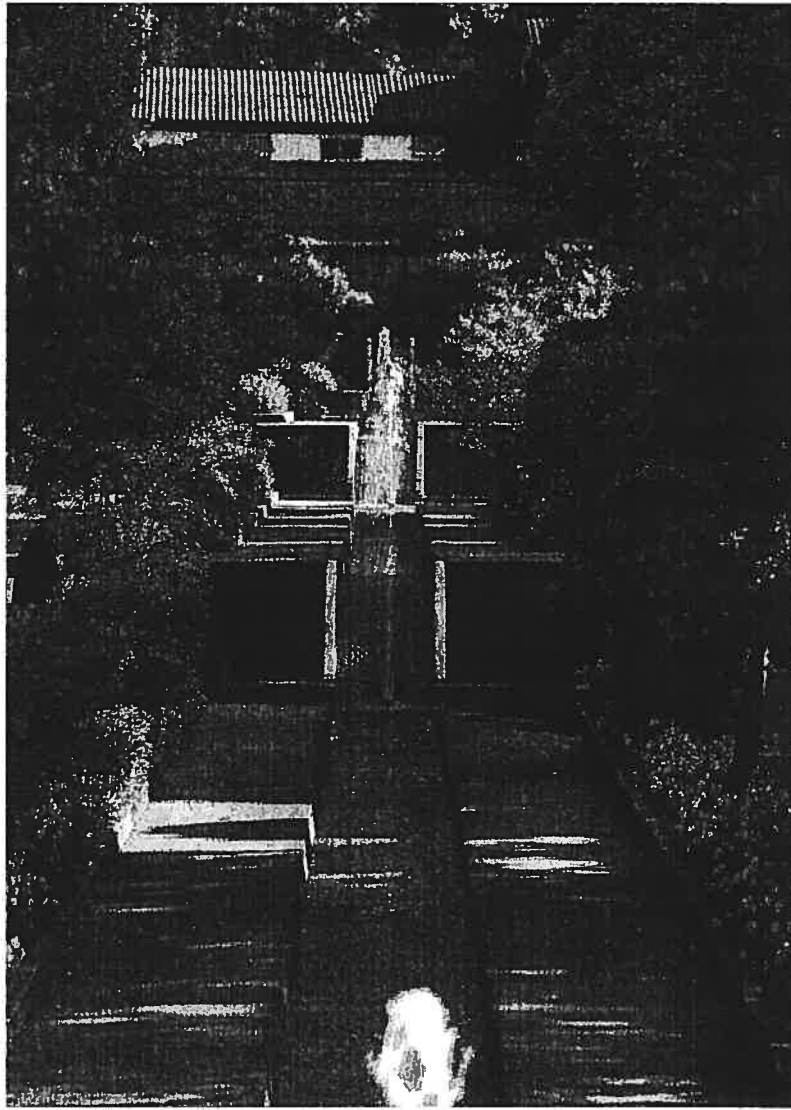


Figure 74 : Jets d'eau accentuant la mise en scène de l'eau du Jardin de Divānkhāna. Source, Hobhouse, 2004 : 11

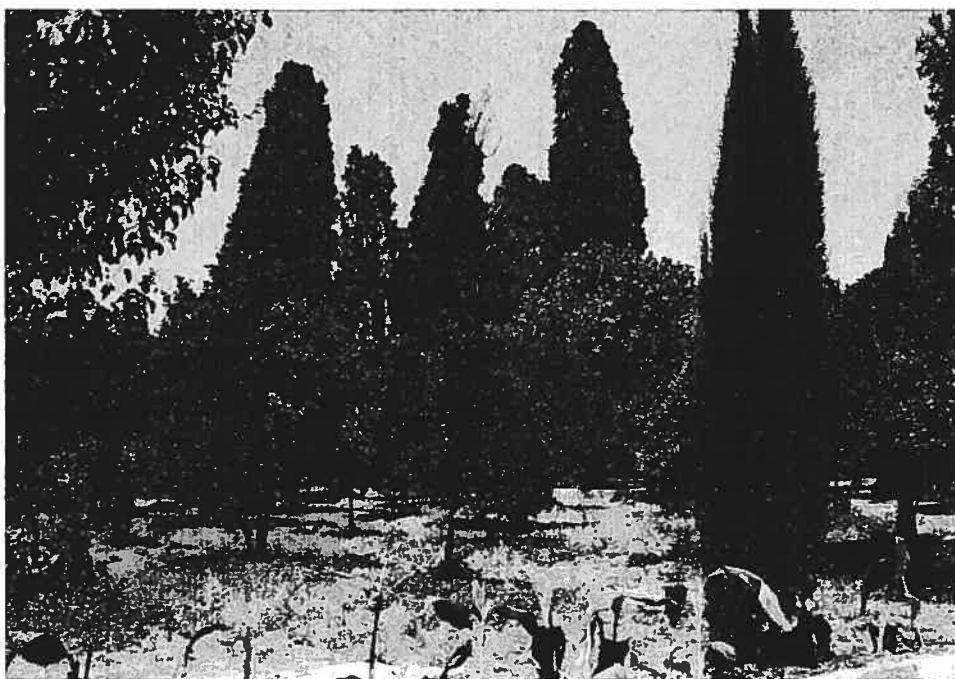


Figure 75 : L'aspect actuel des parterres planté essentiellement d'agrumes. Photo M. Shandiz.

Chapitre VII : L'évolution de l'idée de paradis et de l'art des jardins

Par la confrontation des cadres théorique et méthodologique, ce chapitre tente de relier l'idée de paradis de l'Antiquité à la spatialité des jardins safavides, en vue de formuler une théorie adéquate.

À cette fin, on explore deux tentatives. Dans un premier temps, on examine les résultats de l'analyse conceptuelle orientée sur les paradis de l'Antiquité perse, discutée en termes de sens, de forme générale, des principales composantes et de l'usage des paradis, en vue de mettre en lumière les principales caractéristiques des jardins de cette période. Dans un deuxième temps, on expose le résultat issu de notre analyse contextuelle et de l'étude de terrain, tout en établissant un parallèle entre les jardins safavides et ceux de l'Antiquité. Après avoir mis en lumière la forme générale des compositions des jardins safavides, on enchaîne avec l'identification de la filiation des éléments constitutifs. Le parallèle avec les jardins de l'Antiquité permet d'identifier, d'une part, les éléments directement reliés au concept du paradis de l'Antiquité et, d'autre part, ceux qui ont été rajoutés au fil des siècles pour diverses raisons. Cette approche donne l'opportunité de constater que, malgré le changement des modes de vie et pratiques, certaines caractéristiques de l'espace et composantes des jardins persistent depuis l'Antiquité et, si elles n'ont aucun rapport avec les modes de vie, par contre, elles trouvent leur racine dans un mode de pensée demeuré intact.

7.1. Les enjeux des paradis antiques

À la lumière de notre analyse sur l'idée de paradis de l'Antiquité et de sa traduction dans l'art des jardins de cette période il ressort que le concept se formule tout au long de deux périodes distinctes avant de constituer les bases fondamentales des jardins ultérieurs, en particulier ceux des Safavides.

Paradis achéménides : Le paradis achéménide garde son seul sens profane, intimement lié au mythe de la création et de la fécondité, auquel s'attache le souverain, dont la réussite se traduit dans les paradis royaux qui s'élargissent aux dimensions de l'univers, en contenant les produits les plus beaux et les plus rares. Dans ce contexte, les paradis de chasse, lieux privilégiés de la sociabilité aristocratique, se présentent aussi comme des sites d'acclimatation des espèces animales; les paradis vergers, comme des lieux d'acclimatation

des produits agricoles et d'expérimentation horticole, rehaussant par le fait même le luxe de la table royale, procurant des parfums inouïs pour la toilette du prince et l'embaume des soirées paradisiaques et des banquets royaux. À ce même titre, des paradis d'agrément deviennent le théâtre de la représentation royale, dont le schéma en croix rappelle, d'une part, la cosmogonie et, d'autre part, la puissance d'un Roi, maître des «Quatre coins du Monde».

À la lumière de notre analyse sur les jardins achéménides, il ressort que le paradis royal est un *hortus conclusus* monumental, aménagé sur un site essentiellement plat, avec une légère pente qui lui permet d'être aisément irrigué (Stornach, 1994 : 4, 5). La structure du jardin consiste dans le *chāhār bāgh* (quatre jardins), soit la subdivision d'un rectangle en quatre parties égales que dessinent les cours d'eau particulièrement omniprésents dans la structure, sauf dans l'axe longitudinal, alors que l'axe transversal, qui le coupe perpendiculairement, comporte un canal. Cette division quadrilatère –formée par le croisement d'un axe longitudinal et d'un autre transversal– comporte quatre allées principales, dont le croisement dessine quatre parterres délimités par des canaux d'eau à ciel ouvert. Ce secteur focal se délimite par des chemins de largeurs variées, traçant le pourtour du jardin (Stronach, 1994 : 4) et bordés dans leurs limites internes et externes par les mêmes canaux. Des palais et salles d'assistance se disposent autour de ce secteur focal; le palais royal est le seul bâtiment qui est placé sur l'axe longitudinal.

Le paradis est enceint de murs, dont la nature n'est pas évidente. On y accède via une porte monumentale, n'offrant aucune vue sur le jardin. Les invités du Roi découvrent le jardin d'une manière progressive, par le biais de haltes marquées par des bâtiments publics. En raison du caractère divin du Roi, le seul bâtiment ayant vue sur le jardin est celui du palais royal que l'on place sur un socle ou une terrasse à l'extrémité de l'axe central, dominant le jardin (Stronach, 1994 : 4). Le palais se constitue essentiellement d'une salle hypostyle rectangulaire, désignée *Āpādānā* et dotée de porches ouverts et délimités sur ses côtés par des portiques à colonnes, offrant ainsi des espaces idéaux éloignés des chaleurs intenses (Pinder Wilson, 1976 : 72). Ce type d'édifice, ultérieurement désigné Chehel Sotun ou Chehel Menār (Quarante colonnes), en raison de l'importante quantité de colonnes qu'il comporte, sera largement utilisé à titre de salles à quatre *iwans* s'ouvrant sur quatre unités de bâtiments, de salles ou de pièces dans les jardins safavides au XVII^e siècle (Kleiss, 1993 : 269). Plus loin, on verra que cette fonction contribue largement à l'architecture des

palais safavides, où l'*iwan* et le *taler* deviennent une adjonction indispensable au pavillon (Pinder Wilson : 71-72).

De même typologie que celle du palais royal, le palais d'assistance se réserve aux invités. Placé à l'écart du jardin, il agit en quelque sorte comme salle d'attente des invités, qui patientent en grand nombre avant d'être reçus en audience par le Roi. Les pavillons, en forme de portique, correspondent aussi à un art de vivre. Ils se disposent sur une plateforme rectangulaire avec des porches ouverts de quatre côtés, où l'air peut circuler librement et offrir, de ce fait, un espace frais et ombrageux loin de la chaleur intense (Pinder Wilson : 71-72). Leur fonction réside aussi en des lieux de halte, où attendent les invités par petits groupes, que l'on rapproche progressivement du palais royal. Tous ces dispositifs seront remplacés plus tard par un seul et unique pavillon d'entrée monumental.

Le jardin s'anime de cours d'eau omniprésents, dessinant le contour du *chāhār bāgh*, le traversant sur son axe transversal, traçant le pourtour du jardin et délimitant le palais royal. Les canaux d'eau courante d'environ 0,25 m sont à ciel ouvert, jalonnés à tous les 13 ou 14 m de bassins de 0,80 x 0,80 m. La largeur particulièrement étroite des canaux, où l'eau circule en petit filet vers les bassins, accentue le mouvement. Cet effet se maintient aussi par de légers étranglements dans les canaux. Ceci permet de créer des variations de profondeur et de vitesse, perceptibles à l'œil et l'oreille; de là, un effet de luxe, puisque l'eau, toujours précieuse, se voit et s'entend partout (Stronach, 1994 : 7). L'irrigation du jardin se fait au moyen de nombreuses petites cavités, faites dans les parois des canaux, à travers lesquelles l'eau passe selon un angle perpendiculaire pour alimenter les ruisseaux, en vue d'irriguer les plantations sans gaspillage de cette substance toujours si précieuse (Stronach, 1994 : 5).

Les arbres d'alignement, en particulier les cyprès, sont plantés de manière régulière et ordonnancée le long de l'axe longitudinal, formant la perspective principale devant le palais royal (Sami, 1956 : 295), ainsi que sur le pourtour du jardin. Les parterres constituent la structure végétale essentielle du jardin royal, ne pouvant être appréciée que par la personne du Roi, considérée comme une divinité sur terre (Godard, 1962 : 107). On y plante une variété d'arbres fruitiers, des vignes, des buissons, des plantes aromatiques, des herbes, ainsi que des plantes exotiques et de nouvelles espèces que l'on acclimata (Briant, 1996 : 214, 245, 455).

Durant cette période, le jardin conserve sa fonction en tant que lieu de délectation des sens à l'abri des palais et pavillons (Pinder Wilson : 71-72). C'est la raison pour laquelle le pavillon s'avère un élément indispensable du jardin, d'où le monarque peut admirer la vue de son ensemble, jouissant de ses couleurs et parfums, sans pour autant arpenter le jardin. Ainsi, la fonction du jardin n'est pas d'être exploré, mais tient lieu d'endroit où s'asseoir, converser, écouter la musique, la poésie ou les discours philosophiques (Pinder Wilson : 71-72).

Paradis sassanides : Le sens du paradis sassanide se lie étroitement à la cosmologie mazdéenne, à laquelle s'ajoute un sens eschatologique qui impose une nouvelle perception de l'espace formé essentiellement autour de deux éléments majeurs : l'eau, représentant la «Source de Vie», et le pavillon, illustrant la «Montagne Hukairya», qui est placé au centre d'un axe quadripartite déjà existant. Le paradis formel sassanide à quatre cours d'eau, divisant l'espace en quatre jardins, au croisement desquels se situent un plan d'eau et un pavillon central, est le produit d'une idée de paradis en accord avec les anciennes – mythe de la création et la fertilité – et les nouvelles croyances – mazdéisme –, mais aussi avec des changements de mode de vie qui se traduisent dans l'art de bâtir.

Le lien entre le «Roi» et la «culture de la terre», deux aspects étroitement liés au mythe de la création et de la fertilité et largement suivis par les Achéménides, continue d'être un élément constitutif de l'idéologie royale sassanide, qui se traduit dans le développement des paradis vergers au même titre que les paradis achéménides. C'est aussi à ce même titre que se poursuit la conception des paradis de chasse, rempli des plus belles espèces d'animaux.

À la lumière de notre analyse sur les jardins sassanides, l'on peut constater que le paradis royal est un *hortus conclusus* monumental enceint de murs essentiellement arqués, lui assignant son sens de paradis royal (Ringbom, 1958 : 435-446). La structure du jardin est essentiellement constituée d'un espace rectangulaire divisé en quatre sections, formant deux allées principales qui se croisent, suivant jusqu'à ce moment-là le plan formel du *chāhār bāgh* achéménide. Toutefois, on note la présence d'un nouvel élément, soit un plan d'eau –dédié à la déesse de l'eau Ardi Sūrā, Ānāhitā– au croisement de l'axe quadrilatère. Alors que, dans le paradis achéménide, le palais est disposé à l'extrémité de l'axe longitudinal (Stronach, 1994 : 4), dans le paradis sassanide, toute la structure du jardin s'organise autour du plan d'eau central et du palais royal disposés au centre de l'espace.

Dans le jardin formel sassanide, comme dans celui des Achéménides, le croisement des axes principaux forme quatre parterres, qui, à leur tour, se divisant en plusieurs autres carrés, forment de plus petits parterres de par le croisement des allées secondaires.

Le paradis sassanide est un jardin essentiellement régulier, comprenant plusieurs composantes lui assignant son caractère royal. Il se constitue de divers modes d'habitation, d'une mise en scène de l'eau et d'une disposition végétale.

Le paradis sassanide est enceint de deux séries de murs; l'un enferme le paradis dans sa globalité et l'autre clôture le palais royal. De l'extérieur, il se constitue d'arcs et, de l'intérieur, de pièces voûtées, procurant un espace ombragé à l'abri de la chaleur intense (Pinder Wilson, 1976 : 72-73). On accède au paradis royal par un pavillon d'entrée à deux étages, dont le rez-de-chaussée se compose de deux petites salles; à partir de chacune d'elles, un escalier en spirale mène à un salon à l'étage supérieur, où s'offre une large vue sur le paradis clôturé (Pinder Wilson, 1976 : 73). Le pavillon est placé à l'extrémité de l'axe principal, dans le prolongement du palais royal. Cet élément joue un rôle important à titre de porte monumentale dans les jardins ultérieurs à la période islamique.

Dans le contexte des jardins sassanides, les palais constituent, comme à l'époque achéménide, les principaux monuments de leur architecture, où il est toujours question de représenter le Roi des Rois comme une divinité sur terre. À cet effet, deux composantes jouent un rôle essentiel dans l'architecture palatiale sassanide : la voûte et l'*iwan*.

La voûte s'articule sur un plan carré, monté sur quatre piliers établis sans l'aide de cintres. Cette structure, soit le *chāhār tāgh*, devient en quelque sorte l'«atome-noyau» de l'architecture persane (Shayegan, 1986 : 11). C'est cette même structure primordiale, mais transmuée en espace idéal, que nous retrouvons dans les paradis achéménide et sassanide divisés en quatre parties, ainsi que dans les tapis-jardins à titre de représentation du paradis terrestre et, plus tardivement, dans la représentation des miniatures, la conception des jardins, les mosquées, les madrasas et caravansérails iraniens (Shayegan, 1986 : 11; Godard, 1962 : 155). Cet élément joue aussi un rôle important dans la conception des pavillons ouverts à quatre vents, placés au centre des jardins d'agrément fréquemment souligné par la présence d'un bassin.

L'*iwan* consiste en une grande salle voûtée, dont trois côtés sont en maçonnerie, alors que le quatrième s'ouvre directement sur l'extérieur. Il agit en quelque sorte comme élément de force dominante, qui remplit le rôle d'axe principal de la composition architecturale, sous un double aspect, horizontal et vertical. Ces salles constituent le lieu principal des audiences et réceptions des princes sassanides (Grabar, 1978 : 299, 301). L'association de la voûte et l'*iwan* offre aux Sassanides de larges possibilités en ce qui a trait à la création de nouvelles formes. La conception de leur palais, constitué essentiellement de salles d'audience et d'espaces privés, résulte d'une combinaison de voûtes et d'*iwan* s'ouvrant sur le jardin. C'est en se basant sur ce modèle que furent construits un grand nombre de palais sassanides, tels ceux de Firuzabad, Bishapur, Sarvestan, ainsi que le palais de Khosrow à Qasr-e Shirin.

Alors que, sous les Achéménides, des bâtiments privés et publics individuels regroupent différentes fonctions, le palais sassanide, pour sa part, se divise en deux parties, où s'intègrent la salle d'audience et le quartier des femmes (harem), celui-ci étant souvent disposé autour d'une cour. Les palais sassanides, placés au centre du paradis, se révèlent comme étant des éléments indissociables des jardins sassanides, contrairement aux paradis achéménides, où les palais d'audience et privés se disposent autour du jardin central.

Le paradis formel sassanide comprend des canaux d'eau courante, comme à l'époque achéménide, mais l'élément par excellence y demeure soit le lac, soit le bassin, soit les immenses plans d'eau, dominant le palais royal que l'on intègre pour honorer la déesse de l'eau Ardvi Surā ou Anahita (Pope et Ackerman, vol. III, 1938 : 1429; Pinder Wilson, 1976 : 73).

Le jardin formel sassanide se constitue de parterres rigoureusement géométriques et symétriques, formés par le croisement des allées secondaires, où l'on plante une variété d'arbres fruitiers, d'herbes et, plus particulièrement, de fleurs et de plantes aromatiques, surtout celles jouant un rôle important dans la liturgie mazdéenne et aux fêtes calendaires sassanides, telles myrte, jasmin, marjolaine, camphre, basilic royal et doux, musc, lis, iris, jasmin blanc, safran, rose, fleurs sauvages, etc. (*Bundahishn*, 1967 : 61, 80, 81, 352 ; Corbin, 1960 : 54, 56, 57, 89).

Sans doute, on y cultive de nombreuses fleurs et plantes aromatiques pour leur aspect utilitaire, soit à titre de condiments ou, encore, de produits médicinaux (Petrushevskij, 2535/1976 : 327). Cependant, leurs parfums distillés sont tout autant recherchés pour asperger le palais royal, comme c'est le cas pour le safran, la rose, l'aloès, l'ambre gris, le musc, le camphre, le santal, le basilic parfumé, la violette aromatisée, le nénuphar, la fève odorante, le narcisse, la rose et la giroflée, le lis, les fleurs de saules, etc. (Christensen, 1994 : 477; Le Strange, 1930 : 256; Moynihan, 1979 : 30-33, n. 3 : 156; Pope et Ackerman, 1938, vol. III, n. 4 : 1440).

7.2 Théorie et forme des jardins safavides

À la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècles, les créations de jardins royaux se multiplient massivement dans la capitale safavide, Isfahān, où triomphe le classicisme. Les évidences historiques et archéologiques s'y trouvant attestent la présence de somptueux jardins classiques de différentes dimensions dans le quartier royal et le long de l'allée de Chāhār Bāgh. Ce même phénomène se produit non seulement dans les villes royales, comme Shiraz, Qazvin, Kashan, Natanz, Farahābād et Ashaf, mais aussi le long des routes caravanières reliant la capitale safavide aux diverses contrées et capitales hivernales de Shah 'Abbas.

Tous ces jardins illustrent les formes variées du jardin classique de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles, répondant aux principes mêmes du jardin régulier par le tracé ordonnancé, géométrique et symétrique, par la forme des allées, des canaux d'eau, des parterres et de la composition végétale. Bien que les solutions soient alors variées, adaptées aux sites, en règle générale, les jardins traduisent un certain goût pour les paradis de l'Antiquité perse. Toutefois, lorsque le site s'y prête, les jeux de terrasses sont toujours privilégiés, particulièrement là où le problème d'eau ne se pose guère. Sur les terrains pentus, les terrasses s'avèrent une composante incontournable, consistant en l'une des caractéristiques des jardins classiques de la côte Caspienne. Tout en restant fidèles au principe quadripartite déjà bien connu dans l'Antiquité, ils s'inspirent des jardins en terrasses post-Timurides ou Mongols, qu'ils adoptent tout en assignant à l'espace une nouvelle perception liée à la prolongation du champ visuel appliquée dans la perspective centrale.

Aujourd'hui, les documents textuels, iconographiques, les rapports archéologiques et des études de terrain permettent de constater que différentes formes de jardin classique existent

alors de par le tracé de leur plan, tout en ayant des composantes presque identiques qui se résument par les diverses demeures royales, les éléments architectoniques, tels terrasses et allées tracées en ligne droite, la mise en scène de l'eau et la structure végétale, ensemble développé en détail dans les pages qui suivent.

7.2.1 Tracé général des jardins de la fin du XVI^e siècle

À la fin du XVI^e siècle, les jardins royaux traduisent un goût pour les mises en scène propres aux paradis de l'Antiquité. Les créateurs privilégient alors les sites plats ou très peu pentus, pour créer des jardins dans l'esprit de *chāhār bāgh*, où ils réunissent ses différentes composantes. Toutefois, en favorisant l'esprit d'agrément et de plaisir, qui reste le principal pôle d'attraction des jardins royaux, les aménageurs utilisent des sites en pente raide pour créer des jeux de terrasses dans l'esprit des jardins post-timourides et moghols.

L'un des jardins, développés dans l'esprit du *chāhār bāgh* formel, est celui de Fin à Kashan, tracé selon un plan carré sur un terrain en pente douce dans une orientation nord-est et sud-ouest. Dans sa forme originelle, le jardin est tracé selon le schéma type d'un *chāhār bāgh*, tel que retrouvé dans les jardins de l'Antiquité perse, où se réunissent les principales caractéristiques combinant les deux périodes, achéménide et sassanide. Comme il en va pour le *chāhār bāgh* formel achéménide, c'est l'eau qui détermine la structure du jardin, tracé selon un axe central croisant un autre transversal au trois tiers du jardin, divisant ainsi l'espace en quatre parties. Contrairement au *chāhār bāgh* formel, cette division-ci ne forme pas des unités égales, puisque l'axe longitudinal croise le transversal au deux tiers du jardin, offrant ainsi aux aménageurs safavides la possibilité de créer une perspective plus étendue devant le pavillon central. Plus loin, en parlant des principales fonctions des jardins safavides, on constatera que cet aspect se relie directement et étroitement à l'organisation des festivités, cérémonies et audiences dans les jardins royaux.

Sous plusieurs aspects, la conception de base des canaux est une inspiration achéménide. La seule différence relève de leur dimension beaucoup moins importante que celle du canal du Jardin de Fin. Généralement, les canaux sont conçus à la fois pour animer l'espace et irriguer les plantations. Ils témoignent d'un art dans l'utilisation ingénieuse de l'eau, si précieuse dans un pays aride. De légers étranglements dans les canaux accélèrent le mouvement de l'eau et permettent de créer des variations de profondeur et de vitesse perceptibles à l'œil et l'oreille. Les parois intérieures des canaux sont percées de

nombreuses petites ouvertures, par où passe l'eau à angle perpendiculaire pour atteindre les ruisseaux d'irrigation des plantations. Ici, l'eau est en perpétuel mouvement, grâce au système ingénieux des canaux à ciel ouvert, qui traversent la partie centrale mais aussi le pourtour du jardin, tout en alimentant le plan d'eau, les bassins, les cascades et les plantations avant de sortir du jardin.

L'inspiration sassanide se fait pressentir à la fois par la disposition du pavillon et du plan d'eau au centre de l'espace, où la cosmologie mazdéenne place la Source de Vie représentée par la déesse de l'eau Anahitā. Le pavillon lui-même est conçu en forme de *chāhār tāgh*, portique ouvert aux quatre vents, avec une combinaison d'*iwan* et de voûte largement utilisée dans l'architecture sassanide tant au niveau de la conception de leur temple du feu que de celle du palais. Comme dans les jardins sassanides, l'entrée du jardin adopte la forme typique d'un *bālākhānā*, avec une combinaison d'*iwan* et de *tālār*, à partir duquel on peut avoir une vue à la fois sur l'intérieur du jardin et sur le paysage l'environnant. Dans sa conception originelle, le jardin comprend des allées secondaires qui se croisent et forment des parterres carrés, comme c'est le cas pour le *chāhār bāgh* formel achéménide et sassanide, parsemés d'une variété d'arbres fruitiers, de plantes aromatiques, de fleurs et d'herbes.

Dans le même esprit, le Jardin de Jahān Namā (ou Jahān Ārā) se développe à Isfahān. De petite dimension, ce jardin, enceint de murs, se trace selon un plan carré dans une orientation nord-sud par rapport à l'allée de Chāhār Bāgh. Sa structure s'organise autour d'un axe quadripartite, formant quatre allées principales, au centre duquel se dispose un pavillon carré à trois étages. Deux canaux d'eau courante le traversent. L'un coule au milieu de la partie ouest de l'axe transversal, point à partir duquel il se dirige vers le deuxième canal, traversant la perspective centrale devant le pavillon. La division quadripartite du tracé du jardin offre nécessairement quatre parterres, qui, en raison du passage forcé du canal d'eau, sont des carrés irréguliers, dont la composition végétale est rarement mentionnée dans la documentation.

Bien que Jahān Namā soit construit selon le principe des jardins de l'Antiquité perse, tracés selon un plan régulier divisé en quatre parties égales par des axes croisés, néanmoins, ce sont les Timurides qui l'ont adopté et perfectionné selon un plan rigoureusement carré, si largement utilisé dans la conception de leurs jardins à partir du XVI^e siècle. Ce type de

division crée quatre parterres égaux, qui sont toutefois irréguliers dans le Jardin de Jahān Namā, en raison du passage obligé du canal qui pénètre par l'Est.

À Isfahān, le Jardin de Chehel Sotun se développe aussi dans cet esprit, alors qu'il est question d'un jardin de forme carrée, enceint de murs dans une orientation nord-est et sud-ouest. Sa composition s'inspire de l'Antiquité perse, combinant les deux périodes, achéménide et sassanide. Son tracé originel est d'influence sassanide, la partie centrale se composant d'un axe animé par un immense plan d'eau qui s'étend devant le bâtiment. Cet aspect rappelle étrangement la perspective du palais de Khosrow, comme nous pouvons la constater à la figure 23-b). Mis à part ce fait marquant, il existe d'autres similitudes entre les deux axes additionnels, disposés des deux côtés de l'axe longitudinal et de la représentation du tapis-jardin sassanide, fournie par Grimal (1945, fig. 5) et Ringbom (1958, pl. 192 : 373).

Quoique que quelques détails distinctifs, tels les fontaines délimitées par quatre arbres dans le tapis-jardin de Grimal et Ringbom, et la disposition des arbres dans le Jardin de Chehel Sotun, soient délaissés, on retient que les axes principaux y sont très prononcés par l'eau et la végétation qui s'y agencent différemment.

L'inspiration achéménide se fait pressentir dans l'esthétique de son édifice, de par la combinaison d'un *tālār* hypostyle –largement utilisé dans les palais achéménides à Pasargades, Persépolis, Ecbatane et Suse– avec un *iwan*, délimitant le bâtiment sur ses trois côtés. S'ajoute la conception de base des canaux d'eau courante en pierres de taille d'environ 0,30 x 0,50 cm, jalonnés de deux bassins similaires à ceux de Pasargades. La seule différence entre les bassins relève de leur dimension, beaucoup plus importante dans celui du Jardin de Chehel Sotun. La forme carrée ou rectangulaire des parterres s'inspire des jardins de l'Antiquité, plantés de nombreuses variétés d'arbres fruitiers, plantes aromatiques et autres.

Parmi les jardins royaux de la fin du XVI^e siècle figurent ceux dont le tracé s'avère inhabituel. À Isfahan, le Jardin de Gulestān se développe selon un plan octogonal dans une orientation nord-ouest et sud-est. La topographie du site et à la situation du jardin épousant dans son aile Est la forme irrégulière du corridor –qu'emruntait le Roi pour se rendre du palais au royal au Chāhār Bāgh (Della Valle, 1664 : 47; Kaempfer, 1940 : 180)– délimitant

le quartier royal, lui avait imposé cette configuration (Della Valle, 1664 : 47; Kaempfer, 1940 : 180) (Voir Figure 1).

La structure de l'espace s'organise autour d'un pavillon, placé dans l'intersection des rayons formant six allées. Bien que le jardin prenne la forme d'un octogone jusqu'ici peu inhabituelle, le fameux axe quadripartite des jardins de l'Antiquité est encore présent, constituant les quatre allées principales du jardin, marquées au milieu par des canaux d'eau courante. Afin d'augmenter le nombre des parterres, on ajoute une allée, imitant la forme d'un anneau, au centre de l'espace ainsi, s'ordonnent deux séries d'allées circulaires en forme d'anneau. L'intersection du premier avec les axes principaux se marque de quatre bassins octogonaux. Ainsi, se forment seize parterres irréguliers, formule pas très habituelle dans les jardins safavides. Les parterres du premier anneau comportent une grande quantité de fleurs, en particulier des roses et, ceux du deuxième, des arbres fruitiers. Il y a donc combinaison d'une grande variété d'arbres et de fleurs, en particulier des roses.

Toujours à Isfahān, se développe le Jardin de Hezār Jarib qui est l'un des premiers jardins royaux, où se traduit un certain goût pour les mises en scène des terrasses post-timuride. L'emplacement au pied d'une pente raide, dans une orientation nord-sud par rapport à l'allée de Chāhār Bāgh, favorise naturellement son animation en terrasse. De dimension colossale, le jardin est ceint de murs et tracé selon un plan carré avec une structure, qui s'organise essentiellement le long d'un axe longitudinal suivant non pas le plan type d'un *chāhār bāgh* formel de la période antique, mais celui décrit par *Irshad al-Zira'a* vers le début de la période safavide, qui fut aussi adopté par les empereurs mongols dans leurs jardins de bord de mer (Koch, 1997 : 142). Tout en conservant les composantes des jardins de l'Antiquité, les aménageurs du Jardin de Hezār Jarib mettent en pratique certaines règles tirées de *Irshad al-zira'a*, qui, ne l'oublions pas, était écrit pour offrir au premier souverain safavide, Shah Ismā'il, une sorte de guide en matière d'agriculture (Subtelny, 2002 : 108). Dans ce contexte, comme le suggère Maria Subtelny, le *chāhār bāgh* d'*Irshad al-Zira'a* ne : «... représente qu'un module ou une série de modules à utiliser comme guide dans la construction d'un jardin quadriparti, destiné à fournir les proportions que les éléments constituants devaient avoir entre eux. On pouvait alors manipuler ces modules à son gré ou les reproduire pour les rendre proportionnellement plus grands suivant l'échelle choisie.» (Subtelny, 2002 : 114) Ainsi, le *chāhār bāgh* d'*Irshad al-Zira'a* représente un jardin expérimental plutôt qu'un jardin d'agrément, formule que l'on peut adapter à toutes sortes de jardin. Le Jardin de

Hezār Jarib exemplifie typiquement ce genre de jardin à la fois utilitaire et expérimental, tout en étant aussi un lieu d'agrément.

Le jardin s'agrémente d'une mise en scène de l'eau le long de l'axe central, muni d'un canal principal (*shāh jūy*), qui profite de la pente du terrain pour traverser degré par degré les neuf terrasses. L'animation se fait à travers une multitude de plans d'eau, de viviers – parcourus à même une barque – de bassins de formes variées, de chutes et de jets projetant l'eau de différentes façons. On peut jouir de cette vue, assis dans les divers pavillons qui répondent aux différentes attentes, placés le long de l'axe central, y compris le pavillon de l'entrée, tout en profitant de l'ombre des arbres d'alignement, de la couleur et la senteur des fleurs et des plantes odoriférantes ou tout simplement en se rassasiant du grand nombre de fruits dans les vergers.

Les aspects utilitaire et expérimental se traduisent dans les innombrables parterres, au total 252, particulièrement carrés, où l'on cultive une grande variété de produits de la terre, essentiellement des arbres fruitiers, potagers, plantes odoriférantes et des fleurs, l'ensemble devant garnir et régaler la table du Roi, avec la ferme intention de l'épater en lui présentant de nouvelles espèces.

7.2.2 Tracé général des jardins du début du XVII^e siècle

Au début du XVII^e siècle, les jardins royaux traduisent un goût prononcé pour la mise en scène des jardins en terrasse. Les sites pentus y étaient privilégiés pour créer des jeux de terrasses très marqués et s'inspirant des jardins moghols, comme à Cachemire, Shalimar, Achabal ou Nishat, pour la conception desquelles on avait employé tous les moyens. Ainsi, se développe le Jardin de Tājābād, qui doit être considéré comme l'un des exemples types d'un jardin d'agrément, situé dans un lieu de chasse, et d'un jardin d'acclimatation, créé dans un site sablonneux et infertile qu'il fallait protéger des vents et du sable par des murailles hautes et défensives cachant la vue (Herbert, 1677 : 169). Dans sa conception de base, le jardin, de forme rectangulaire oblongue dans une orientation nord-est et sud-ouest, se situe sur une pente favorisant les jeux de terrasses si appréciés par la cour royale. Sur cet axe longitudinal, placé au milieu de l'espace, s'animent six terrasses avec une mise en scène de l'eau à travers toute une disposition de canaux, de plans d'eau, de viviers, de bassins, cascades et jets d'eau. Pour profiter pleinement de la vue sur le jardin, le pavillon ouvert aux quatre vents est disposé à l'extrémité de l'axe nord-est, tel que conseillé par

l'Irshad al-Zira'a. Le jardin comprend aussi, comme il en va dans tous les paradis royaux, une panoplie d'arbres et de fleurs plantés dans des parterres carrés. Bien que certaines composantes du jardin, telles la forme du pavillon, le canal central, sa composition et sa disposition végétales, soient d'inspiration classique, certaines caractéristiques manqueraient à sa structure. Notons l'absence de l'axe transversal, alors que le longitudinal, marqué par un canal principal (*shāh juy*), suit le plan de *chāhār bāgh*, décrit dans le *Irshad al-zira'a*.

Au début du XVII^e siècle et dans l'esprit des jardins en terrasses, les jardins d'Ashraf se développent dans la région de Māzandarān, où les conditions climatiques favorisent leur pleine expansion. Les terrasses de ces jardins sont organisées de manière à profiter pleinement de la vue observée à partir des différents palais et pavillons, tout en conservant les caractéristiques principales du jardin classique. Contrairement aux jardins moghols, où les terrasses définissent, de par leur séparation intérieure, les fonctions des bâtiments qui s'y trouvent, comme le palais, la salle d'audience, le harem, etc., à Ashraf, des unités séparées dictent les différents usages des demeures.

Ainsi, le Jardin de Divākhāna se développe au pied de la montagne sur un site pentu. Ce jardin rectangulaire, d'orientation nord-sud selon un plan formel des jardins classiques, se caractérise par un axe longitudinal croisant un autre transversal presque au centre du jardin, deux tracés marqués originellement par un canal d'eau courante respectif de même type que ceux retrouvés dans la plupart des jardins royaux d'Isfahān, de Fin, Tājābād, etc. Au croisement, apparaît un vivier qui s'étend devant un édifice dont la conception témoigne bien de sa fonction d'audience. Comme dans un *chāhār bāgh* formel, l'axe transversal, marqué par un canal d'eau, comprend à ses extrémités est-ouest des bassins de formes variées. Conformément à l'esprit des jardins post-timurides, se développe la mise en scène de l'eau sur neuf terrasses, qui s'étend aussi bien devant et derrière l'édifice à travers toute une disposition de canaux, viviers, bassins et chutes. Comme dans tous les jardins royaux de tradition classique, la surface du jardin se divise en des parterres de forme carrée, plantés d'arbres fruitiers, surtout des agrumes. Toujours dans le même esprit, le jardin est clos de murs et comporte une entrée principale, constituée d'un porche ouvert.

Le jardin privé du Roi (ou Sāheb Zamān) se développe selon un principe différent. Essentiellement utilisé comme lieu des cérémonies royales, on y réunit et expose tout le luxe et toute la richesse de la cour royale (Wilber, 1962 : 135). Cette fonction contribue

aussi largement à la mise en valeur de la demeure royale par les jeux de terrasses, animant majestueusement l'espace, tout en se mêlant dans une continuité infinie avec le paysage déployé à l'horizon avec la mer caspienne. Ainsi, s'articule le Jardin du Roi dans un espace rectangulaire extrêmement oblong et étroit, où l'on privilégie l'axe central qui aboutit, à son point le plus extrême, au palais royal placé au Nord. Ici, l'axe transversal du jardin formel est entièrement abandonné, peut-être en raison de l'étroitesse de l'espace ou tout simplement par manque d'utilité ou d'intérêt. Le palais est un bâtiment à deux étages, où se réunissent les traits caractéristiques des bâtiments classiques avec une combinaison de *tālār* et d'*iwān*, composant le *howzkhāna*, les salles voûtées et les pièces. À l'extérieur, des balcons formés d'*iwān* offrent une vue sur le jardin et la mer Caspienne tout autour de l'édifice. Deux portes monumentales donnent accès au Jardin du Roi, l'une étant dotée d'une pièce voûtée, qui comprend un bassin avec son jet d'eau, et servant en quelque sorte d'espace éminent à partir duquel le Roi, assis à l'ombre, peut dominer et converser avec ses invités. Ce décor s'entoure de quatre degrés de terrasses, où l'eau est mise en scène par une enfilade de cascades, bassins et chutes, dont les côtés latéraux s'ornent de dalles utilisées comme bancs.

Dans le même esprit, le Jardin de la Source ou Cheshma s'aménage à proximité du Jardin de Divākhāna, mais en adoptant une tout autre orientation compte tenu des autres jardins. Dans ce cas-ci, le jardin est de forme rectangulaire oblongue dans une orientation nord-est-sud-ouest, profitant de son voisinage immédiat avec la forêt, de la pente naturelle du terrain et de la présence d'une source d'eau vive. Ainsi, le jardin se développe en fonction des nombreuses possibilités naturelles du site. Considéré essentiellement comme jardin d'agrément royal, il réunit toutes les composantes des concepts des jardins formels et timouride lui assignant cette fonction. L'esprit formel se traduit par le tracé de la division quadripartite, marqué par un canal, au centre duquel une source d'eau vive coule dans un bassin, encadré dans un pavillon ouvert aux quatre vents. L'eau du bassin communique par des canaux avec le jardin. En conformité avec les jardins timourides et moghols, tout au long de l'axe longitudinal, s'étendent sept terrasses, avec une mise en scène de l'eau à travers toute une disposition de canaux, chutes et bassins, comme il en va dans les autres jardins. La disposition des parterres se poursuit dans la continuité des jardins formels de l'Antiquité par des espaces compartimentés, carrés ou rectangulaires, avec une composition végétale réunissant à la fois les plantes indigènes et d'autres, acclimatées au site.

Là où il n'est pas question de représentation, comme dans le cas des jardins d'agrément et résidentiels réservés aux femmes royales et au Roi, les jardins se développent dans un esprit de plaisir, de jouissance et d'agrément, suivant les principes mêmes des jardins formels de l'Antiquité. Ainsi, le Jardin de la Colline, adjacent aux jardins de Divākhāna et de la Source, adopte une orientation nord-sud. Ce jardin, réservé essentiellement à l'agrément des femmes royales, s'organise selon un plan carré, délimité par des murailles élevées aux angles ornés de tours. La structure de l'espace s'articule autour d'un axe quadripartite, marqué par des canaux d'eau à ciel ouvert, au croisement desquels siège un pavillon octogonal à plusieurs étages, comprenant de petites pièces. Il ressemble à une tour plutôt qu'à un bâtiment, à partir de laquelle les femmes du harem peuvent jouir des festivités organisées dans le Jardin de Divākhāna au moment des audiences officielles, auxquelles elles ne peuvent participer.

Cet axe croisé forme quatre parterres remplis de fleurs, d'herbes odoriférantes et d'une variété d'arbres fruitiers, en particulier des orangers et des citronniers (Della Valle, 1664 : 350). Le même principe s'applique au jardin résidentiel des femmes, adjacent à celui du Roi. Ici, au croisement de l'axe quadripartite, se place un bassin qui sert à la baignade des femmes. Les bâtiments, composés d'une série de pièces individuelles disposées sur le pourtour, communiquent par des portes au jardin.

Dans le même esprit, se développe aussi le Jardin du Nord, qui fonctionne comme entrée aux jardins résidentiels. C'est la raison pour laquelle l'aile ouest de l'ensemble de ces jardins se délimite par une muraille arquée colossale (De Morgan, 1894 : 184; Mirzā Ibrāhim, 1976 : 650-651). Le Jardin du Nord est de forme carrée, avec un plan en croix au centre duquel se trouve un pavillon, issu d'une combinaison d'*iwan* et de coupoles entourée de quatre corps de logis composés de pièces. Ce jardin est essentiellement une orangerie, à laquelle s'ajoutent d'autres variétés d'agrumes (Mirzā Ibrāhim, 1976 : 652).

Tous ces jardins se sont développés avec un esprit de composition qui relève de la combinaison des jardins de l'Antiquité perse et post-timourides, comme si, vers la fin de sa vie, Shah 'Abbas veut réunir à Ashraf ses différentes visions des jardins classiques. Leurs formes variées permettent de croire que l'art des jardins safavides, tout en respectant les principales composantes des paradis antiques, n'est pas figé dans son schéma universel et, dans ce contexte, les jeux de terrasses semblent répondre à un besoin de représentation,

alors que les jardins, dans leur composition purement formelle, répondent à des solutions plus pratiques. Bien que chaque combinaison de jardin soit différente et singulière à la fois, et outre cet intérêt pour les terrasses, les composantes restent presque les mêmes.

7.2.3 Les composantes des jardins royaux

7.2.3.1 Demeures royales

Le cadre bâti, tels les pavillons, résidences privées ou harem et les bâtiments de services est l'un des éléments constitutifs des jardins royaux safavides et se dispose suivant son importance aux divers points du jardin. La conception et l'emplacement des principaux bâtiments, comme palais et pavillons, sont liés à une vision du monde qu'il convient de rappeler ici, si nous voulons saisir les enjeux de la configuration et de l'emplacement des bâtiments dans le jardin.

Tel que mentionné précédemment, le jardin palatin dans sa représentation comme jardin-paradis, symbolise la Terre, au centre de laquelle, in *medio mundi*, se trouve la montagne sacrée avec à ses pieds la «Source de la Vie». Ce «centre» est par excellence l'endroit où se rencontrent le Ciel et la Terre. Par extension de cette idée, dès lors, le palais, le pavillon ou la demeure royale deviennent dans le jardin palatin une «montagne sacrée» et, de ce fait, un *Axis Mundi* que les rituels auliques placent au centre in *medio mundi* (Eliade, 1969 : 24). C'est autour de ce centre symbolique que se déploient les diverses composantes (bâtiments, arbres, plantes), afin d'animer l'espace dans un mouvement centripète vers ce centre (Bakhtiar, 1976 : 106), l'endroit par excellence de la manifestation de la puissance de la majesté royale. Ainsi, dans les jardins palatins safavides, l'élément par excellence est la demeure royale, composée de palais ou de pavillons –à caractère officiel ou non officiel– placée au centre, là où le symbolisme situe habituellement la montagne sacrée. Les autres bâtiments, tels les résidences des femmes et les services, se disposent à ses alentours. Ainsi, le seul bâtiment, partie intégrante de la composition générale du jardin safavide, demeure soit le palais, soit le pavillon du jardin, ce qui explique notre choix d'examiner uniquement les résidences royales. Toutefois, étant donné que le pavillon d'entrée joue un rôle prépondérant à titre d'accès au jardin royal, on aborde aussi en détail ce dispositif. Les bâtiments secondaires, tels la résidence des femmes et les bains, paraissent en annexe 6.

7.2.3.1.1 Palais royaux

Chaque ville royale possède son palais, qui domine la Place royale ou s'insère dans son propre enclos de jardin. À Isfahān, le palais royal¹ est aussi le siège du gouvernement : c'est ici que le Roi reçoit en audience les délégations étrangères et les invités, avec lesquels il entretient de longues conversations sur la politique ou la religion, réglant les affaires de l'État, organisant cérémonies et festins officiels (Della Valle, 1664 : 46; Honarfar, 1965-66 : 416). Afin de répondre à toutes ces exigences, le palais royal comprend six étages, auxquels les successeurs de Shah 'Abbās rajoutent un *tālār* et des annexes.

La partie la plus ancienne du palais est le noyau central de son pavillon à plan carré, soit le *chāhār tāq* (Galdieri, 1970 : 14-15). Elle s'inscrit dans une symétrie à croix du cube de base, formant des petites pièces superposées sur deux étages qui servent à alléger le nombre des piliers (Zander, 1974 : 302). On y pénètre d'abord par une porte, appelée 'Āli Qapu (la Porte Sublime), traversant ensuite un couloir pavé et délimité par des murs en brique crue, décorés de niches servant de sièges aux visiteurs. Ce passage aboutit à un portail, menant aux divers palais et jardins (Kæmpfer, 1940 : 164). Le jardin, situé derrière le palais, se parsème d'une variété de fleurs, embaumant particulièrement le lieu (Herbert, 1665 : 163).

Le plan horizontal de l'élévation d'Ali Qāpu met en évidence un bloc central, réparti en cinq niveaux principaux et un niveau intermédiaire. Chaque étage comprend des appartements, composés de salles environnées de plusieurs pièces et anti-chambres communiquant par des couloirs; Della Valle dénombre plus de 500 portes (1664 : 47). Du côté de la place, il y a des balcons où l'on peut s'asseoir sur le plancher pour jouir de la vue qui s'offre en bas (Della Valle, 1664 : 47). Herbert parle même d'une tour, à partir de laquelle le souverain peut, d'un seul coup d'œil, embrasser sa capitale entière et tout le territoire environnant, aussi loin que puisse s'étendre son regard, qui ne s'arrête qu'aux

¹ En persan moderne, «*qasr*» ou «*kākh*» se rapporte au «palais». Les sources persanes des XVI^e et XVII^e siècles utilisent très rarement ces termes. Toutefois, vers le début du XVII^e siècle, Junābādi, en parlant des palais construits par Shah 'Abbas à Farahābād, emploie «*qosūr*» (pl. de *qasr*), *RS* : 840. Le terme le plus commun, utilisé par ses sources datant de cette période, est «*'emārat*» (pl. *'emārāt*), pouvant désigner aussi bien le palais officiel que le non officiel. À ce propos, voir: *TAAA*, vol. 2 : 780, 1110; *KS* : 37, 295; *RS^b*, fol. 314b, *AN* : 234; *ZA* : 197. Vers la deuxième moitié du XVII^e siècle, Chardin associe «*'emārat*» à la : «*maison de plaisance ou de parade*», vol. VIII, 1723 : 182. Alors que, aujourd'hui ce terme signifie n'importe quel bâtiment, les auteurs européens désignent en général la résidence royale, le «Palais royal» ou la «Maison royale», Della Valle, 1664 : 46, 195; Figueroa, 1674 : 183; Herbert, 1677 : 62, 164, 174; Olearius, vol. 2, 1663 : 762, 444; Chardin, vol. VIII, 1723 : 43, 74, 82, 188; Kæmpfer, 1940 : 164, 165, 167, 169, 171, 173, 175-176.

gorges du Zāyanda Rud ou qui se perd, plus loin encore, dans le mirage du désert de Yezd (Herbert, 1677 : 162-163).

Les plus grandes salles se situent au troisième étage, où l'ornement des voûtes de stucs minces se compose d'une infinité de niches (*muqarnas*), décorées d'arabesques et de modèles géométriques peints, représentant des récipients. Les musiciens prennent place dans les deux annexes se trouvant en haut du *tālār* (*gūshāvar*) et ornés d'une quantité de miniatures. Ce décor en stuc, représentant des récipients, n'est pas conçu dans un but décoratif; il répond aux exigences acoustiques, recherchées pour créer une meilleure résonance de la musique (Honarfar, 1965-66 : 420).

Le sixième étage est le lieu des cérémonies officielles, où se réunissent musiciens et courtisans (Honarfar, 1965-66 : 420). Des peintures murales aux thèmes floraux et animaliers, œuvres de l'artiste peintre de la cour, Rezā 'Abbāsi et de ses élèves, parent plafond, voûtes, couloirs et escaliers (Honarfar, 1965-66 : 417). Les voyageurs européens évoquent avec moult détails l'ornement du palais. Della Valle vante la beauté des voûtes et murailles, rehaussées d'or, de reliefs, de miniatures et de riches couleurs, aux thèmes représentant paysages et festivités, avec des femmes seules ou accompagnées dans des postures lascives, tasse ou bouteille à la main, buvant du vin, certaines vêtues des habits du pays et, d'autres, portant des chapeaux comme le font les étrangers, que les Perses appellent Francs (Della Valle, 1664 : 49-50; Herbert, 1665 : 163).

Le Palais royal d'Isfahān semble avoir servi de modèle aux autres villes royales. À Shirāz, le Palais royal a plusieurs étages et forme avec ses galeries et balcons une belle perspective. Il se dispose sur une terrasse, hissée à plus de deux marches au-dessus du niveau du sol. L'entrée du palais comprend un portique, devant lequel siège un bassin octogonal (Figueroa, 1674 : 109). Quoique l'apparence extérieure du palais de Kāshān, adjacent à la Place royale, soit peu attirante, il comprend un beau jardin et demeure néanmoins l'un des palais royaux les plus beaux, commodes et mieux bâtis (Figueroa 1674 : 208; Chardin, 1723, vol. III : 82). Toutefois, les informations, relatives à son aspect général, sont insuffisantes.

À Farahābād, une porte monumentale, semblable à celle du palais royal d'Isfahān, domine une place. Elle renferme de petits appartements, où vient s'asseoir Shah 'Abbas pour assister aux fêtes et jeux, dont elle est souvent le théâtre (Hommaire de Hell, 1856 : 264).

Le palais, lieu d'audience et des cérémonies officielles de la cour, est un bâtiment à deux étages, désigné *Jahān Namā* (Vision du Monde). À la différence du palais royal d'Isfahān, il est aménagé un peu à l'écart de la place royale, afin de jouir d'une vue sur la mer (Wilber, 1962 : 127). Son apparence est celle d'un pavillon plutôt que d'un palais (Hommaire de Hell, 1856 : 262), mais ses pièces spacieuses comprennent de hauts plafonds, des arcades et dômes, ainsi que de belles ornements. Les parois des murs des salles (*tālār*) se couvrent de miroirs et le dôme se garnit de motifs en relief sur fond d'or. De grandes coupes carrées ouvragées de Moscou, entourées de dorure, paraissent à l'intérieur des fenêtres. Chardin évoque des bassins aux jets de jaspe, recouverts d'une couche de feuille d'or (Chardin, vol. VIII, 1723 : 82 ; Wilber, 1962 : 127); Herbert, des peintures murales dans le *tālār* des miroirs, représentant le Roi dans des postures sensuelles, entouré de ses concubines (Herbert, 1677 : 185).

Le palais royal d'Ashraf, surnommé *Sāheb Zamān* (Maître du Temps), est adjacent à un autre palais, réservé aux audiences officielles, qui, cependant, se déroulent parfois au palais royal lui-même. Comme tous les palais royaux, il se dote d'un portail similaire à celui d'Isfahān, au-dessus duquel paraît une galerie voûtée, ayant un bassin avec un jet d'eau (Della Valle, 1664 : 351). Du haut de cette galerie, le Roi s'entretient avec les ambassadeurs, assis plus bas sur des tapis disposés à l'ombre des quatre platanes (Fraser, 1826 : 21; Sotuda, 1986 : 640). Le palais, un bâtiment à deux étages, placé à la limite de l'axe longitudinal du jardin, profitant ainsi d'une longue perspective formée de plusieurs terrasses, domine le paysage qui se noie à l'horizon dans la mer. De tous côtés, on voit des balcons fermés de jalousies, accompagnées de grands rideaux (Della Valle, 1664 : 351).

La partie centrale du palais rappelle celle des palais sassanides (De Morgan, 1894 : 184). Un *iwān* ouvert, avec un bassin en son milieu (Herbert, 1677 : 175) et surmonté d'une coupole, se décore d'un plafond et de murs ouvragés et dorés, ayant à ses angles des pièces. À cet ensemble, se greffe deux corps de logis latéraux, composés respectivement d'une salle rectangulaire arquée et de pièces. Della Valle observe le palais comme étant fort petit et comprenant une quantité infinie de pièces sur les étages, toutes étroites, peintes, dorées et enrichies de miniatures, comme c'est le cas du palais royal d'Isfahān (Della Valle, 1664 : 351). Le deuxième étage comprend des pièces et un immense *tālār* rectangulaire, au milieu duquel est disposé un grand bassin en jaspe (Herbert, 1677 : 185).

Frappé par la richesse des objets ornant la salle, Herbert décrit avec beaucoup de détails ce qu'il voit. Il évoque, entre autres, un dôme richement peint représentant des astres, ainsi que des gobelets, des flacons décoratifs, un deuxième bassin aux rebords en pierres précieuses, auxquels s'ajoutent des coupes de vin ornées de rubis, diamants, perles, émeraudes, turquoises et autres, tous des items en or massif (Herbert, 1677 : 185). Les salles se recouvrent de peintures murales, disposées dans des encadrements et réalisées par un peintre hollandais, un certain John. Les thèmes ne diffèrent guère des peintures des autres palais royaux. On y voit quatre tableaux illustrant des représentations du roi dans des postures sensuelles entouré d'une troupe de demoiselles chantant et jouant avec des instruments de musique. Alors qu'un autre tableau affiche la mère de Tahmures Khān suppliant le roi d'épargner son pays et de ne pas le détruire (Della Valle, 1664 : 351-52).

7.2.3.1.2 Palais d'audience

Le quartier impérial comporte un ou des secteur(s) réservé(s) aux audiences publiques et cérémonies officielles, auxquels les sources persanes et européennes attribuent le nom de *divānkhāna* (Della Valle, 1664: 111; Olearius, 1719: 706, 760; Du Mans, 1890: 95). Au début du XVII^e siècle, Della Valle donne une définition de *divānkhāna*. Il affirme que c'est une sorte d'appartement de réception, où les Persans traitent d'affaires et demeurent en conversation, principalement avec les étrangers, et prennent leurs repas (Della Valle, 1664: 111).

Sa description met l'accent sur deux types de dispositifs, dont l'un se rapporte à une partie de la maison et, l'autre, à un type particulier de bâtiment. Parlant du premier, il insiste sur des salles ordinairement basses et ouvertes par devant, comme les galeries ou portiques s'ouvrant sur un jardin ou une cour (Della Valle, 1664 : 110-111). Vers la deuxième moitié du XVII^e siècle, Tavernier met aussi l'accent sur le même genre de dispositif. Toutefois, il affirme que, au milieu du portique, il y a généralement un étang rempli d'eau et, dans chacun de ses quatre coins, une petite pièce ayant plusieurs portes pour passer d'une chambre à l'autre; une grande pièce adjacente se trouve dans sa partie arrière (Tavernier, 1679, vol. 4 : 430-431).

Leur témoignage semble mettre l'accent sur la pièce principale de la maison, aujourd'hui appelée *seh-dari* (trois portes) ou *panj-dar* (cinq portes), en accord avec le nombre de portes qui s'y trouvent. Aussi, Chardin remarque l'absence de fenêtres. Il observe que les

portes, s'ouvrant sur la cour, agissent comme fenêtres et n'ont pas la fonction de permettre le passage. Elles tiennent lieu d'éléments faisant pénétrer la lumière et l'air frais, lors des périodes chaudes. Certaines portes sont larges et s'ouvrent à l'aide de valves, lesquels se plient l'un sur l'autre comme des volets (Chardin, 1723, vol. IV : 235-236).

C'est en parlant du bâtiment du Jardin de Divānkhāna d'Ashraf que Della Valle nous informe sur un type particulier de palais d'audience royal. Il écrit :

«Au milieu du quarré dont le fond est uni & fort égal [le jardin], on a fabriqué le Dicanchané [Divānkhāna], c'est-à-dire une galerie trois fois aussi longue que large, toute ouverte par le devant, & de laquelle de derrière et les côtés sont fermés de murailles, à l'exception de quelques croisées qu'on a laissés, & qui sont de niveau au plancher selon leur coutume. Cette galerie est élevée de terres de deux degrés seulement, le devant de laquelle qui est ouvert...est tourné vers le septentrion, de même que la porte d'entrée où l'on rentre au Dicanchané» (Della Valle, 1664 : 298).

La description de Della Valle met l'accent sur plusieurs caractéristiques du *divānkhāna* royal. Tout d'abord, il signale son emplacement au milieu du jardin sur une esplanade. Alors que, initialement, le *divānkhāna* ou la salle de réception d'une maison est un lieu bas, celui du bâtiment concerné s'élève à quelques marches, plus haut que le niveau du sol. De plus, il remarque son aspect en forme de galerie, ouverte par-devant et fermée par-derrière et sur les côtés. La galerie comporte des croisés, s'ouvrant sur l'extérieur, ce qui correspond à des baies formées par des *iwāns*. Un passage de Tavernier nous renseigne sur la forme des *iwān*, semblant être au nombre de quatre, ce qui correspond aux *chāhār suffa* : *«Les maisons des seigneurs...sont plus spacieuses : car elles ont quatre grands portiques ou grandes sales qui répondent aux quatre places du monde, & chacune de ces sales à ses chambres à costé, ce qui fait le nombre de huit chmbres qui entourent une grande sale qui est au milieu. Le palais du Roy est de la mesme structure... Toutes ces sales et ces chambres sont voûtées»* (Tavernier, vol. 4, 1679 : 431). Le bâtiment du *divānkhāna* est conçu généralement à deux étages; il est rare d'en voir un troisième, comme le suggère Tavernier (vol. 4, 1679 : 431).

Il est curieux de constater que Isfahan ne possède pas de palais d'audience à proprement parler, puisque, vers 1618, Della Valle affirme que c'est dans la première salle du palais royal que le Roi reçoit ordinairement les ambassadeurs et ses invités, pour les régaler ou converser avec eux. Tout en insistant sur la première salle, il déclare que le palais du Roi est actuellement éloigné, tout au fond des jardins (Della Valle, 1664 : 46). Peut-être réfère-t-il au palais-jardin de Jahān Ārā de Naqsh-e Jahān, où Shah 'Abbas I^{er} célèbre le Now Rūz en l'an 1018/1609, alors que se déroulent pendant neuf jours consécutifs festivités et

soirées paradisiaques (*TAAA*, vol. 2 : 780). Le bâtiment du jardin n'est alors guère qu'un petit pavillon, agrandi par Shah 'Abbas II^e, qu'il surnomme Chehel Sotun. C'est sous les successeurs de Shah 'Abbas I^{er} que la capitale safavide se dote officiellement de plusieurs palais d'audience, tels Chehel Sotun, réservé à l'audience des délégations étrangères, Tālar-e Tavila (Salle des Écuries) et Āīnakhāna pour les cérémonies officielles².

7.2.3.1.3 Pavillons de plaisance, de visionnement et belvédère

Tandis que les palais servent aux audiences officielles et cérémonies royales, des pavillons de plaisance surnommés *khalvatkhānas* se destinent à la réjouissance de la cour (*TAAA*, vol. 2: 739, 838, 1011, 1023). Les chroniques du règne s'intéressent très rarement à leur description. Par contre, les yeux curieux des Européens dépeignent en détail les aspects esthétiques de ces lieux de jouissance royaux.

Vers 1618, Figueroa affirme que, sur toute la longueur de la belle allée de promenade de Shiraz, se trouvent de fort beaux jardins, accompagnés de maisons de plaisance pourvues de galeries (Figueroa, 1674 : 108). Le jardin d'agrément de Tājābād comprend aussi un pavillon, dont la salle est pourvue de quatre galeries, lesquelles communiquent par quatre portes-fenêtres, faites de châssis ouvragés et garnis de vitre, avec plusieurs cabinets ou petites chambres par où pénètre la lumière (Figueroa, 1674 : 205). Stodart, en parlant du jardin royal de Farahābād, évoque un vivier, placé au milieu du jardin et sur lequel on construit une maison en bois, consistant en la place du Roi (Stodart, 1960 : 197). Vers la deuxième moitié du XVII^e siècle, Olearius rapporte que la haute société safavide fait bâtir une maison de plaisance, la décrivant comme une galerie fermée de balustres, ayant à ses quatre coins un cabinet permettant de prendre l'air (Olearius, 1719 : 756).

Tavernier identifie la maison de plaisance comme étant dotée de quatre portiques ou grandes salles, répondant aux quatre places du monde, chacune d'elle comportant sur ses côtés des cabinets qui, conséquemment, entourent la grande salle au milieu. Les salles et chambres sont voûtées, leur conception surpassant celle des Européens. Tavernier fait aussi allusion à des portes-fenêtres encadrées dans des châssis de bois ou plâtre, garnis de verres multicolores aux thèmes floraux imitant les fleurs naturelles (Tavernier, vol. IV, 1679: 431).

² Pour plus de détails sur le Tālar-e Tavila (Salle des Écuries), voir: Honarfar, 1344/1965-66, 752-753 ; Wilber, 1962 : 96; Blake, 1999 : 66; pour Āīnakhāna, voir: Honarfar, 1344/1965-66 : 576-578; Wilber, 1962 : 115-117; Blake, 1999 : 77.

Chardin ajoute que les plus belles maisons sont exposées sur leurs quatre côtés aux quatre vents, comme les grands portiques enfermés d'un parapet. Le bâtiment dispose d'un salon en son milieu, ayant aux quatre coins une petite chambre ou cabinet. Dépourvu(e) de fenêtres, la lumière pénètre à l'intérieur par les portes (Chardin, vol. IV, 1723 : 235). Un autre passage, traitant d'un pavillon de plaisance dans le harem, évoque une salle à trois étages, soutenus par des colonnes de bois doré. L'eau coule le long des étages dans un canal étroit, pour tomber en forme de nappe ou cascade, de telle manière que l'on entend partout son murmure, raison pour laquelle Chardin la désigne «grotte» (Chardin, vol. VIII, 1723, : 80).

L'examen attentif de ces sources textuelles laisse paraître un ensemble de dispositifs distinctifs, tels les quatre *iwans* formant une croix axiale ou *chāhār suffa*, le *tālār* et la présence de l'eau sous forme de bassin à l'intérieur du pavillon, qui semble être la forme caractéristique de la fonction d'agrément. Tel que vu précédemment, la conception de quatre *iwāns* surmontés d'une coupole remontant aux Parthes est largement employée dans l'architecture palatine sassanide. L'exemple le plus représentatif de l'usage de ce type de dispositif est le palais de Dāmghān construit en forme de baldaquin ou *chāhār tāq* s'ouvrant sur l'extérieur par quatre *iwāns* et couronné d'une coupole. Dans sa forme plus avancée, les quatre *iwāns* se dotent d'un bassin au centre pour accentuer la sensation de fraîcheur se mêlant à la circulation de l'air. Ce type particulier de pavillon pourvu d'un bassin, que l'on désigne plus tardivement *howzkhāna* s'identifie avec ses quatre *iwāns*, dont les premiers exemples –après ceux des palais sassanides– sont à chercher dans les palais buyides. Al-Muqadasi, qui visite personnellement le palais de 'Azud al-Dowla à l'extérieur de Shirāz, aux alentours du XI^e siècle, rapporte que des canaux acheminent l'eau dans le jardin, qui continue à circuler dans le pavillon, les arcades et les chambres (Al-Muqadasi, 1877; Faqīhī, 1979 : 601). Le palais d'audience Ghaznavide de Lashkari Bazar en Afghanistan était construit d'après ce schéma (Schlumberger, 1952, fig. 4 : 259).

Les sources safavides font aussi largement référence à *howzkhāna*, dont certains l'associent au terme de *chāhār suffa*; pris dans le sens d'*iwān* (*TA^B*, fol. 129a, 191a; *TAAA*, vol. 2 : 1111; *KS* : 129, 133, 135, 145, 250). Presque tous les pavillons du règne de Shah 'Abbas sont conçus selon un arrangement tripartite composé de trois axes parallèles formant un plan en croix-axiale au centre duquel prend place un bassin communiquant par des canaux avec le jardin. À titre d'exemple, citons pour Isfahān les pavillons : de visionnement de Jahān

Namā (al-Isfahāni, 1962 : 41), le pavillon du harem royal (*TA^B*, folio. 129a; McChesney, 1988 : 109), de Gūlestān (Kæmpfer, 1940 : 171), ceux du Jardin de Hezār Jarib (*TA^B*, fol. 129a; McChesney, 1988 : 108 ; Kæmpfer, 1940 : 176) et du jardin de Hasht Behest, construit un peu plus tardivement par Shah Suleymān, tous appartiennent à ce groupe de bâtiment en forme de *howzkhāna*. Bien que, la date de la fondation du Jardin de Khalvat ne soit pas claire, il comporte un pavillon en forme de *howzkhāna*. Mentionnons aussi, le pavillon de Chehel Sotun à Qazvin, (*RS* : 35-39; Della Valle, 1664 : 395), de Jahān Namā (Ariyanpour, 1986 : 238) à Farahābād, la plupart des pavillons à Ashraf, essentiellement le pavillon de la Source, composé de quatre *iwans* encadrant une source abondante communiquant par des canaux au jardin (De Morgan, 1894 : 185; Fraser, 1826 : 24-25; Sotuda, 1986 : 640-642). Le pavillon du Jardin royale de Fin à Kāshān est peut-être le meilleur exemple d'un *howzkhāna* safavide admirablement conservé.

Ainis, grâce aux *iwans* qui forment d'admirables baies en croix, s'ouvrant de quatre côtés vers l'extérieur, l'air circule librement, offrant, de ce fait, un espace frais et ombragé au moment des grosses chaleurs. Cette sensation de fraîcheur s'intensifie par la présence d'un bassin –que la plupart des édifices susmentionnés comportent– placé au centre de la croix, communiquant par des canaux au jardin. Grâce aux *iwāns* et au bassin, la circulation de l'air et l'eau s'établit d'une manière fluide, l'extérieur se lie intimement à l'intérieur, un lien largement renforcé par les jeux d'ombres et de lumières provoqués par les ouvertures.

Les sources safavides font aussi référence à des pavillons de plaisance à plusieurs angles, le plus souvent octogonaux. Il est fort probable que cette configuration dérive des tentes nomades d'Asie centrale appelées *yurt*, utilisée sous sa forme plus avancée par les souverains Timurides, les prédécesseurs immédiats des Safavides. Leurs *yurts* consistent alors en des tentes en treillis circulaires à dôme, dont la structure repose sur des poteaux de bois, fixée au sol au moyen des cordes surnommées *khargāh* (Pope, vol. III, 1938 : 1411-1421). Certains sont à plan en croix formé de quatre porches agrémenté d'un dôme que soutiennent douze colonnes, le tout fixé au sol par des cordes. Il est conçu de manière que l'air circule librement à l'intérieur tout en se protégeant de l'ardeur du soleil, (Clavijo, 1928 : 238-9 ; Wilber, 1962 : 65-67 ; Pope et Ackerman, vol. III, 1938 : 1414-1417-1418). Le caractère architectural de *yurt* est assuré par des portes, fenêtres et porches. L'aspect esthétique a aussi son importance, les poteaux et les parois extérieurs sont peints en bleu, or et autres couleurs (Pope, vol. III, 1938 : 1417).

Les souverains safavides ont sûrement connu ce type de tente, qu'ils conçoivent avec des matriaux plus solides pour l'utiliser comme pavillon de leur jardin. C'est probablement pour cette raison que l'on désigne un certain type de pavillon, *yurt* ou *khargāh*, largement attesté par les chroniques safavides et les récits des voyageurs européens. En 1016/1607-1608, Munshi parlant de l'aménagement d'un jardin royal à Ordūbād dans la région d'Azerbaïdjan, sous le patronage du premier ministre de la cour de Shah 'Abbās, *Asef* 'Etemād al-Dowla Hātam Beg, dit que le misistre ordonne la construction d'un pavillon octogonal (*yūrt-e mosamman*) comprenant des *iwans* et un *tālār* (TAAA, vol. 2: 757). Vers la deuxième moitié du XVII^e siècle, Chardin parle d'un jardin du nom de *khargāh* (tente) situé sur la belle promenade de Chāhār Bāgh à Isfahan (Chardin, vol. VIII, 1723 : 172). Plus tard Kæmpfer fournit une esquisse de ce même pavillon, sa structure est une réplique des *yurts* Timurides.

Des pavillons d'agrément octogonaux, le plus souvent à deux étages richement décorés, un troisième s'y rajoutant parfois sous forme de belvédère, se placent généralement au sommet d'une colline artificielle ou naturelle, permettant de jouir de la vue ou du paysage environnant et agissant, de ce fait, comme tour d'observation. Le pavillon octogonal du Jardin de Gūlistān à Isfahān, le pavillon de chasse octogonal de Gonbad-e Bāz à Natanz et le pavillon du Jardin de la Colline, réservé aux femmes royales à Ashraf, sont tous conçus comme des pavillons d'agrément et de visionnement, permettant de jouir d'une vue panoramique. Situé à l'entrée du Chāhār Bāgh, le pavillon de Jahān Namā (Vision du Monde), comme son nom l'indique, semble être conçu comme une tour de visionnement pour les femmes du harem royal, d'où elles peuvent contempler les parades et spectacles, ainsi que l'entrée des ambassadeurs sur la belle allée du Chāhār Bāgh (Chardin, vol. VIII, 1711 : 170). Certains pavillons de plaisance du Jardin de Hezār Jarib sont aussi conçus comme des tours de visionnement. On donne à ces pavillons le nom de *kolāh farangi* (chapeau européen), en partie à cause de leur toiture pyramidale, dotée d'un large rebord (al-Isfahāni, 1962 : 41; De Gobineau, 1859 : 238).

L'usage des belvédères est également très fréquent dans les jardins des XVI^e et XVII^e siècles. Si les sources parlent très rarement de ce genre de dispositif (AN : 244; RT, 36) en revanche, il est largement illustré dans les miniatures safavides et les iconographies fournies par les voyageurs européens du XVII^e au XIX^e siècles. De construction légère, le

belvédère est fait de poutres surmontées d'un toit pyramidal doté de larges rebords richement décorés de céramiques émaillées.

7.2.3.2 Pavillons d'entrée

Les pavillons d'entrée marquent, depuis l'Antiquité perse, l'accès aux jardins, attestant par leur structure assez pesante et leur emplacement isolé la présence d'un paradis royal. L'époque achéménide les place à quelque distance du jardin, sous forme d'un palais hypostyle ou portique ouvert aux quatre vents, qu'il faut traverser avant d'être reçu par le maître du lieu. Quelques siècles plus tard, sous les Sassanides, l'entrée du jardin se déplace vers le prolongement de l'axe longitudinal à l'opposé du palais au centre du jardin. À partir de ce moment, probablement pour des raisons pratiques et matérielles, le bâtiment d'entrée se résume en un seul et unique bâtiment, tout en répondant à diverses fonctions, défensives et d'accueil, mais servant aussi d'espace de plaisir et récréation, loin de la chaleur intense, d'où l'on peut jouir à la fois de la vue sur le jardin et le paysage environnant.

Cette pratique se conserve au moins jusqu'aux XVI^e et XVII^e siècles, presque tous les palais-jardins impériaux possédant une porte monumentale à étages sous forme de pavillon. Les sources safavides désignent ce type de disposition par *dargāh*, *'imārat-e dargāh* ou *'imārat-e sar dar* (TAAA, vol. 2 : 544, 1111), les sources européennes, par porte d'entrée, portail ou portique (Della Valle, 1664 : 42, 297-298; Figureoa 1674 : 111-112; Chardin vol. VIII, 1723 : 81-82). En raison de son élévation, on lui donne aussi le nom de *bālākhāna*, que les sources occidentales désignent pavillon ou maison, galerie ou balcon, au-dessus de la porte³. La plupart des pavillons d'entrée de la période safavide n'ont pas survécu et ceux qui existent ont subi des transformations au fil des siècles. Ces bâtiments d'entrée devaient répondre à des normes fonctionnelles et esthétiques, que l'examen attentif des diverses sources nous permet d'atteindre.

En parlant de la capitale royale d'Isfahān, les voyageurs réfèrent à 'Āli Qāpu comme l'entrée au quartier royal, avec ses innombrables jardins (Della Valle, 1664 : 46; Figueroa, 1674 : 184; Chardin, 1723, vol. VIII : 81-82; Kämpfer, 1940 : 165; Le Brun, 1718, vol. I : 200). Il est conçu en forme de pavillon cubique à plusieurs étages, dont le noyau central est

³ À Ashraf, Della Valle affirme résider dans un logis doté d'un petit bâtiment avec une galerie ouverte tout à l'entour et élevé du sol. On y donne habituellement audience pendant l'été ou on y dort compte tenu de sa fraîcheur. Les Perses de cette époque l'appellent *bālākhāna*, c'est-à-dire la «maison haute», en raison de son élévation, Della Valle, 1664 : 294-295.

basé sur un plan carré, le *chāhār tāq*, inscrit dans la symétrie à croix du cube de base, des petites pièces superposées en deux étages servant à alléger les énormes piliers (Zander, 1974 : 302). La façade est tripartite avec une combinaison d'*iwān* (balcons), d'arcades (*ravāq*) et d'un *tālār* au troisième étage, qui est d'origine très ancienne, mais de goût encore vif dans l'architecture safavide⁴. Avec son toit avancé, soutenu par des rangées de hautes colonnes en bois de proportions très élancées et à entablement en bois, le *tālār* se présente comme un belvédère sur le toit, offrant une vue sur le paysage environnant (*manzara*). Bien que les chercheurs soient d'accord pour dire que le *tālār* ait été construit plus tardivement durant le règne de Shah 'Abbas II⁵, toutefois, Della Valle, parlant du palais 'Āli Qapu, écrit : «...du côté du Meidan, & de la partie qui luy est opposée, il a des balcons à leur mode, pour s'asseoir sur le plancher & jouir de la vuë des choses qui se découvrent de là.» (Della Valle, 1664 : 47)

Ce genre de dispositif doit alors s'appliquer à tous les palais-jardins impériaux, comme suggéré par Della Valle. Parlant du Jardin royal de Tājābād, il affirme: «Il y a un petit pavillon sur la porte, de la même structure et de la même architecture, que celui... qui est bâti sur la porte du Palais Royal d'Hispanhan, celui-cy nenmoins... est plus petit... Par cette occasion je... dirait que tous les maisons du Roy de Perses...sont bâties sur le même dessin.» (Della Valle, 1664 : 191) Le jardin privé du Roi à Ashraf comprend le même type de dispositif, comme le signale Della Valle : «...on voit une grande porte, sur le haut de laquelle il y a une fontaine qui pousse son eau jusques au toict de cette maison, d'où elle se répand dans plusieurs chambres & balcons en petites fontaines, ou plutôt en forme de jets d'eau, qui jaillissent de terre.» (Della Valle, 1664 : 350-351) Fraser apporte plus de précision sur la fonction de cette porte et dit que, quand Shah 'Abbas veut s'entretenir avec les délégations étrangères, il prend place dans la pièce voûtée, se trouvant au-dessus du portail (Fraser, 1826 : 21; Sotuda, 1986 : 640).

Tous les jardins d'agrément sur la belle promenade incluent un pavillon d'entrée, tel que ordonné par Shah Abbas. Eskandar Munshi affirme que l'entrée des jardins se forme d'un

⁴Dans la deuxième moitié du XVIIe siècle, le noble persan-arménien, Bedros Bedik remarque une importante ressemblance entre la salle hypostyle du grand palais de Cyrus à Persépolis «*theatrum quadraginta columnarum*» et celle des Quarante colonnes de Shah 'Abbas Ier à Isfahan, Bedik, 1678.

⁵Honarfar pense que c'est à l'époque de Shah 'Abbas II^e que l'on s'intéresse essentiellement à la construction des *tālār* munis de bassins et jets en pierre, avec des représentations de lions. Ces dernières sont largement utilisées dans le *tālār* du palais de Chehel Sotun (Quarante Colonnes) et celui de l'Emārat-e Āīnakhāna (Palais du Miroir), Honarfar, 1344/1965-66 : 422.

pavillon, composé d'un passage voûté élevé (*sābāt-e rafi'*), d'arcades (*ravāq*)⁷, de terrasses couvertes (*iwan*), d'un pavillon sur le toit (*balākhāna-ha*) et d'un belvédère (*manzara-hā*) (TAAA, vol. 1. 544; Savory, HSA, 2, vol. 2. 1978 : 724). Accordé à Della Valle, ce pavillon sert au divertissement (Della Valle, 1664 : 42). Pour Figueroa, il répond aussi aux aspects utilitaires et pratiques. Constitué de deux parties, l'une dominant le jardin et, l'autre, le paysage environnant, le pavillon s'utilise à différentes heures et périodes de l'année à titre d'abri protégeant du froid, de la chaleur et du vent (Figueroa, 1674 : 111-112). Les esquisses d'Engelbert Kämpfer illustrent bien cet aspect du pavillon d'entrée. Le pavillon des jardins de Hezār Jarib, de Uchi Martaba, de Hasht Behest à Isfahān et du Jardin royal de Fin à Kashan, résulte principalement d'une combinaison d'*iwān* et de *tālār*. Par exemple, le pavillon d'entrée du Jardin de Fin comprend, du côté jardin, une double série d'*iwān*, soutenue à la manière des *tālārs* par des colonnes en bois, alors que, du côté de l'extérieur, il comprend uniquement des voûtes.

Les sources textuelles et iconographiques et l'étude de terrain permettent de dégager les principales caractéristiques du bâtiment d'entrée à l'époque safavide. Il est conçu généralement en forme de pavillon à deux étages ou plus, dont la structure de base consiste en une construction cubique au noyau central à plan carré, couronné d'une coupole. Le plan de base se compose de trois axes parallèles, formant un plan à croix-axiale composée de quatre *iwān*⁸, l'un s'ouvrant vers l'extérieur. La façade, essentiellement tripartite, résulte de la combinaison d'*iwān*, d'arcades (*ravāq*) et de *tālār*. On traverse d'abord un passage voûté élevé (*sābāt-e rafi'*) avant de franchir le seuil (*āstāna*) de bois, encadrant l'ouverture. Vue de l'extérieur, le seuil est marqué au sol par une marche en pierre qu'il faut enjamber. Sa fonction est d'agir comme espace de halte, réglant le rythme du parcours et du passage au sein du jardin, qui reste avant tout un espace privé, dont l'entrée doit se faire avec la permission du maître du lieu. Une lourde porte en bois s'inscrit dans une arcade; ses parties latérales sont formées par une banquette, sur laquelle les visiteurs peuvent s'asseoir.

⁶ Ceci signifie littéralement: arcade ou passage voûté, Blair, 1984 : 71, 85. Accordé à Prinia, ce terme se compose de «*sā*» (repos) et du suffixe «*bāt*», dans le sens de construction (bâtiment, édifice, ville ou village). Le suffixe «*bāt*» se retrouve à la fin d'un bon nombre d'expressions reliées au sens des mots «repos» et «quiétude», par exemple, le *robāt* (caravansérail), la *kharābāt* (anc. taverne), etc., Pirmia, 1996 : 231.

⁷ Probablement des arcades, entourant chambres et pièces, Blair, 1984 : 74.

⁸ À l'*iwān*, on donne aussi le nom de *suffa*, se rapportant généralement à une terrasse couverte. Pour indiquer quatre *iwāns*, on utilise généralement *chāhār suffā*, qui est un espace couvert avec un plan axial formé de quatre baies et délimités sur ses quatre côtés par des pièces, Blair, 1984 : 85; Prinia, 1996 : 165.

Une fois le seuil franchi, on accède au vestibule d'entrée (*hashti* ou *keriyās*)⁹, espace centré couvert d'une coupole, généralement formé d'une variation de polygones à huit côtés égaux ou octogone (*hasht*) et d'autres irréguliers, auxquels l'architecture traditionnelle persane accorde des désignations bien précises : *kashkoli*, *negini* et *hasht-o nim hasht* (Pirnia, 1996 : 173), pour lesquelles nous n'avons trouvé aucune équivalence en français. Par exemple, le vestibule d'entrée du Jardin de Gulestān, comme celui de Fin, a la forme d'un polygone, dit *hasht-o nim hasht*. Le *hashti* ou vestibule sert de lieu de distribution et circulation vers les différentes parties de l'édifice; seul cet espace se relie directement à l'extérieur (Pirnia, 1996 : 160).

Après avoir passé le vestibule, on entre d'abord dans une pièce d'accueil isolée et, de ce fait, dont l'emplacement ne permet aucune vue sur le jardin; parfois, des fenêtres ajourées en bois (*paras*) laissent entrevoir le jardin, vue qui se déploie une fois que l'on s'y introduit. Cet espace comprend des couloirs (*dehliz*) orientés à l'opposé de l'entrée, qui conduisent le visiteur, le faisant tourner plusieurs fois à angle droit, avant de pénétrer par une porte latérale, n'offrant toutefois pas encore une vue complète du jardin. On peut voir encore aujourd'hui le pavillon d'entrée du Jardin Royal de Fin, dont les quatre *iwan* communiquent avec deux couloirs (*dehliz*) à angle droit aux portes latérales qui n'offrent aucune vue sur le jardin.

7.2.3.3 Éléments architectoniques des jardins classiques

7.2.3.3.1 Terrasses

Dans les jardins classiques, bien que les tracés varient, s'adaptant aux sites, les composantes demeurent les mêmes. L'art du jardin classique réside dans les jeux de perspective, facilement perceptibles de la demeure royale et le plus souvent disposés en terrasses pour créer une plus grande animation.

Lorsque le site s'y prête, les jeux de terrasses sont toujours privilégiés, particulièrement au début du XVII^e siècle. Le chapitre précédent révèle que de nombreux jardins se développent alors conformément à ce principe, en particulier ceux d'Ashraf, où leur ordonnance géométrique –l'emploi des terrasses surtout– crée un effet de perspective

⁹ Bien que la forme du *hashti* (vestibule) –dont le terme dérive du nombre huit (*hasht*)– épouse généralement celle d'un octogone, ceci n'en indique aucunement la forme, puisqu'il existe aussi des *hashti* carrés ou autres, Pirnia, 1996 : 160.

commandée par la symétrie propre à l'édifice, à laquelle se subordonne la composition. L'unique et principale perspective est évidemment celle développée selon l'axe longitudinal, alors que l'élément prépondérant reste l'eau entraînant l'extension en surface des canaux, bassins et viviers, ainsi que l'emploi de la mise en scène de cette eau en mouvement, coulant tranquillement le long des chutes ou à plomb comme un torrent.

Ainsi, de nombreuses et importantes conséquences découlent de l'usage systématique des terrasses. Leur multiplication oblige à recourir bien évidemment à des escaliers, qui restent toutefois très simples, dépourvues de toute décoration. Ici, on est loin des rampes d'escalier majestueuses des paradis achéménides et sassanides. Les concepteurs des jardins en terrasses safavides privilégient des escaliers discrets avec une prédominance de la pierre, l'un des matériaux caractéristiques des éléments architectoniques du jardin (terrasse, canal, plan d'eau, dallage, cascade, etc.). Suivant la déclivité des terrasses, aménagées sur un site en pente douce ou forte, les marches se disposent latéralement sur le pourtour de l'allée principale, divisée en deux sections par le passage obligé du canal d'eau central. Outre leur usage comme lieu de passage d'une terrasse à l'autre, les escaliers s'utilisent comme bancs qui assurent des moments de repos, alors qu'on y étend des tapis à cette fin.

Bien que la composition des jardins en terrasses diffère, leurs composantes demeurent identiques. Une de leurs particularités consiste en la mise en scène de l'eau, se figeant dans un dispositif tripartite et octroyant un schéma universel à tous ces types de jardin, peu importe le lieu de leur implantation, que ce soit une région désertique ou une autre abondante en eau où le problème hydraulique ne se pose guère. Ensemble, les canaux, cascades et bassins forment les principaux accessoires des jardins en terrasses, que l'on retrouve aussi dans les jardins peu pentus, y offrant toutefois une mise en scène moins majestueuse en raison de leur faible déclivité. À chaque dénivellation des terrasses, s'échelonnant entre 1,80 à 2,13 m, comme c'est le cas pour celles du Jardin de Hezār Jarib (Tavernier, vol. 4, 1679 : 458), au milieu desquelles traverse un canal, se dispose une cascade d'où l'eau coule dans un bassin placé en contrebas. Ce même type d'arrangement se répète à chaque terrasse et se prolonge derrière l'édifice jusqu'au mur enfermant le jardin. Dans la mise en scène des jardins en terrasses, une multitude de jets et bouillons animent l'espace sur toute la perspective centrale, charmant la vue et rafraîchissant l'air pour ceux qui siègent dans les pavillons ouverts aux quatre vents et parfois placés aux divers points de

l'allée centrale. Les jardins en terrasses d'Ashraf s'organisent tous selon ce schéma et ne présentent aucune exception à cette règle.

Parmi les éléments paysagers soulignant la structure des jardins en terrasses, figurent les arbres d'alignement qui bordent les allées de terrasse en terrasse et présentent les mêmes caractéristiques que celles observées dans les jardins royaux, implantés sur un site plat. Latéralement aux terrasses, les parterres, s'y disposant en bandes plutôt qu'en échiquier, se découvrent à perte de vue, leur forme épousant la pente du terrain.

7.2.3.3.2 Jardin de vigne, orangerie et oliverie

Ce type de jardin de petite dimension, à la fois utilitaire et d'agrément, s'insèrent généralement dans les lieux de retraite. Ce jardin se situe fréquemment à proximité soit des harems, soit des demeures privées, telles les *khalvat*. Généralement, ce petit jardin se dote d'un bassin de faible dimension, aux quatre coins duquel se trouvent des parterres, où sont plantés, suivant les régions, soit des vignes, soit des agrumes, généralement des bigaradiers (*nārenj*), citronniers (*limū*) et cédratiers (*bālang* ou *toranj*) (Motedayen, 2001 : 180, Pirnia, 1374/1996 : 386) ou des oliviers.

Les sources safavides fournissent rarement de détails sur la forme ou les essences cultivées dans ce type de jardin. Des informations plus détaillées parviennent des sources européennes. Dans le quartier royal d'Isfahan, il existe un jardin de vigne (*angūrestān*), s'étendant sur un terrain de forme irrégulière en retraite, situé à l'arrière du harem royal, adjacent au Jardin de la Retraite (ou *Khalvat*) et à celui de *Chehel Sotun*; on y accède par les trois jardins mentionnés. Sa forme asymétrique inhabituelle laisse penser qu'on veut combler à tout prix cet espace en plantant un jardin, malgré le fait que sa forme aille à l'encontre des règles de l'art. Selon Kæmpfer, le Jardin de Angūrestan (Vigne) d'Isfahan doit son nom aux vignes, montées sur des espaliers assez hauts, disposés en rangées, dont le produit se réserve uniquement au harem royal (Kæmpfer, 1940 : 170). Plus tard, il est fort probable que ce jardin ait cédé sa place aux orangeries, puisque, au XIX^e siècle, parlant du même jardin, Flandin et Coste évoquent un jardin situé à l'angle sud-ouest du Jardin de *Chehel Sotun*, qu'ils désignent Jardin de Narenjestan ou Orangerie (Flandin et Coste : 1851).

Parmi les jardins d'Ashraf, figure le Jardin d'Olivier (Bāgh-e Zeytūn). Il s'aménage également sur un terrain très irrégulier, à l'arrière du Jardin de la Colline (Bāgh-e Tapa), celui-ci étant en fait le jardin secret des femmes royales (Della Valle, 1664 : 350). Comme son nom l'indique, il contient essentiellement des oliviers, une essence particulièrement cultivée dans les régions côtières de la mer Caspienne.

7.2.3.3 Mise en scène de l'eau

La mise en scène de l'eau constitue l'une des attractions majeures du jardin royal, devant sa magnificence à l'animation de l'eau omniprésente sous forme de canaux, bassins, plans d'eau, viviers, cascades, jets et bouillons. Pour assurer l'animation de l'eau, si précieuse dans un pays désertique, ainsi que l'irrigation des jardins, son adduction et son acheminement représentent le problème majeur des concepteurs qui, pour ce faire, recourent à différentes techniques hydrauliques, selon les régions où sont implantés les jardins. C'est autour de cette question que se fera le développement des pages qui suivent.

7.2.3.3.1. Systèmes hydrauliques

L'essor des jardins se lie depuis toujours à l'eau, son approvisionnement constituant l'une des préoccupations principales des concepteurs de jardins. Il est clair que, pour un pays situé dans une région désertique, où les rares précipitations se répartissent sur un court laps de temps, à l'exception des régions de la côte Caspienne où elles se font plus fréquentes et, le climat, beaucoup plus tempéré, la source de l'eau est un facteur décisif quant à l'implantation des jardins.

La situation géographique du plateau iranien entre deux chaînes de montagnes, l'Elbourz au Nord et le Zagros à l'Ouest, entraîne une certaine aridité du climat, étant donné que ces montagnes, du fait de leur altitude, empêchent les systèmes nuageux de se déverser sur le plateau (Porter, 2002 : 21). Par contre, en hiver, la neige s'accumule sur les hauteurs et forme au printemps des milliers de cours d'eau, descendant dans les vallées escarpées. Généralement, ces cours d'eau sont provisoires et seul un nombre limité d'entre eux se transforme en rivières, se déversant dans la mer. Toutefois, la majorité de ces cours se dirige vers le désert, où rocs brûlants et graviers absorbent l'eau (Wilber, 1962 : 20).

Très peu de rivières arrosent l'Iran, la plupart ne portant pas très loin leur cours. Au lieu de grossir, à mesure qu'elles s'éloignent de leur source, elles diminuent, se tarissent et, enfin, de diffusent dans une infinité de canaux, par lesquels on conduit l'eau pour arroser terres et jardins (Tavernier, vol, III, 1679 : 415). Ainsi, le système hydraulique fluvial du pays ne répond que de manière très incomplète aux besoins d'irrigation.

Il est clair que, en raison de cette répartition incomplète de l'eau sur le plateau iranien, l'alimentation en eau des jardins royaux varie; tout dépendant de leur position géographique, les concepteurs recourent à différentes techniques hydrauliques. Chaque implantation de jardin, adaptée aux sites, nécessite sa propre solution d'adduction en eau. C'est pourquoi il existe différentes techniques de distribution de l'eau souterraine et l'eau de surface. Les moyens utilisés varient et correspondent généralement au système de conduits d'eau souterraine (*qanat*) et aux puits, ainsi qu'à des canaux d'irrigation aérienne constitués d'un système d'aqueducs (*nahr* ou *mādi*) branchés directement aux rivières, pour aller ensuite se diviser en un réseau de plus petits canaux de distribution (*jūy* ou *jūb*).

La *qanat*, également appelée *kāriz*, est l'une des caractéristiques du plateau iranien. On la construit généralement là où les conditions géologiques favorisent la formation de grandes nappes souterraines. Cette pratique se fait généralement dans des régions de grandes étendues alluviales, situées en zone des basses terres entre les hautes montagnes et le désert de sel, ainsi que dans les grandes vallées alluviales au bord du désert et, aussi, dans celles qui s'étendent entre certaines montagnes de la chaîne du Zagros (Goblot : 1962). La technique de la *qanat* est particulièrement favorable aux régions de l'Ouest et du centre de l'Iran.

L'origine de la technique de la *qanat* doit être recherchée au VIII^e siècle avant notre ère, dans la haute Antiquité ourartéenne (Lambton, 1978 : 52). Durant la période achéménide, le système de la *qanat* est la base technique de l'implantation des paradis. C'est grâce aux Achéménides que le système gagne l'Égypte, l'Uman, l'Arabie méridionale et la Méditerranée, d'où il se répand avec les Arabes jusqu'en Espagne et au Maroc (Lambton, 1978 : 552).

Aux XVI^e et XVII^e siècles, la *qanat* demeure l'une des techniques les plus utilisées, comme en témoigne Della Valle, quand il parle de la culture au moyen des eaux que les

cultivateurs font venir de loin par artifice et grâce auxquelles les terres deviennent fertiles (Della Valle, 1664 : 119). Aussi, Figueroa signale que Shiraz est particulièrement fertile, grâce aux multiples *qanat* acheminant l'eau des sources vers la ville (Figueroa : 1674). De même, Chardin, parlant des *qanat*, dit qu'il n'y a pas de peuple au monde sachant si bien ménager l'eau que les Persans. D'ailleurs, le fils du vizir de Khorasan lui assure que son père avait trouvé, dans les registres, que la région possédait autrefois 42 000 *kariz* ou *qanat* (Chardin, vol, III, 1723 : 218).

Au XVIII^e siècle, bien qu'un nombre important de *qanat* soient inactives, en raison des troubles et guerres civiles survenus à la fin de la période safavide avec l'invasion des Afghans en 1722, Olivier parle encore des soins que les Perses apportent à procurer l'eau pour l'irrigation des cultures et jardins au moyen des *qanat* (Olivier, 1979 : 172).

La *qanat* se constitue d'un grand nombre de puits verticaux, généralement peu profonds, que l'on fore à une distance de 20 à 150 m environ les uns des autres, reliés ensemble par une galerie souterraine suivant une déclivité assez douce; sinon, l'écoulement rapide de l'eau provoque l'érosion des parois de la *qanat*. Ses parois sont généralement dépourvues d'un revêtement, mais, si le tunnel traverse un sol meuble, il est étayé au moyen de cercles d'argile cuite, afin d'éviter tout éboulement. La longueur des *qanat* varie, certaines étant très courtes, généralement de 8 à 15 km, alors que d'autres peuvent mesurer plus de 30 km, comme celles retrouvées à Yazd et au Kirman (Lambton, 1978 : 552-553).

La force de l'écoulement de l'eau varie en fonction des caractéristiques de la nappe souterraine, de la nature du sol et de la saison. Branchée sur une nappe permanente, la *qanat* peut avoir un débit constant, tout au long de l'année, mais, si la nappe est temporaire ou si le sol est poreux, le débit diminue considérablement en été ou au cours d'une année de séche. Certains débits peuvent atteindre 1 600 litres à la minute, mais la plupart descendent jusqu'à 120 litres à la minute (Lambton, 1978 : 553). L'installation des *qanat* nécessite un nettoyage constant et une réparation quasi régulière, puisqu'elles ne sont pas conçues en maçonnerie, pouvant conséquemment être endommagées ou détruites à tout moment par des crues subites ou obstruées par le sable des tempêtes. Ceci explique le fait que, lors des troubles ou guerres ravageant le royaume, les envahisseurs ôtent aux cultivateurs les moyens d'entretenir leurs canaux, concourant, par le fait même, à la destruction et la diminution des ouvrages de *qanat* (Olivier, 1979 : 172). Après chaque trouble ou

changement de dynastie, la construction ou la réparation des *qanat*, tombées en désuétude, représente une des fonctions traditionnelles des souverains.

Généralement, l'installation des *qanat* ne se destine pas uniquement à l'usage des jardins royaux, mais concerne aussi l'approvisionnement en eau des plantations et jardins des particuliers. Il s'ensuit que, généralement, dès la sortie de l'eau de la *qanat* vers la surface du sol, elle s'accumule dans un réservoir et, par la suite, dans des plans de division, pour être ensuite redistribuée, conformément à la réglementation stricte et en vigueur de l'attribution de l'eau au moyen d'un réseau complexe de vannes à glissières. Un des exemples de ce type d'installation, qui demeure fonctionnel encore aujourd'hui, est la *qanat* située en amont du Jardin Royal de Fin. Elle comprend deux plans de division, formés de réseaux à vannes, de réservoirs et d'aqueducs qui, depuis leur création à la fin du XVI^e siècle, permettent une distribution équitable de l'eau pour l'alimentation du Jardin Royal et les plantations environnantes.

Une autre technique, fréquemment pratiquée consiste à dériver directement l'eau de la rivière, pour l'acheminer ensuite au moyen d'un réseau d'aqueducs (*nahr* ou *mādi*). L'alimentation des jardins royaux d'Isfahan repose principalement sur cette technique, alors qu'une partie de l'eau sert à l'animation des canaux, bassins, viviers, plans et jets et, l'autre partie, à l'irrigation des plantations (Kæmpfer, 1940 : 152). Au XVII^e siècle, Tavernier affirme que l'on détourne par plusieurs canaux l'eau de la rivière de la Zāyanda Rūd, à trois ou quatre lieues d'Isfahan, pour arroser les cultures des terres et jardins, qui, sans cette technique, ne produisent pas. Selon lui, les puits servent aussi à l'irrigation des plantations; toutefois, la qualité de l'eau de rivière est supérieure à celle des puits. Tavernier constate que l'eau des canaux ne retourne pas à la rivière, mais se perd plutôt dans les marais. Par ailleurs, à force d'être coupée en un réseau de canaux, le débit de l'eau diminue fortement, une fois arrivée à la ville. La rareté de l'eau, si précieuse dans ces conditions, fait en sorte que son prix est assez élevé (Tavernier, vol. IV, 1679 : 455).

Ainsi, l'irrigation d'Isfahan repose principalement sur un réseau d'aqueducs ou *madi*, qui se divise en de plus petits canaux de distribution (*jadval*) et des rigoles (*jūb*) (Kæmpfer, 1940: 152). En 1005/1596, lorsque Shah 'Abbas commence la construction de Chahar Bagh, il ordonne le forage d'un immense aqueduc, dérivé directement de la Zāyanda Rūd, pour rejoindre le Jardin de Hezār Jarib, parcourant ensuite le Chāhār Bāgh sur toute sa

longueur, puis, franchissant une distance d'un parasange (6 km) pour aller alimenter les jardins qui s'étendent jusqu'à la porte de Dowlat (*TA* : 162; *RS* : 760). D'autres aqueducs (*mādi*) existent, en vue d'assurer l'irrigation de la cité et d'autres jardins et plantations. Ainsi, le canal de Niyasaram dérive du Sud de la Zāyanda Rūd, se divise en trois branches, pour alimenter les palais et jardins situés sur la rive Sud d'Isfahan. Ce canal est si immense que les visiteurs d'autres régions le considèrent à ce moment-là comme une rivière. Quant au canal de Farshādi, il traverse les banlieues d'Abbasabad et de Khajou et du Sheik Bana. Le canal Impérial parcourt la banlieue de 'Abbāsābād et le Chāhār Bāgh, après lesquels il rentre dans le Jardin de Hasht Behesh. Le canal de Feda débute à la Porte de Dowlat et se divise en deux branches, l'une d'elles approvisionnant les banlieues nord d'Isfahan, soit Lunbān et Dardasht, alors que l'autre entre par le Nord dans les jardins du Palais Royal, entre autres, le Jardin de Chehel Sotun, pour les irriguer, puis ensuite, se divise en deux parties, pour aller alimenter les plantations situées au Nord et à l'Est de la ville. Le canal Tirān parcourt les banlieues ouest, alors que celui de Qomisha approvisionne l'extrémité de la banlieue sud (al-Isfahāni, 1340/1962 : 99-100).

En parlant des jardins d'Isfahān, Tavernier affirme que ceux du quartier de Julfa sont taxés selon leur grandeur et reçoivent de l'eau une fois par semaine, pratique aussi en usage dans les autres quartiers. Chaque maison ou jardin jouit d'un canal particulier, fourni en eau dérivant des grands aqueducs (*mādi*). L'utilisation abusive de l'eau, hors du temps accordé par les autorités, est passible d'une amende sévère, pouvant aller jusqu'à la saisie de leur terre ou jardin (Tavernier, vol. IV, 1679 : 455).

D'après Kalantar Zarrabi, les autorités divisent l'eau de la *qanat* de Fin en 11 *jūb* et demi. Puis, elles déterminent que l'eau de chaque *jūb* circule dans les plantations pendant 14 jours. Ce temps d'écoulement se divise en deux demi-journées (jour et nuit), que le langage agronomique surnomme *tāq*. Chaque *tāq* se divise à son tour en unités de temps, *sarja*, que l'on mesure à l'aide d'un récipient en forme de demi-coquille en cuivre très mince, placé dans le canal de distribution qui achemine l'eau aux champs cultivés. Le récipient en demi-coquille est percé d'un petit trou au centre, par lequel l'eau pénètre vers l'intérieur. Une fois qu'il est remplie, le processus recommence jusqu'au moment où la portion d'eau, permise par les autorités, est atteinte. Deux à trois heures suffisent généralement pour que le récipient soit plein. Au total, 388 *tāq* d'eau sont alors réservées à l'irrigation des plantations des deux parties, haute et basse, de la commune de Fin, 45 *tāq* servant à

l'alimentation du Jardin Royal, ainsi qu'aux plantations environnant ses limites extérieures (*MQ*: 77-78; Chardin, vol. III, 1723 : 220).

L'usage de noria est aussi largement répandu, pour des fins d'irrigation des jardins et plantations, alors que l'eau est tirée du puits dans de gros seaux de cuir par la force motrice de bœufs (tavernier, vol. IV, 1679 : 416). L'animal tire le seau à l'aide d'une grosse corde, tournant sur une roue attachée au haut du puits, comme une poulie qui va chercher l'eau et la déverse dans un réservoir, d'où elle est distribuée au moyen de petits canaux vers les plantations (Chardin, vol. III, 1723 : 219). La même technique, un peu plus sophistiquée, s'utilise pour monter l'eau sur plusieurs étages, en vue d'alimenter bassins et jets, ornant l'intérieur des palais. Chardin parlent des bœufs qui font monter l'eau à l'aide de trois machines, élevées l'une sur l'autre par étage, et qui communiquent par un tuyau (Chardin, vol. VIII, 1723 : 80, 82).

La technique d'arrosage des jardins royaux s'effectue conformément aux pratiques antiques. Elle consiste en des rigoles disposées en parallèle avec des canaux d'eau, qui parcourent à l'air libre les principaux axes et le pourtour du jardin. Depuis des cavités, creusées dans les parois internes des canaux, des filets d'eau pénètrent en diagonale dans les rigoles, afin d'irriguer les plantations. Au moyen de glissières manuelles, placées en aval des rigoles, chaque plantation reçoit de manière équitable, et selon une durée de temps déterminée par les autorités, l'eau nécessaire à son irrigation. Cette méthode, utilisée dès l'Antiquité dans le Jardin de Pasargades, est largement pratiquée dans plusieurs jardins royaux safavides. Les traces encore existantes de ce type de dispositif sont parfaitement lisibles et toujours en usage dans le Jardin Royal de Fin.

7.2.3.3.2. Canal d'eau courante

Veine des jardins, le canal d'eau courante est une constante du jardin royal des XVI^e et XVII^e siècles. Appelé dans le langage courant safavide *jadval* (pl. *jadāvel*) ou *nahr* (pl. *anhār*) (*RSf*: 35 ; *DA* : 38; *TAAA*, vol.2 : 780; *RS* : 760; *TA* : 330), le canal présente depuis l'Antiquité un double avantage, soit de servir à l'arrosage des cultures et d'agrémenter l'espace, ce qui explique sa présence constante dans les jardins. Tracé en ligne droite, il revêt un aspect régulier, ce qui est nécessairement beaucoup plus pratique et économique pour l'irrigation que si, sinueux, il suivait des courbes. Perceptible à l'œil, partout où l'on se déplace dans le jardin, le canal parcourt le milieu des allées périphérique et au milieu de

chacun des grands axes quadrilatères, les divisant respectivement en deux grandes allées, lesquelles s'étendent généralement à partir du bas de la demeure royale, placée au centre symbolique de l'espace du jardin. La présence de canaux dans la partie centrale du jardin est une constante primordiale, tant au niveau des aspects conceptuel – quatre cours d'eau du paradis– qu'esthétique – mise en scène et animation– et fonctionnel. En effet, le passage du canal au milieu de l'allée centrale, s'étendant jusqu'à la résidence royale, scinde l'espace en deux parties, qui s'avère pratique lors des défilés des présents ou des festins royaux. Quoique, généralement, des canaux se trouvent dans les allées périphériques, pour des raisons de commodité ou topographique, il n'est pas rare qu'une allée périphérique ou un axe transversal soit dépourvu(e) d'un canal d'eau courante. Il est assez courant de voir les mêmes types de canaux traverser en ligne droite l'intérieur d'un pavillon ou en entourer le pourtour extérieur où des jets ou bouillons, placés à intervalles réguliers, lui donnent l'aspect d'une île flottante.

La forme générale du canal d'eau courante subit très peu de changement depuis l'Antiquité jusqu'à l'ère safavide. Toutefois, ses dimensions ne sont plus ce qu'elles étaient jadis. Dans le jardin de Pasargades, les canaux d'eau, tracés en ligne droite, parcourent les grands axes, ainsi que le pourtour du jardin. Conçus en pierre de taille et bordés par le même matériau, leur largeur atteint de 0,15 à 0,25 m, cette dernière mesure étant celle approximative de leur profondeur, ce qui les laisse paraître, de ce fait, comme de minces filets d'eau, perceptibles à l'œil nu à partir de n'importe quel point de vue dans le jardin.

Dans les jardins d'agrément safavides, les formes données aux canaux d'eau sont traditionnelles. La plupart, étant de tracé rectiligne, traversent la longueur des allées, paraissant ainsi, sous l'effet de la lumière, comme d'interminables lignes lumineuses, constituant parfois la seule attraction du jardin. En règle générale, ils sont construits en pierre de taille, dépourvus de margelle, mais bordés de grandes dalles de pierre, ce qui veut dire que les concepteurs veillent à ce que la surface de l'eau affleure l'allée qu'elle borde. C'est l'effet du miroitement de l'eau qu'ils recherchent; effectivement, sous la lumière, l'eau, traversant sur une surface sombre, réfléchit le bleu du ciel qu'une brise légère transforme en bavures blanches, accentuant, de ce fait, le mouvement de l'eau.

Dépendant des lieux parcourus, la dimension des canaux varie d'un jardin à l'autre. Au Jardin Royal de Fin, aménagé sur un terrain en pente très douce, les canaux des parties

centrale, périphérique et de l'axe latéral mesurent environ 0,70 à 0,92 cm en largeur et 0,15 à 0,20 cm en profondeur. Les dimensions des canaux du Jardin de Chehel Sotun, situé aussi sur une pente très douce, sont très homogènes et comptent un mètre de large sur 0,15 à 0,20 cm de profond. Ceux entourant l'édifice comportent la trace des emplacements de bouillons à tous les 4,50 m d'intervalle. Quant au jardin en terrasses de Divānkhāna, le canal épouse une largeur variant entre 0,95 cm à 1,05 m à mesure qu'il se dirige du mur sud vers l'entrée du jardin. Cette décroissance se répète au niveau de sa profondeur, la branche de la perspective centrale mesurant environ 0,20 cm et, celle se trouvant derrière l'édifice et se prolongeant jusqu'au mur sud, 0,65 cm. Cette variation, observée au niveau de la largeur des canaux, semble volontaire et répondre aux exigences techniques, liées à l'écoulement de l'eau sans l'aide mécanique. Un phénomène semblable s'observe au niveau de la conception des canaux : certains sont conçus à deux niveaux, en vue de régulariser l'écoulement de l'eau nécessaire à l'alimentation des bouillons ou pour en accélérer le mouvement ou la filtrer de tous les résidus accumulés sur son passage, avant de s'animer dans la perspective centrale.

Ces mêmes canaux à ciel ouvert servent à l'arrosage du jardin, toujours sans l'aide mécanique et selon une pratique traditionnelle. Leurs parois internes comportent des cavités, d'où l'eau communique perpendiculairement et par gravité avec des rigoles, dans lesquelles se plantent des arbres d'alignement. Une autre portion de l'eau pénètre par des conduites disposées dans les parterres, placés en contrebas en vue d'irriguer les arbres fruitiers, fleurs, herbes et potagers. À l'aide de glissières, introduites dans les rigoles, une portion de l'eau est soigneusement calculée et distribuée à chaque plantation.

7.2.3.3 Bassins

Les bassins, que les sources safavides désignent par le terme arabe *howz* (pl. arb. *havāyez*, pl. pers. *howzhā*), sont une constante des jardins royaux safavides (*TAAA*, vol. 2 : 757, 856, 1111, *TA* : 163, 330, 343). Leur présence dans les jardins s'associe, dès l'Antiquité, au culte de l'eau (Source de Vie, représentée par la déesse Anāhitā) et, avec l'avènement de l'Islam au paradis (Source de connaissance), deux modes de pensée situant leur emplacement au centre symbolique de l'espace.

Les bassins, adoptant différentes formes et dimensions, se disposent le plus souvent sur l'axe central formant la vue principale du jardin. Placés aux différents points de cet axe, leurs dimensions varient, allant du plus petit, communément appelé *howzcha*, au plus vaste, présenté sous forme de miroir d'eau, généralement disposé devant le pavillon du jardin et que les Perses appellent *daryācha*, signifiant littéralement «lac» (*TAAA*, vol. 1 : 587, vol.2, 780 ; *TA* : 353-354 ; Chardin, vol. VIII, 1723 : 192). En général, la mise en scène des bassins s'amorce à l'intérieur même du pavillon d'agrément ouvert aux quatre vents, encadrant un bassin, l'ensemble étant désigné *howzkhāna*. Ces bassins intérieurs, essentiellement carrés, communiquent avec le jardin par des canaux en quatre directions.

Habituellement, devant le pavillon central, se trouve un miroir d'eau, dont la présence se relie intimement aux aspects ésotériques, tel que mentionné antérieurement. Pour le mystique, l'eau (comme source de connaissance) et le miroir (comme mode de perception) sont deux phénomènes, l'incitant à trouver la voie lui permettant de pénétrer au Hūrqulyā (paradis). C'est grâce à la présence du miroir d'eau que le mystique récapitule la totalité du paradis (Bakhtiar, 1976 : 107). Ainsi, la plupart des bassins, placés contre les pavillons disposés au centre symbolique de l'espace au croisement de l'axe quadripartite, servent à admirer le pavillon dans un espace ni haut ni bas, symbolisant l'infini de la création. C'est pour assurer l'effet de miroir que ces plans d'eau, profonds et conçus en pierre de taille, ne comportent pas de jet. Généralement carrés, ou presque, de dimension assez vaste, ils se placent contre le pavillon à plus de deux ou trois mètres, au maximum quatre. Celui du Jardin Royal de Fin, encore existant, mesure environ 12 x 14,10 m, alors que celui du Jardin de Divkāhāna, disparu, mesure originellement environ 15,30 x 18,30 m.

Les Européens évoquent aussi d'immenses viviers de différentes formes et dimensions, parcourus par barque, les signalant dans les jardins d'agrément et ceux du harem. À la différence des miroirs d'eau, leurs milieu et pourtour se dotent de jets, contribuant de ce fait à l'aspect d'agrément. L'une des particularités du Jardin de Hezār Jarīb à Isfahan consiste en ses deux immenses viviers, octogone (Kæmpfer, 1940 : 176) et dodécagonal, délimités latéralement par des pavillons (Chardin, vol. VIII, 1723 : 178). À ce type de vivier d'une grandeur extraordinaire, mesurant plus de 26 pieds (7,93 m), les Perses donnent le nom de Mer Royale (Chardin, vol. VIII, 1723 : 79, 178). Au milieu du vivier, on signale même parfois la présence d'un îlot, couvert de gazon, où se regroupent les oiseaux de rivière, comme il en va pour ceux du Jardin de l'Emārat-e Daryācha (Chardin, vol. VIII, 1723 : 79),

du Jardin Royal de Shiraz (Figuerola, 1674 : 115) et du Kuma à Lanjān, lieu de rendez-vous de chasse de la cour près d'Isfahan (*TA* : 353-354). Bien que les viviers soient conçus en pierre de taille, leur pourtour se couvre d'un dallage de marbre.

Dans les jardins royaux, notons aussi la présence de bassins décoratifs de différentes figures, carrée ou ronde, attestée par les sources écrites (Chardin, vol. VIII, 1723 : 178), qui signalent également des formes à plusieurs angles: octogonale, décagonale ou dodécagonale, régulières et irrégulières. Toutefois, les sources iconographiques révèlent aussi l'existence de formes géométriques très originales, rappelant les motifs des tapis, auxquelles les écrits réfèrent rarement. On reconnaît le Jardin de Hezār Jarib, aujourd'hui disparu, comme l'un des lieux par excellence de la mise en scène de l'eau à l'aide de bassins (décoratifs ou autres) admirablement dessinés par Kæmpfer, vers la deuxième moitié du XVII^e siècle. Il s'avère impossible de spécifier le nombre de bassins, présents dans ce jardin à cette période. Toutefois, étant donné sa dimension extraordinaire, leur nombre devait être considérable¹⁰.

La période safavide conçoit les bassins avec art en différents matériaux, tels le marbre (Olearius, vol. 1, 1719 : 774), mais le plus souvent en pierre de taille. Souvent superposés sur trois niveaux, en ordre décroissant, ils se dotent d'un rebord mince, étroit et arrondi. L'eau, débordant des bassins, affleure la crête extrême du rebord pour se déverser dans les *pashuyas* (margelles), qui l'entourent comme des rigoles sur ses pourtours. Cette eau, qui déborde continuellement des bassins, sert à l'irrigation du jardin. Leur paroi interne comporte un espace en retrait, permettant jadis de s'appuyer pour accomplir des ablutions rituelles avant chaque prière, laver le linge ou exécuter tout autre activité, l'eau y étant en perpétuel renouvellement.

Certains types de bassin témoignent d'une inspiration antique. Les mieux conservés subsistent dans les jardins royaux de Fin, de Chehel Sotun et de Divānkhāna à Ashraf. Presque carrés, assez profonds et conçus généralement en pierre de taille, les bassins maçonnés jalonnent les canaux d'eau courante dans la partie périphérique du jardin et marquent, de ce fait, les deux extrémités de l'axe transversal. Ils se trouvent souvent devant les bâtiments secondaires situés à l'extérieur de l'enceinte du jardin (tels le harem, la

¹⁰ Pour ces esquisses, voir Kæmpfer, British Library, ms. Sloane 5232, f. 40, 43, 45d, 45s, 45v ; Alemi, 1995 : 47, 48.

khalvat ou tout autre), percée d'une porte donnant l'accès à son intérieur. Dans les jardins en terrasses, le même type de bassins se place en contrebas de chaque dénivellation. Profonds de 0,40 à 0,50 cm, ils sont dépourvus de margelles extérieures, mais comportent à l'intérieur un espace en retrait, comme tous les autres bassins. Généralement entourés d'un dallage de pierre de taille, comme dans le Jardin de Divākhāna, ils portent la trace de l'emplacement des bougies sur leur pourtour.

7.2.3.3.4 Bouillons et jets

Il y a tout lieu de croire que c'est le bouillonnement de l'eau que l'on cherche dans les jardins royaux. On y réussit en produisant des bouillons, appelés «*favāra*» dans le langage courant safavide (*TAAA*, vol. 2 : 757, 856, 1111), terme se rapportant aussi aux jets d'eau. Les sources européennes utilisent fréquemment «jet d'eau», «fontaines» ou «tuyau jetant l'eau» (Della Valle, 1664 : 43 ; Tavernier, vol. IV, 1676 : 416 ; Chardin, vol. VIII, 1723 : 178). Toutefois, des indications, telles un «petit filet d'eau» ou «petit jet», permettent de croire qu'il s'agit bel et bien de bouillons, dont quelques exemples sont encore admirablement conservés au Jardin Royal de Fin. Les voyageurs réfèrent aussi à de véritables jets, lançant l'eau à une hauteur de 3 pieds (0,90 cm) et qui sont loin d'être des bouillons (Tavernier, vol. IV, 1676 : 416). Ces jets, généralement provoqués par de simples tuyaux en plomb, sont toutefois conçus avec un certain art : ils comportent des valves, dont l'ouverture et la fermeture, tels des tuyaux d'orgue, créent des combinaisons variées de projection de l'eau suivant différents rythmes (Wilber, 1962 : 37). Les chroniques safavides, particulièrement Munshi, attestent souvent cette technique, probablement importée d'Europe. Parlant de la fondation du Jardin Royal d'Ashraf, il dit que, tels les flammes d'un feu d'artifice, des jets d'eau aux techniques étrangères jaillissent du milieu des bassins (*TAAA*, vol. 2 : 855).

Évoquant les bassins du Jardin de Hezār Jarib à Isfahān, Kæmpfer insiste sur des jets à forte pression, disposés dans leur intérieur, alors que d'autres, plus petits, décorent leur pourtour (Kæmpfer, 1940 : 176), ce qui semble se rapporter à une combinaison de jets et bouillons. Une source contemporaine estime leur nombre dans le jardin à 500 (Wilber, 1962 : 37). Quoique nos informations soient très limitées quant à la forme générale des bouillons et jets, utilisés dans les jardins safavides, par contre, le Jardin de Fin conserve encore ses bouillons d'antan. Ici, certains canaux à l'air libre et les *pāshūyas* de presque

tous les bassins et du plan d'eau central comportent au total 300 bouillons, prenant la forme de petites cloches en céramique émaillée bleue, la même que celle utilisée comme matériau de recouvrement de certains canaux.

7.2.3.3.5 Cascades

Les cascades, une constante des jardins en terrasses safavides, sont désignées *ābshār* par les sources persanes (pl. *ābshārha*) (*RSf* : 38, *DA* : 42 ; *TA* : 330). Avec les canaux et bassins, elles forment les accessoires tripartites prédominants dans les jardins en terrasses et placés habituellement à chaque dénivellation, tout au long de l'axe central. On les apprécie tellement que même les jardins très peu pentus en comportent au moins une ou deux, dépendant du degré de déclivité du terrain. Une cascade agrémente toujours la devanture du pavillon du jardin, celui-ci adoptant la forme de *howzkhāna* et étant placé habituellement sur une esplanade, constituant de ce fait un premier dénivellement. L'eau parcourt ce pavillon, traverse un canal et glisse le long d'une cascade, pour se déverser dans le plan d'eau central devant le pavillon. Par exemple, le Jardin Royal de Fin, situé sur un terrain peu pentu, comporte trois cascades, l'une étant disposée devant le pavillon et, les deux autres, sur chacun des dénivellements qui marquent les deux axes, central et latéral.

Le jardin de Divānkhāna à Ashraf conserve encore aujourd'hui ses cascades, placées à chaque déclivité des terrasses, tout au long de la perspective principale. Conçues en pierre de taille, elles atteignent environ 1 à 1,05 m. Contrairement aux cascades en céramique émaillée du Jardin de Fin, celles de Divānkhāna ne sont pas tapissées, mais plutôt couvertes d'une couche de peinture bleuâtre. Il n'est pas rare de voir dans les jardins royaux des cascades en marbre, comme en témoigne Kæmpfer, parlant du Jardin de Hezār Jarib (1940 : 176). Toutefois, tous les jardins en présentent une forme aux mêmes caractéristiques. Leur surface est conçue en motif d'écaille, appelé communément *sina kabki* dans le langage courant, en vue de donner du mouvement à l'eau quand elle coule en petits filets, dû à sa rareté, ou pour accentuer son effet de scintillement quand, à la nuit tombée, le jardin s'illumine sous l'éclat de milliers de bougies placées sur le pourtour des canaux, bassins et cascades.

7.2.3.4 Allées : Forme et plantation des essences

Dès l'Antiquité, le tracé formel du jardin achéménide en *chāhār bāgh* (quatre jardins) offre nécessairement quatre allées en ligne droite, se croisant de manière perpendiculaire et formant des axes, ce qui constitue l'un des principaux attraits des jardins. Elles ne sont pas nécessairement destinées à former des lieux de promenade, raison expliquant le fait que leur dimension soit relativement étroite. Toutefois, les arbres d'alignement, essentiellement des cyprès, plantés de manière ordonnancée et régulière dans une belle proportion symétrique, créent des couloirs verts particulièrement agréables à la vue. Contrairement aux allées principales, particulièrement étroites, les allées du pourtour du jardin sont beaucoup plus larges, étant utilisées conséquemment comme lieu de passage, et non de promenade, pour les invités se rendant à l'audience du Roi au palais royal. La plantation régulière, ordonnancée et particulièrement rapprochée de cyprès offre essentiellement des lieux ombragés et rafraîchissants très agréables à l'abri du soleil intense. Aussi, elle est sensée produire des effets de surprise, pour celui qui allait découvrir progressivement le palais royal.

Tel que mentionné antérieurement, à l'époque sassanide, le tracé formel du jardin subit quelques changements notables, dû au déplacement du palais ou pavillon du jardin vers le centre de l'axe quadrilatère, devant lequel s'étend un plan d'eau central. Cette modification incite un élargissement des allées, particulièrement de celle se trouvant dans la perspective principale. Cette allée part de la demeure royale pour se prolonger jusqu'à l'entrée du jardin, tracé qui lui confère un nouvel usage, soit de servir comme lieu de passage obligatoire pour les visiteurs. Dans ce cas-ci, comme dans celui des jardins de leurs prédécesseurs achéménides, les Sassanides plantent des cyprès, de manière ordonnancée et régulière, formant une allée ombragée et particulièrement fraîche en raison de la présence du plan d'eau central. Par ailleurs, nous savons déjà que les Sassanides, en raison de leur rituelle liée au culte mazdéen, cultivent certaines essences de fleurs, qu'ils attribuent comme emblèmes aux entités célestes. Parmi ces essences, figure l'iris, emblème de la déesse de l'eau Ardvi Sūrā ou Ānāhitā, toujours planté près des cours ou plans d'eau. Les allées du pourtour continuent de subsister, toutefois, notons un léger changement au niveau de l'usage des allées, ne servant plus de passage principal aux visiteurs, qui empruntent désormais l'allée principale pour se rendre au palais.

Au début de l'ère safavide, les jardins royaux de Sa'ādatābād à Qazvin s'aménagent selon les règles de l'art des jardins persans, tel que mentionné. Toutefois, certains jardins semblent faire exception à cette règle, puisque l'introduction de diverses formes de parterres –octogonale, ronde, etc.– jusqu'ici inhabituelles va imposer des dimensions de largeur ou longueur variées aux allées, alors que leur tracé reste toujours rectiligne. Par exemple, pour un parterre carré, la règle est celle du jardin formel ou *chāhār bāgh*, c'est-à-dire que deux allées se croisent, formant ainsi les deux principaux axes. Des arbres d'alignement sont plantés dans leurs bordures de manière ordonnancée et régulière. Fréquemment, les arbres ainsi plantés sont des platanes ou des ormes, parfois même, les deux ensemble. Plus rarement, ce sont des cyprès, des pins, des genévriers et des saules, aussi, souvent plantés de manière mixte. S'ajoutent parfois à l'alignement des buis, entremêlés à des arbustes essentiellement odoriférants, tels rosiers, jasmins, gainiers multicolores, saules d'Égypte et, aussi, des guimauves.

Une source importante, concernant les jardins de Sa'ādatābād, soit *DA*, réfère clairement aux allées du pourtour du jardin, désignées *hāshiya* et disposées selon les règles de l'art. Les bordures de ces allées sont ornées d'arbres d'alignement, soit des saules et genévriers (*DA* : 37), entre lesquels se trouvent des vignes. Il n'est pas inhabituel que des pommiers remplacent les arbres d'alignement sur le pourtour du jardin (*RSf* : 43).

À la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècles, les allées demeurent une constante des jardins. Elles s'y trouvent dans les principaux axes et sur les pourtours, selon l'usage antérieur. On respecte aussi rigoureusement le tracé rectiligne des allées devant la perspective principale. Toutefois, elles sont plus longues, dû en partie au déplacement de l'axe croisé vers l'arrière, pour créer un champ visuel plus long devant le palais ou le pavillon du jardin. À Fin, la composition du Jardin Royal s'articule autour d'un axe croisé, placé aux trois tiers du jardin. Particulièrement longue et rectiligne, l'allée principale descend du plan d'eau, situé devant le pavillon central, jusqu'à l'entrée. Les cyprès, rigoureusement et symétriquement plantés des deux côtés de l'allée de manière serrée, structurent l'espace, déployant l'ombre et accentuant la fraîcheur. En partie pour des raisons pratiques, liées aux présentations et cérémonies royales –défilé des présents offerts par les dignitaires et délégués étrangers, parade des services d'un festin royal, exhibition des pompes royales, soit les chevaux, animaux rares, etc.– les allées centrales sont particulièrement larges. À Isfahān, la grande allée rectiligne de l'axe du Jardin de Chehel

Sotun est essentiellement large, en raison de la présence d'un immense plan d'eau. L'allée, dans ses bordures, est plantée non pas de cyprès, mais de platanes rigoureusement alignés de manière à procurer l'ombre, conférant ainsi un charme particulier au jardin (Kæmpfer, 1940 : 169-170). Au cours des siècles, des ormes remplaceront les platanes.

Dans les jardins en terrasses, très en vogue au début du XVII^e siècle, les allées centrales prennent une importance encore plus considérable. Elles s'allongent à perte de vue, afin de permettre une animation de l'eau. Pour des raisons pratiques, elles sont larges et bordées sur leurs deux côtés d'arbres d'alignement, particulièrement des essences locales. À Ashraf, la plupart des jardins royaux s'étendent en terrasse, les allées centrales comme ceux du pourtour sont rectilignes et bordées latéralement essentiellement de cyprès.

Quant à Isfahan, le Jardin de Hezar Jarib s'étend en terrasses et compte des allées croisées, allant aussi loin que le permet la vue (Della Valle, 1664 : 45). Étant donné la superficie importante du jardin, les allées principales sont particulièrement larges, afin que l'eau puisse s'animer le long des terrasses et, aussi, que le passage des cavaliers soit facilité, leur permettant de se rendre à cheval là où ils le désirent (Della Valle, 1664 : 45). Au début du XVII^e siècle, ces allées se bordent d'arbres d'alignement, plus spécifiquement des cyprès (Della Valle, 1664 : 45). La grande allée traverse presque tout le jardin, depuis la porte jusqu'à la dernière demeure située dans sa haute partie. Vers la deuxième moitié du XVII^e siècle, des platanes semblent remplacer les cyprès (Kæmpfer, 1940 : 175; Tavernier, vol. 4, 1676 : 458; Olearius, vol. 1, 1719 : 774), probablement en raison de l'utilisation différente des allées, désormais des lieux de promenade fournissant de l'ombre aux visiteurs, rôle que ne remplissent pas des arbres de haut futaie et au port fuselé. D'ailleurs, Olearius, parlant du nombre des platanes en termes de milliers, dit qu'ils forment le lieu de promenade le plus beau et délicieux au monde (Olearius, vol. 1, 1719 : 774).

7.2.3.5 Parterres dans la composition des jardins

Dans les jardins royaux de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles, les parterres, dont la forme avait peu évolué depuis l'Antiquité, constituent le décor principal. Bien que les croyances et modes de vie changent avec l'introduction de l'Islam, notons une continuité et une pérennité de la forme et l'ornement des parterres, probablement pour des raisons pratiques liées à l'irrigation et aux aspects utilitaires, mais aussi à une vision du monde demeurée intacte et que le vernis islamique couvre, mais ne détruit pas.

Depuis l'Antiquité, les parterres¹¹ jouent un rôle essentiel dans la composition des jardins, à titre d'élément de transition entre l'artifice : le bâti et le naturel : le végétal. Dès cette période, la composition du jardin formel, le *chāhār bāgh*, est reconnaissable à ses parterres quadruples, formés par les canaux d'eau courante. Ils constituent la principale structure végétale du jardin royal, pouvant être appréciée par la seule personne du Roi, considérée comme une divinité sur terre (Godard, 1962 : 107). Cette forme de division offre nécessairement quatre parterres séparés de forme rectangulaire, pouvant être à leur tour divisés en plusieurs carrés.

Les siècles écoulés, cette forme de division persiste dans les jardins sassanides, où l'on reconnaît toujours le plan formel du jardin divisé en quatre parterres par des canaux d'eau courante, principe d'organisation associé quelques siècles plus tard à l'expression de *chāhār bāgh* (quatre jardins). Toutefois, notons une évolution dans le rapport entre le bâti et le végétal, due en partie à une vision du monde qui est à l'origine du déplacement du pavillon vers le centre, à l'endroit même où le symbolisme du jardin place la Terre (Grimal, 1954 : 44). Alors que, dans les jardins achéménides, les quatre parterres agissent comme élément de transition entre le bâtiment – placé à l'extérieur de la partie centrale – et le végétal, dans les jardins sassanides, l'édifice se déplace vers le centre de l'espace que renforcent les parterres quadripartites tout en l'englobant, mettant ainsi le bâtiment en relation intime et directe avec la nature. La masse végétale des parterres, composée en général d'une variété d'arbres fruitiers, de plantes aromatiques et de fleurs, concentre ainsi, dans un mouvement centrifuge, le regard vers le centre de l'espace, là où se trouve une pièce d'eau étendue devant l'édifice, afin de recomposer mentalement la vision mazdéenne du monde, selon laquelle les *keshvārs* (pays) se rassemblent autour du *keshtar* central (Corbin, 1960, n. 41 : 84).

Avec l'invasion islamique au VIII^e siècle, les Arabes deviennent héritiers d'une tradition sophistiquée en matière de l'art des jardins sassanides, sur lequel ils se fondent pour développer le jardin islamique, en accord avec l'enseignement du paradis du Coran, qui atteste les bienfaits des quatre jardins du paradis (Sourate 55, verset 46-78 : 439) arrosés

¹¹ En Occident, «parterre» s'entend habituellement comme: «... une étendue de terrain, en général de niveau horizontal, dont les différentes pièces, la végétation qui le décore, les passages et les divers ornements forment un espace singulier qui s'aperçoit d'un coup d'œil.» Conan, 1997 : 173. Conan note différents aspects dans la conception des parterres au cours des XVII^e et XVIII^e siècles, tels des parterres: d'entrelacs, de broderies, de pièces coupées, à compartiments et à l'anglaise, 1997 : 173. Dans le cadre des jardins safavides, comprenons «parterre» comme des compartiments formés par l'entrecroisement des allées secondaires.

par des cours d'eau¹². Ainsi, cette description du Coran assure une continuité du *chāhār bāgh* achéménide et sassanide. Rapidement, l'esthétique iranienne du jardin donnant l'idée de vaste paradis de par sa configuration géométrique quadripartite et sa composition végétale est adoptée par les conquérants arabes pour la création de leur jardin. Pour l'ornement de ce dernier, ils s'appuient aussi, bien évidemment, sur la description du paradis du Coran, qui leur assure le caractère sensuel, d'agrément et utilitaire du jardin du paradis, où l'aliment des fruits est si inépuisable¹³, si varié (Sourate 44, verset, 55: 407; Sourate 47, verset, 17: 415), qu'il peut convenir à tous les goûts (Sourate 56, verset, 20 : 442). Il comprend aussi des parterres de fleurs pour le divertissement (Sourate 30, verset, 14 : 327). Toutefois, ils se basent aussi sur des connaissances botaniques solides, comme celles de Dioscoride, dont le texte initialement en grec est traduit en arabe, ainsi que sur la tradition sophistiquée des Sassanides, en matière de plantes cultivées avec lesquelles ils se familiarisent probablement grâce au *Bundahisn*, ainsi que sur ce qu'ils découvrent dans les hautes terres et jardins sassanides du pays conquis (Hobhouse, 1994 : 42).

À partir du IX^e siècle, le monde islamique se divise en blocs d'influence. La Perse, l'Irak et la Syrie du Nord forment le principal centre culturel sous les 'Abbasides (750-1258), tandis que les califes omeyyades d'Espagne (756-1031) font de l'Andalousie le centre de l'érudition européenne¹⁴. Le développement de l'art des jardins dans le monde islamique se

¹² Sourate 2, verset, 23 : 5; Sourate 3, verset 197 : 63; Sourate 4, versets, 60, 121 : 78-79; Sourate 5, verset, 88 : 95-96; Sourate 7, verset, 41 : 121; Sourate 13, verset, 35 : 196-197 ; Sourate 16, verset, 33 : 210; Sourate 18, verset, 29 : 233; Sourate 22, verset, 14 : 266; Sourate 29, verset, 58 : 323; Sourate 30, verset, 14 : 327; Sourate 44, verset, 52 : 407; Sourate 47, verset, 13 : 415; Sourate 55, verset, 50, 66 : 439; Sourate 58, verset 22 : 435; Sourate 77, verset, 41, p. 493; Sourate 88, verset, 12, p. 507.

¹³ Sourate 13, verset, 35 : 196-197; Sourate 43, verset, 73 : 404; Sourate 36, verset, 57 : 350; Sourate 47, verset, 17 : 415; Sourate 52, verset, 22 : 431; Sourate 55, versets, 54, 68 : 439; Sourate 56, versets, 20, 28, 31 : 444-443; Sourate 69, verset, 23 : 474; Sourate 77, verset, 42 : 493.

¹⁴ Dès le règne du calife Omar (634-644), Muawiya est nommé gouverneur de Syrie, le centre du pouvoir des Omeyyades ayant choisi Damas comme capitale. Dès le début de leur califat, les Omeyyades, largement inspirés par la culture artistique gréco-romaine, ne traitent pas en égaux les nouveaux convertis, les Perses y compris. Ceci explique le fait que, tout au long de leur règne, on assiste à des révoltes et des mouvements d'agitation. En 680, les partisans d'Ali se rallient aux 'Abbasides, afin d'éliminer le pouvoir des califes omeyyades. Au cours de l'an 750, les 'Abbasides saisissent le pouvoir, résidant au début de leur règne au Kufa. Toutefois, en 762, ils construisent une nouvelle capitale, soit Medina al-Salam (Bagdad), à proximité de Ctésiphon, l'ancienne capitale sassanide. Ils mettent en place une nouvelle élite, dont ils choisissent les membres parmi les grandes familles d'origine persane. Au cours du IX^e siècle, très inspirés par la culture perse, les Abbasides, se basant sur l'administration et les cérémoniaux de l'ancienne Perse, s'éloignent de plus en plus du pouvoir central, devenu alors, aux yeux des califes arabes, corrompu en raison du déploiement presque offensant des modes, des coutumes et du faste persans. C'est la raison pour laquelle al-Mutawakkil projette de ramener la capitale de l'Empire arabe à Damas et entreprend la construction d'une nouvelle ville à Samarra sur le Tigre, au Nord de Bagdad. En 756, le seul survivant du massacre de la famille omeyyade, Abdl al-Rahman, fonde l'émirat indépendant d'Andalous en Espagne (756-1031). Au IX^e siècle, l'Afrique du Nord et l'Égypte se rendent indépendantes avec les Aghlabides (800-909) et Toulounides (868-905) et, au X^e siècle, les Fatimides

poursuit grâce à l'acquisition de connaissances scientifiques, combinées à l'enseignement du Coran et au contact avec le luxe des jardins rencontrés dans le monde iranien et les provinces arrachées à l'Empire byzantin (Grimal, 1954 : 45).

Les Omeyyades, attirés par le luxe, ainsi que les cultures matérielle et artistique gréco-romaines, suivent aussi l'enseignement du paradis du Coran – selon lequel, ce lieu de délice est baigné par quatre rivières – pour créer leur jardin à son image, afin d'y voir un symbole du bonheur promis par le Dieu des Croyants. Au milieu du siècle, le centre du monde musulman est transféré de Damas à Bagdad, avec la dynastie des 'Abbassides, qui se hâtent d'édifier leurs palais-jardins conformément au modèle de leurs prédécesseurs sassanides, selon un tracé quadrilatère. Très influencées par l'esthétique iranienne du jardin verger, ces deux dynasties cultivent leurs connaissances en matière de culture des plantes et de produits médicinaux, leur permettant d'atteindre une grande perfection. C'est ainsi que, dès le milieu du IX^e siècle, une grande diversité d'arbres fruitiers, de fleurs, d'herbes, de plantes aromatiques et potagères occupent les parterres de formes géométriques, parfois placés en contre-bas pour assurer une bonne irrigation (Hobhouse, 1994 : 46). Alors que, au Moyen-Âge, les botanistes et jardiniers arabes du Moyen-Orient et de la péninsule ibérique cultivent un éventail d'arbres fruitiers, de fleurs et de bulbes, les jardiniers de l'Europe de l'Ouest doivent se contenter d'une gamme assez limitée de plantes à usages utilitaire et médicinal (Hobhouse, 1994 : 8).

Le tracé de base, soit la subdivision de l'espace en quatre parties due à la géométrie des canaux d'irrigation, formant quatre parterres plantés essentiellement d'arbres fruitiers, de fleurs et d'herbes, reste stable pendant des siècles, enrichi de l'interprétation et de l'enseignement islamiques. Sur une période de mille ans, de nombreux jardins sont créés en Asie, en Europe et en Afrique¹⁵. À travers l'ensemble du monde islamique, les éléments fondamentaux de la géométrie et la symétrie confèrent une unité, dont la composition varie d'un pays à l'autre suivant les facteurs climatiques qui conditionnent les possibilités de plantation (Hobhouse, 1994 : 44).

shiïtes (909-1171) fondent un contre-califat et établissent leur centre d'abord en Afrique du Nord, puis en Égypte, Enderlein, 2000 : 60; Godard, 1962 : 285; Blair et Bloom, 2000 : 92, 93; Hattstein, 2000 : 210.

¹⁵ Pour plus de détail sur cette continuité voir l'article de Georges Marçais, 1957 : 233-244.

À partir du XIII^e siècle, les nomades parlant turc, dont le chef est Gengis Khan, s'implantent en Asie. Ses successeurs, Tamerlan et son fils, développent des jardins à Samarkand et Herat, que l'on appelle *bāgh* ou *chāhār bāgh*, où ils donnent fêtes et réceptions. Le caractère quadripartite des parterres du *chāhār bāgh* (quatre jardins) constitue l'un des éléments prédominants des jardins des Timurides –les principaux prédécesseurs des Safavides– et Mongols. Bien que le *chāhār bāgh* soit une invention persane, les Timurides l'adoptent toutefois et le porte à son apogée. Ils sont à l'origine même du terme *chāhār bāgh*, qui apparaît pour la première fois lors du règne de Shah Rukh (1405-9/1447), fils de Timur (1360-1370), alors qu'il n'était pas en usage avant le XVI^e siècle (Subtelny, 1997 : 116; n. 84 : 122-132). Les jardins timurides deviennent donc, en quelque sorte, la référence au plan archétypal du jardin persan –divisé en quatre parterres par des canaux d'eau courante– qu'ils développent à Samarkand et Herat. À son tour, Babur s'en inspire pour créer ses propres jardins autour de Kaboul et dans les plaines indiennes (Hobhouse, 1994 : 41; Porter, 1995 : 112). Accordé à Donald Wilber, c'est Babur qui est à l'origine de l'introduction de l'idée du *chāhār bāgh*, formé par des canaux d'eau courante, ainsi que de l'utilisation de la symétrie dans l'art des jardins (Wilber, 1962 : 76). Le jardin favori du Roi, le Bāgh-e Vafā (Fidélité) est peut-être l'exemple le plus représentatif du plan formel du *chāhār bāgh*, dont la configuration met bien en évidence la division du jardin en quatre sections par des canaux perpendiculaires, au milieu desquelles se trouve un bassin (Figure 29).

Dans les jardins timurides, et plus tard dans ceux des Mongols, la division quadripartite des parterres agit en quelque sorte comme un module, que l'on peut multiplier à l'infini suivant l'étendue du jardin. Ces parterres, désignés par les Timurides et Mongols «*chaman*», épousent la forme géométrique carrée ou rectangulaire qui comprend une grande variété d'arbres fruitiers, de fleurs, de plantes aromatiques, etc. Le Jardin de Delgushā à Samarkand se compose de parterres rectangulaires, plantés d'une variété d'arbres fruitiers et de fleurs (Wilber, 1962 : 60). Guy Gonzalez de Clavijo, envoyé de Henri III de Castille et de Léon auprès de Tamerlan (1370-1405), qui réside à Samarkand en Asie centrale –aujourd'hui Uzbekistan– parle d'un jardin d'agrément comme d'un immense verger à l'intérieur duquel prospèrent des arbres fruitiers de toutes sortes, à l'exception de citronniers et limettiers (Wilber, 1962 : 60; Hobhouse, 1994 : 41). D'après Wilber, tous les jardins de Samarkand ont des points communs, parmi lesquels figurent des parterres plantés

d'une grande variété d'arbres fruitiers et de vignes. Toutefois, le caractère prépondérant des jardins timourides réside dans les parterres de fleurs dominant le pavillon central (Wilber, 1962 : 64-65).

Irshād al-Zir'a, l'une des sources de renseignement sur la forme et la disposition des parterres des jardins timourides, donne des directives précises en matière de plantation et de composition de parterres pour un type particulier de *chāhār bāgh*, qui, tout en conservant les trois éléments de base de la formule persane –édifice, eau, plante–, offre aux créateurs de jardins de nouvelles possibilités en matière d'aménagement d'un jardin. Dans la description du *chāhār bāgh*, Qasim, auteur du *Irshād al-Zir'a*, fait le lien entre la structure géométrique des parterres et leur composition végétale. Il fait référence à deux séries de parterres. La première se trace selon le plan formel du *chāhār bāgh* persan, comprenant un groupe de quatre *chamans* disposés symétriquement de chaque côté de l'axe principal, muni en son milieu d'un grand canal d'eau courante (*shāh jūy*). Dans ces parterres-ci – comme en usage dans un *chāhār bāgh* formel persan– Qasim recommande de planter des espèces bien particulières d'arbres fruitiers. La deuxième série se constitue d'un groupe de neuf parterres de fleurs (*bāghcha*), agencés de manière symétrique au pied des quatre parterres d'arbres fruitiers. Dans ces derniers parterres, il recommande la plantation d'une grande variété de fleurs avec une variance de couleurs et de parfums, afin d'embaumer l'espace, tout en offrant une vue charmante sur le jardin, à partir du pavillon ouvert (IZ : 281). Voici l'un des traits caractéristiques des jardins timourides, auxquels Donald Wilber fait aussi allusion (Wilber, 1962 : 64-65).

Au milieu du XVI^e siècle, sous le règne de Shah Tahbāmsp Safavide (1524-1576), bien que le Jardin de Sa'ādatābād soit dessiné selon l'art du jardin persan doté de pavillons, bassins, cours d'eau et parterres, plantés d'une variété d'espèces d'arbres fruitiers et de fleurs, une source du règne, tout en mentionnant les parterres formels quadripartites (*chāhār sūy* ou *chāhār bakhsh*) et carré (*marabba'*), met l'accent sur une diversité de formes de parterres, tels les octogonaux (*hasht suy* ou *musamman*), ronds (*modavvar*) et triangulaires (*mosallas*), ainsi que leurs combinaisons variées¹⁶. À cette époque, la diversité des formes des parterres

¹⁶ À propos des parterres quadripartites, voir: *RSf* : 46; 57; *DA* : 38; des carrés : *RSf* : 40-41, 42-43, 45, 53, 54 et 55; des octogonaux : *RSf* : 41-42, 42-43, 48, 54-55 et 56; des ronds : *RSf* : 44-45, 54-55. Seuls les jardins du harem révèlent des traces des parterres triangulaires, *DA* : 102; Qomi, 1984 : 312-313; Szuppe, 1992 : 159.

révèle le goût prononcé de la cour et la haute société safavides pour le changement des pratiques traditionnelles.

À la même époque, le terme, désignant les parterres de fleurs et d'arbres fruitiers, est le même que celui utilisé par les sources timurides et mogholes, et correspond à *chaman*. Toutefois, *IZ* emploie l'expression *bāghcha* (*IZ* : 281) pour parler des parterres de fleurs et distingue nettement ce mot, qui signifie littéralement «petit jardin», de «*chaman*», qui se rapporte à un espace plus vaste. Les sources safavides utilisent aussi largement les expressions de *chaman*¹⁷ et *bāghcha*¹⁸. Quant à certains textes du début de la période safavide, ils se réfèrent à *gūlzār*, *gūlshan* ou *gūlestān*, pour indiquer un parterre de fleurs, lesquelles expressions correspondent aussi à une Roseraie ou un Jardin de Fleurs¹⁹. La diversité des formes des parterres triangulaires et polygonaux des jardins du début du XVI^e siècle, démontre le goût de la cour royale safavide pour le changement de la tradition, pratique qui ne semble pas se poursuivre à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècles²⁰.

Mis à part *IZ*, les sources safavides de cette période ne parlent pas ouvertement des règles de l'art des parterres. Dans leurs textes, on découvre toutefois des allusions, telles que : *be rasm-e hāshiya*²¹ (selon la tradition de bordure); *bāgh be pargāl choda bakhsh bakhsh* (le jardin est divisé avec un compas, section en section) (*RSf* : 35), *be qānūn-e tarāhi...nahāl-e anvā'a asmār gharas nemoudand* (selon les règles de design...une variété de jeunes pousses d'arbres fruitiers fut plantée) (*RS* : 761), ce qui permet de penser qu'on suit alors des règles précises.

Si les sources persanes renseignent très rarement sur la forme et la disposition des parterres (*IZ* : 281) par contre, celles européennes abondent en information. Parlant des jardins

¹⁷ Parlant du Jardin de Naqash-e Jahān à Isfahān, Natanzi affirme qu'il est un véritable verger, où les jardiniers du temps plantent de jeunes pousses de cyprès et de roses (*bustāni bud ka bāghebānān-e rouzegār dar chaman-e ān hama nahāl sarv va gul neshānidand*), *NA* : 452-453.

¹⁸ Décivant l'aménagement du Jardin Royal d'Ordūbād, Munshi dit que Hātam Beg ordonne la construction d'un grand bassin orné, sur chacun de ses quatre côtés, de parterres ou *bāghcha* ('*Ālijenāb Āsef...moqarar farmoudabd ke ...howz-e bozorg-i...tartib dahand va chāhār taraf-e ān bāghcha bāshad*), *TAAA*, vol. 2: 757.

¹⁹ Pour le terme «*gūlzār*» voir, *RSf*: 47; *DA* : 37, 48, 107. Pour «*gūlshan*», *RSf*: 43, 45, 49, 53; *DA* : 31, 37, 48, 71, 107. Pour «*gūlestān*», *RSf*: 41, *DA* : 109.

²⁰ Si ces formes de parterre sont répandues en Inde moghole, surtout à l'époque d'Akbar (1556-1605) comme le suggère Yves Porter, par contre, c'est la première fois qu'elles se trouvent appliquées aux jardins safavides. Il est fort probable que l'architecte d'origine turque, à qui Shāh Tahmāsp confie le plan (Chardin, vol. III, 1723 : 25), soit issu des traditions timourides, comme le fait remarquer à raison Maria Szuppe, 1996, n. 111 : 159.

²¹ *IZ* emploie aussi l'expression de *hāshiya* pour indiquer la «bordure» du canal, *IZ* : 281, alors que *DA* l'utilise aussi pour le pourtour du jardin, *DA* : 37.

royaux, la plupart de ses sources évoquent des allées secondaires qui, par croisement, forment des parterres carrés. Ils utilisent même le terme «carré» pour qualifier les parterres (Figueroa, 1674 : 114, 116; Della Valle, 1664 : 43, 45; Kaempfer, 1940 : 175), délimités par des arbres d'alignement (Figueroa, 1674 : 114; Della Valle, 1664 : 43, 45). Elles font également référence aussi à une profusion d'arbres fruitiers de toutes sortes (Figueroa, 1674 : 114; Della Valle, 1664 : 44; Olearius, 1719, vol. 1 : 774; Kaempfer, 1940 : 175), plantés de manière très ordonnée à la ligne, distants les uns des autres (Della Valle, 1664 : 43, 44; 208) ou serrés (Figueroa, 1674 : 114). Certaines sources mentionnent des fleurs et des plantes aromatiques qui, en règle générale, sont plantées dans des parterres semblables à ceux des arbres fruitiers.

D'ailleurs, cette uniformité des parterres des jardins royaux frappent les voyageurs européens, ces familiers des parterres de broderies à la française ou à l'anglaise, qui ne comprennent toujours pas le goût des Persans pour l'ornement monotone de leur jardin, comme en témoignent les propos de Chardin concernant les jardins royaux : *«Il y a deux allées latérales et l'espace entre elles est confusément planté de fleurs, d'arbres fruitiers et de rosiers. Voici leurs seules décorations.»* (Chardin, vol.VI, 1723 : 61) Tavernier, en évoquant le jardin Royal d'Isfahān, il dit : *«Il ne faut pas s'imaginer que ...Hezardgerib [Hezār Jarib] qui est le plus de toute la Perse, soient enjolivez & entretenu comme ceux que nous avons en Europe, car on y voit point de beaux parterres...n'y d'autres embellissements qui sont si ordinaire en France & en Italie. On y laisse croître l'herbe en bien des endroits, & on se contente d'avoir un grand nombres d'arbres fruitiers...plantez à la ligne, ce qui fait toute la décoration des jardins de Perse»* (Tavernier, vol. 4 : 453).

Ces voyageurs ne soupçonnent pas que les parterres de broderies et les topiaires ne répondent pas aux exigences climatiques d'un pays du désert, où l'on est incessamment à la recherche de l'ombre que procure la frondaison des arbres touffus et non taillés, aspect assignant au jardin un caractère champêtre auquel fait allusion Della Valle en parlant du jardin royal de Qazvin. Il écrit à ce propos : *«Ils nomment Gennet Baghi [Bāgh-e Jannat]; c'est-à-dire jardin de paradis...Je donnerai plus volontiers à ce jardin, qu'ils appellent paradis, le nom de jardin sauvage et champêtre, ou bien, et peut être plus à propos, celui de Forest domestique, parce qu'il n'est rempli que d'une infinité de planes [platanes] forts hauts et touffus, qui le rende sombre extrêmement.»* (Della Valle, 1664 : 418)

La situation géographique n'a pas d'impact réel sur la forme des parterres, comme le démontre bien l'étude de terrain de trois jardins royaux safavides de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles. La majorité des jardins royaux, à l'exception du Jardin Royal de Gūlestān, atteste le vif intérêt pour des parterres géométriques en forme d'échiquier. Le Jardin de Hezār Jarib, aujourd'hui disparu, et les jardins de Chehel Sotun d'Isfahān, de Fin à Kāshān et ceux d'Ashraf sur la Côte caspienne, de Divānkhāna, de Tapa, de Sāheb Zaman et le Jardin de Cheshma ou la Source en sont peut-être les meilleurs exemples. Tous comportent des parterres formés par le croisement des allées secondaires, certains se constituant à l'origine de parterres carrés, tels les jardins de Fin, de Chehel Sotun, de Hezār Jarib et de la Colline à Ashraf et, d'autres, soit ceux de Divānkhāna, de Sāheb Zamān et de la Source, avaient initialement des parterres rectangulaires. Il est tout à fait possible que ces derniers aient été divisés en des carrées plus petits.

Ainsi, l'étude de terrain atteste aussi cette uniformité des parterres des jardins royaux, largement documentés par les sources. Cette étude dégage aussi le fait que, dans les trois cas analysés, les parterres sont de forme carrée ou rectangulaire, certains se trouvant en contrebas par rapport à l'allée, à une profondeur variant entre -0,90 m à -1,20 m, profitant de la pente douce ou pentue du terrain pour former des parterres décaissés, qui disparaissent à mesure que l'on se dirige vers le pavillon central. Ce procédé facilite l'irrigation certes, mais accentue, de plus, l'effet esthétique consistant en l'impression de marcher sur un tapis de fleurs, alors que les arbres fruitiers déploient leur floraison. L'usage des parterres décaissés n'est pas inhabituel dans les jardins islamiques. Par exemple, dans les jardins d'Alcazar à Séville, au XI^e siècle, les arbres d'agrumes sont plantés dans des parterres décaissés à 4,5 m de profondeur. Au contraire, dans certains jardins de l'Europe du Nord, on surélève souvent les parterres, au lieu de les placer en contrebas, pour faciliter le drainage, comme il était en usage chez les Romains (Hobhouse, 1994 : 46).

En dehors du jardin de Gūlestān, où les parterres épousent originellement des formes variées, on ne trouve aucune trace de ce type de disposition dans les jardins royaux de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles. En l'absence de documents, attestant l'existence d'autres formes de parterres semblables à celles du Jardin de Gūlestān, il est prématuré de penser que ce type de disposition soit en vogue dans les jardins royaux, comme c'est le cas lors du règne de Shah Tahmāsp, d'autant plus que les sources de l'époque de Shah 'Abbās ne mentionnent que rarement la diversité des configurations des parterres.

Une lecture attentive des sources permet de croire que Shah ‘Abbās I^{er} tient aux valeurs traditionnelles. Par exemple, en vue de l’aménagement des jardins royaux le long du *chāhār bāgh* à Isfahān, le monarque impose les règles de l’art persan devant s’appliquer aussi bien aux éléments architectoniques (*TAAA*, vol. 1 : 545) qu’à la disposition et la composition végétales des jardins (*RS* : 761; Della Valle, 1664 : 43). C’est la raison pour laquelle les jardins ressemblent à des vergers, plantés selon les règles du design (*be qānūn-e tarāhi*), soit d’une variété d’arbres fruitiers dans les *chamans* (*RS* : 761) et de fleurs dans les *bāghchahā* (s. *bāghcha*) ou *gūlzārkhā* (s. *glūzār*).

Ainsi, comme nous pouvons le constater, la forme des parterres avait très peu évolué depuis l’Antiquité. C’est encore le tracé du jardin qui définit la forme des parterres carrés, rectangulaires, etc. La majorité des jardins royaux se tracent selon un schéma rigoureux, géométrique et symétrique, des axes croisés, divisant l’espace en quatre parties bien distinctes, mais inégales en raison du déplacement de l’axe transversal au trois tiers de l’espace. À leur tour, ces espaces se divisent en parcelles ou compartiments plus petits, de par le passage obligé des allées secondaires qui forment entre elles des parterres, disposés symétriquement des deux côtés de l’axe principal. Étant donné qu’il n’en existe aucune trace oculaire ou textuelle, il est difficile de dire avec précision si les parterres se divisent alors en des groupes de quatre ou de huit –faisant allusion aux quatre jardins (*chāhār bāgh*) et aux huit paradis (*hasht behesht*)– comme il est d’usage dans les jardins timurides ou moghols. Toutefois, l’étude de terrain met en évidence le tracé initial des parterres des jardins royaux, constitués à l’origine de compartiments carrés et rectangulaires, phénomène également attesté par les sources du règne.

7.2.3.5.1 Ornement des vergers (*basātin*)²²

La connaissance, relative à la culture des produits de la terre du monde iranien (Annexe 7), parvient d’un certain nombre de sources, ainsi que de traités d’agriculture en langue persane, écrits en partie à l’époque médiévale et dont la tradition s’est transmise à travers

²² Pl. de *būstān*, terme persan employé aussi sous la forme contractée de *bostān*. Se composant de *bū* «odeur» (parfum) et du suffixe de lieu «*estān*», il s’utilise communément dans le sens de «verger»; en turc, dans le sens de «jardin potager» et, en arabe, de «jardin», Marçais, 1989 : 1385. Selon Georges Marçais: «... c’est de l’Iran que partit la plupart de nos fruits, pays par excellence des plantations irriguées et des cultures abusives, que le monde musulman doit vraisemblablement son art des jardins. Le fait que les mots arabes tels que *būstān* ou *firdaws* soient empruntés au persan suffirait pour justifier cette idée.» (Marçais, 1386).

les siècles (Vesel, 1986 : 99). Ces références fournissent de nombreuses informations relatives aux types d'arbres, de fleurs, bulbes et herbes en usage dans les jardins.

À l'époque buyide (935-1055), Azod al-Dowla (949-982) est connu pour avoir accru la prospérité de son empire avec le développement de l'agriculture et des canaux d'irrigation *qanat* à travers le royaume (Fagihi, 1979 : 792). La région de *Arāq-e Ajam* paraît alors comme un vrai paradis sur terre, en raison de ses innombrables jardins et vergers (*bāgh-hā va basātin*). La ville de Shirāz, où le souverain construit des résidences, est particulièrement privilégiée. La production des fruits y est si grande et variée qu'on les exporte aux pays avoisinants, en particulier à la ville de Bagdad (Fagihi, 1979 : 700-701).

À la fin du X^e siècle, chez les Ghaznavides (962-999), l'art, l'architecture et la littérature sont florissants, particulièrement sous Mahmūd Ghaznavide (997-1030), qui adopte une réforme gouvernementale persane, d'influence sassanide (Sheila Blair, 2000 : 330). Il attire l'élite intellectuelle et les poètes à sa cour, où la poésie épique et lyrique atteint son apogée avec le grand Firdowsi (mort en 1025), qui lui dédie son épopée de 60 000 distiques, le *Shāh Nāma (Livre des Rois)*. Toutefois, Onsoni, poète officiel de la cour, est celui qui jouit de la plus grande autorité, étant considéré comme le créateur panégyrique de la poésie persane aux descriptions de fêtes, jardins, paysages et de la nature, auxquels il joint aussi un aspect moral. Citons aussi Farrukhi et, plus tardivement, Manūchehri, dont les *divāns* s'avèrent de prestigieux documents, renseignant, d'une part, au sujet de l'idée de nature qui prévaut à la cour ghaznavide et, d'autre part, sur les plantes naturelles, probablement aussi cultivées dans les jardins d'agrément de cette période, comme à Lashkar-i Bazar, résidence hivernale de Mahmūd Ghaznavide²³.

Ces œuvres permettent de différencier les catégories variées d'arbres fruitiers, de fleurs et de plantes odoriférantes, leurs caractéristiques et, parfois même, l'origine de leurs espèces, ainsi que leur lieu de plantation et leur répartition au sol. La description des lieux ou jardins est si évidente qu'elle laisse croire que les auteurs peuvent les avoir vus directement et personnellement. Les espèces de fruit, les plus fréquemment citées dans ces poèmes, sont:

²³ Au début du XI^e siècle, Mahmūd Ghaznavide, rivalisant avec les Abbassides, fonde sa résidence hivernale à Lashkar-i Bazar à l'embouchure du Arghanbad dans l'Hilmend, située au Sud de l'Afghanistan près de l'actuelle ville de Lachkargāh (camp militaire). Le complexe royal se dote alors d'un jardin de forme carrée, auquel on accède par une entrée située à l'Est. Au milieu du jardin, trône un grand pavillon, alors qu'un second domine le fleuve par l'Ouest. Pour plus d'informations sur le complexe royal, voir: Schlumberger, 1952 : 251-70; Golombek, 1982 : 299-230; Blair et al., 2000 : 334-35.

le grenadier (*anār*), particulièrement apprécié pour ses fleurs autant que ses fruits de couleur coralline qui se fendent à l'automne; l'oranger et le bigaradier (*naranj*), estimés pour leurs floraison et forme, ainsi que la couleur de leurs fruits en boule dorée; le citronnier (*limū*), remarqué pour ses forme et couleur; le pommier (*sib*), tant recherché pour ses fleurs blanches, son fruit, une boule jaune et rouge, mûrissant à l'automne; le coing (*beh*), convoité pour sa floraison au printemps et son fruit qui mûri à l'automne; l'amandier (*bādām*) est vraisemblablement l'idole du jardin pour sa belle floraison se déployant comme des perles. Alors que le noyer (*gowz/gerdū*) et le jujubier (*onnāb*) sont rarement cités, la vigne (*raz*), chargée de raisins à l'automne, occupe une place considérable dans la description des auteurs (Fouchécour, 1962 : 60,65-67,90, 92).

Sous la dynastie turque des Seldjouqides (1000-1157), la Perse est très florissante, en particulier lors du règne de Malek Shah (1072-1092), qui prend Abu Ali Hasan b. Ali Tūsi (1018-1092) pour ministre, connu sous le titre Nizam al-Mulk (Ordre de l'Empire). Sous ce prince, Isfahān, capitale seldjouqide, est particulièrement prospère. L'historien Māfarrukhi décrit en détail cette ville et quelque peu ses quatre jardins royaux, chacun étant doté de pavillons et d'arcades dominant le jardin, rempli d'une infinité d'arbres fruitiers et de fleurs, qui l'embaume de leurs parfums (al-Māfarrukhi, 1949 : 27).

Sous la dynastie moghole des Ilkhanides (1336-1388), Ghāzān Khān (1295-1304), ayant choisi Tabriz comme capitale, se convertit à l'Islam et, avec l'aide de son vizir persan, Rashid al-Din Fazlollāh b. ab'al Kheir 'Ali Hamedāni (648-718/1318), un historien et grand savant juif converti à l'Islam, entreprend un vaste programme de réforme économique, qui impose les fondements d'une campagne de construction. Accordé à Iraj Afshār, Rashi al-Din porte un vif intérêt au développement de la culture de la terre. Il est l'instigateur de la prospérité d'un grand nombre de villages et jardins à travers l'Iran, activité qu'il poursuit sous le règne de Ūljāitū (1304-1316), frère de Ghazān, qui se rallie au shi'isme (Afshār, 1983 : 687-690). À Tabriz, il fonde le Jardin de Rashidiyya, ainsi que le Jardin de Nehzatābād, et fait venir spécialement des cultivateurs de la région de Yazd (Afshār, 1971 : 23-33). Il écrit même un manuel d'agriculture, intitulé *Athār va Ahyā*, qui reste parmi les rares traités relatifs à l'acquisition des produits de la terre, l'arboriculture et la greffe.

Dans ce contexte, il renseigne sur un grand nombre d'arbres fruitiers, de fleurs et plantes odoriférantes en usage au XIII^e siècle. Parmi les arbres fruitiers figurent le cognassier (*beh*), qu'il recommande de planter surtout au bord de l'eau, le pêcher (*shaftālu*), deux types de berbérís (*zereshk*), celui de jardin (*bāghi*) très recherché pour sa couleur rouge ou noir et son aspect utilitaire, et celui de montagne (*kūhi*). Pour atteindre une plus grande qualité, l'auteur préconise l'amélioration du berbérís, en le greffant au grenadier ou mûrier, deux espèces qu'il recommande de greffer à bon nombre d'arbres fruitiers. À la recherche de qualités diversifiées, la greffe de cédera (*toranj/bālang/bāderang*) sur cédera, de cédera sur bigaradier (*nārenj*) ou, encore, de cédera sur citronnier (*limū*) est aussi suggérée par l'auteur (Rashi dol-Din, 1368/1990 : 14-15, 45).

Jusqu'ici, les traités ne se consacraient guère aux plantes cultivées dans les jardins d'agrément. *Irsāhd al-Zira'a* (*Guide d'agriculture*) est peut-être l'unique exception de ce type d'ouvrage, qui mérite d'être souligné. C'est pour la première fois que l'on donne des directives en matière de plantation des fleurs dans les parterres. Ce texte, rédigé par Qāsim b. Yūsef Abū Nasri vers 921/1515, correspond au début de la période safavide. Originaire d'Hérat, l'auteur l'écrit dans le but d'informer Shah Isma'īl (1502-1524) de l'intérêt grandissant de l'État pour l'agriculture. *Irsāhd al-Zira'a* retrace particulièrement les pratiques agricoles de la région de Khorasan, surtout vers la fin du XV^e siècle, correspondant au règne du dernier souverain timouride, Sultān Hosein Bāyaqrā, avant son déclin provoqué par Shah Ismā'īl Safavide (Subtelney, 2002 : 108-109). Ce guide d'agriculture, considérablement plus étendu que tous les ouvrages mentionnés jusqu'ici, contient des chapitres sur l'apiculture, l'horticulture, la fabrication de l'eau de rose et la préparation et la conservation des aliments. De plus, son originalité relève du fait qu'il se consacre spécifiquement à l'aménagement d'un *chāhār bāgh*, tracé selon un plan bien établi et une plantation précise.

Le *chāhār bāgh* de Qāsim s'organise essentiellement autour d'un axe longitudinal, marqué au centre par un canal d'eau (*shāh-juy*) courante aboutissant à un bassin (*howz*). À une distance de 12 à 14 m de ce dernier, s'étend un pavillon disposé sur une estrade (*kursi*), placée à l'extrémité sud face au Nord (IZ : 280). Devant le pavillon, s'étend la perspective du jardin : c'est une longue allée au milieu de laquelle coule un canal qui rejoint un bassin. Des parterres (*chaman* et *bāghcha*), se divisant en deux groupes de quatre et de neuf, se disposent symétriquement de chaque côté de l'allée. Le premier groupe, situé dans la partie

haute du jardin, comprend une variété d'arbres fruitiers, alors que, le deuxième, plus proche du pavillon, s'agrément de d'une variété de fleurs. Aux pages suivantes, nous aborderons les fleurs de manière détaillée. Voyons ici ce que Qāsim recommande quant à la plantation des arbres fruitiers dans les *chamans*.

Au total, Qāsim choisit cinq espèces d'arbres fruitiers, parmi lesquelles trois sont plantées individuellement dans chaque parterre, alors que les deux autres sont plantées ensemble. En commençant du haut du jardin, il y a le premier *chaman*, celui disposé près de l'allée centrale, comprenant des grenadiers (*anār*); le deuxième, des cognassiers (*beh*); le troisième, un mélange de pêchers (*shaftālu*) et de brugnoniers (*shalil*) et, le quatrième, de poiriers (*amrud*). Bien que les combinaisons des parterres restent limitées, Qāsim fait aussi référence à sept autres espèces de fruits, arrangées librement autour de la terrasse (*kursi*), où se trouve le pavillon. Ici, il recommande de planter des concombres (*khiyār*) et des mûriers (*tūt*). À proximité, à l'Ouest du pavillon, il suggère de planter des griottiers (*āluālu*) et, à l'Est, des cerisiers (*gilās*); au Sud, là où le soleil est le mieux exposé, des pommiers et, au Nord, des figuiers (*anjir*). Il mentionne aussi des abricotiers (*zardālu*) et d'autres greffés à des pruniers (*ālu angur*), qu'il faut planter à quelque distance des peupliers disposés sur le pourtour du jardin (IZ : 281).

Ainsi, pour l'ornement d'un *chāhār bāgh* idéal, IZ propose au total douze espèces de fruits, choisis pour leur aspect esthétique, pour l'émerveillement de la vue comblée par la diversité des couleurs, répandues lors de la floraison des arbres au printemps et lors de l'éclosion des fruits suivant les saisons et, bien sûr, pour la qualité des fruits choisis pour leurs douceur et aspect juteux. C'est à tout cela que l'auteur fait allusion dans son introduction du chapitre huit (IZ : 280), qui renseigne sur les intérêts recherchés dans l'art de planter un *chāhār bāgh*, intimement lié aux aspects esthétique, ornemental et utilitaire.

Deux autres sources persanes, *Rowzat ol-Sefāt (RSf)* et *Dowhat al-Azhār (DA)*; constituées d'œuvres poétiques écrites par 'Abdi Beg Shirāzi à la louange du Jardin de Sa'ādatābād²⁴ à l'initiative de Shāh Tahmāsb, donnent des informations très utiles en matière de plantation des jardins royaux et de ceux de l'aristocratie safavide du début du XVI^e siècle. L'examen

²⁴ Le Jardin de Sa'adatābād se compose du Jardin Royal regroupant le Harem Royal un certain nombre de plus petits jardins appartenant aux dignitaires et aux membres de la famille safavide. Szuppe, 1992. Les différentes formes de parterres auxquelles nous faisons allusion se trouvent dans tous les jardins susmentionnés.

attentif de ces œuvres, comparé à celui d'IZ et complété par les sources européennes, peut mener à une meilleure connaissance des combinaisons recherchées dans l'art du jardin de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles. C'est pourquoi il importe d'exposer ici les exemples les plus représentatifs de plantation de jardins, tels que décrits dans *RSf* et *DA*.

Le Jardin Royal de Sa'adatābād comprend un *chaman*, soit un parterre quadruple, formé par deux allées se croisant, rempli d'une variété d'arbres fruitiers. Les espèces mentionnées sont : un parterre planté de deux sortes d'amandiers (*bādām*), l'une avec des fleurs blanches et, l'autre, roses, afin de marier le blanc et le rose; un parterre d'épines vinettes ou de bérubéris (*zereshk*) ; un autre de pêchers (*shaftālu*); un d'amandiers (*lozi*)²⁵ ; un de cerisiers (*gilās*) et un autre de mirabelliers (*ālucha*) (*RSf* : 35; *DA* : 33). Il faut préciser que, autour du pavillon du jardin, se trouvent des treillis en bambou (*moshabakha-ye ney*), sur lesquels grimpe la vigne (*tāk*) (*DA* : 37-38) ; le Jardin Royal comprend aussi un jardin de vignes, surnommé *angūrestān* (*RSf* : 46-47). Le Jardin du Haram Royal se constitue de plusieurs parterres, plantés d'une grande variété d'espèces. Le texte cite : un parterre de pommiers (*sib*) et un de cerisiers (*gilās*); un autre planté d'abricotiers de Halvān (*halvini*)²⁶ ; un parterre d'amandiers (*lūzi*); un autre de pêchers (*shaftālu*); un de pruniers noirs (*ālu-ye siyāh*) et un d'amandiers (*bādām*); un de jujubiers (*onnāb*); un d'oliviers de Bohême (*senjed*) ; un de pistachiers (*pesta*), de noisetiers (*fandoq*) et de mûriers (*tūt*) ; finalement, un de figuiers (*anjir*) (*DA* : 105-107).

Le jardin de Mir Shams ol-Din 'Alī²⁷ se dote d'un parterre quadrangulaire (*chaman-e chāhār sūy*), délimité par des platanes, son intérieur étant planté d'arbres fruitiers. Le texte réfère à quatre espèces de fruits : des pommiers (*sib*), des poiriers (*amrūd*) et des cerisiers (*gilās*), ainsi que des *torqosh*, dont nous n'avons pas pu identifier l'espèce (*RSf* : 46).

Le jardin de Farrokhza²⁸ est constitué de deux parterres probablement quadruples, disposés en vis-à-vis. L'un comprend des fleurs et, l'autre, des arbres fruitiers, comme des amandiers (*bādām*), des pêchers (*shaftālu*) et des mirabelliers (*ālucha*) (*RSf* : 48).

²⁵ Terme arabe pour désigner l'amandier. Petrushevskij, 2535/1976 : 335.

²⁶ Un genre particulier d'abricot de la région de Halvān (Khāneqīn) à proximité de Hérat. Voir, *IZ*, 2536/1977 : 229.

²⁷ Un émīr de la cour de Shah Tahmasp élevé au titre de khān, Szuppe, 1993 : 165.

²⁸ Huissier et agent de protocole de la cour de Shah Tahmāsb, Szuppe, 1993 : 166.

Le Jardin de Shah Qoli²⁹ contient un parterre octogonal (*chaman-e hasht suy*), qui se divise en huit parcelles, en hommage au huitième saint shiite, Imām Rezā. Dans sa description, ‘Abdi Beg parle nettement de la composition végétale du jardin, en distinguant deux types de plantation : des fleurs et d’une diversité d’arbres fruitiers, parmi lesquels figurent pruniers (*ālū*), cerisiers (*gilās*), pommiers (*sib*), amandiers (*lūzi*), abricotiers de Halvān (*halvini*) et mirabelliers (*ālūcha*), plantés sur tous les côtés (*RSf* : 40-41).

Le Jardin de Ne’matollāh³⁰ comprend aussi un parterre octogonal (*chaman-e hasht suy*), délimité par des genévriers (‘*ar ‘ar*), saules (*bid*) et platanes (*chenār*). Dans sa partie droite, comme celle de gauche, se trouvent en abondance des arbres fruitiers, soit des amandiers (*bādām*), plantés avec des poiriers (*amrūd*) juteux d’un goût musqué comme l’eau de rose (*gulāb*), des pruniers (*ālu*) et des pommiers plantés en ligne (*RSf* : 54-55).

Le Jardin de Qājār est composé d’un parterre rond (*chaman-e modavvar*), délimité par des buissons de rosiers et de jasmins (*gūl o-yāsaman*), des genévriers (‘*ar ‘ar*), des saules (*bid*), des cédratiers (*sedrā*) et des platanes (*chenār*). Chaque parterre comprend une espèce d’arbre fruitier, telle le prunier (*ālū*), le cerisier (*gilās*), le noisetier (*fandoq*), l’amandier (*bādām*), le pistachier (*pesta*), le mirabellier (*ālūcha*), le poirier (*amrūd*), le pommier (*sib*) et le brugnonier (*shaftālū*) (*RSf* : 55).

Le Jardin de Badr Khan³¹ est composé d’un parterre carré (*chaman-e morabba’*), délimité par des ormes (*nārvan*) et planté uniquement d’une grande variété de poires (*amrūd*). Au milieu de ce dernier, s’en trouve un autre, cette fois-ci, rond (*chaman-e modavvar*), son centre étant planté de trois platanes (*chenār*) et, son pourtour, de cerisiers (*gilās*) (*RSf* : 45).

La lecture attentive des plantations des jardins, décrites par *RSf* et *DA*, ne permet de dégager qu’une quantité assez limitée d’espèces d’arbre. Résumons quelles sont les espèces les plus utilisées, selon leur ordre d’importance, c’est-à-dire compte tenu du nombre de fois que les textes les citent : le pommier (*sib*), le pêcher (*shaftālu*), le mirabellier (*ālūcha*), l’amandier (*bādām*, en arabe *lozi*), le cerisier (*gilās*), une grande variété de poiriers (*amrūd*), une variété d’abricotiers (gen. *zardalū*, v. *qeysi* et *halvini*), le prunier (*ālū*), le grenadier

²⁹ Garde du Sceau (*mohrdār*) de la cour de Shah Tahmāsb, Szuppe, 1992 : 164.

³⁰ Époux de Khān Khanūm, fille de Shah Isma‘īl I^{er} et sœur de Shah Tahmāsb I^{er}, Szuppe, 1993 : 166.

³¹ L’un des principaux émirs de la cour de Shah Tahmāsb, Szuppe, 1993 : 165.

(*anār*) et le mûrier blanc (*tūt-e sfid*). À une exception près³², une grande partie des espèces mentionnées sont les mêmes que celles citées dans *IZ*³³. Chaque espèce doit être généralement plantée dans un parterre, mais il n'est pas rare d'y voir deux espèces cohabiter, tel que suggéré par *IZ*, qui recommande de planter les brugnoniers (*shaliil*) avec les pêchers (*shaftālū*) (*IZ* : 281). Dans *RSf*, ce sont les abricotiers communs (*qeysi*), qui se trouvent plantés avec des pêchers (*shaftālū*) (*RSf* : 46) ; les pêchers (*shaftālū*), avec des amandiers (*bādām*) (*RSf* : 48) ; les mirabelliers (*ālūcha*), avec des abricotiers communs (*qesi*) (*RSf* : 46) ; les pêchers (*shaftālū*), avec des mirabelliers (*ālūcha*) (*RSf* : 48).

Signalons que la plupart des espèces susmentionnées sont de la famille des rosacées qui figurent parmi les plus belles espèces tant pour leur belle floraison que pour l'aspect de leur fruit. Cette évidence mène à penser que l'on cherche probablement les mêmes aspects esthétiques, visuels et sensoriels des arbres fruitiers liés à la floraison, à la fragrance des fleurs au printemps, à l'éclosion des fruits suivant les saisons, au contraste des couleurs, aux qualités charnue, juteuse, parfumée des fruits pour le confectionnement des mets et pâtisseries, mais aussi pour leur vertu médicinale, en vue de la fabrication des produits médicinaux auxquels font allusion les œuvres poétiques d'Abdi (*RSf & DA*).

Pour la période qui nous intéresse, si les chroniques persanes donnent très peu d'information sur les espèces d'arbres fruitiers en usage durant le règne de Shah 'Abbas I^{er}, par contre, les sources européennes sont une mine d'information. Elles attestent amplement l'intérêt du monarque pour les arbres fruitiers, que l'on cultive dans des plantations, comme celles des jardins royaux. Rien ne peut modifier la volonté royale de faire de ces jardins un vrai paradis sur terre, rempli de toutes les richesses que la nature peut y procurer et ce, malgré les conditions naturelles et climatiques défavorables que lui impose la situation géographique du territoire, majoritairement aride. Le témoignage de Della Valle, parlant d'Isfahān, confirme ce grand intérêt : «... la terre est sèche, stérile et aussi nitreuse si bien que pour le rendre fertile, elle a grand besoin d'être souvent fumée... Avec tout cela, le soin des laboureurs à cultiver cette campagne est tel que par ce moyen et celui des eaux qui se trouvent sur le lieu, en partie aussi celles que l'on fait venir de loin par artifice, dont ils arrosent incessamment ces terres devient fertile et abondante en toute sorte de choses» (Della Valle, 1664 : 118-119).

³² Parmi les espèces ne figurant pas dans les *RSf* et *DA*, mentionnons le cognassier (*beh*), le brugnonier (*sahlil*), le griottier (*ālūbālū*) et le concombre (*khiyār*).

³³ Les espèces mentionnées par l'*IZ* sont les : cognassier, grenadier, brugnonier, pêcher, poirier, mûrier, griottier, cerisier, pommier, figuier, abricotier et d'autres greffés aux pruniers, *IZ* : 280-282.

Le témoignage de Herbert, parlant du Jardin Royal de Tājābād, abonde aussi dans ce sens. Il affirme que le jardin s'aménage sur un terrain sablonneux et infertile, entouré de hautes murailles le protégeant des vents de sable. Malgré cette incommodité, on acclimate une variété d'arbres fruitiers, parmi lesquels se comptent grenadiers (*anār*), pêcheurs (*shaftālu*)³⁴, abricotiers (*zardālū*), pruniers (*ālū*), pommiers (*sib*), poiriers (*amrūd*) et cerisiers (*gilās*) (Herbert, 1677 : 169). Della Valle et Stodart attestent aussi la présence de quantité d'arbres fruitiers, plantés en ligne dans le Jardin de Tājābād (Della Valle, 1664 : 44; Stodart, 1960 : 191).

Parlant d'Isfahān, Della Valle affirme que : «...Cette province ...n'est pas comparables ny à Rome, ny à Naples, tant en la durée de ces mesmes fruits, qu'en la quantité et diversité d'espèces». (Della Valle, 1664 : 119) Entre autres, il parle d'une sorte d'abricot, qu'il n'a jamais vue jusqu'ici en Italie, désignée *tokhm-e shams* (graine du soleil)³⁵. Il évoque aussi des melons, que l'on mange durant neuf mois par année; des raisins, en particulier celui appelé *kish mish* (Della Valle, 1664 : 119). Figueroa, en parlant du Jardin Royal de Shirāz, évoque une quantité d'arbres fruitiers, les mêmes que ceux trouvés en Europe, mais d'un goût plus admirable, en particulier, les poires (*amrūd* ou *gulābi*), plusieurs sortes de raisin (*angūr*) d'une beauté rare et d'une grosseur monstrueuse, des pistaches (*pesta*), des amandes (*bādāme*) et des noix (*gerdū*), les meilleures du monde (1674 : 114).

Tavernier, voyageur attentif du XVII^e siècle, mentionne une grande quantité d'espèces de fruits, surtout dans la région d'Isfahān. Outre les espèces susmentionnées, il parle des pommes (*sib*), ainsi que de sept à huit sortes d'abricots (*zardālu*), dont les récoltes sont successives. Entre autres, il fait référence aux *tokhm-e shams*, mentionnés plus tôt par Della Valle, aux oranges (*porteghāl*), cerises (*gilās*), coings (*beh*), châtaignes (*shāh balūt*) et nèfles (*azgil*), à une grande variété de melons, entre autres, les cantaloups (*garmak*), les *kharbūza* et, finalement, les pastèques (*hendavāna*) (Tavernier, vol. IV, 1676, : 419). Olearius affirme que les arbres fruitiers, plantés par Shah 'Abbas dans le Jardin de Hezār Jarīb à Isfahān, sont innombrables et de toutes les espèces, le Roi les ayant fait venir de toutes les provinces de la Perse et, aussi, de la Turquie et des Indes (Olearius, vol, 1, 1719 :

³⁴ Les sources safavides rapportent *shaftālu* à la pêche, alors qu'en général, ce terme se relie au genre des fruits, parmi lesquels se trouve aussi le brugnonier (*shalil*), al-Isfāhāni, 1962 : 114-115.

³⁵ Parlant de cette espèce, Tavernier écrit : «En ouvrant l'abricot, le noyau se fend en deux et l'amande qui n'a qu'une petite peau blanche comme neige est très agréable au goût.», Tavernier, vol. 4, 1676 : 419. Chardin dit que l'intérieur est tout rouge et que le noyau s'ouvre aisément en même temps que le fruit, Chardin, vol. I, 1723 : 56.

774). De plus, il cite des citronniers (*limū*), orangers (*porteqāl*), châtaigniers (*balūt*) et, même, des groseillers (*angūr farangi*) et des pruniers (*ūlū*) (Olearius, vol. 1, 1719 : 774-75).

Un autre voyageur attentif du XVII^e siècle, Chardin enrichit nos connaissances par l'énumération assez élaborée des arbres fruitiers, croissant en Perse et, surtout, dans la région d'Isfahān, les plus belles espèces étant cultivées dans les jardins royaux. Chardin dit qu'il y a en Perse tous les fruits que l'on trouve en Europe et, d'autres, méconnus. Référant à cinquante sortes de fruits rien que pour la région d'Isfahān, il écrit : «*On ne voit rien de semblable en France, ni en Italie*» (Chardin, 1723, vol. IV : 56). Entre autres, il parle d'une grande variété de grenades (*anār*): des blanches, des roses, des rouges, celles de couleur chair, en plus d'une espèce particulière, dont le pèpin est si tendre que l'on ne le sent pas sous la dent, et d'autres encore n'ayant pas de pellicule entre les grains. Ceux venant de la région de Yazd pèsent plus d'une livre. S'ajoutent des prunes de Bucareste (*ālū Bokhāra*); cinq à six sortes d'abricot, la meilleure espèce étant désignée *tokhm-e shams* et ayant été évoquée antérieurement par d'autres voyageurs comme étant rouge à l'intérieur, fort délicate, au noyau, soit une amande très douce d'un goût excellent, qui s'ouvre aisément en même temps que le fruit; des pistaches (*pesta*); des avelines ou noisettes (*fandoq*); douze à quatorze espèces de raisin violet, rouge ou noir; des concombres (*khiyār*) dépourvus de pèpin; des aubergines ou pommes d'amour (*bādenjan*), ainsi que des dattes (*khormā*). Il dit aussi que l'on trouve, tout au long de l'année en Perse, vingt espèces de melon, entre autres, le cantaloup (*garmak*), le *kharbuza* et les pastèques (*hendavāna*). (Chardin, vol. IV : 1723 : 56).

Quelques années plus tard, Le Brun fait référence aux mêmes types de fruits encore plus variés. Il mentionne onze à douze espèces d'abricot (*zarlālū*), quatre sortes de prune, soit des blanches, jaunes, rouges et bleues qui sont des prunes de brignole, deux sortes de cerise (*gilās*), l'une approchant celle d'Espagne et, l'autre, qu'il nomme «morelle noire», correspondant à la griotte (*ālbālū*), deux à trois sortes de cognassier (*beh*), différents types de grenadier, en particulier celui désigné *bid-e Makalagie*, dix à douze genres de raisin. Se rajoute une grande variété de pommes, de poires, entre autres, les bergamotes, et celles d'hiver et d'été (Le Brun, 1718 : 228-229). Une source persane plus tardive affirme que celle poussant l'automne compte deux sortes : la *shāhpasand* connue par les agronomes sous le nom de *ardalāni*, et l'autre type de poire, désignée *natanzi*, originaire de la région

de Natanz; celle du printemps se nomme *shāh miva* ou fruit royal (al-Isfahāni, 1962 : 116, 120-121).

On peut se douter que de multiples arbres fruitiers ornent alors les jardins royaux, tels le Jardin de Hezār Jarib d'Isfahān, qui est à la fois un jardin d'agrément, d'expérimentation et d'acclimatation, rempli de toutes sortes de plantes que Shah 'Abbas fait venir de toutes les provinces de la Perse, mais aussi de la Turquie et des Indes. (Olearius, vol. 1, 1719 : 774). Accordé à Olivier, le Jardin de Hezar Jarib se destine à la culture des plus beaux fruits de la Perse sous les *Sophi* (Soufis). Tout ce qu'il y a de plus rare, de plus exquis en ce genre doit s'y trouver le plus abondamment qu'il fut possible de le faire (Olivier, 1807 : 107). Il est connu que les voyageurs français, Olivier et Bruguière, identifient le pêcher, alors cultivé dans les jardins d'Ispahan et plus tard décrit comme espèce par Thouin, et que le premier de ces savants en apporte quelques pieds au Jardin des Plantes du Muséum d'Histoire Naturelle à Paris, ayant fleuri pour la première fois en 1805 et 1806 (Muséum d'Histoire Naturelle, 1884, n. 1 : 2).

En citant le Jardin de Tājābād, Della Valle, Herbert, Figueroa et Stodart affirment qu'il est rempli de toutes sortes d'arbres fruitiers (Della Valle, 1664 : 192; Figueroa, 1674 : 204; Stodart, 1960 : 191). Cette pratique, consistant à remplir et orner les parterres d'arbres fruitiers, se poursuit aussi dans les jardins royaux de la Côte caspienne. À Farahābād, le jardin est aussi rempli d'une variété d'arbres fruitiers (Herbert, 1677 : 185), entre autres, des bigaradiers (*nārenj*), des citronniers (*limū*), des cédratiers (*bālang*) (*RSf* : 840) et des mûriers (*tūt*) (Herbert, 1677 : 185). À Ashraf, tous les jardins sans exception comprennent des parterres compartimentés, remplis d'arbres fruitiers. Della Valle évoque une quantité de fruits, en particulier des agrumes et, surtout, des orangers et citronniers (Della Valle, 1664 : 350), que Shah 'Abbas importe alors des Indes (cf. Gemlin cité par Rabino, 1928. n. 91 : 160). Le Jardin de la Colline, réservé aux femmes du harem, s'orne d'une grande quantité de plantes, entre autres, d'une variété d'arbres fruitiers plantés dans les parterres (Della Valle, 1664 : 350). D'ailleurs, les jardins du harem royal figurent parmi ceux comprenant le plus de variétés de fruits et de fleurs. Parlant du harem Royal de Kāshān, Figueroa dit que son jardin est couvert d'espaliers pleins de fruits, si droits et unis qu'ils répondent parfaitement aux exigences des rois orientaux quant au soin à donner au jardin (Figueroa, 1674 : 208). Le jardin du harem de Shirāz se constitue aussi d'une multitude de carrés, où l'on plante une variété d'arbres fruitiers (Figueroa, 1674 : 116).

Ainsi, comme le démontrent bien les sources, le jardin royal demeure avant tout un verger (*bustān*), planté d'une variété d'arbres fruitiers. Si les sources européennes enrichissent nos connaissances sur une grande variété d'arbres fruitiers, plantés dans le dit jardin, par contre, elles livrent peu d'information au sujet de la combinaison des parterres. Quant aux sources persanes, à l'exception de *IZ*, de *RSf* et de *DA*, il n'en existe aucune de semblable sur le règne de Shah 'Abbas I^{er}, pouvant guider notre connaissance de la composition des parterres.

7.2.3.5.2 Parterres de fleurs et de plantes aromatiques

Devenus maîtres de la Perse sassanide au VIII^e siècle, les califes 'abbasides (750-1285) fondent sur l'ancien territoire Bagdad, leur nouvelle capitale remplaçant Damas et située à quelque distance de Ctésiphon, capitale de l'Empire sassanide. La tradition et le genre de vie persans prennent une place considérable dans ce nouveau centre du pouvoir politique, d'où l'influence perse s'étend sur le monde islamique (Godard, 1962 : 285-86). S'appuyant sur les textes botaniques grecs, en particulier l'encyclopédie médicale de Dioscoride, *De Materia Medica*, traduit en arabe (Hobhouse, 1994 : 48), et sur le témoignage des voyageurs, les savants musulmans enrichissent leur connaissance des plantes vivantes et des produits médicaux au contact des plantes poussant à l'état sauvage dans les montagnes perses, ainsi que de celles cultivées depuis longtemps dans les jardins du pays (Hobhouse, 1994 : 46-47) ou trouvées dans les palais-jardins des rois perses, lorsque les Arabes prennent Ctésiphon, la capitale sassanide³⁶. Bien sûr, l'enseignement du Coran, selon lequel : «*Ceux qui auront cru et fait le bien se divertiront dans un parterre de fleurs*» (Sourate 60, verset 14 : 327), assure une continuité à l'usage des fleurs dans les jardins islamiques, que les envahisseurs arabes, dans leur réforme religieuse, adoptent de la culture de leurs prédécesseurs, les Sassanides (Goody, 1994 : 122). Ainsi, les Arabes constituent l'une des voies principales, par lesquelles les savoirs de l'Antiquité atteignent l'Europe et la culture des fleurs s'étend de l'Iran vers l'Ouest, en Tunisie d'abord, d'où il gagne l'Espagne (Goody, 1994 : 121).

À l'Est, cet intérêt pour les fleurs se maintient aussi sur le plateau iranien, sous les souverains buyides (935-1055), en particulier Azod al-Dowla (949-982). L'historien al-

³⁶ En 637, les Arabes prennent Ctésiphon (*Madā'in*), capitale sassanide, où ils trouvent une grande quantité de musc, de bois de santal, d'ambre et «assez de camphre pour remplir un bateau», al-Balāduri, 1863 : 294; Heyd, vol. 1, 1885-86 : 18.

Muqaddasi rapporte que celui-ci construit un grand nombre de palais splendides à Shirāz, entourés de jardins et vergers d'une beauté inégalée jusqu'alors. Le souverain réside à chaque jour de la semaine dans un palais différent, où il acclimate des essences de fruits et de fleurs rares (al-Muqaddasi, 1994; Faqīhī, 1979 : 600-601). D'autres historiens parlent d'immenses jardins, certains étant spécifiquement des jardins contenant des fleurs si recherchées pour leurs beauté et parfum qu'on les utilise abondamment dans les assemblées et festins royaux (Faqīhī, 1979 : 702).

Sous le prince Azod al-Dowla, le persan devient la langue littéraire de la cour, fréquentée par un grand nombre de savants et poètes (Godard, 1962 : 289). La littérature et la poésie sont alors particulièrement florissantes et témoignent d'un attrait pour les fleurs, si bien que les œuvres littéraires s'imprègnent de ce nouvel élément, auquel elles s'intéressaient peu jusqu'ici (Faqīhī, 1979 : 702). Les recueils de poésie s'emplissent de vers, composés de thèmes floraux, renseignant ainsi sur les fleurs cultivées dans les jardins ou poussant naturellement dans les champs. Les espèces mentionnées s'énoncent comme suit : giroflée (*kheiri*, aussi appelée *shabbūy* ou *mansūr*)³⁷, violette (*banafsha*), narcisse (*narges*), nénuphar (*nilūfar*), basilic royal (*sparam/esparham* ou *shāhsparam*), amarante (*bustānafrūz* ou *puḍna-ye būstāni*), camomille (*bābūna*), jasmin (*yāsaman*), lis (*sūsan*), une sorte de giroflée [œillet] (*qaranful* ou *panj angosht*), serpolet (*sūsanbar* ou *sisanbar*), iris (*zanbaq*), fleur de gainier (*gūl-e arqavān*), rose (*ward*, *gūl-e suri*, *gūl-e sorkh* ou *gūl-e mohamadi*), coquelicot (*shaqāyeyq*) et deux autres espèces *khazami Aqhwan*, que nous n'avons pu identifier (Faqīhī, 1979 : 702).

À la fin du X^e siècle, lors du règne de Mahmūd Ghaznavide (997-1030), les recueils de poésie (*divān*) de Farrukhi et Manūchehri, deux poètes de la cour, informent sur bon nombre de fleurs en usage durant cette période. Les espèces de fleurs dominantes incluent une grande variété de roses³⁸: la bicolore (*gūl-e do rūy*), la jaune (*gūl-e zard*), la rose de Chine, celle de couleur rose (*movvard/ gūl-e suri*), ainsi qu'une espèce rouge sauvage (*gūl-e kāmgār*) (Fouchécour, 1962 : 68-72). On les retrouve en divers endroits: la roseraie (*gūlestān/gūlshan*), le parterre, en buisson (*gūlbon*) ou dans un grand champ (*gūlzār*) (Fouchécour, 1962 : 69, 71). L'églantier (*nastaran*), par ses fleurs blanches parfumées,

³⁷ Dans les textes plus tardifs, cette espèce semble désigner la rose trémière ou mauve (*khatmi*). Selon IZ, dans les ouvrages médicaux la rose trémière (*khatmi*) se fait aussi appelée *khiru* ou *khiri*, IZ: 219.

³⁸ Différentes expressions dérivent du terme persan *gūl* (rose), telles que: *gūlestan* et *gūlshan* (jardin de rose), *gūlzar* (champ de roses), *gūlbon* (buisson de rosier), *derakht-e gūl* (buisson de rosier), Fouchécour, 1962 : 71.

figure parmi les idoles du jardin (Fouchécour, 1962 : 84). La rose blanche à cent pétales (*nasrin*), dont une espèce est double (*porpar*), pousse dans le jardin d'agrément (Fouchécour, 1962 : 85).

La tulipe (*lāla*), surtout la rouge (*lāla-ye la'l*) et la sauvage (*lāla-ye khod ruy*), semble être une anémone (*shaqāyeq ol-no'mān*) (Fouchécour, 1962 : 73-75). Elle pousse dans un parterre (*chaman*) ou un champ (*lālazar/lālestan*), celui-ci délimitant le jardin d'agrément, ainsi que, à l'état sauvage, au bord d'un cours d'eau, dans la plaine (*dasht*) ou sur un mont. Les sources poétiques mentionnent aussi l'existence de la tulipe spécifique de la région de Rey (Fouchécour, 1962 : 75).

La violette (*banafsha*), de couleur bleu indigo sombre (*kabūd*), pousse au jardin d'agrément, dans le champ (*banafshezār/banafshestān/banafshekest*), sur la montagne et dans la prairie (*marghzār*). On en mentionne également une espèce sauvage bleu lapis-lazuli foncé, en provenance de la région de Tabarestān, l'actuelle Māzandarān. Son parfum particulièrement intense tire sur l'ambre gris et le musc (Fouchécour, 1962 : 77). La jacinthe (*sonbol*) particulièrement odoriférante, de même couleur que le lis et le thym sauvages, se plante dans le jardin d'agrément. Elle pousse aussi naturellement sur les monts (Fouchécour, 1962 : 78-79). Le jasmin (*saman/yāsamin*) est signalé à titre d'arbuste poussant particulièrement dans les jardins et, aussi, dans les grandes étendues (*samanzār/samanestān*), où il répand d'ailleurs une fragrance particulièrement suave. Ses deux couleurs, le blanc et le rouge, y sont spécifiées (Fouchécour, 1962 : 80-81). Le narcisse (*narges*), fleur de jardin, se plante essentiellement en ligne autour des violettes. Il pousse à l'état sauvage (*narges-e barri*) dans les prairies, sur le haut des montagnes et ses pentes verdoyantes. Sa couleur jaune et son parfum musqué sont particulièrement signalés (Fouchécour, 1962 : 82-83). Le lis blanc, fleur élancée (*sūsan-e āzād*) et particulièrement parfumée, pousse dans le jardin d'agrément. Le lis bleu foncé (*sausan-e kabud*) est aussi souligné (Fouchécour, 1962 : 84), semblant correspondre à l'iris (*zanbaq*). Il est aussi question d'un lis à pétales crénelées (*pligush*) (Fouchécour, 1962 : 83). Le souci (*khojasta*), la giroflée (*Khiri* ou *shabbuy*), le nénuphar (*nilouphar*), l'anémone (*shaqāyeq-e no'man*), le coquelicot (*shaqāyeq*), l'amarante (*būstānafruz*) et la marguerite (*minā*) figurent aussi parmi les fleurs citées.

Les plantes odoriférantes sont désignées par le terme sassanide *esparqam*. Parmi les plus éminentes, se trouvent: le basilic royal (*shāhsmaram*) (Figure 76), poussant au jardin sous forme de buisson (*būta*) à tailler pour qu'il soit éclatant, élané et odoriférant (Fouchécour, 1962 : 87), le basilic sauvage (*zaymarān*), le thym (*sūsanbar*), le myrte (*mūrd*), le santal (*chandān*), l'aloès ('*ūd*), l'épis vert (*khavid*), le benjoin (*bān*), l'ébène (*ābnus*), le safran (*za'afarān*), le gingembre (*zanjebil*), la rue sauvage (*sepand/espand*), le fenugrec (*shanbalid*), le myosotis (*marzanjush*), la camomille ('*oqhovān/bābuna*) et le laurier rose (*defle/barg-e bū*) (Fouchécour, 1962 : 86-91).

Sous les Seldjouqides (1000-1157), Isfahān est particulièrement florissante, en partie grâce à Nizām al-Mulk, ministre dévoué du règne de Malek Shah (1072-1092). Les connaissances sont très limitées, quant aux fleurs en usage à cette période, mais l'historien Māfarukhi, parlant de quatre jardins se trouvant à Isfahān, évoque certaines fleurs. Il affirme que le Jardin de Bakr comprend un pavillon disposé sur une terrasse (*takht*) et des canaux d'eau courante. Le pourtour du jardin s'orne de narcisses (*narges*) et gainiers (*arqavān*) avec, en son milieu, des jasmins (*saman*) et du safran (*za'afarān*) (al-Mafarrukhi, 1949 : 27).

Vers le XIII^e siècle, le traité *Athār va Ahyā* de Rashid al-Din cite un bon nombre de fleurs et de plantes odoriférantes alors en usage. On parle conjointement de ces deux types de plantes, à cause de leur qualité respective de distillation pour les parfums, dénominateur commun. Le basilic (*reyhān*), désigné par le terme sassanide *shasparam*, demeure parmi les plantes aromatiques préférées du jardin d'agrément (Rashid al-Din, 1990 : 187-188). Il est curieux de voir que certaines fleurs, telles la rose, désignée par son terme générique persan *gūl*³⁹, s'y classe parmi les arbres (*derakhat*). Une espèce de rose (*gūl-e sorkh*), dont la couleur vire vers le rose (*gūlgūn*), est connue en Iraq sous le nom de (*gūl-e fārsi*) Rose de Perse, certaines de ses variétés étant rouges, jaunes, blanches et bicolores, c'est-à-dire rouge d'un côté et jaune de l'autre (Rashid al-Din, 1990 : 63). Les roses de la région de Pars ou Fars (Ancienne Perse), notablement citées dans le traité, sont jaunes et doubles (*gūl-e zard-e sad barg*), phénomène très rare dans les autres régions. Selon l'auteur, les meilleures roses, c'est-à-dire celles propres à l'extraction de l'eau de rose, viennent de Damas et du Caire.

³⁹ Aujourd'hui, générique de «fleur».

L'ouvrage anonyme, *'Elem-e felāhat va zerā'at (Science de l'Agriculture)*, rédigé sous le règne de Ghāzān Khān au début du XIV^e siècle, référant aux mêmes genres de roses, rapporte que, annuellement à Rey, on brûle volontairement les roseraies (*gūlestān*), ce qui favorise la croissance des plus jeunes pousses au printemps, en augmentant leur nombre en importance par rapport à l'année précédente (Petroshphski, 2535/1976 : 423).

Athār va Ahyā mentionne aussi que la rose se prête particulièrement à la greffe sur le bigaradier (*nārenj*), le pommier (*sib*), le cédratier (*toranj*), le citronnier (*limū*) et le myrte (*mūrd*), augmentant leur parfum de ce fait (Rashid al-Din, 1990 : 65). Il réfère à deux sortes de roses musquées, qui n'est rien d'autre que la rose de Chine (*vard-e chini* ou *nasrin*), désignée par le nom botanique *Rosa moschata*, l'une étant à fleur simple de couleur jaune blanchâtre, provenant des régions de Diyārbakir⁴⁰ et Damas (Rashid al-Din, 1990 : 66) et, l'autre, étant à fleur double, blanche et plus parfumée, provenant de l'Irak, du Khorāsn et de Pārs (Ancienne Perse ou Fars), celle-ci pouvant atteindre la taille d'un arbre (Rashid al-Din, 1990 : 66). En raison de la qualité très parfumée de cette variété-ci, on lui attribue différentes appellations, la plus répandue étant *gūl-e moshquin* ou *meshgija* ou rose musquée.

Le texte mentionne quatre sortes de jasmin (*yāsaman*)⁴¹, le blanc, le jaune, le rouge et le bleu. Le plus parfumé est le jasmin blanc; c'est celui que l'on cultive dans les jardins d'agrément et bosquets. Le jasmin peut se greffer aux bigaradier (*nārenj*), cédratier (*toranj*), citronnier (*limū*) et myrte (*mūrd*), afin d'en augmenter le parfum (Rashid al-Din, 1990 : 66-67). Le gainier (*arqavān*) est cité comme un arbre ornemental de jardin d'agrément, qu'il convient de planter près des bassins et sources (Rashid al-Din, 1990 : 68). Le girofle (*qaranful*) en deux coloris, blanc et rouge, est tellement parfumé que les gens le cueillent en masse pour en faire des bouquets ou le glisser dans leurs manches ou cheveux. Lorsque les fleurs se fânent, on les utilise comme clous de girofle (Rashid al-Din, 1990 : 82). Le narcisse (*narges*), les violettes (*banafsha*) de jardin (*būstāni*) et sauvage (*barri*), le nénuphar (*nilūfar*) de différentes couleurs, soit mauve, rouge et jaune, sont les plus parfumés. L'auteur signale aussi le safran (*za'afarūn*), la fleur de Manthūr, qui est une sorte de giroflée (*kheiri* ou *shabbuy*) très parfumée, la marjolaine (*marzanjūsh*), l'amarante

⁴⁰ Province située au Nord de l'Irak et au Sud-est de la Turquie.

⁴¹ Le mot jasmin, tiré du persan *yāsaman*, indique que la plante vient du Moyen-Orient. Par la Perse et avec la conquête arabe, le jasmin rejoint les régions méditerranéennes, Benzi Fabio et al., 1999 : 109.

(*bustānafrūz*), la mauve (*khatmi*) double musquée de couleurs blanche, pourpre, rouge et mauve. L'iris (*zanbaq*) blanc⁴² est mentionné comme la plus parfumée des fleurs (Rashid al-Din, 1990 : 199-207).

Sans doute, le développement de la culture des fleurs répond plus aux besoins de la cour et de la classe aristocratique qu'à ceux des paysans. Les lettres de Rashid al-Din, adressées à son fils Jalāl al-Din, gouverneur de Rūm, et à Shirvān Shāh, gouverneur de Shamākhi, réfèrent à la roseraie (*gūlestān*) et aux fleurs (*gūlhā-ye*) des vastes jardins de Rashidābād et de Fathābād, tous deux à proximité de Tabriz (Petroshphski, 2535/1976 : 29-30, 425).

Autour de 1369, Tamerlan convoque à Samarkand des architectes persans et adapte leurs plans aux réalités d'un habitat nomade, en aménageant un grand nombre de jardins dont l'une des particularités réside dans l'usage d'un balcon en forme d'*iwan* à l'étage supérieur et de portes monumentales débouchant sur une vue d'ensemble des parterres de fleurs (Wilber, 1962 : 60, 64-65; Goody, 1994 : 131). La même année, il aménage, dans une prairie (*marghzār*) à Samarkand, la Demeure des Fleurs, qu'il nomme Jardin de Delgoshā, où les architectes paysagistes choisissent un espace pour créer un lit de fleurs (Wilber, 1962 : 59-60). Des allées divisent ce jardin en parterres rectangulaires, plantés d'arbres fruitiers et de fleurs (Wilber, 1962 : 60).

La tradition des parterres de fleurs se poursuit dans les jardins moghols à Kabul et Delhi, où Babur (1483-1530) s'efforce d'adapter le modèle des jardins persans au climat du Sud. Ses mémoires révèlent le grand intérêt qu'il voue à la nature et aux plantes, notamment aux arbres fruitiers et fleurs qu'il sait cultiver avec succès (Hobhouse, 1994 : 50). Il mentionne, entre autres, des lauriers roses, jasmins, rosiers, tulipes, violettes et le trèfle, celui-ci servant de couvre-sol garnissant le pied des arbres fruitiers (Hobhouse, 1994 : 51). Lors de ses conquêtes, Babur porte une attention spéciale aux flores et faunes des pays conquis. En décrivant un territoire, situé au Nord-ouest de Kabul, il réfère à plus de trente-trois sortes de tulipe poussant de manière naturelle au sol; l'une d'elles émet un parfum, qui ressemble à celui de la rose, ce qui explique le fait que Babur la désigne «tulipe de senteur de rose» (*lāla-ye gūl bu*) (Wilber, 1962 : 75). Toutefois, signalons que l'espèce, identifiée au XVI^e siècle sous le nom de «tulipe», correspond plutôt à un pavot.

⁴² Accordé à Rashid al-Din, cette espèce – grande fleur à tige courte, extrêmement parfumée – ne pousse pas dans la région. Provenant plutôt d'Égypte, elle se cultive à Soltaniya et Tabriz, Rashid al-Din, 1990 : 206.

À l'époque d'Akbar (1556-1605), les jardins du Cachemire font aussi les délices des empereurs moghols, car ils s'ouvrent sur le paysage, offrant des vues panoramiques printannières de vergers en fleurs, de champs de roses rouges sauvages, d'iris violets et, d'autres automnales, de safran. Son fils, Jahangir (1605-1627), demande au peintre de la cour, Ustād Manthur, de dessiner ces fleurs sauvages, soit une cinquantaine de variétés cueillies en sa présence (Hobhouse, 1994 : 67).

Irsāhd al-Zira'a, une des rares sources de renseignement sur la culture des fleurs à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècles en Iran, donne des conseils en matière de composition florale d'un *chāhār bāgh*, planté dans neuf carrés (*bāghcha*). Les roses y tiennent une place de choix, différentes espèces y étant mentionnées: la rose commune (*gūl-e sorkh*), (Figure 77) celle de couleur rose à cent pétales (*gūl-e sorkh-e sad barg*) (Figure 78), l'églatine (*nasrin*), une variété de rosiers de Damas (*gūl-e baqdādi*), la rose jaune à cinq pétales (*gūl-e panj barg*) (Figure 79) et cent pétales (*gūl-e zard-e sad barg*), la bicolore (*ra'nā zibā*) (Figure 80) étant jaune et rouge, couleur très rapprochée de celle de la capucine (*nasturnum*), ce qui explique qu'on lui donne le nom de capucine (*lādan*), désignée *ra'nā* ou *ra'nā ziba* par les sources des XVI^e et XVII^e siècles⁴³. On y réfère aussi à d'autres roses : la fleur rose (*gūlgūn*) avec des points blancs (*gūl-e abrash*), espèce utilisée pour l'extraction de l'huile de rose (*gūl-e sābuni*), la fleur rouge ardent (*gūl-e ātachi*), celle dite *qaqzān*, d'une couleur très foncée (*kabūd*) et une autre appelée *mala* (IZ: 202-207, 281), désignation semblant indiquer une couleur plutôt qu'une région, impossible à identifier.

Les fleurs à bulbe et odoriférantes mentionnées sont : la violette bleue (*banafsha-ye kabūd*) ou jaune (*banafsha-ye zard*); une variété de lis (*sūsan*), soit le commun (*sūsan-e rasmi*) et le sauvage (*sūsan-e sahrāī*), le blanc ou jaune pâle, ainsi que le *ilchi sūsan*, que l'on considère comme un genre de lis, bien qu'en réalité ce soit un iris (Harvey, 1976 : 36); la tulipe de jardin (*lāla-ye bāghi*) et celle de montagne (*lāla-ye kūhi*), deux espèces considérées généralement comme des tulipes, alors qu'elles semblent être des anémones (*shaqāyeq o-no'man*)⁴⁴; la tulipe de Syrie (*lāla-ye khataī*), la tulipe double (*lāla-ye do*

⁴³ Pour plus d'information sur ces essences de roses voir annexe 8.

⁴⁴ Qasim précise que les tulipes de jardin et de montagne sont une variété d'anémone (*shaqāyeq o-no'man*). La tulipe de jardin (*lāla-ye bāghi*) comprend une espèce de couleur rouge et une autre bicolore (*ablaq*), soit de couleur rouge et blanche, croissant dans la région de Mashad. La tulipe de montagne (*lāla-ye kūhi*), de par sa couleur jaune, rouge, blanche et orangée, est la plus diversifiée. D'autres variétés sont également mentionnées, telles la tulipe *dor dar gush*, une variété à crête (*kakuli*), ainsi que la jaune (*eqsi*;) celle de la région de Kabul (*lāla-ye kabuli*) comprend douze coloris, IZ: 213-214.

tabaqa), le coquelicot commun (*shaqāyeyeq-e rasmi*), le jasmin (*yāsaman*) blanc (*sefid*), bleu (*kabūd*) ou jaune (*zard*)⁴⁵, le colchique (*suranjan/shanbalid*), le safran (*za'afra*), le narcisse (*narges*), l'iris (*zanbaq*)⁴⁶, le nénuphar (*nilūfar*), le pavot (*khashkhāsh*), le girofle (*qaranful*), la rose trémière de Syrie (*khatmi-ye khataī*), le gainier jaune (*arqavān-e zard*) ou rouge (*arqavān-e sorkh*), la giroflée (*shabbūy*) et l'amarante (*shabdūstān*) (*IZ* : 281).

Au début du XVI^e siècle, les fleurs sont toujours autant appréciées dans les jardins d'agrément du règne de Shah Tahmāsp Safavide⁴⁷. Le premier choix est donné aux fleurs parfumées, parmi lesquelles les roses occupent une grande place. Nous les trouvons plantées dans des *bāghcha* ou carrés disposés devant le pavillon du jardin, en particulier autour du bassin central, de telle manière que le plan d'eau semble être placé au milieu d'un tapis de fleurs (*DA*: 101-102). On les trouve aussi en haie (*parchin*), délimitant les parterres⁴⁸, ou encore le long des principales allées, parmi les rangées d'arbres d'alignement⁴⁹. Les espèces les plus appréciées sont : la rose commune (*gūl-e sorkh*)⁵⁰, la jaune à cent pétales (*gūl-e zard-e sad barg*)⁵¹, l'églatine (*nasrin* ou *nastaran*) (*RSf*: 41, 44, 48, 53, 55 ; *DA*: 43) et, rarement mentionnée, la rose bicolore (*ra'nā zibā*) (*DA* : 34). Les jasmins (*yāsaman*) multicolores (jaune ou blanc ou bleu) sont aussi parmi les plantes favorites, disposées comme les rosiers, soit dans des carrés (*RSf*: 41, 42, 46, 53, 54, 55; *DA* : 105, 108), soit en haie composée de rosiers, de saules d'Égypte (*bidmeshk*) (*RS* : 43) et/ou de gainiers (*arqavān*) (*RSf*: 46, 48), afin d'intensifier l'agréable fragrance des fleurs. Les gainiers (*arqavān*) (*RSf*: 43, 44, 48, 53; *DA*, p. 105), délimitant les parterres, sont très appréciés; à cet effet, on choisit les multicolores (*arqavān-e rang be rang*) (*RSf*: 43-44). En haie, ils s'entremêlent avec soit des saules d'Égypte (*bid meshq*) (*RSf*: 46, 48, 53) ou soit des jasmins (*yāsaman*) (*RSf*: 46, 48). Le lis (*sūsan/ sūsan-e āzād*), la tulipe (*lāla*), l'iris

⁴⁵ D'après John H. Harvey, le jasmin blanc est le *Jasminum officinale*; le bleu semble être le *Syringa persica* et, le jaune, le *Jasminum fructicans*, Harvey, 1976 : 33.

⁴⁶ Il s'agit de l'Iris commun, probablement de couleur bleu et orange, *IZ* : 217.

⁴⁷ Nos sources sur les plantes, leur usage et certaines règles du jardinage pratiquées dans l'art des jardins du XVI^e siècle, comportent essentiellement les œuvres poétiques *RSf* et *DA*.

⁴⁸ Lorsqu'elle est disposée en haie, la rose peut se composer avec des jasmins (*yāsaman*) et des buis, ou, encore, avec des saules musqués (*bidmeshk*), *RSf*: 43, 54, 55.

⁴⁹ Un passage du *RSf* réfère à une haie composée des : saule musqué (*bidmeshk*), genévrier ('*ar 'ar*), rose (*gūl*), buis (*shemsahd*) et cyprès (*sarv*). Ainsi, se trouve planté entre chaque espèce d'arbres d'alignement (genévrier ou cyprès) un arbuste odoriférant, *RSf*: 38.

⁵⁰ De sa désignation botanique : *Rosa Damaescena*, perse : *gūl* ou *gūl-e sorkh*, arabe : *vard*, *al-vard*, *gul-e suri*, kashmiri et hindi : *gulab*. À ce propos, voir : Naushahi, 1998, pl. II : 286. Cette variété de rose est l'espèce la plus fréquemment citée au *RSf*, 1974 : 32, 40, 41, 42, 47, 48, 50, 51, 53, 54, 55, 56 et au *DA* : 63, 105, 107.

⁵¹ La *Gūl-e sad barg-e zard* (rose à cent pétales), de son nom botanique : *Rosa hemisphaerica*, est originaire de la Perse, Sekvil West, 1953 : 274. Elle est citée au *RS*, 1974 : 32, 56.

(*zanbaq*), le narcisse (*narges*), la violette (*banafsha*), la rose trémière (*khatmi* ou *khirū*), le girofle (*qaranfūl*), le grainier (*arqavān*) et le basilic (*reyhān*), plante aromatique, sont généralement appréciés tant pour leur parfum que leur aspect esthétique (*RS* et *DA*).

La Perse reste pratiquement inaccessible aux voyageurs européens jusqu'au règne de Shah 'Abbas I^{er}, mais, à la fin du XVI^e siècle, les relations étrangères se multiplient, ouvrant la voie aux échanges de plantes. Des Occidentaux apportent de nouvelles plantes en Perse. Pensons aux fleurs du Nouveau Monde, comme la belle de nuit ou merveille du Pérou (*Mirabilis jalapa*), l'amarante ou queue de renard (*Amaranthus caudatus*), la tagette ou rose d'Inde (*Tagetes erecta*), fleur mexicaine introduite via l'Europe (Hobhouse, 1994 : 50). Au XVII^e siècle, Tavernier affirme qu'à chaque fois qu'il quitte la cour persane, quelques seigneurs et, tout particulièrement, les eunuques blancs, ceux-ci disposant individuellement d'un petit jardin devant leur chambre, demandent qu'il leur rapporte quelques fleurs de France, dans le but d'épater le Roi, en lui offrant un vase de cristal garni de leur bouquet (Tavernier, vol. 4, 1676 : 419).

À partir du XVI^e siècle, les explorateurs occidentaux témoignent de manière plus réaliste de ce qu'ils aperçoivent dans les jardins royaux. Leurs écrits attestent le goût prononcé de la cour pour la culture des fleurs, particulièrement la rose, à laquelle les Perses accordent le terme générique «*gūl*» (fleur), dont l'usage perdure de l'époque de Shah 'Abbas I^{er} –Della Valle parlant alors du Jardin royal de «*Gūl*»estān (Roseraie) uniquement planté de roses par le souverain⁵² –jusqu'en 1925 à tout le moins, comme en témoigne Vita Sackville-West lors de son voyage en Perse au XX^e siècle (Sackville-West 1953, chap. 10 : 274).

Tracé selon un plan octogonal (*hasht sūy*), le jardin se divise en huit parcelles de parterres triangulaires par le passage des allées, qui, à leur tour, s'entrecoupent de quatre autres, formant ainsi au total douze compartiments. Le passage d'un deuxième anneau octogonal, tracé par des allées, coupe l'espace en deux parties bien distinctes et sépare, de ce fait, deux types de disposition de parterres. Ceux formés par le premier anneau sont des compartiments plus réduits que les parterres du deuxième anneau. En suivant la règle de

⁵²Della valle en parlant du Jardin de Gūlestān écrit : «*J'avois encore le plus beau de tous les jardins à voir, qu'ils appellent gul-istan, c'est-à-dire jardin des roses, mais je n'y ay pas voulu aller, j'en ay remis la partie à quelque temps, pour le voir dans sa beauté avec toutes ses fleurs, & pour lors il sera sans doute plus agréable*» Della Valle, 1664 : 50.

l'art des jardins timourides, les parterres du premier anneau se réservent aux fleurs⁵³, essentiellement des roses, et, ceux du deuxième, à une variété d'arbres fruitiers (Della Valle, 1664 : 50; Kämpfer, 1940 : 171; *RT* : 73-74). Plus tardivement, vers la fin de la période safavide, les chroniques signalent d'autres espèces de fleurs plantées dans les parterres, destinés à cette fin. S'ajoutent alors aux roses des espèces de fleurs à bulbe (*lāla*) aux couleurs variées, les plantes aromatiques les plus parfumées (*reyhān*), des herbes et des trèfles (*sabza* ou *seh barg*), que l'on change selon les convenances de chaque saison (*RT* : 73).

La seule fois où Della Valle s'intéresse à décrire en détail un genre particulier de rose, c'est lorsqu'il observe un rosier à fleurs jaunes dans le Jardin de Mullā Jalāl, lieu de résidence lors de son séjour à Isfahān vers 1618-1619. Il dit que la forme et les feuilles de cette espèce ressemblent à celles des roses ordinaires, alors que la couleur en diffère passablement et l'odeur n'est aucunement agréable (Della Valle, 1664 : 620). Cette dernière indication de Della Valle laisse penser que cette rose est la *Rosa fætida*, dont l'une de ses variétés à fleur double est *Rosa fætida persiana* Lem., de son nom commun «Persian Yellow» (Figure 81), cultivée depuis fort longtemps en Perse (Testu, 1984 : 28). Le voyageur italien évoque aussi la Fête des roses, célébrée au moment de leur floraison et consistant en des danses au rythme de divers instruments musicaux et des chants, se poursuivant tard dans la nuit. Durant le jour, les habitants se rendent ordinairement à l'extérieur de la ville, où ils se divertissent par des jeux et le carnaval, se lançant mutuellement des roses. De jeunes enfants libertins se chapeautent de bassines remplies de lumières (bougies) et inondent les passants de roses en retour d'argent (Della Valle, 1664 : 115-116; Falsafi, vol. 2, 1990 : 713).

Au début de son séjour à Isfahān, Figueroa dit se loger dans une maison fort inconmode, qu'il veut néanmoins y demeurer pendant deux jours, afin de : «...jouir de la beauté du jardin où il y avait une très grande quantité de toute sorte de fleurs et entre autres de roses. Car outre que des roses ordinaires qui sont de couleur violette, il en avait d'autres plus petites, dont les une étaient blanches et les autres jaunes.» (Figueroa, 1674 : 175) Herbert évoque des roses de couleur

⁵³ Les sources du règne de Shah 'Abbas mentionnent la rose (*gūl*) comme principale essence florale du jardin, alors que les sources plus tardives évoquent une variété de fleurs (*gūllhā*) et de fleurs à bulbes multicolores (*lālahā-ye rangārang*), de plantes aromatiques (*riyāhin*) et d'herbes (*sabza*), ainsi que du trèfle (*seh bargā*), plantés selon les convenances de chaque saison, *RT* : 73-74.

pourpre et rubis, des rosiers de Damas rouges et blancs, mêlés aux arbres fruitiers en fleur plantés dans le Jardin de Tājābād, le tout offrant une agréable vue (Herbert, 1677 : 169).

Au XVII^e siècle, Shah ‘Abbas II demande au poète, Sheikh Ramzi⁵⁴, de chanter les délices du Nouveau Jardin de Hezār Jarib⁵⁵, connu aussi sous le nom de Sa’adatābād (Félicité). Son œuvre s’avère très utile pour nos connaissances sur les fleurs en usage en Perse safavide. Parmi celles mentionnées, figurent différentes variétés de rose, entre autres, la rose de Damas (*gūl*), la musquée simple ou double (*moshgija* et *nasrin*), la bicolore jaune et rouge (*ra’nā*), ainsi que la rose jaune (*gūl-e zard*). Chardin mentionne d’ailleurs sensiblement les mêmes fleurs, spécifiant l’existence de cinq sortes de rose : «*outré que sa couleur naturelle, blanche, jaune, rouge que nous appelons roses d’Espagne, d’un rouge encore plus haut, que nous appelons ponceau et deux autres couleurs savoir rouge d’un côté et blanc ou jaune de l’autre. Les persans appellent ces roses do rouy, ou à deux endroits. J’ai vu des Rosiers chargez dans une même branche de Roses de trois couleurs, de jaunes, de jaune & blanc, & de jaune & rouge. Ils font de grands ports verts au printemps, qui réjouisent fort la vüe, dont ils parent leurs apartement, & leurs jardins...*» (Chardin, 1723, vol. IV : 59-60)

Certains voyageurs occidentaux s’étonnent du peu de diversité de la composition florale des jardins perses, l’attribuant à un manque d’intérêt dû à l’excès, c’est-à-dire au nombre infini de fleurs que la nature répand d’elle-même dans toute la campagne (1723, vol. IV : 58-59), raison pour laquelle «*les perses se contentent d’avoir dans leurs jardins que des roses muscats*». (Olearius, vol. 1, 1719 : 755-756).

On signale le fait que les roses soient aussi plantées en haie (*parchin*) le long des allées et combinées à d’autres espèces odoriférantes, en particulier les jasmins (*yāsaman*), afin d’augmenter la fragrance du lieu. En parlant du Jardin Royal de Shirāz, Figueroa écrit : «*Toutes ces allées sont bordées de côtés & d’autres, de hayes de rosiers, dont l’on cueille une si grande quantité de roses...que l’on en tire une bonne partie de cette eau de rose, que l’on envoie à Ormus & de là aux Indes*» (Figueroa, 1674 : 116). Dans un autre passage, il décrit sa sortie du Palais Royal d’Isfahān, ayant d’abord traversé un jardin, puis, une allée de 25 pieds (7,60 m) de large environ, tapissée de pierres de jaspe et de marbre blanc, bordée latéralement d’arbres d’alignement qui procurent une ombre si dense que les rayons solaires ne peuvent

⁵⁴ D’après la description de Sheikh Ramzi, il semble que le Jardin de Hezār Jarib ne soit qu’un jardin de fleurs.

⁵⁵ Chardin dit que le jardin consiste en des allées de grands arbres et des parterres remplis de fleurs, d’une couleur éclatante en raison de l’air sec de la Perse, Chardin, vol. VIII, 1723 : 227.

y percer. Il y voit à intervalles égaux des piliers de jaspe et de marbre, ouvragés en or et soutenant un treillis de bois couvert de roses, de jasmins et d'autres fleurs, l'ensemble offrant une très belle vue (Figuerola, 1674 : 298).

Les roses et jasmins ne sont pas les seules fleurs, croissant dans le jardin d'agrément. Décrivant les délices du Nouveau Jardin de Hezār Jarib, essentiellement un jardin de fleurs, le poète de la cour, Sheikh Ramzi, évoque les: narcisse (*narges*), jonquille (*narges-e shahlā*), violette (*banafsha*), saule musqué (*bidmeshk*), jasmin bleu (*yāsama-e kabūd*) ou blanc (*yās-e sefeid*), gainier rouge (*arqavānn-e sorkh*), œillet d'Inde (*gūl-e ja'afari*), giroflée jaune (*shab bū-ye zard*), girofle (*qaranful*), iris jaune (*zanbaq-e zard*), rose musquée (*nasrin* et *moshgija*), lis⁵⁶, basilic (*reyhān*), jacinthe (*sombol*), iris blanc (*zanbaq-e sefid*), coquelicot (*shaqāyeyeq*), pied d'alouette (*zabān dar qafā*) et amarante (*zolf arūsān*). (RR : 104-199).

Chardin affirme aussi que la Perse regorge de toutes sortes de fleurs, les mêmes qu'en France. Toutefois, dû aux conditions climatiques, elles ne croissent pas dans toutes les régions de la Perse (Chardin, 1723, vol. IV : 58). Il en fournit une liste assez élaborée : sept à huit sortes de narcisse (*narges*), du muguet (?), des lis (*sūsan*), des violettes (*banafsha*) de toutes les couleurs, des œillets simples ou doubles, des œillets d'Inde (*gūl-e ja'afari*) de couleur éblouissante, des jasmins (*yāsaman*) simples ou doubles, celui qu'il appelle d'Espagne étant d'une beauté et d'une odeur surpassant le jasmin d'Europe, des guimauves (*khatmi*), des tulipes (*lala*) à tige courte, des fleurs d'hiver, telles les jacinthes (*sombol*) blanche ou bleue, les lis de vallée (anémones), de petites tulipes, des violettes et le myrte (*mūrd*) (Chardin, vol. IV, 1723: 59). Parmi les fleurs printannières, il mentionne des giroflées jaune ou rouge, des amarantes multicolores et le girofle⁵⁷ d'une couleur ponceau. Quelques années plus tard, Le Brun rajoute à cette liste des fleurs importées d'Europe : tubéreuses (*maryam*), jonquilles (*narges-e shala*), africaines (?), merveilles de Pérou (*lala 'abbāsi*), soleils (?) et soucis (*hamisha bahār*) (Le Brun, vol. 1, 1718 : 229). Parmi les fleurs communes, il parle des roses rouges ou blanches, desquelles les Perses tirent une quantité prodigieuse d'eau de rose exportée aux Indes et ailleurs. Il évoque aussi deux

⁵⁶ Dans un dialogue entre le lis (*sūsan*) et la rose musquée (*moshguijea*), le lis se vante de sa belle couleur bleue en opposition à la couleur blanche fade de la rose musquée, Sheikh Ramzi, RR : 168-169. Ceci mène à penser que le «*sūsan-e kabūd*» (lis bleu) est en fait la fleur d'iris.

⁵⁷ Parlant de cette espèce, Chardin affirme qu'il ne connaît pas cette fleur. Toutefois, les Perses lui donnent le nom de «*Gulmikek*» [*gūl-e mikhak*] (fleur de clou de girofle) parce qu'elle ressemble à un clou de girofle, dont chaque brin porte une trentaine de fleurs arrangées en rond de la grandeur d'un écu, Chardin, vol. IV, 1723 : 59.

sortes de jasmin, l'une se rapprochant de celui d'Italie et l'espèce grimpante, placée au pied des arbres et y montant, offrant, de ce fait, une vue si agréable (Le Brun, vol. 1, 1718 : 229).

Dès le XVIII^e siècle, le souhait de connaître la flore des pays du Levant incite le Jardin Botanique et d'agrément Impérial de Paris à publier un manuel d'instruction, mis à la disposition des délégations françaises, afin qu'ils rapportent de leurs voyages graines, plantes ou bulbes de fleurs pour le Jardin Botanique et l'agrément de sa Majesté⁵⁸. Le manuel précise qu'il faut introduire en France des plantes, provenant des régions d'autour : «...d'Alep et sur bords de l'Euphrate, des Rosiers de toutes les espèces, tant hautes que basses. Les plus belles espèces de Roses sont originaire du Levant, de l'Asie et de la Perse, on les nomme à juste titre, Reine des Fleurs, on tire de l'huile ou du beurre de Rose, de quelques-unes de ces espèces qui en fournissent plus abondamment, il serait utile d'en ramasser un très grand nombre pour découvrir la source de ce parfum délicieux : il y des espèces qui sont aussi très purgatives, qui peuvent enrichir nos Pharmacies (Muséum Royal d'Histoire Naturelle, 1779 : 12).

Un autre manuel de 1829 du Muséum Royal d'Histoire Naturelle mentionne clairement qu'il faut aussi y introduire la rose *foetida* et le saule, nommé *bidmeshk*, en provenance de la Perse (Muséum Royal d'Histoire Naturelle, 1829 : 49). C'est ainsi que, en 1796, G.A. Olivier ramène du célèbre Jardin de Hezār Jarib de Shah 'Abbas à Isfahān plusieurs boutures du rosier de Chine, dont la hauteur d'environ 15 pieds (4,50 m) l'étonne, semées par la suite au Jardin des plantes à Paris et dans celui de M. Cels⁵⁹. De Téhéran, il rapporte un rosier à fleurs doubles jaunes, identifié comme *Rosa berberifolia* et planté à Paris⁶⁰.

7.3. Perception et pratique des jardins royaux par la cour safavide

7.3.1. Représentation des jardins

Figure du paradis, le jardin tient une place de choix dans les romans en prose de la Perse médiévale. Parfois, il s'y associe de manière très conventionnelle à l'eau, aux arbres

⁵⁸ Je remercie vivement le directeur du Service des cultures du Muséum d'histoire naturelle des jardins de plantes de Paris, M. Yves-Marie Allain, de m'avoir communiqué ces informations.

⁵⁹ Il s'agit du rosier musqué (*Rosa moschata*), dont Olivier affirme qu'une seule de ses graines avait poussé grâce aux soins de M. Dupont. Cultivé depuis longtemps en France, ce rosier ne croissait point à une hauteur semblable à celle de la Perse. Il est décrit comme étant d'aspect touffu et bien arrondi. Ses fleurs en panicule sont blanches, semi-doubles et très nombreuses. Ses fruits rouges, lisses et oblongs lui donnent un bel effet, Olivier, vol. 3, 1807 : 103-104, n. 1 : 104.

⁶⁰ Parlant de ce rosier, Olivier affirme: «Si on parvenait à avoir cette rose double, elle ne le céderait en beauté à aucune autre de nos jardins». Il le décrit comme un arbuste en rameaux très épineux mesurant un pied de hauteur et dont chaque rameau aboutit à une fleur. Ses feuilles sont simples, ovales et à bordure dentelée, Olivier, 1807 : 28.

fruitiers et aux fleurs. Quelques fois, des expressions, telles agréable, ravissant, gai, frais, ou «semblable au paradis» suffisent à l'évoquer (Gaillard, 1991 : 20). Le jardin, pris dans le sens du lieu cultivé par l'homme, se décrit souvent comme lieu d'agrément en corrélation avec des moments de bonheur et d'insouciance, où fleurs et parfums participent au repos en réjouissant les sens, où l'on joue des instruments musicaux, chantant et buvant à même les coupes de vin, dégustant aussi des mets, alors que de jolies jeunes filles s'ébattent, scène similaire aux représentations des miniatures (Gaillard, 1991 : 22, 28). Dans ces romans, certains éléments constitutifs du jardin apparaissent comme de simples objets descriptifs, tels le bassin, les arbres fruitiers, etc., alors que d'autres, tels l'enceinte, le mur, la porte, le canal, etc., ne sont mentionnés que parce qu'ils sont utiles à l'action (Gaillard, 1991 : 20).

Les mêmes thèmes reviennent dans la littérature poétique. Toutefois, les poètes les transforment en une leçon de morale ou vision mystique. L'amour, comme la nature, y devient acteur ou image dans une expression lyrique du divin, en usant de métaphores pour exprimer le plaisir du corps et des âmes. Dès lors, tout semble devenir arbitraire : les personnages, fleurs, paysages, composants architecturaux, couleurs et compositions. Chaque sujet renferme un sens caché. Par exemple, une princesse, dans son jardin, devient l'amante du Roi, ce qui représente une métaphore de la recherche du divin, (Grabar : 1997).

Ce langage poétique se reflète dans les représentations des peintures de manuscrits (miniatures), qui atteignent leur apogée avec les artistes miniaturistes persans de l'époque allant du XV^e au XVII^e siècles, qui travaillent aux cours timuride (1370-1502) et safavide (1502-1722). Le jardin y occupe une place de choix. Pour dépeindre ces représentations, les artistes utilisent un langage purement conceptuel, dans lequel l'idée compte pour la forme (Porter, 1999 : 37). En comparaison avec les miniatures mogholes, le jardin est l'objet d'une description peu fouillée dans les persanes. Le plus souvent, on ne le suggère que par des détails conventionnels, par exemple, un enclos parsemé de verdure, de fleurs –roses, tulipes, iris, narcisses, etc. – et d'arbres – cyprès, platanes, saules, ormes –, un kiosque, un bassin décoratif ou maçonné, un canal, un personnage en train de bêcher.

Les artistes dépeignent généralement les jardins comme des lieux de délasserment, où l'on savoure les mélodies que différents instruments font entendre, ou on fait simplement le silence pour écouter, au clair de lune, le clapotis de l'eau et le chant du rossignol. On y mange; on y boit du vin jusqu'à s'enivrer, des jeunes filles se baignant dans des bassins aux

formes variées – rond, carré, rectangulaire, hexagonal, en forme de coquille – près des pavillons. D'autres conversent dans des kiosques démontables, des tentes ou simplement assis sur des tapis. Il n'est pas inhabituel de voir des plates-formes aménagées dans les ramures d'un majestueux platane, auxquelles on accède par un escalier. Le sol est incroyablement verdoyant, parsemé de fleurs. Les murs des jardins sont parfois en brique solide et souvent en faïence. Quoi qu'il en soit, dans les compositions d'ensemble, tout est harmonie musicale et fête des sens. Les artistes ne nous font pas quitter le jardin resserré, où s'abreuvent leurs fantasmes.

Dans les miniatures, le jardin apparaît parfois comme scène de réjouissance d'un prince assis, entouré de ses courtisans dans un décor d'arbres en fleurs. Dans un décor semblable, le jardin, recouvert d'une herbe foncée et parsemée de fleurs, se prête au rendez-vous galant d'un prince assis avec sa bien-aimée sur un tapis, que distraient musiciens et danseuses. Un dais d'une élégance extrême les abrite de la chaleur, alors que deux cyprès élancés et des arbres fruitiers l'encadrent latéralement. Un page leur verse du vin et deux jeunes filles jouent des castagnettes (Figure 82).

Le festin d'un prince dans un jardin champêtre est le thème favori des peintures de manuscrit, vers le XVI^e siècle. Un exemple très représentatif de ce genre dépeint une scène dans un jardin à la végétation luxuriante, procurée par l'herbe foncée parsemée d'une diversité de fleurs, d'arbres assurant l'ombre, certains en fleurs, alors que le prince, assis dans un pavillon à deux étages, converse avec ses dignitaires. Ici, notons l'absence d'échansons, ce qui peut suggérer que le prince soit en audience, alors que des musiciens jouent de leurs instruments et que des serviteurs préparent les mets, d'autres les apportant par une échelle au prince (Figure 83).

Vers la fin du XVI^e, la peinture de manuscrit ne présente pas d'intérêt capital pour Shah 'Abbas, plus préoccupé au début de son règne par le fait de restaurer la puissance de l'Iran dans toute son étendue. C'est à partir du XVII^e que se développe une peinture de manuscrit, qui trouve, dans l'ambiance fastueuse de la cour d'Isfahan, un épanouissement exceptionnel. Dans les peintures de cette période, les artistes continuent d'user des détails conventionnels, attestant la présence d'un jardin, tels les clôture, pavillon, kiosque, bassin, canal, fleur, arbre fruitier et autres, etc., de même que des scènes de réjouissance, de bonheur et d'insouciance, semblables à celles du paradis. Toutefois, le paysage joue un rôle

subordonné de décor, jamais développé jusqu'ici. Intimement lié à la nature, il se rattache aux actions de l'homme, offrant un refuge idyllique à ses amours ou une toile de fond à sa vie quotidienne (Stchoukine, 1964 : 167). Les principaux éléments de cette nature sont essentiellement de sombres cyprès ployant leur cime, des cours d'eau serpentine, de grands peupliers ou platanes au feuillage de dentelle, des vignes s'enlaçant aux troncs séculaires, des arbres fruitiers d'une floraison blanche ou rose, une prairie d'un vert émeraude semé de bouquets de narcisse, d'iris, des rochers fantastiques très similaires aux broderies chinoises (Stchoukine, 1964 : 168). À l'exception près, tous ces détails sont les mêmes que ceux représentés, quand il s'agit d'un jardin.

Les thèmes de festin d'un prince continuent de peupler les albums de manuscrit, reflétant sa vie quotidienne entourée qu'il est de ses courtisans, festoyant coupe à la main dans un cadre féérique, où le paysage sert de décor à la scène représentée (Figure 84). Ces mêmes thèmes se retrouvent fréquemment dans les peintures murales décoratives des palais du XVII^e siècle, où les artistes peintres de la cour empruntent, en fait, le décor même de la vie de Shah 'Abbas dans ses jardins (Gray, 1995 : 167). Presque tous les voyageurs européens, arrivés à la cour, s'étonnent du décor mural des palais, d'une extravagance sans précédent.

Della Valle, visitant le Palais Royal d'Isfahan et d'Ashraf, fait allusion à plusieurs peintures, représentant le Roi au milieu d'une troupe de demoiselles chantant et jouant la musique ou, encore, des hommes et femmes debout ou adoptant des postures lascives, bouteille et coupe de vin à la main, certains sur le point de s'enivrer (Della Valle, 1664 : 49, 352). Figueroa évoque aussi des peintures similaires dans un petit palais royal de Tajabad. La plus belle salle s'y embellit de peintures murales, représentant hommes, femmes, festins, bouteilles de vin et danses du pays (Figueroa, 1674 : 205). Les voyageurs, choqués par les postures lascives des personnages représentés dans ces tableaux, ne s'intéressent pas aux décors, dans lesquels se déroulent les scènes. Sauf exception, tous affichent comme toile de fond un jardin champêtre, une prairie parsemée de fleurs, des arbres ployant leur cime sur l'azur du ciel, parfois tourmenté par des nuages, des rochers fantastiques comme figures de clôture, des ruisseaux serpentant à travers les touffes de fleurs. C'est dans ce décor idyllique que paraît le prince, le plus souvent accompagné de ses courtisans, festoyant coupe de vin à la main (Figure 85).

Ces peintures représentent, en fait, la vie de cour au XVII^e siècle. Shah 'Abbas aime le faste et organise souvent de magnifiques réceptions dans ses jardins, où le vin coule à flots, tandis que la musique et les danseurs divertissent l'assistance. Le goût pour le vin lui fait oublier l'interdiction des boissons alcoolisées par la religion. Lors des festins royaux, les voyageurs européens, éblouis devant la splendeur de la cour, remarquent la présence de jeunes pages et échantons d'une beauté étincelante, offrant la boisson aux invités dans une coupe d'or ornée de pierres précieuses. Les relations diplomatiques avec l'Europe éveillent un engouement pour des peintures de style européen. Il n'est pas rare de voir à la cour de Shah 'Abbas des artistes peintres hollandais, flamands, grecs, etc., ce qui explique le fait que les peintures murales affichent des européens habillés à l'iranienne, portant des chapeaux (Della Valle, 1664 : 49).

Dans le décor des palais, en dehors des peintures murales aux représentations de jardin comme toile de fond des scènes de réjouissance et de moments d'insouciance et de bonheur, paraissent des motifs géométriques et des mauresques, que les mondes iranien et turc appellent communément *eslimi* (motif islamique) ou, encore, *khataii* (de Cathay) lorsque les motifs végétaux prennent un aspect plus réaliste, inspiré des arts décoratifs d'Extrême-Orient (Porter, 2002 : 161). Ces motifs floraux, faisant figure d'abstraction, conviennent parfaitement aux décors des monuments religieux, puisque, dès l'origine, l'Islam interdit formellement toute représentation des créatures de Dieu. Selon le Coran, l'effort créateur de l'artiste ou du sculpteur est illégitime, s'il vise l'imitation de la puissance divine (Goody, 1994 : 128). On va même jusqu'à soutenir que l'aménagement d'un jardin est aussi une représentation de même nature que tout autre, visant à imiter les ouvrages divins (Goody, 1994 : 127). Ainsi, ne pouvant copier des formes vivantes, il reste à l'artiste comme seule alternative de représenter les figures par des signes, lui servant à les comprendre. C'est alors qu'il tend la main vers l'abstraction pour faire du jardin une image-idée du monde (Baridon, 1998 : 220).

Malgré la prohibition des images, nous l'avons vu, les représentations figurées ne manquent pas d'orner les palais royaux du XVII^e siècle. Toutefois, les motifs géométriques et mauresques occupent la plus grande part des surfaces dans le décor des palais royaux, comme les dômes, murs, encadrements des peintures murales, plafonds, etc.

Il est assez intéressant de voir qu'au XVII^e siècle, les représentations des tissus concourent avec les peintures de manuscrit et les peintures murales à un but analogue. Le jardin, comme figure de la nature, est au cœur des motifs des tissus, dont la production industrielle et commerciale atteint un degré élevé à l'époque de Shah 'Abbas. Le monarque établit de nombreux ateliers de tissage de tissus de soie, de brocart et de velours à Isfahan et un peu partout dans le pays, inscrits sous le patronage des Intendants de la Maison Royale. Les produits se destinent à la cour et, aussi, à l'exportation vers l'Europe et les Indes (Savory, 1981 : 140-141). Les thèmes préférés des artistes tisserands sont les figures florales, animales et humaines. Les fleurs les plus fréquentes sont les tulipe, rose, jacinthe, iris et tagete (Figure 86); les animaux les plus communs, les gazelle, léopard et lapin (Savory, 1981 : 144). Certains artistes peintres de la cour font office de dessinateur des textiles, ce qui explique l'intérêt pour des représentations de figurines dans les jardins champêtres (Figure 87) très similaires à celles retrouvées dans les peintures de manuscrit ou le décor mural des palais. Il faut dire que les jardins royaux, ainsi que les immenses prairies d'Isfahan parsemées de fleurs, constituent alors une véritable source d'inspiration pour les artistes (Pope, 1964, vol. VI : 160-161, cf. Savory, 1981 : 144) peintres, artistes tisserands de tissus et de tapis.

Au XVII^e siècle, l'engouement pour les jardins fait à nouveau éclore la confection des tapis-jardins, dont la tradition remonte aux Sassanides (Wilber, 1962 : 34; *Cambridge History*, vol 6, 1986 : 714). Shah 'Abbas, intéressé par le développement de l'industrie du tissage de tapis, établit des ateliers à Isfahan, Kashan et Kirman, dont le produit se destine à la cour et l'exportation vers les Indes mogholes, le Portugal, la Hollande et Londres (Savory, 1995 : 799). La composition de ce type de tapis est strictement géométrique et rectangulaire, avec des canaux bordés d'arbres et d'arbustes multiformes et des étangs où nagent canards et poissons. Ce type de tapis, dont la technique correspond au tapis dit «Vase», reçoit le nom de «*chāhār bāgh*» (quatre jardins), puisqu'il reflète la division en quatre parties des jardins par des canaux (*Cambridge History*, vol 6, 1986 : 714 ; Wilber, 1962 : 34). L'exemple le plus significatif de ce type de tapis-jardin est celui conservé au musée de Jaipur (Figure 43). Donald Wilber pense que ce tapis, envoyé bien avant 1632 au palais d'Anbar du Maharaja de Jaipur, est alors tissé dans les banlieues d'Isfahan par un artiste tisserand qui s'inspire, pour son motif, des propres jardins de Shah 'Abbas (Wilber, 1962 : 34). Le motif du tapis représente un jardin formel, divisé en quatre sections

principales par des canaux. Au centre de la composition, se trouve un plan d'eau, sur lequel se dispose un pavillon en dôme richement décoré, d'où le prince jouit de la vue enjouée du jardin. L'allée du jardin, agrémentée d'un canal, se borde d'une variété étonnante d'arbres et d'arbustes fleurissants. Comme dans les vrais jardins perses, on y retrouve une combinaison d'arbres fruitiers, chargés de pêches, grenades, pommes, poires, etc., et, d'autres, déployant l'ombre. Les fleurs, qui se développent sous les arbres, sont les roses, les lis et les œillets (Dimand, 1940 : 93-96).

Ainsi, au XVII^e siècle, parallèlement à une architecture monumentale et des jardins splendides, se développent une peinture de manuscrit, une peinture murale, des tissus et des tapis somptueux, où le jardin, sous ses différentes formes esthétiques, trouve dans l'ambiance fastueuse de la cour d'Isfahan un milieu favorable à un épanouissement exceptionnel, qui ne trouve son égal que dans le passé lointain de la Perse antique.

7.3.2. Usage des jardins royaux

À la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècles, la manière d'aborder un jardin royal correspond à un art de vivre, certaines de ses caractéristiques remontant à l'Antiquité et, d'autres, se liant intimement à l'étiquette et la représentation de la cour safavide. Dans les jardins royaux, les invités ne découvrent le jardin qu'une fois la porte monumentale franchie. Généralement, les visiteurs ne pénètrent dans le jardin royal qu'après une longue attente, pour le découvrir de manière progressive, en traversant des couloirs de communication disposés à l'opposé de l'entrée, ce qui accentue l'effet de surprise. Depuis la porte monumentale, l'allée centrale, généralement tracée en ligne droite, conduit directement à la résidence royale, située au cœur symbolique et, le plus souvent, au centre réel du jardin. Cette allée constitue donc la principale perspective du jardin, qui s'étend magistralement devant le palais ou le pavillon royal. Ce principe est adopté de manière très stricte dans tous les jardins royaux. Dans le Jardin de Divānkhāna à Ashraf, par exemple, la perspective s'anime en terrasses, ornée en son centre d'un canal d'eau courante, reliant l'entrée du jardin au plan d'eau placé au pied de la *divānkhāna*. Le canal au centre de l'axe principal divise l'allée en deux parties, soulignées par des alignements d'arbres qui la bordent sur ses deux côtés.

Cet aspect de division de l'allée centrale en deux parties convient parfaitement à l'étiquette royale. Tracée en ligne droite et particulièrement longue, l'allée permet l'expression du

prestige et de la richesse de la cour, lors des fêtes et cérémonies royales. Bien que les chercheurs notent un manque de cérémonial et de formalité à la cour de Shah 'Abbas, ce qui est vrai dans un certain sens⁶¹, l'analyse des jardins royaux permet de dégager certaines caractéristiques liées à la représentation royale, dont la pratique impose des règles rigoureuses d'étiquette dans tous les jardins royaux.

Les banquets royaux et la cérémonie des présents figurent parmi les principales attractions des jardins royaux, dont le lieu par excellence est l'allée centrale, magistralement mise en scène. Bien que le banquet se déroule habituellement dans le palais d'audience ou *divānkhāna* du jardin, la parade des serviteurs richement habillés et portant les mets dans de grands plats, en or massif pour la plupart, entre par la porte du jardin, parcourant un côté de l'all *divānkhāna*, ils se retirent de l'autre côté de l'allée, pour ensuite sortir par la porte du jardin (Della Valle, 1664 : 300).

De la même manière se déroule la cérémonie de la procession des présents, particulièrement théâtrale, puisque Shah 'Abbas s'arrange toujours pour recevoir le même jour plusieurs ambassadeurs venus de divers pays, ce qui rehausse le prestige royal (Della Valle, 1664 : 315). La procession des présents passe devant le *divānkhāna*, placé généralement sur une esplanade, surélevée de quelques marches par rapport au niveau du jardin, d'où le Roi suit le spectacle théâtral se déployant devant lui dans la perspective centrale. Les porteurs de présents pénètrent par la porte du jardin, franchissant ensuite un côté de l'allée sur toute sa longueur jusqu'au *divānkhāna*, de manière à ce que le Roi puisse y visionner les présents, point d'où ils retournent par l'autre côté de l'allée, pour sortir par la même porte du jardin. La procession de présents particulièrement importants suscite la prolongation des allées centrales; plus elles sont longues, plus la cour peut afficher sa magnificence. Cet attrait constitue la cause essentielle de la prolongation de la perspective devant le palais ou pavillon du jardin, portée aux deux tiers de l'axe du jardin (ex.: celui de Fin) ou à son extrême limite (ex.: Jardin de la Source ou Jardin privé du Roi à Ashraf).

⁶¹ Accordé à Necipoğlu, Shah 'Abbas est un personnage absolu, demeurant très accessible à ses sujets. Il gagne le respect et l'amour de son peuple par sa constante visibilité, le spectacle et l'affichage. Au lieu de s'enfermer dans son palais, il se mêle librement et sans aucune formalité à toutes les classes de la société, avec lesquelles il s'entretient, se promène, mange ou boit, seul ou accompagné de ses courtisans, Necipoğlu, 1993 : 306. Della Valle dit que, à chaque jour, le Roi sort par la porte du palais ou la porte des dames, pour se rendre sur la place, afin d'y exercer son cheval ou de s'y s'entretenir différemment avec ses sujets. Aussi, il n'est pas rare de voir le monarque parcourir les rues et bazars d'Isfahan ou se rendre sans invitation ou cérémonie à la maison d'un bourgeois ou autres, afin d'y manger en sa compagnie, Della Valle, 1664 : 50, 113.

Pour Shah 'Abbas, l'extension de l'allée centrale convient parfaitement à son désir d'utiliser le jardin comme scène de la pompe royale, alors que ses successeurs préfèrent, de ce fait, l'usage d'un dispositif architectural, le *tālār* avancé, comme élément d'extension du palais vers l'extérieur.

Lors des cérémonies royales, le jardin doit apparaître dans toute sa splendeur. Les vergers, fleurs et plantes aromatiques doivent concourir au spectacle et à l'agrément du jardin. Au printemps, les parterres de vergers en fleurs, disposés de manière décaissée des deux côtés de l'allée centrale, paraissent comme des tapis de fleurs, alors que leur parfum accompagne les visiteurs sur toute la longueur de l'allée jusqu'au pavillon du jardin. L'alignement des arbres, tout au long de l'allée, procure une ombre si dense que les rayons du soleil ne peuvent la percer (Figuroa, 1674 : 297).

On accueille les invités avec des fruits frais et secs, des confitures et sorbets, présentés dans des plats en or massif et des coupes et flacons enrichis de pierres précieuses (rubis, perles, émeraudes et turquoises), étalés sur des nappes de brocart. Dès que le Roi fait son entrée dans l'assemblée, les musiciens commencent à jouer de leurs instruments et les danseurs à déployer leur charme tout en dansant, alors que les pages du Roi, de jeunes garçons, les plus beaux que l'on puisse voir, richement vêtus d'un habit de brocart et d'argent, remplissent sans relâche de vin les coupes des invités (Della Valle, 1664 : 300; Figuroa, 1674 : 332).

Ces divertissements royaux, se déroulant dans les jardins pendant plusieurs jours d'affilée, peuvent s'étendre jusqu'à l'extérieur du jardin, sur la Place Royale ou le long des berges de la rivière Zayanda Rud à proximité du Pont Allah Verdi Khan ou, encore, sur la belle promenade de Chahar Bagh. Les sources persanes désignent ce type de divertissement «assemblées paradisiaques» ou *majles-e behesht aīn* (TAAA, vol. 1 : 532, 588 ; vol. 2, 634, 780), ce qui correspond parfaitement à la description du Coran, faisant du paradis une vraie pompe royale. Là, les élus sont richement habillés, assis sur des tapis précieux, accoudés à des coussins de brocart et étendus sur des gazons, alors que des enfants d'une éternelle jeunesse leur servent du vin parfumé et inépuisable dans des coupes en or et argent, ornées de pierres précieuses (Sourates, 42, verset 71; Sourates, 55, verset 54, 76; Sourates, 76, verset 12, 21, 53; Sourates, 82, verset 24; Sourates, 87, verset 47; Sourates, 88, verset 13).

C'est justement en se référant au paradis que les chroniques du règne de Shah 'Abbas associent les jardins royaux aux jardins du paradis (*bāghāt-e firdows nama*), chacun de leurs parterres aux parcelles du paradis (*har yek az ān neshāni az rowza-ye razvān*), leurs bassins à celui du paradis (*howz-e kowsar*) et, leurs végétations, aux vergers du paradis (*basātin-e firdows namā*) (TAAA, vol. 2 : 850, 855-856). La volupté des jardins royaux est aussi assurée par ses divers pavillons ouverts aux quatre vents, si largement utilisés dans les jardins d'agrément, à l'intérieur comme à l'extérieur de la ville, surtout dans les jardins de retraite ou ceux réservés aux femmes royales. Ici, le jardin s'agrémente de tout ce que l'on peut imaginer pour le divertissement du Roi et de ses concubines, par exemple, le bassin désigné «Mer Royale», où elles peuvent nager, se promener en barque et se divertir sous les pergolas et dans les parterres les plus diversifiés. Parmi les arbres d'alignement, procurant une ombre dense, on plante des rosiers et jasmins, en vue d'accroître la volupté des lieux; les parterres, agrémentés de vergers, produisent les fruits les plus variés; les fleurs et plantes odoriférantes remplissent l'air de leur fragrance, le tout faisant du jardin un paradis.

Tous les jardins royaux s'agrémentent de parterres décaissés, disposés des deux côtés de l'allée centrale. Au printemps, la floraison des vergers, les fleurs et plantes aromatiques concourent au spectacle et à l'agrément du jardin. Les parterres décaissés donnent le sentiment aux visiteurs de marcher sur des tapis de fleurs, alors que leur parfum les accompagne sur toute la longueur de l'allée jusqu'au pavillon du jardin. L'alignement des arbres tout le long des allées procure une ombre si dense, que les rayons du soleil ne réussissent pas à la percer (Figuerola, 1674 : 297).

7.3.2.1 Le jardin, lieu de fête et des banquets royaux

Au XVII^e siècle, les voyageurs européens, venus en Perse, nous renseignent sur la pratique des jardins, très différente de celle de l'Europe. Chardin remarque que : «...*les persans ne se promènent pas dans les jardins comme nous faisons, mais qu'ils se contentent d'en avoir la vue, & d'en respirer l'air, ils s'assaient pour cela en quelque endroit du jardin à leur arrivée, & s'y tiennent jusqu'à ce qu'ils en sortent...ils trouvent fort absurde dans nos manière & ils regardent des tours d'allée, comme des actions de gens hors du sens. Ils demande sérieusement ce qu'on est allée faire au bout de l'allée, & pourquoi on ne s'y est arrêté, si l'on avoit sujet d'y aller*» (Chardin, vol. IV, 1723 : 61-62, 115). Si les Perses n'aiment pas se promener dans le jardin, par contre, ils aiment contempler sa vue à partir de l'endroit où ils s'assoient, car son spectacle constitue pour eux un moment privilégié. D'ailleurs, vers 1619, Figuerola, en visite au

Jardin Royal de Shiraz, remarque que le milieu du jardin demeure toujours vert et plein d'herbes ressemblant à la feuille de trèfle, lieu où s'assoient hommes et femmes pour se divertir et s'entretenir. Il affirme que les Perses distinguent cet aspect de divertissement des autres plaisirs, qu'ils appellent en leur langue «*tamāshā*» (Figuroa, 1674 : 113) signifiant «spectacle». Cet usage du jardin comme lieu de spectacle, nous l'avons vu, détermine dès l'Antiquité la fonction du jardin qui n'est pas un lieu de promenade, mais un lieu pour s'asseoir et jouir du spectacle du jardin tout en conversant, écoutant la musique, la poésie, des discours philosophiques ou autres. C'est pour cette raison que le pavillon est depuis toujours une adjonction indissociable des jardins, dont la conception correspond aussi à cet art de vivre (Pinder Wilson, 1976 :71-72). Nous verrons plus loin que cet aspect demeure encore vif dans l'art de vivre des Safavides.

À la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècles, les jardins royaux sont souvent le lieu de fêtes et cérémonies, appelées par les Perses «*majles*» signifiant «assemblée», terme utilisé communément dans le sens de festin (Chardin, vol. IV, 1723: 195). Dès lors, le jardin devient le lieu par excellence où la cour organise, en différentes occasions, des festins royaux (*majles-e shāhāna* ou *mulūkāna*), particulièrement extraordinaires lors de la célébration des fêtes du Nouvel an (Now Rūz), des mariages princiers ou des banquets en l'honneur des délégations étrangères.

Le Now Rūz, célébré le 21 mars, reste parmi les plus grandes et prestigieuses fêtes que les Perses célèbrent depuis l'Antiquité et n'a aucun lien avec les célébrations islamiques. Ce jour-là, les festivités s'organisent généralement dans les jardins royaux, où la nature est dans toute sa splendeur à l'arrivée du printemps, saison que l'on chérit entre toutes. Les festivités durent généralement deux semaines et, connaissant l'enthousiasme du souverain pour le voyage, dès lors, on peut s'imaginer qu'il organise aussi des festivités, de lieu en lieu et de jardin en jardin. Si le Roi se rend dans des lieux de villégiature ou à la campagne, c'est la nature, comme la figure du jardin champêtre, qui lui sert de toile de fond pour ses festivités royales, devenant d'admirables sujets de tableau immortalisés par les peintres de la cour dans les miniatures et les peintures murales, que l'on ne manque pas d'exhiber sur les murs des palais.

Le jardin doit se déployer dans toute sa splendeur, lors de la cérémonie du Now Rūz et, si par malheur, pour des raisons climatiques, la nature ne paraissait pas dans tout son éclat, les

festivités seraient alors reportées. Parlant des événements de l'an 1006/1597-98, Eskandar Munshi rapporte que, alors que le Roi, résidant à Qazvin, projette d'y célébrer le Now Rūz, il neige et pleut si fort que les festivités sont ajournées. Par contre, dès l'instant où les plantes odoriférantes du jardin font leur apparition, Shah 'Abbas y organise un festin paradisiaque dans le Jardin de Sa'adatabad (*TAAA*, vol. 1 : 532).

Avant le transfert de la capitale de Qazvin à Isfahan, la cérémonie du Nouvel an se célèbre généralement dans le Jardin de Sa'adatabad, qui devient le théâtre de la réjouissance royale durant plusieurs jours d'affilée. Alors que les invités s'assemblent autour du Roi dans l'*iwan* de Chehel Sotun, les festins paradisiaques se déroulent dans le jardin même (*TAAA*, vol. 1 : 506, 519, 532). En 1008/1599-1600 et 1018/1609-1610, Shah 'Abbas fête le Now Rūz dans le Jardin Jahān Ārā –le futur Jardin de Chehel Sotun– du quartier royal de Naqsh-e Jahān, où les festivités ont lieu autour du grand plan d'eau, aux quatre coins duquel les maîtres charpentiers aménagent des kiosques, montés de lumières et placés devant chaque assemblée. Assis sur des tapis, disposés autour du plan d'eau, les convives jouissent du spectacle du jardin comme d'une pièce de théâtre, particulièrement magique sous les innombrables lumières, dont l'effet s'accroît par leur réflexion dans l'eau, procurant ainsi le sentiment que l'eau se mêle au feu, alors que les musiciens et chanteurs jouent devant chaque assemblée et que des pages d'une beauté éblouissante remplissent de vin les coupes des convives (*TAAA*, vol. 1 : 589 ; vol. 2 : 780). Vers la fin de son règne, Shah 'Abbas célèbre le Now Rūz dans ses résidences hivernales de Farahābād et d'Ashraf, avec les mêmes apparats (*TAAA*, vol. 2 : 853, 886, 930, 944, 992, 1072).

Les mariages princiers se déroulent aussi dans les jardins royaux. Eskandar Munshi, sans trop détailler, parle du mariage de Shah 'Abbas, célébré dans le Jardin de Sa'adatabad à Qazvin. Les festivités durent pendant trois jours et deux nuits, dignitaires, nobles et gens communs y participant (*TAAA*, vol. 1 : 380).

Les banquets en l'honneur des ambassadeurs s'organisent généralement dans les jardins royaux, qui deviennent ainsi le théâtre de la représentation royale, lors de laquelle la cour affiche toute sa magnificence. En général, un festin royal précède ou suit la cérémonie des présents; la fin des festivités se couronne d'une illumination féerique des lieux, qui réside, nous l'avons vu, parmi les divertissements favoris du Roi. Habituellement, la réception du banquet se déroule dans le pavillon de réception (*divānkhāna*), où le Roi reçoit ses

convives. Dès l'instant, où sa Majesté fait son entrée dans l'assemblée, les musiciens et danseurs ouvrent le bal et commencent alors les festivités. Il n'est pas rare de voir que le banquet soit célébré autour du vivier du jardin, en raison du nombre important des convives ou de l'étroitesse du pavillon, comme c'est le cas de celui du Jardin de Jannat (Paradis) à Qazvin. Della Valle rapporte que, en 1618, lors d'une audience, le Roi reçoit l'ambassadeur d'Espagne dans le petit palais du jardin, alors que les autres invités sont assis en ordre d'importance autour du réservoir, où s'étale le festin dans toute sa magnificence sur des nappes de brocart disposées sur des tapis, reposant sur le sol (Della Valle, 1664 : 420).

Alors que *divānkhāna* est le lieu de réception royale, où les serviteurs, sous le patronage du maître d'hôtel, dressent les nappes pour le banquet, le jardin se prête à la parade des autres serviteurs apportant les mets par la porte du jardin. Le service se passe avec un tel ordre, comme si c'était une pièce de théâtre, dont le déroulement était parfaitement synchronisé. Les serviteurs sont généralement de jeunes hommes, âgés entre dix-huit et vingt ans, tenant le rang de Pages du Roi. Richement vêtus, ils se tiennent en haie depuis la porte du jardin jusqu'au *divānkhāna*, où se déroule la réception. Sur toute la longueur de l'allée centrale, les serviteurs forment une chaîne, d'où ils se passent les plats de main en main. Della Valle s'émerveille devant l'éclat des plats en or massif et argent, sous les rayons du soleil qui les battent à plomb sur toute la longueur de l'allée (Della Valle, 1664 : 301).

Lors des cérémonies officielles, après le banquet, vient la cérémonie des processions des présents qui se passe entièrement dans le jardin, le lieu par excellence étant l'allée centrale reliant la porte d'entrée au *divānkhāna* d'où le Roi suit le défilé. Della Valle nous informe sur le déroulement de la procession des présents dans le Jardin de Divānkhāna à Ashraf. Des gens ordinaires portent chacun un présent, qui consiste principalement en des oiseaux de proie, chevaux, étoffes, turbans, toiles fines des Indes, faisceaux de flèches pour la chasse, pierres précieuses, vases en or et argent, etc. (Della Valle, 1664 : 318-319). Figueroa parle d'une longue procession de présents dans le Jardin de Jannat à Qazvin, qui passe devant le Roi, trônant dans son pavillon face au vivier, puis ensuite, devant les convives assis sur des tapis de chacun des quatre côtés du vivier et observant la cérémonie, ce qui donne l'impression d'un véritable amphithéâtre rempli d'une grande quantité de spectateurs (Figueroa, 1674 : 237).

À la nuit tombée, toute la façade du bâtiment, les alentours du grand vivier, des bassins et canaux s'illuminent à l'aide de grandes chandelles, de grandes lampes de graisse et de bougies. Ces soirées d'illumination émerveillent les voyageurs européens, d'ailleurs dans leurs récits ils y font constamment référence. Parlant de l'illumination du Jardin de Divānkhāna à Ashraf, Della Valle avoue qu'il n'y a rien de plus beau que toutes ces lumières, dont le nombre semble augmenter par leur réflexion dans l'eau du canal. L'auteur, qui semble avoir joui de la vue offerte à partir de la *divānkhāna*, dominant d'en haut toute la perspective centrale, écrit: «...il faut avouer que toutes ces lumières...et la splendeur qu'elles répandoient, le tout étoit parfaitement bien éclairé...la vëue de ce théâtre, environné & ombragé de tous ces grands arbres étoit incomparable, & qu'il ne se peut rien penser de plus charment, ni de plus agréable» (Della Valle, 1664 : 422). À présent, on comprend mieux la raison d'être des emplacements des bougies, disposées au ras du sol sur les pourtours des canaux d'eau courante, passant au milieu des allées centrales, ainsi que sur ceux des bassins et des plans d'eau de la plupart des jardins royaux, comme à Isfahan et Ashraf. Parfois, les soirées d'illumination se poursuivent à l'extérieur du jardin, dans les rues, les bazars, les places, le long des berges de la rivière, sur la belle promenade du Chahar Bagh, auxquelles participe toutes classes confondues, ainsi que les femmes.

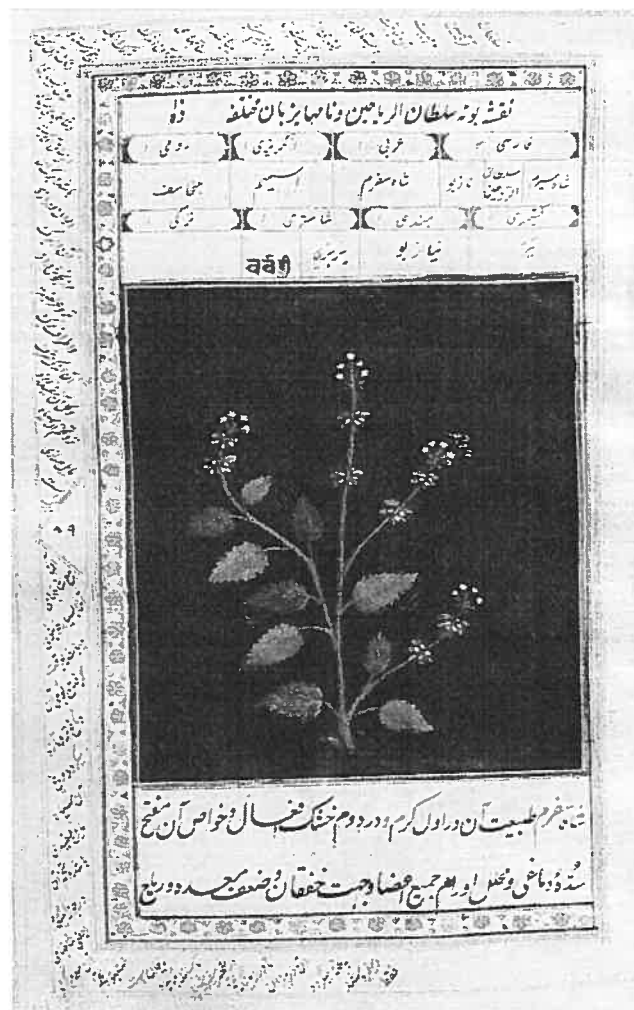


Figure 76 : *Shāhsparam*, Basilic royal (*Ocimum tenuiflorum* L.), source, Naushahi, 1998, pl. V.



Figure 78 : *Gül-e sorkh-e sad barg*, Rose à cent pétales (*Rosa centifolia*), Harkness, 2003.



Figure 79: *Gül-e zard-e panj barg*, Ronce d'Autriche (*Rosa lutea*), Harkness, 2003.

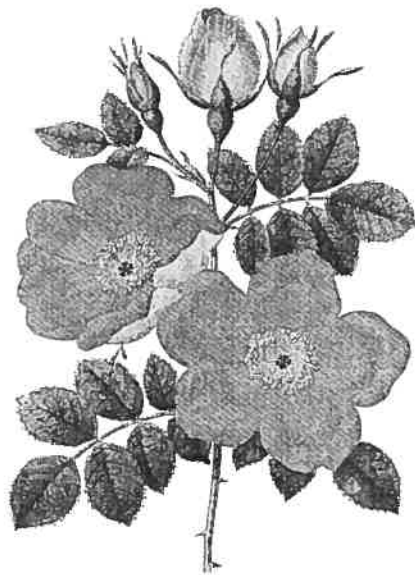


Figure 80 : *Gül-e ra 'nā zibā (gül-e do rūy)*, Rose bicolore jaune et rouge (*Rosa foetida*), Harkness, 2003.



Figure 81 : *Gül-e zard*, Rose jaune de Perse (*Rosa foetida persiana* Lem), Harkness, 2003.



Figure 82. Miniature de Divān Hafez, peinte par Sam Mirza vers 1533. Elle représente un prince assis sur un tapis dans un jardin en fleurs entouré de ces courtisans, que distraient des musiciens et des danseuses, un page lui versant une coupe de vin, alors qu'un dais d'une élégance extrême les abrite de la chaleur. Cambridge, Mass., Collection privée, Gray, 1995 :137.

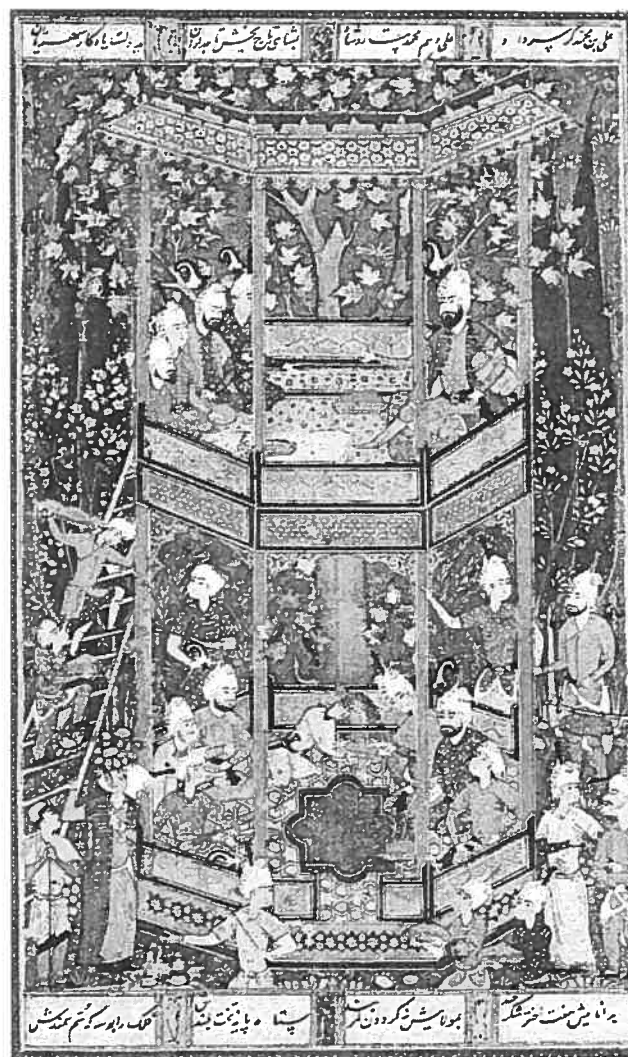


Figure 83. Miniature du festin d'un prince dans un jardin champêtre du manuscrit de Divān Navāi, Or. 1,374, Tabriz, 1550, British Museum



Figure 84. Scène d'une peinture de Reza 'Abbasi, intitulée «Le festin d'un prince» et datée de 1020/1612. Musée de l'Ermitage, Leningrad. Source, Stchoukine, 1964 : pl. XXXVIII, XXXIX.



Figure 85. Isfahan, palais de Chehel Soton, peinture murale représentant le prince festoyant avec ces courtisans. Photo. M. Shandiz



Figure 86. Détail d'un manteau de la période safavide avec un motif de fleurs dorées, représentant la tagette, fleur nouvellement introduite du Mexique en Perse au XVII^e siècle, Hobhouse, 1994.



Figure 87. Tissu en velours, daté du début du XVIIe siècle inspiré des miniatures de Reza 'Abbasi, *Cambridge History*, 1986, pl 35 : 811

Conclusion générale

À la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècles, on assiste à une période en étroite accord entre la commande et la réalisation massive des jardins royaux, alliant un équilibre et une qualité technique qui atteignent l'universel, pouvant être qualifié de «classique». Le monarque Shah 'Abbas le Grand (1587 à 1628) voit dans le développement des jardins classiques le rayonnement et la magnificence de la cour safavide. Vivement attaché à un mode de vie nomade, il érige de nombreux jardins royaux à Isfahan et à travers le royaume, en mettant en place une politique absolutiste et des perspectives économique et technique, conjointement avec une politique culturelle, dont l'analyse s'avère capitale avant l'étude de la composition des jardins royaux.

Dans cette perspective, l'approche générale, utilisée dans cette recherche, permet d'identifier les principaux facteurs ayant joué un rôle déterminant dans la planification et l'émergence des jardins royaux des XVI^e et XVII^e siècles. Le premier facteur consiste dans les réformes politiques, grâce auxquelles Shah 'Abbas parvient à affermir l'État safavide et rééquilibrer les fondements du royaume, afin d'assurer son contrôle absolu et la bonne gestion des terres sur l'ensemble du territoire. Le deuxième facteur se rapporte à la réorganisation de la société safavide, qu'il reformule non pas en fonction de la «noblesse», mais en se basant sur la théorie de la «méritocratie», en vue d'assurer la prospérité et la vitalité économique de l'Empire, d'augmenter les revenus et d'enrichir le pays par la circulation des biens. Le troisième facteur se trouve dans la prospective économique, qui vise à assurer des revenus importants et réguliers. Il est clair que cette prospective nécessite la mise en place de projets d'infrastructure, constituant dès lors le quatrième facteur.

L'analyse de ces divers facteurs s'avère être un corollaire indispensable, devant précéder l'étude de la composition des jardins royaux. Elle démontre bien l'intérêt du souverain safavide pour une politique économique à long terme; dans ce contexte, nous l'avons vu, le jardin est au cœur du débat. S'interroger aujourd'hui sur la conservation des jardins historiques, c'est avant tout comprendre l'héritage classique qui ne se résume pas à l'isolement du jardin comme une œuvre d'art, mais comme partie intégrante d'un réseau qu'ils composent et qui faudra gérer aujourd'hui, par une analyse fine et cohérente.

Sur le plan culturel, l'analyse des sources permet d'identifier le vif intérêt de la cour safavide pour les valeurs de l'Antiquité perse, comme signe de légitimation des souverains proprement iraniens voulant se rattacher au passé glorieux de la Perse et s'affirmer en tant qu'héritiers des Achéménides et Sassanides. L'engouement des penseurs de la cour safavide pour la «théosophie orientale», instaurée par Sohrawardi au XIII^e siècle, s'avère un signe évident de l'attachement de la cour pour la renaissance d'une vision du monde et des croyances de l'Antiquité, ensemble intégré aux contextes philosophique et théologique issus du shiisme duodécimain.

À cet effet, la recherche démontre que la théosophie orientale, l'un des courants de pensée des XVI^e et XVII^e siècles, contribue largement à la survie du concept de paradis perse, tel que formulé par la cosmologie mazdéenne. Cette théosophie, entraînant tout un symbolisme sur le thème du «Pays de non lieu» («Nā Kojā Ābād»), fait son apparition intégrale dans le shiisme sous la forme de l'Hūrqaḷāya, terme par excellence des XVI^e et XVII^e siècles. Lié aux symboles cosmologiques et métaphysiques, il agit sur les concepts liés à l'art des jardins des XVI^e et XVII^e siècles, pour la plupart formulés dès l'Antiquité. Parmi ces concepts, celui du jardin, connecté originellement à l'idée de «paradis royal» et, plus tardivement avec les nouvelles croyances, à celle de «paradis» traduite en *mandala*, s'avère être un corollaire indispensable pour retracer le sens et la forme du paradis de l'Antiquité et de son influence sur ceux des jardins safavides.

En connexion à l'idée de «paradis royal», la recherche permet de dégager le concept de *chāhār bāgh*, reconnaissable à son plan quadripartite structuré par des cours d'eau qui subit des changements notables sous les Sassanides. À partir de cette période, le concept de jardin s'identifie à un espace défini – pavillon, eau, plantation –, clos par des murs et structuré selon un plan précis – tracé quadripartite formé par des cours d'eau, au centre duquel se trouve la source de vie et le pavillon, le tout étant entouré d'arbres –. Dès lors, il incarne l'idée de cosmogonie, traduite en *mandala*, dont le sens et la forme récapitulent le paradis. Les jardins royaux safavides manifestent initialement cette même idée de création à micro-échelle du paradis, traduite en *mandala*, dont la forme fondamentale repose sur la division de l'espace en quatre parties. Introduit dans le plan global du jardin, l'arrangement quadripartite, marqué par des cours d'eau, recrée non seulement l'idée de paradis, mais la structure même de son pavillon ouvert aux quatre vents et entouré d'arbres, avec son plan d'eau central qui accentue cette même idée en animant l'espace dans un mouvement

centrifuge vers la nature et dans un mouvement centripète vers l'eau, c'est-à-dire le centre spirituel grâce auquel le mystique, comme le prince, peut récapituler la totalité du paradis à titre de réalité temporelle. Ici, on est au cœur même du sens ésotérique du paradis qui, tout en se rattachant au sens du paradis de l'Antiquité, va agir sur la forme des jardins safavides.

Par extension de l'idée de paradis propre à l'Antiquité et de celle formulée à l'époque safavide, des jardins classiques sont créés à Isfahan et à travers le royaume vers la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècles. Ces jardins s'aménagent alors en guise de réponse aux besoins de la cour, se résumant à l'agrément, aux cérémonies et audiences. Ces diverses facettes de la vie de la cour, auxquels il convient de rajouter l'aspect expérimental des jardins, agissent sur la forme des jardins classiques qui demeurent variés. Toutefois, ils répondent tous au principe même du jardin régulier par leurs ordonnance, géométrie rigoureuse, symétrie et composition – mise en scène de l'eau, structure végétale, éléments architectoniques–. Bien que tous les jardins partagent les mêmes recherches de composition, la variété de leurs sites d'implantation et des aspects pratiques favorise une diversité des tracés et de certaines composantes.

L'étude de la composition des jardins, à laquelle conduit l'application de la méthode de Conan et de Brossard, permet de dégager les principales caractéristiques – tracés et composantes – de trois jardins safavides confrontés parallèlement à d'autres jardins de la même période. En ce qui a trait aux tracés des jardins royaux, l'étude atteste le goût des concepteurs pour le concept de *chāhār bāgh*, tel que formulé à l'Antiquité perse. Toutefois, il s'avère que, pour des raisons pratiques ou topographiques, les solutions restent variées. Le Jardin de Fin, le Jardin de Chehel Sotun et le Jardin de Hezār Jarib, servant de modèles à plusieurs jardins royaux, notamment ceux d'Ashraf, sont les meilleurs exemples des différentes formes de *chāhār bāgh* et de *bāgh* safavides, découvertes par la présente recherche.

Le tracé du Jardin de Fin se révèle un parfait exemple du *chāhār bāgh* safavide, avec ses caractéristiques propres. Son plan quadripartite, formé par des canaux d'eau courante, divise l'espace en quatre sections. Ici, c'est l'eau qui détermine la structure de l'espace; elle parcourt aussi la périphérie du jardin dans des canaux d'eau courante, jalonnés de bassins. Au centre de l'axe croisé, siège un bassin encadré dans un pavillon. Comme dans un *chāhār bāgh* formel, des parterres se constituent par le croisement des allées secondaires en

des carrés, adoptant particulièrement la forme d'un échiquier. Bien que, dans son aspect général, le Jardin de Fin semble suivre le tracé formel du *chāhār bāgh*, plusieurs particularités lui assignent un caractère propre. Dans ce cas-ci, l'axe croisé est porté presque aux deux tiers du jardin et l'axe longitudinal est légèrement décentré. Ainsi divisé, l'espace forme quatre sections irrégulières et asymétriques, dont l'intention vise une recherche de variations esthétique et pratique. Ces mêmes phénomènes, observés dans tous les jardins étudiés, constituent la règle de l'art chez les concepteurs des jardins royaux, qui cherchent une certaine asymétrie inscrite dans un schéma symétrique, conformément aux lois de la nature.

Le Jardin de Chehel Sotun constitue un autre exemple du *chāhār bāgh* safavide, tracé initialement sur un plan carré et arrangé selon un axe quadripartite très marqué par une mise en scène de l'eau. Toutefois, pour des raisons pratiques, seul une partie de l'axe transversal comporte originellement une mise en scène de l'eau. Ceci démontre que, pour des raisons topographiques, il n'est pas inhabituel d'affliger aux tracés des jardins royaux certaines modifications, ce qui va à l'encontre des formes traditionnelles. L'étude permet aussi d'affirmer que, lorsque les questions de représentation royale ou topographique ne se posent pas, pour des raisons probablement pratiques, les tracés des jardins royaux traduisent la forme parfaite du *chāhār bāgh* formel, comme c'est le cas des jardins du harem royal. Le Jardin de la Colline à Ashraf exemplifie parfaitement ce type de *chāhār bāgh*, tracé selon un plan quadripartite et structuré par des canaux d'eau courante, au centre duquel se trouve jadis un pavillon octogonal. Les allées forment quatre parterres, agrémentés de toutes sortes de fruits, fleurs et herbes.

L'intégration des jardins utilitaires et expérimentaux aux jardins d'agrément traduit, vers la fin du XVI^e siècle, un type particulier de *chāhār bāgh*, tel que recommandé par l'*Irshad al Zir'a* qui, tout en présentant quelques caractéristiques du *chāhār bāgh* formel, offre aux concepteurs des jardins de nouvelles possibilités. Ce type de jardin met uniquement l'accent sur l'axe central, formant une longue allée, munie d'un canal aboutissant à la pleine extrémité de l'axe à un plan d'eau disposé devant un pavillon. Pour le reste, le jardin se divise en parterres, comprenant une variété d'arbres fruitiers et de fleurs. Les concepteurs des jardins royaux appliquent ce type de *chāhār bāgh* aux jardins en terrasses, dont un premier exemple, connu sous le nom de Hezār Jarib, s'aménage vers la fin du XVI^e siècle à Isfahan, alors que d'autres paraissent à Ashraf au début du XVII^e siècle.

La recherche révèle aussi que les jardins en terrasses sont très en vogue au début du XVII^e siècle. Les jardins d'Ashraf, dans la région de Māzandarān, témoignent des aspects variés des jardins en terrasses qui restent une constante des jardins post-timurides. Certains attestent le goût pour un tracé quadripartite, marqué par une mise en scène de l'eau et dont l'axe principal se traduit en terrasses, comme le Jardin de Divākhāna. Le Jardin de la Source se développe aussi dans le contexte même des tracés quadripartites. Toutefois, au profit d'une vue plus avantageuse animée par une mise en scène de l'eau le long des terrasses, l'axe croisé est porté à sa pleine extrémité, soit aux trois tiers du jardin.

L'étude permet de constater que, si la forme et le tracé des jardins royaux restent assez variés, par contre, les éléments de composition restent les mêmes. L'art du jardin classique réside dans une mise en scène de l'eau et une composition végétale, dont certains concepts persistent depuis l'Antiquité perse.

Les jardins royaux des XVI^e et XVII^e siècles traduisent un goût particulier pour les mises en scène de l'eau, qui en constituent l'attraction centrale. Elles tirent leur inspiration des jardins de l'Antiquité, combinée à leur propre style. Les aspects techniques, employés pour la captation et la gestion de l'eau – qanat, déviation des cours d'eau, canaux souterrains –, son acheminement vers les jardins royaux et sa distribution sans aide mécanique, témoignent de l'ingéniosité des concepteurs. Les canaux d'eau courante sont indissociables des jardins royaux, tant pour leur animation que l'arrosage des plantations. Constituant les veines des jardins, visibles à l'œil partout où l'on se déplace, ils les parcourent en ligne droite au milieu des allées principales, entourant le palais, puis, traversant toute la partie périphérique.

Les jardins royaux attestent aussi l'engouement pour des bassins maçonnés d'inspiration antique, adoptant toutefois des proportions plus importantes. Dans les *chāhār bāgh* safavides, ces types de bassins maçonnés, généralement conçus en pierre de taille, se greffent aux canaux d'eau courante traversant la partie périphérique, comme il en va pour le Jardin de Fin. Ils peuvent aussi agrémenter la vue des vérandas (ex.: Jardin de Chehel Sotun) ou, encore, marquer les baies des *iwans* s'ouvrant sur le jardin (ex.: Jardin de la Source à Ashraf). Dans les jardins en terrasses, comme ceux de Divākhāna, de la Source ou du Roi à Ashraf, ces mêmes types de bassins maçonnés sont placés en contrebas de chaque terrasse. Les bassins décoratifs en marbre de formes variées – ronde, carrée, à plusieurs

angles – se révèlent aussi une constante des jardins d'agrément, bien attestée par les jardins de Hezār Jarib à Isfahan et de Divākhāna à Ashraf. Cependant, la pièce maîtresse de la composition des jardins royaux est inéluctablement le miroir d'eau, placé contre le pavillon. Nous l'avons vu, ce concept de miroir s'inspire directement de la théosophie orientale. En effet, c'est grâce à sa présence que le mystique, comme le prince, d'ailleurs, peut «récapituler» la totalité du paradis.

Quant à la composition végétale des jardins royaux, à laquelle les créateurs apportent tous leurs soins, elle se résume dans les éléments de structure verticale, tels les arbres d'alignement plantés dans les allées principales et sur les pourtours. Les parterres constituent les éléments essentiels de cette composition.

Les allées représentent l'un des principaux attraits des jardins classiques, notamment, celle structurant le dessin de l'axe central qui doit être particulièrement soignée, puisqu'elle est le théâtre et le témoin de la pompe royale. Leur tracé et l'ordonnance des plantations les bordant sont conformes aux règles de l'art de l'Antiquité et pratiqués méticuleusement depuis ces temps reculés. L'étude démontre que la prédilection va à la plantation d'une essence isolée –soit des caduques, soit des persistantes–, le plus souvent des cyprès ou platanes et, plus rarement, des ormes. Pour briser cette monotonie et augmenter la fragrance, les créateurs plantent, parmi les arbres d'alignement, des haies de rosiers entremêlés aux jasmins ou gainiers multicolores. Vers la fin du XVI^e siècle, les sources attestent l'attrait pour une recherche esthétique diversifiée par une combinaison d'essences caduques et persistantes, telles cyprès et platanes ou pins et genévriers en alternance. Les arbres d'alignement sont aussi une constante des allées des parties périphériques. Suivant les régions, elles sont plantées d'essences indigènes, telles peupliers, platanes, cyprès, saules, genévriers, etc.

Quant aux parterres, éléments essentiels de la composition des jardins royaux, leur forme régulière montre la persistance du goût pour les tendances traditionnelles. La majorité des jardins royaux, à l'exception du Jardin de Gūlestān à Isfahan, initialement une roseraie, attestent le goût pour des parterres géométriques en échiquier, que forment l'entrecroisement des allées latérales divisant le jardin en des carrés, où l'on plante aussi bien des arbres fruitiers que des fleurs, des herbes et plantes aromatiques. La forme de l'échiquier permet aux créateurs de cultiver une gamme diversifiée d'essences, chaque

espèce étant plantée dans un carré spécifique. Les jardins de Fin à Kashan, de Chehel Sotun, de Hezār Jarib, de Jahān Namā à Isfahan et celui de la Colline à Ashraf en sont les meilleurs exemples. Toutefois, les jardins royaux d'Ashraf, soit ceux de Divākhāna, du Roi ou Sāheb Zamān et de la Source, témoignent d'une tendance pour les parterres rectangulaires, pouvant se diviser initialement en des carrés plus petits, supposition que les sources et l'étude de terrain ne confirment pas.

La diversité d'arbres fruitiers et d'essences florales est attestée par les sources. Les jardins royaux demeurent avant tout des vergers, dans lesquels, toutefois, les aspects utilitaires ne priment pas sur l'agrément. Bien que de nombreuses essences soient choisies en fonction de leurs qualités (charnue, juteuse, parfumée) pour la préparation des mets, des pâtisseries ou pour leurs vertus médicinales, leurs aspects esthétiques et sensuels figurent parmi les premières préoccupations des créateurs. Leur prédilection va aux essences, offrant les plus belles floraisons et dégageant les parfums les plus voluptueux au printemps, surtout lors de la fête du Now Rūz. La forme et la couleur des fruits sont tout aussi importantes. Les essences les plus recherchées se découvrent dans la famille *rosaceae*, à savoir les : pommier, pêcher, brugnonier, mirabellier, amandier, cerisier, poirier, abricotier, prunier, cognassier, et dans d'autres espèces, comme le grenadier et le mûrier. Dans les jardins royaux situés sur la côte Caspienne, tels ceux d'Ashraf, hormis les essences susmentionnées, la culture des agrumes, tels les oranger, limonier, bigaradier et cédratier, est notamment privilégiée.

La culture des essences florales et plantes aromatiques, l'une des caractéristiques des jardins sassanides, continue d'être une constante des jardins royaux des XVI^e et XVII^e siècles. Elles ornent les parterres de fleurs, se disposant devant l'édifice du jardin, ainsi que les pourtour des canaux, dans la perspective centrale. Parmi les essences florales, la rose tient une place de choix. À preuve, les rituels mazdéens l'empruntent comme emblème de l'ange Daēnā, typifiant le Moi céleste, que l'on identifie par «*din*», terme se rapportant à la «foi». Avec l'Islam, elle s'identifie à la *Rosa Damascena*, désignant la fleur du Prophète Mahomet. Connue sous les termes arabe *vard* et persans : *gūl*, *gūl-e sorkh*, *gūl-e sūri*, *gūl-e mohammadi*, elle devient l'idole des jardins islamiques. Aux XVI^e et XVII^e siècles, les sources attestent la culture des roses dans les jardins royaux, les plus cultivées étant les : *Rosa Damascena*, *Rosa moshata* (fleur simple ou double), *Rosa centifolia*, *Rosa feotida* ou

lutea (fleur simple), *Rosa feotida persiana* Lem (fleur double), *Rosa feotida* «Bicolore», *Rosa hemisphaerica*, Rose de Provins et Rose d'Espagne.

Hormis la culture des roses, les jardins royaux attestent l'attrait pour de nombreuses autres essences, telles les jasmins et iris, occupant une place de choix dans la composition florale des jardins. Cette dernière espèce, que les sources désignent «lis bleu», se plante principalement le long du canal central, conformément à l'usage sassanide voulant que la fleur de l'iris soit l'emblème de la déesse de l'eau, Ardvi Sūrā, Ānāhitā. On choisit d'autres sortes de fleurs en fonction de leurs aspects utilitaire, esthétique et sensuel. Parmi les espèces les plus cultivées, figurent les : violette, œillet simple ou double, œillet d'Inde, giroflée, girofle, anémone, pavot, souci, merveille de Pérou, coquelicot, pied d'alouette, amarante, etc. Aussi, l'on plante une gamme d'essences de fleurs à bulbe, telles les : lis, iris, narcisse, jonquille, jacinthe, muguet, etc. Les sources citent souvent les plantes aromatiques, désignées par leur terme générique sassanide, *esparqam*, terme aussi attribué à la Basilic royale –constituant jadis avec le myrte les emblèmes de Ahurā Mazdā–, continue de figurer parmi les idoles des plantes aromatiques des jardins royaux, appelées aussi par leur terme arabo-persan, *riyāhin*.

Cette thèse, dont le but est de parvenir à une théorie adéquate des jardins royaux des XVI^e et XVII^e siècles, en vue d'assurer une meilleure approche de leur conservation, tente de démontrer que les jardins royaux, comme modèle d'organisation du monde idéalisé – paradis –, procèdent à des fins esthétiques d'organisation de l'espace selon des principes, des règles et des codes, qui forment sa «grammaire», dont l'étude est indispensable à toute tentative de leur conservation. Pour que l'étude de la conservation puisse atteindre ses objectifs, elle doit se fonder sur une recherche rigoureuse, de caractère documentaire et analytique, afin d'accompagner les décisions d'explications, de justifications et d'interprétations pertinentes. Sous l'aspect documentaire, l'étude doit se baser sur diverses sources, telles les chroniques du règne, les récits des voyageurs, les missions scientifiques et archéologiques, afin de contribuer à étayer la pertinence d'une «authenticité» de l'héritage classique pour une recherche historique, mais aussi philosophique et esthétique. Sous l'aspect analytique, l'étude doit s'ancrer dans une analyse fine et cohérente des enjeux contextuel, historique et de composition du jardin, fondée, d'une part, sur une recherche documentaire et, d'autre part, sur une étude de terrain, afin de légitimer les fonds nécessaires pour les travaux de conservation. Alors que l'étude des enjeux contextuels

mène à une meilleure compréhension de l'héritage classique, l'étude historique contribue considérablement à une «reconstitution authentique» du jardin. Elle permet aussi d'identifier le cours évolutif des intentions architecturale et paysagère de «la» ou «des» période(s) clé(s), présentant un intérêt au point de vue de la sauvegarde. Une telle lecture confère une flexibilité à l'étude de la conservation, qui ne reste pas figée dans une image authentique et statique ressemblant à un musée, mais s'inscrit plutôt dans un dynamisme, dont le jardin s'est approprié au fil des siècles, suivant les modes de vie et les perceptions de chaque période de son évolution, dont la revalorisation présente aussi le respect des principes de la composition, tout aussi remarquables que ceux de la période safavide et que l'étude de la conservation ne peut ignorer.

Aujourd'hui, la conservation des jardins historiques doit être pensée dans ses relations avec l'ensemble des modalités d'expression et leur interrelation, ainsi qu'avec les transformations des intentions architecturale et paysagère (rapport entre l'*in vecu*, l'*in visu* et l'*in situ*), en tenant compte de l'une des préoccupations devenues centrales à notre ère : la création des musées. C'est la raison pour laquelle la recherche s'abstient de formuler des recommandations relatives à la conservation des jardins royaux. Plutôt, elle laisse le choix et le jugement aux agents de la conservation qui, eux, décideront par leurs aptitudes, tout en se référant à cette étude, quelle est la meilleure issue pour une approche de la conservation des jardins royaux des XVI^e et XVII^e siècles.

Bibliographie

Sources primaires persanes

- Al-Isfahāni, Muhammad Mehdi b. Mohammad Rezā, 1340/1962, *Nesf-e Jahān fi t'arif-e al-Esfahān*, éd., Manouchehr Sotude, Téhéran.
- Āsef, Muhammad Hāshem, 1352/1973, *Rostam ol-Tavārikh*, éd., Muhammad Moshiri, Téhéran.
- Hamedāni, Rashi dol-Din Fazl'allah, 1368/1990, *Athār va Ehyā*, éd., Manouchehr Sotuda & Iraj Afshār, Téhéran.
- Jāberi Ansāri, Hasan, 1321/1943, *Tārikh-e Esfahān va Rey va hama-ye Jahān*, Téhéran.
- Junābādi, Mirzā Beg. B. Hasan, 1378/2000, *Rowzat al-Safaviyya*, éd., Gholām Rezā Tabātabāi Majd, Téhéran.
- Khawājigi Isfahāni, Muhammad Ma'sum b., n. daté, *Khulāsāt al-Siyar*, éd., Iraj Afshār,
- Mīnorsky, V., *Tazkirat al-Muluk*, 1378/1990, *sāzemān-e edāri-ye hokumat-e safavi*, trd. Mas'ud Rajab Niyā, Téhéran.
- Mir Khwānd, Muhammad b. Khwāndshāh b. Mahmud, 1338-39/1960, *Rowzat al-Safā*, 10 vols. Téhéran.
- Munajjim, Mullā Muhammad Jalāl al-Din Yazdi, 1366/1987, *Tārikh-e 'Abbāsi yā Rūznāma-ye Mullā Jalāl (TA)*, éd., Seyf Allah Vahidniya, Téhéran.
- Munajjim, Mullā Muhammad Jalāl al-Din Yazdi, *Tārikh-e 'Abbāsi yā Ruznāme-ye Mullā Jalāl*, British Museum, ms. No. Or. Add. 27, 241.
- Munshi, Eskandar Beg Torkamān & Muhammad Yusuf Muvarrek, 1317/1983, *Zail-e Tārikh-e 'Ālam Ārāy-e 'Abbāsi*, éd., Soheili Khānsāri, Téhéran.
- Munshi, Eskandar Beg Torkamān, 1350/1971, *Tārikh-e 'Ālam Ārāy-e 'Abbāsi*, éd., Iraj Afshār, 2 vols, Téhéran.
- Natanzi, Mahmud b. Hedāyat-Allah Afushta, 1373/1995, *Nuqāvat al-Āsār fi Zekr al-Akhyār*, éd., Ehsān Eshraqi, Téhéran.
- Qāsim B. Yusuf, Abu Nasri, *Irshād al-zirā'a*, 2536/1977, éd., Muhammad Mushiri, Enteshārāt-e Amir kabir, Téhéran.
- Qomi, Qāzi Ahmad, 1359/1980, *Kholāsāt ol-Tavārikh*, éd., Ehsān Eshraqi, 2 vols, Téhéran.
- Rāzi, Amin Ahmad, *Tazkera-ye Haft eqlim*, annoté et corrigé par Javād Fāzel, Téhéran, 8 vols, Téhéran, 19...
- Rūmlū, Hasan Beg, *Ahsan ol-Tavārikh*, 1349/1970, éd., 'Abd ol-Husein Navā'i, 2vol, Bongāh-e Tarjoma va Nashr-e Ketāb, Téhéran.
- Shāmlū, Vali Qoli b. Dāvūd, 1371/1993, *Qisās al-Khāqāni*, éd., Seyyed Hasan Sādāt Nāseri, Téhéran.
- Shāmlū, Vali Qoli b. Dāvūd, *Qisās al-Khāqāni*, British Library, London. Add. 7656.
- Sheikh Ramzi, Mohammad Hādi b. Mirzā Habib Kāshāni, *Ramz ol-riyāhin*, Manuscrit de la Bibliothèque de Majles-e Shorā-ye Melli, numéro de registre 1101.
- Shirazi, 'Abdi Beg, 1974, *Dowhat ol-Azhār*, éd., A. Ragimov & A. Minai, Moskova.
- Shirazi, 'Abdi Beg, 1974, *Rowzat ol-Sefāt*, éd., A. Ragimov, Moskova.
- Tāher Vahid Qazvini, Muhammad, 1329/1951, *Abbāsnāma ya shahr-e zendegāni-ye 22 sāla-ye Shāh 'Abbas-e sāni*, éd., Ibrāhim Dehgān, Arāk.
- Tehrāni, Mullā Abu Bakr, *Tārikh-e Jahān Ārā*, manuscrit de la Bibliothèque Nationale Farhang.

Sources primaires européennes

- A chronicle of the carmelites in persia and the Papal Mission of the 17th and 18th centuries*, 1939, Edited by H. Chick, 2 vols, London.
- Bedik Petrus, 1678, *Cehil Sutun : seu explicatio utriusque celeberrimi ac pretiosissimi theatri quadraginta columnarum in Perside Orientis*, Vienna.
- Chardin, Jean, 1711, 1723, *Voyage de Monsieur Chevalier Chardin en Perse, et autres lieux de l'Orient*, éd., Charles Ferrand, 10 vols, et éd., Langles à Paris.
- Clavijo, Ruy Gonzalez de, 1928, *Embassy to Tamelane, 1403-1406*, trans. from the Spanish by Guy Le Strange, London Curzon, Georges N., 1966, *Persia and Persian Question*, edited by Frank Cass & Co., London.
- Daulier-Deslandes, 1673, André, *Les beautés de la Perse au description de ce qu'il y a de plus curieux dans ce Royaume*, Paris.
- Della Valle, Pietro, 1664, 1670, 1745, *Suite des fameux voyages de Pietro della Valle...*, éd., Gervais Clouzier, à Rouen.
- Della Valle, Pietro, *è il diario di viaggio di Pietro della Valle in Persia*, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Cod. Ottob, Lat. 3382.
- Don Juan, 1926, *Don Juan of Persia, a Shi'ah Catholic, 1560-1604*, trad. Sir E. Denison Ross & Eileen Power, intro. G. Le strange, Routledge & Sons, London.
- Du Mans, P. Raphaël, 1890, *Estat de la Perse en 1660*, éd., CH. Scheffer, Paris.
- Figueroa, D. Garcias de Silva, 1674, *L'Ambassade de D. Garcias de Silva Figueroa en Perse*, éd., Jean du Puis, Paris.
- Herbert, Thomas, 1665, 1677, *Some years travels into divers parts of Africa and Asia the Great...*, London.
- Herbert, Thomas, 1928, *Travel in Persia 1627-1629*, London.
- Kæmpfer, Engelbert Londres, British Library, ms. Sloane 2907, 2910, 2923, 5232.
- Kæmpfer, Engelbert, 1685, *Planatarum Persicarum rudis tam delineation quam descripto*, Tom I, Ispahani, Mens, May.
- Kæmpfer, Engelbert, 1712, *Amoenitatum Exoticarum, politico-physico medicarum fasciculi, quibus continentur variae relationes, observationes et descriptiones rerum Persicarum et ulterioris Asiae*, Lemogivia.
- Kæmpfer, Engelbert, 1940, *Am Hofe des persischen Grosskönigs (1684-85)*, translated by W. Hinz. Leipzig, Germany.
- Le Brun, Corneille, 1718, *Voyages de Corneille le Brun par la Moscovie, en Perse et aux Indes orientales*, éd., Frères Wetstein, 2 vols, Amsterdam.
- Olearius, Sieur Adam, 1719, *Voyages de Sieur Adam Olearius fait en Moscovie, Tartarie, et en Perse*, 2 vols, Leide.
- Père Jean Tade, *Compilation des correspondances de Shah 'Abbas Ier*, Bibliothèque Nationale de Naples.
- Sanson, Père N. *Voyage ou Relation de l'État présent du Royaume de Perse*, Paris, 1694.
- Sherley, *The Three Brothers; or Travels and adventures of Sir Anthony Sir Robert Sir Thomas Sherley in Persia*, London, 1825.
- Stodart, Robert, 1935, *The Journal of Robert Stodart, being an account of his experiences as a Member of Sir Domore Cotton's Mission in Persia in 1628-29*, edited by Sir E. Denison Ross, London, 1935.
- Tavernier, Jean Baptiste, 1679, *Les six voyages de Jean Baptiste Tavernier*, 6 vols, Paris.

Texier, Charles, 1842-52, *Description de l'Arménie, de la Perse, et de la Mésopotamie*, 2 vols, Paris.

Sources secondaires persanes

‘Arab, Gholam Hosein, 1379/2001, *Isfahān*, éd., Yasavoli, Téhéran.

‘Askari, Alibaba, 1350/1972, *Behshahr (Ashraf ol-balād)*, Téhéran.

Afshar, Iraj, 1361/1983, "Fehrestnama-ye aham motun-e keshavarzi dar zaban-e farsi", *Ayana*, no. 10, dey/janvier : 687-694.

Afshar, Iraj, 1344/1966, "Ramz ol-riyāhin, dar vaf-e Isfahān va manāzer-e golhā", *Vahih*, vol. 1, 3^{ème} années, dey/janvier : 59-66.

Afshar, Iraj, 1349/1971, "Rashid al-Din Fazl’ ol-Allah va Yazd", *Majale-ye Iranshenāsi*, no. 1 : 23-33.

Ambraseys. N. et C. P. Melville, 1370/1992, *Tārikh-e zamin larzehā-ye Iran*, éd., Abu’l-Hasan Rād, Téhéran.

Asadi, Mahmūd, 1365/1987, *Keyfiyat ābhā-ye ziramini-ye mantaqa-ye Kāshān*, Téhéran.

Bābāi b. Lotf, *Manzūma-ye Bābāi Lotf*, manuscrit de Maleki Suleymān Hayyem.

Bahār, Merdād, 1345/1967, *Bundahisn; vāja nāma*, éd., Enteshārāt-e Bonyād-e Farhang-e Irān, Téhéran.

Bahr al-Ma’lūmi, Hosein, 1335/1956, *Kārnāma-ye anjoman-e āthār-e melli az āghāz tā 2535 (1301-1355)*, Téhéran.

Bāstāni Pārizi, 1348/1970, Mohammad Ibrāhim, *Siyāsāt va eqtesād-e ‘asr-e safavi*, Téhéran.

Beheshtiān, ‘Abbās, 1343/1964, *Bakhshi az ganjina-ye āthār-e melli*, Esfahān.

E’temād ol-Saltana, Muhammad Hasan Khan, 1367/1989, *Marāt al-Boldān-e Nāseri*, Téhéran.

Eshārāqi, Ehsan, 1376/1988, "Ahammiyat-e tejārat-e abrisham dar zamān-e safaviyya", *Irān Shenākht*, no. 5.

Habibi, Mohsen, 1375/1997, *Az shār tā shahr; tahlil-e tārikhi az mafhūm-e shahr va simāy-e kālbodi-ye ān tafakor va ta’sor*, éd., Daneshgāh-e Tehrān.

Hedāyat, Rezā Qoli Khān, 1270q/1854, *Tārikh-e Rowzat-ol Safā-ye Nāseri*, 2 vols, Téhéran.

Homāyūn, Gholām ‘Ali, 1348/1970, *Asnād-e Mosavvar-e orūpāiyān az Iran*, éd., Daneshgah Tehrān, 2 vols, Téhéran.

Honarfar, Lotfullāh, 1351/ 1973, "Kākh-e Chelel Sotun", *Honar va Mardom*, no.121, Ābān/octobre : 3-3.

Honarfar, Lotfullāh, 135/1971, "Meydān-e Naqsh-e Jahān-e Esfahān", *Hunar va Mardom*, no. 105 : 2-33.

Honarfar, Lotfullāh, 1349/1971, "Chāhār bāgh-e Esfahān", *Honar va Marom*, n. 96-97, mehr-ābān/octobre-novembre : 2-14.

Honarfar, Lotfullāh, 1344/1965-66, *Ganjina-ye āsār-e tārikhi-ye Esfahān*, Téhéran.

Honarfar, Lotfullāh, 1335/1956, *Rāhnamā-ye abniye-ye tārikh-i-ye Esfahān*, Esfahān.

Honarfar, Lotfullāh, 1334/1955, *Gozāreshhā-ye bāstānshenāsi*, vol. 3, Téhéran.

Hoseini Abari, Hasan, 1379/2001, *Zāyanda Rūd, az sarcheshma tā mordāb*, Isfahān.

Ibrāhim, Mirzā, 2535/1976, *Safarnāme-ye Astarābād va Māzandarān va Gīlān*, Mas’ud Golzāri, éd., Bonyād-e Farhang-e Irān, Téhéran.

Kalāntar Zarābi, 2536/1977, ‘Abdul Rahim, *Marāt al-Qāsān*, Téhéran.

Katib, Ahmad b. Hosein b. ‘Ali, 1345/1965, *Tarikh-e jadi-de Yazd*, éd., Iraj Afshar, Téhéran.

Kiani, M., 1361/1983, "Noskha-ye khati dar bāra-ye me’māri-ye ‘asr-e safaviyya dar mūza-ye britania", *Athar*, no. 7, 8, 9, Bahman/février : 74-75.

- Kleiss, Wolfram, 1365/1987, "Banāhā-ye safavi dar masir-e jāda-ye Isfahān-Farahābād-e Sāri, trad. Par 'Alirezā Mahini, *Athar*, no. 12-13-14, Esfand/février-avril : 72-95.
- Kleiss, Wolfram, 1361/1983, "Rāhāy-e kārevānro dar Irān, trad. en persan par 'Alirezā Mahini, *Athar*, no. 7-8-9, Bahman/février : 287-290.
- Ma'sum Ali Shāh (Nāyeb al-Sadr), 1345/1967, corrigé par Mohammad Hasan Ta'far Mahjub, *Tarāeq al-haqāyeq*, vol. 3, Téhéran.
- Mahjouri, Ismā'il, 1345/1967, *Tārikh-e Māzandarān*, 2 vols, Téhéran.
- Mashkuti, Nosratallah, 1346/1968, "Sarvestāni dar rob'maskūn ya Bāgh-e tārikhi-ye Fin", *Honar & Mardom*, no. 58.
- Mashkuti, Nosratallah, 1356/1978, *Fehrest-e āthār-e tārikhi*, éd., Anjoman-e āthār-melli, Téhéran.
- Melgunov, Grigorij Valeriomanouich, 1364/1986, *Safarnāme-ye Melgonof be savāhel-e junūbi-ye daryā-ye Khazar 1858-1860*, Mas'ud Golzāri, éd., Dādju, Téhéran.
- Mirzā Ibrāhim, 2535/1976, *Safarnāme-ye Astarābād va Māzandarān va Gīlān*, Mas'ud Golzāri, éd., Bonyād-e Farhang-e Irān, Téhéran.
- Mostafavi, Mohammad Taqi 1334sh/1955, "Yek goushe az behesht dar kenār-e kavir-e Lut", *Etelā'āt-e Māhāna*, vol. VII, no. 5.
- Nahāvandi, Mullā Abd ol-Bāqi, 1327h/1910, *Ma'ser-e Rahimi*, éd., Ahqar Ebād Mohammad Hedāyat Hosein, Calcutta.
- Narāqi, Hasan, 1366/1988, *Kāshān dar Jonbesh-e mashruta-ye Irān*, Téhéran.
- Narāqi, Hasan, 1350/1972, "Cheshma-ye Suleymāniya dar Fin-e Kāshān", *Honar va Mardom*, no. 110 : 23-36.
- Narāqi, Hasan, 1349/1971, "Hammām-e Tārikhi-ye Bāgh-e Shāh-e Fin dar Kāshān", *Honar va Mardom*, no. 101 : 9-23.
- Narāqi, Hasan, 1343/1965, "Bāgh-e Shāh-e Fin dar Kāshān", *Honar & Mardom*, no. 14 : 36-42.
- Narāqi, Hasan, 1347/1969, *Āthār-e Tārikhi-ye Sharestānhā-ye Kāshān va Natanz*, Téhéran.
- Pārizi, Bāstān, 1348/1970, *Siyāsāt va eqtesād-e 'asr-e Safavi*, éd., Bongāh-e Matbu'āt-e Safi'Ali Shāh, Téhéran.
- Pirniā, Mohammad Karim, 1369/1991, *Shivahāy-e ma'māri-ye irāni*, réuni par Gholām Hosein Ma'māriān, éd., Nashr-e honar-e Eslāmi, Téhéran.
- Pirniā, Mohammad Karim, 1373/1995, "Bāgha-ye irāni", *Abadi*, no. 15, hiver : 4-9.
- Pirniā, Mohammad Karim, 1374/1996, *Āshnāii bā me'māri-ye Irān*, complilé par Gholām Hosein Me'māriyan, éd., Dāneshgāh-e Elm-o San'at, Téhéran.
- Rafi'i Mehrābādi, Abolqāsem, 1352/1974, *Āthār-e Esfahān*, selsela-ye enteshārāt-a anjoman-e āthār-e melli, Téhéran.
- Sayyāh Mahalāti, Mohammad 'Ali Hāj, 1365/1978, *Khāterāt-e Hāj Sayyāh*, éd., Hamid Sayyāh, Téhéran.
- Sherley, *The Three Brothers*, 1362/198, *Safarnama-ye baradaran-e Sherley* trad. Ali, Dehbashi, éd., Negah, Tehéran.
- Shirāzi, Mirzā Sāla, 1364/1986, *Majmū'a-ye Safarnāmeha-ye Mirzā Sāla Shirāzi*, 2 vols, Téhéran.
- Sotuda, Manuchihr, 1366/1986, *Az Āstārā tā Āstarābā*, Vézārat-e Farhang va Ershād-e Eslāmi, 4 vols. Téhéran.
- Spinata, Abd' al-Hosein, 1346/1927-28, *Tārikhcha-ye Auqāf-e Esfahān*, Isfahān.
- Stodart, Robert, 1339/1960, "Safarnāma-ye Stodart", traduit en persan par Ahmad Tavakoli, *Farhang-e Irān Zamin*, vol. 8.

- Tarjome-ye Mahāsen-e Esfahān*, 1327/1950, trd. en persan par Hosein b. Mohammad b. Abi al-Rezā Āvi, éd., 'Abbās Eqbāl, Téhéran.
- Tavakoli, Ahmad, 1339/1960, "Safarnāma-ye Stodart", *Farhang-e Irān Zamin*, vol. 8.
- Tavasoli, Mahmud, 1373/1995, "Fazāy-e Ramz", *Ābādi*, no 15, hiver.
- Yāqūt ibn Allāh al-Hamawī, 1343/1965, *Mu'jam al-buldān*, Téhéran, 6 vols.
- Yazdi, Sharaf al-Din 'Ali, *Zafar nāma*, 1336/1958, éd., Muhammad 'Abbāsi, 2 vols, Téhéran.

Sources secondaires européennes et autres

- Abbaye Flaran, 1989, "Jardins et vergers en Europe occidentale : VIII^e-XVIII^e siècles", *Flaran*, série 9.
- Aga Oglu, Mehmet, 1936, "The landscape miniatures of an Anthology manuscript of the Year 1398 A.D." dans *Ars Islamica*, vol. III, part XII: 77-98.
- Al-Balādiri, 1863, *Kitāb futuh al-buldān*, Brill, Leiden.
- Alemi, Mahvash, 1995, "Il giardino persiano : tipi e modelli", *Il giardino islamico; Archiettura, natura, paesaggio*, éd., Attilio Petruccioli, Electa, Milano : 30-62.
- Alemi, Mahvash, 1997, "The Royal Garden of the Safavid Period : Type and Models", *Gardens in the Time of the Great Muslim Empires*, edited by Attilio Petruccioli, Brill, Leiden, New York, Köln : 72-96.
- Allemagne, Henry René de, 1911, *Du Khorassan au pays des Backhtiaris*, éd., Hachette, vol. 1, Paris.
- Allimant, Anne, 2001, "Naissance de la problématique", *Les nouvelles de l'archéologie*, no. 83-84, 1^{er} et 2^{ème} trimestres : 10-13.
- Ambraseys. N et C. P. Melville, 1982, *A History of Persian Eathakes*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Arbery, A. J., 1953, *The Legacy of Persia*, Oxford.
- Ardalan, Nader et Laleh Bakhtiar, 1971, *The Sens of Unity : The Sufi Tradition in Persian Architecture*, Chicago.
- Ariyanpour, Alireza, 1986, *A survey of Persian Gardens*, Téhéran.
- Aubin, E., 1907, "Ispahan", *Revue du Monde Musulman*, vol. III, août-septembre : 221-243.
- Ayvasian Simon & Ahmad 'Ali Farzin, 2001, "Les éléments constitutifs de la maison", *Maisons d'Ispahan*, éd., Maisonneuve et Larose, Paris.
- Bābāie Sussan et K. Babayan, I. Baghdiantz-McCabe, M. Farhad, 2004, *Slaves of the Shah, New Elites of Safavid Iran*, edited by, I. B. Tauris & Co Ltd, London, New York.
- Bābāie Sussan, 1994, *Safavid Palaces at Isfahan : Continuity and change (1590-1666)*, 2 vols, New York University, Ph.D. Diss.
- Bakhtiar, Laleh, 1976, *Le soufisme, expression de la quête mystique*, éd., du Seuil, Paris.
- Barrucand, Marianne 1985, "Le modèle sefevide Isfahan", *Urbanisme princier en Islam*, éd., Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris.
- Beaudouin, E. E., 1932, "Ispahan sous les grands chahs", *Urbanisme*, X, Décembre : 8-42.
- Bellan, Lucien-Louis, 1932, *Chah 'Abbas I, sa vie, son histoire*, Paris.
- Bémont, Fredy, 1969, *Les villes de l'Iran, des cités d'autrefois à l'urbanisme contemporain*, 2 vols, Paris.
- Benzi Fabio & Luigi Berliocchi, 1999, *L'histoire des plantes en Méditerranée; art et botanique*, éd., Actes Sud/Motta, Paris.
- Bernardini, Michele, 1994, "Il giardini di Samarcanda e Herat", *Il giardino islamico; Archiettura, natura, paesaggio*, éd., Attilio Petruccioli, Electa, Milano, : 237-248.

- Blair, Sheila & Jonathan Bloom, 2000, "L'histoire des Ghaznavides et des Ghurides", *Arts et Civilisation de l'Islam*, éd., Könemann, Toulouse, France.
- Blair, Sheila S., 1984, "Ilkhanid Architecture and society : and Analysis of the Endowment Deed of the Rab'-i Rashidi", *Iran*, vol. 22 : 67-90.
- Blake, Stephen P. 1999, *Half the World*, edited by Mazda Publissers.
- Boardman, John, 2000, *Persia and the West; An Archaeological Investigation of the Génesis of Achaemenid Art*, édité by Thames & Hudson, London.
- Bolens, L., 1977, La greffe et les métaphores du jardin andalou au Moyen Age, *Étude rurales*, Paris : 93-106.
- Bolens, L., 1981, *Agronomes andalous du Moyen Age*, Genève, Droz.
- Boucharlat, Rémy et Christophe Benech, 2002, "Organisation et aménagement de l'espace à Pasargades : Reconnaissance archéologiques de surfaces, 1999-2002", *Achevement*, nov : 1-41.
- Boucharlat, Rémy & Labrousse, 1979, Le palais d'Artaxerxés II sur la rive droite du Chaour à Sue, *CDAFI*, no.10.
- Boucharlat, Rémy, 1977, "Camp royal et résidence Achéménides", *Topoi*, Supplément. 1 : 217-228.
- Boucharlat, Rémy, 1997, "L'architecture achéménide et ses origines", *Dossiers d'Archéologie*, no. 227, oct : 58, 71.
- Boucharlat, Rémy, 2001, "The palace and the Royal Achaemenid City : two Cases Studies – Pasargadae and Susa", *The Royal Palace Institution in the First Millennium BC; Regional Development and Cultural Interchange between East and West*, Monographs of the Danish Institute at Athens, Vol. 4 : 113-123.
- Boura, Frédérique, 2001, "Où en est l'archéologie des jardins", *Les nouvelles de l'archéologie*, no. 83-84, 1er et 2^{ème} trimestre : 5-7.
- Bremmer, Jan N, 2002, *The Rise and Fall of the Afterlife*, Routlage, London & New York.
- Briant, Pierre, 1996, *Histoire de l'Empire Perse; de Cyrus à Alexandre*, éd., Fayard, Paris.
- Brier, Lionel, 1993, "The Sasanian Palaces and their influence in early Islam", *Ars Orientalis*, vol. 23 : 57-66.
- Calmard, Jean, 1993, *Études Safavides*, IFRI, Paris-Téhéran.
- Carol, Luis Ruidor, 1993, "Plantes employées dans les jardins historiques de l'Islam", *Jardins et sites historiques*, ICOMOS : 91-99.
- Christensen, Arthur, 1917,1934, *Les types du premier homme et du premier roi, dans l'histoire légendaire des iraniens*, éd., Leide, 2 vols.
- Christensen, Arthur, 1944, 1971, *L'Iran sous les Sassanides*, Copenhague.
- Conan, Michel et Sylvie Brossard, 1989, *Éléments de méthode pour la conduite d'un pré-inventaire des jardins remarquables*, Paris.
- Conan, Michel, 1997, *Dictionnaire Historique de l'Art des Jardins*, Paris, Hazan.
- Corbin, Henry, 1960, *Terre céleste et corps de résurrection, de l'Iran Mazdéen à l'Iran shiite*, éd., Buchet/Chastel-corrèa.
- Corbin, Henry, 1972, 1971, *En Islam Iranien, aspects spirituel et philosophique*, 4 vols. éd., Gallimard.
- Coste, Pascal, 1867, *Monuments modernes de la Perse, mesurés, dessinés, et décrits*, Paris, éd., A. Morel.
- Coste, Pascal, 1839-1842, *Itinéraires du voyage en Perse (1839-1842)*, Manuscrits originaux accompagnés d'album, Fonds anciens de la Bibliothèque Municipale de Marseille, 5 vols.

- Curiel, R., 1968, *Programme spécial de préservation et de mise en valeur de l'héritage culturel en liaison avec le développement du tourisme*, Unesco, no de série : 809/BMS. RD/CLT, Paris, septembre.
- Dandamayev, Muhammad A. 1984. "Royal *paradeiso* in Babylonia", *Acta Iranica* 23.
- Darmesteter, James, 1960. *Le Zend Avesta*, III vols. éd., Adrien-Maisonneuve, Paris.
- De Bode, C. A., 1845, *Travels in Luristan and Arabistan*, edited by J. Madden & Co., London.
- De Candolle, Alphonse Louis Pierre Pyramus, 1886, *Origine des plantes cultivées*, Genève.
- Delumeau, Jean, 1992. *Une histoire du paradis*, III vols, éd., Fayard, Paris.
- De Morgan, Jacques, 1894, *Mission scientifique en Perse*, Ministère de l'instruction publique, des Beaux-Arts et des cultes Tome premier, Études géographiques, édition Ernest Leroux éditeur, Paris.
- De Seradakowska, Sophie, 1965, *Jardins suspendus de Sémiramis*, éd., Bibliothèque des arts, Lausanne, Suisse.
- Diba, Darab et Philippe Revault et Serge Santelle, 2001, *Maisons d'Ispahan*, éd., Maisonneuve et Larose, Paris.
- Dickie, James, 1976, "The Islamic Garden in Spain", *The Islamic Garden*, edited by Dumbarton Oaks, Harvard University, Washington, Dc.: 89-105.
- Dieulafoy, Jane, 1887, *La Perse, la Chaldée et la Susiane*, éd., Hachette, Paris.
- Dimand, S., 1940, "A Persian Garden Carpet in the Jaipur Museum", *Ars Islamica*, University of Michigan Press, Michigan : 93-96.
- Dixon Hunt, John, 1966, *L'art des jardins et son histoire*, éd., Odile Jacobs, Paris,
- Duchesne-Guillemin J., 1992. "Coup d'œil sur la linguistique iranienne", *La posizione attuale della linguistica storica nell'ambito delle discipline linguistiche* (Roma, 26-28 marzo 1991) Atti dei Convegni Lincei 94 (1992).
- Durand, Compté E. R., 1902, *An Autumn tour in Western Persia*, edited by Westminster Archibald Constable, London.
- Éliade, Mircea, 1968. *Traité d'histoire des religions*, éd., Payot, Paris.
- Éliade, Mircea, 1969, *Le mythe de l'éternel retour*, éd., Gallimard, Paris.
- Enderlein, Volkmar, 2000, "Histoire des califes Omeyyades", Hattstein Markus et Peter Delius éd., *Arts et Civilisation de l'Islam*, éd., Könemann, Toulouse, France.
- Eshraqi, Ehsān, 1996, "Le *Dār al-Saltana* de Qazvin, deuxième capitale des Safavides", *Safavide Persia, the History and Politics of an Islamic Society*, ed., Charles Melville, University of Cambridge, Cambridge: 105-115.
- Ferrante, Mario, 1968, "Cihil Sutun : étude, relevés, restauration", *Travaux de restauration de monuments historiques en Iran*, IsMeo, Rome : 293-297.
- Flandin Eugène et Pascal Coste, 1851, *Voyage en Perse*, éd., Gide et J. Baudry, Paris.
- Flandin, Eugène et Pascal Coste, 1846-47, *Voyage en Perse de 1840-1842*, éd., Gide et Baudry, 2 vols, Paris.
- Fouchécour, Charles-Henri, 1962, La description de la nature dans la poésie lyrique persane du XIe siècle; inventaire et analyse des thèmes, éd., C. Klincksieck, Paris.
- Fraser, James Baillie, 1826, *Travels and adventures in the Persian provinces on the southern banks of the Caspian Sea...*, edited by Longman, Rees, Orme, Brown, and Green, London.
- Fromanger, Marine, 2002, *Henry Viollet en Perse 1911-1913, l'architecture iranienne à la période islamique d'après une source inédite : le fonds Viollet*, Thèse de Doctorat de l'Université Aix-Marseille I en Histoire de l'Art et Archéologie.

- Gemelin, M., 1779, *Histoire des découvertes faites par divers savants voyageurs, dans plusieurs contrées de la Russie et de la Perse*, La Haye.
- Gobineau, Joseph Arthur Comte, 1859, *Trois ans en Perse : de 1855 à 1858*, éd., Hachette, Paris.
- Goldsmid, Sir Frederic John, 1876, *Journeys of the Persian Boundary Commission 1870-72*, edited by Mcmillan & Co., London.
- Gaillard, Marina, 1991, "Le jardin dans la littérature populaire de l'Iran médiévale", *Res Orientales*, vol. III, Paris.
- Galdieri, Engénio, 1974, "Les palais d'Isfahan", *Iranian Studies*, vol. VII, no 3-4, été-automne : 380-405.
- Galdieri, Engénio, 1979, *'Ali Qapu; an Architectural Survey*, Rome.
- Galdieri, Eugenio, 1970, "Two Building Phases of the Time of Šāh ,Abbas I in the Maydān-i Šāh of Isfahan Preliminary Note", *East and West*, new series, vol. 20. nos. 1-2, mars-juin : 60-69.
- Galdieri, Eugenio, 1979, *Esfahān : 'Ali Qāpu; an Architectural Survey*, Rome,.
- Galdieri, Eugenio 1974, "Les palais d'Isfahan", *Iranian Studies*, vol. VII, part 1, no. 1-2, winter-spring & part II, no. 3-4, summer-automne.
- Garyson, A. K., 1975, *Babylonian Historical-Literary Texts*, Toronto.
- Ghirshman, Roman, 1938, *Fouille de Silak près de Kashan*, éd., Paul Geuthner, Paris.
- Ghirshman, Roman, 1962, *Iran : Parthes et Sassanides*, éd., Gallimard, Paris.
- Ghirshman, Roman, 1963, *Perse : Porto-iraniens, Mèdes, Achéménides*, éd., Gallimard, Paris.
- Gignoux, Philippe, 1997, "Quelques réflexion sur la représentation du paradis" dans *Occasional Papers and Proceedings from Byzantium to Iran*, Nina G. Garsoïan, edited by Jean-Pierre Mahé, Scholars Presse, Atlanta, Georgia : 3-15.
- Glassner, Jean Jacques, 1991, "À propos des jardins mésopotamiens", *Jardins d'Orient*, éd., Rika Gyselen, *Res Orientales* 3, Groupe pour l'Étude des civilisations du Moyen-Orient, Bures-sur-Yvette : 9-17.
- Goblot, Henri, 1979, *Les Qanats; une technique d'acquisition de l'eau*, Mouton Editeur, Paris-La Haye- New York.
- Godard, André, 1937, "Isfahān" *Āthār-e Irān*, vol. 2/1.
- Godard, André, 1962, *L'art de l'Iran*, éd., Arthaud, Paris.
- Goody, Jack, 1994, *La culture des fleurs de la préhistoire à aujourd'hui, une histoire universelle des fleurs*, éd., Seuil, Paris.
- Gray, Basil, 1995, *La peinture persane*, éd., Skira, Genève.
- Grimal, Pierre, 1954, *L'Art des jardins*, éd., Presse Universitaire de France.
- Gronke, Monika, 1992, "The persian court between palace and tent from Timur to 'Abbas I", *Timurid Art and Culture, Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, edited by Lisa Golombek and Maria Subtelny, E. J. Brill, Leiden, New York, Köln.
- Habibi-Shandiz & Peter Jacobs, 2005, "Analyse du Jardin Royal de Fin en Perse (fin XVI^e-début du XVII^e siècles) d'après les sources historiques", *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, vol. 25, no. 4, october-december.
- Habibi-Shandiz, Massoumeh, 1998, *Jardin de Fin; étude historique et transformation à travers les siècles*, mémoire de D.E.A., sous la direction de Michel Fixot et Yves Porter, Université de Provence.
- Hallock, Richard T., 1978. "Selected Fortification Texts", *cahiers de délégation archéologique française en Iran* 8.

- Hanedā, Masashi, 1987, *Le Chāh et les Qizilbāsh, le système militaire safavide*, éd., Klaus Schwarz Verlag, Berlin.
- Hanedā, Masashi, 1990, "Maydān et Bāg, réflexion à propos de l'urbanisme du Shāh 'Abbās, *Document et archive provenant de l'Asie Centrale*, Kyoto : 87-99.
- Hanedā, Masashi, 1997, "The Pastoral City and the Mausoleum City : Nomadic Rule and City Construction in the Eastern Islamic World", *Islamic Urbanism in Human History, Political Power and Social Networks*, edited by Sato Tsugitaka, London, New York : 142-170.
- Hanway, Jonas, 1753, *An Historical account of the British trade over the Caspian sea: with a journal of travels through Russia into Persia*, 4 vols, London.
- Harkness, Pater, 2003, *The Rose; Illustrated History*, New York.
- Hommaire de Hell, 1856, Xavier, *Voyage en Turquie et en Perse*, éd., P. Bertrand, Paris.
- Harvey, John H., 1975, Gardening books of plants lits in moorish Spain, *Garden History*, 3, no 2 : 10-12.
- Harvey, John H., 1976, "Turkey as a source of garden plants", *Garden History*, 4, no 3 : 21-42.
- Hattstein Markus et Peter Delius éd., 2000, *Arts et Civilisation de l'Islam*, éd., Könemann, Toulouse, France.
- Herzfeld, Ernst Emil, 1930, *Die vorgeschichtlichen Töpfereien von Samarra*, Belin.
- Heyd, W., 1885-1886, *Histoire du commerce du Levant*, vol. I, Leipzig.
- Hobhouse, Penelope, 1994, *L'histoire des plantes et des jardins*, éd., Bordas, Paris.
- Kleiss Wolfram, 1976, "Der Safavidische Pavillon in Qazvin", *Archaeologische Mitteilungen Aus Iran*, band 9, Berlin : 235-261.
- Koch, Ebba, 1997, "The Mughal Waterfront Garden, *Gardens in the Time of the Great Muslim Empires*, edited by Attilio Petroccioli, Brill, Leiden, New York, Köln : 141-160.
- Kramer, Samuel Noah, 1956. *From the tablets of Sumer*, Indian Hills, Coloque.
- Kurt, Amélie, 2001, "The palace (s) of Babylon", *The Royal Palace Institution in the First Millennium BC; Regional Development and Cultural Interchange between East and West*, Monographs of the Danish Institute at Athens, Vol. 4 : 77-89.
- Lambton, Ann K. S. 1938, "The Regulation of the Waters of the Zāyande Rūd", *Bulletin of the School of Oriental Studies*, vol. IX, part 3 : 663-673.
- Laukhart, Luarence, 1960, *Persian Cities*, ed., Luzac & Company Ltd., London.
- Lecoq, P., 1990. "Paradis en vieux Perse ?", *Contribution à l'histoire de l'Iran : Mélanges offerts à Jean Perrot*, éd., François Vallat, Éditions Recherche sur les Civilisations, Paris.
- Le Strange, 1930, *The Lands of the Eastern Caliphate*, Cambridge.
- Le Toquin, Alain, 2004, *Jardins du monde*, éd., de La Martinière, Paris.
- Limet, H., 1988, "Dilmun et la mythologie sumérienne des pays lointains", *Peuples et pays mythique*, éd., Les Belles Lettres, Paris.
- Loti, Pierre, 1991, *Vers Ispahan (voyages 1872-1913)*, éd., Robert Laffont.
- Louette Ivan, 2002, "Les origines botaniques et géographiques de *Rosa moschata* Herrm", Exposé donné lors de la 8e Conférence Internationale des Roses Anciennes, Lyon, 29 mai 1999.), mis à jour le 9 décembre 2004.
- Jackson Peter et Laurence Lokhart ed., 1986, *The Cambridge History of Iran*, Cambridge University Press, Cambridge, 6 vols.
- Jackson, A.V.W., 1911, *From Constantinople to the home of Omar Kahyyam*, New York.
- Jellicoe, Susan, 1976, "The Development of the Mughal Garden", *The Islamic Garden*, edited by, *Dumbarton Oaks*, Harvard University, Washington, Dc.: 109-129.

- Jenkinson, Anthony, 1886, *Early Voyages and Travels to Russia and Persia*. E. Delmar Morgan & C. H. Coote eds., 2 vols, London.
- Johnson, Lieutenant Colonel, 1819, *Voyage de l'Inde en Angleterre par la Perse, la Géorgie, la Russie, la Pologne et la Prusse*, Paris.
- Kasimirski, M., 1852, *Le Koran*, éd., G. Charpentier et Cie, Paris.
- Khansari Mehdi & M. Reza Moghtader & Minouch Yavari, 1998, *The Persian Garden; Echoes of Paradise*, éd., Mage Publishers, Washington, DC..
- Kinneir McDonald, 1827, *Mémoire Géographique sur l'Empire de Perse*, traduit en français par Colonel Gaspard Drouville, Saint Peters Bourg.
- Kleiss Wolfram, 1994, "Die Safavidische Palastanlage Von Tājābād", *Archaeologische Mitteilungen Aus Iran*, band 27, Berlin : 299-311.
- Kleiss Wolfram, 1977, "Karawanenwege in Iran", *Archaeologische Mitteilungen Aus Iran*, band 10, Berlin : 301-302.
- Kleiss, Wolfram, 1993, "Safavid Palaces", *Ars Orientalis*, vol. 23 : 269-273.
- MacChesney, Robert D., 1988, "Four Sources on Shah 'Abbas's Building of Isfahan" *Muqaras*, V : 103-131.
- MacChesney, Robert D., 1991, "Postscript to Four Sources on Shah 'Abbas's Building of Isfahan", *Muqaras*, VIII : 137-138.
- Macdonald Kinneir, John, 1827, *Mémoire Géographiques sur l'Empire de Perse*, Saint Peters bourg.
- Mackenzie Charles Francis, *Narrative of a Journey from Rasht in Gilan through Mazandaran to Asterabad during the winter and spring of 1858-59*.
- Malcollm, Sir John, 1845, *Sketches of Persia*, éd., John Murray, London,.
- Mangin, Arthur, 1867, *Les jardins : histoire et description*, éd., Alfred Mame et fils, Tours.
- Marçais, Georges, 1957, "Les jardins de l'Islam", *Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'Occident musulman*, vol. I, Alger.
- Mariage, Thierrey, 1990, *L'univers de Le Nostre; les origins de l'Aménagement du territoire*, éd., Pierre Mardaga, Liège.
- Massé, Henri, 1952, *La civilisation iranienne*, éd., Payot, Paris.
- Maurières Arnaud et Éric Ossart, 2000, *Jardiniers de Paradis*, éd., Du Chêne, Hachette, Paris.
- Melikian-Chirvani, Assadullah Souren, 1993, "Le *kashkūl* safavide, vaisseau à vin de l'intention mystique", *Études Safavides*, IFRI, Paris-Téhéran.
- Melville, Charles éd., 1996, *Safavid Persia; The History and Politics of an Islamic Society*, Centre of Middle Eastern Studies, University of Cambridge, London, New York.
- Melville, Charles, 1993, "From Qars to Qandahar : The itineraries of Shah 'Abbas I (995-1038/1587-1629)", *Études Safavides*, éd., Jean Calmard, Institut Français de recherche en Iran, Paris-Téhéran.
- Mosser, Monique, 2001, "L'archéologie des jardins ou l'invention d'une histoire en profondeur", *Les nouvelles de l'archéologie*, no. 83-84, 1^{er} et 2^{ème} trimestres : 8-9.
- Moynihan, Elizabeth B., 1979. *Paradise as a Garden in Persia and Mughal India*, edited by Georges Braziller, New York.
- Muséum d'Histoire Naturelle, 1884, *Le cahier de semis*.
- Muséum Royal d'Histoire Naturelle, 1779, *État des graines, arbrisseaux, plantes, oignons à fleurs, qu'il serait nécessaire de faire venir du Levant, pour les jardins botaniques et d'agrément de sa Majesté*, Imprimerie de la Vve Hérissart, Paris.

- Muséum Royal d'Histoire Naturelle, 1829, Instructions pour les voyageurs et pour les employés dans les colons sur la manière de recueillir, de conserver, les objets d'histoire naturelle, l'Imprimerie de A. Belin, Paris.
- Nahāvandi, Hoshang et Yves Bomati, 1998, *Shah Abbas, empereur de Perse 1587-1926*, éd., Perrin, Paris.
- Nasr, Hosien, 1976, "Essai de Seyyed Hossein Nasr", *La Perse pont de Turquoise*, éd., Rolff Beny, Hatier.
- Naushahi, Arif, 1998, "'Timthal- Ashyā' va azhār al-adviya' : A 19th Century Encyclopaedia on Medical Herbs of Kashmir", *La Science dans le monde iranien à l'époque islamique*, éd., IFRI, Téhéran.
- Necipoglu, Gülru, 1993, "Framing the Gaze in Ottoman, Safavid, and Mughal Palaces", *ARS Orientalis*, vol. 23: 303-526.
- Nielsen Inge, ed., 2001, "The Garden of the Hellenistic Palaces", *The Royal Palace Institution in the First Millennium BC; Regional Development and Cultural Interchange between East and West*, Monographs of the Danish Institute at Athens, Vol. 4.
- Nyberg, H. S., 1931, "Question de cosmogonie et de cosmologie mazdéennes", *Journal Asiatique*, avril-juin et juil-sept : 1-134.
- O'Kane, Bernard, 1993, "From Tents to Pavilions : Royal Mobility and Persian Palace Design", *Ars Orientalis*, vol. 23 : 240-262.
- Olivier, G. A. *Voyage dans l'Empire Ottoman, l'Égypte et la Perse*, éd., Henri A Gasse, 3 vols, 1807.
- Ouseley, Sir William, *Travels in Various Countries of the East, More Particularly Persia*, London, 1819-23.
- Pechère, René, 1973, "Étude sur les jardins iraniens", *Les jardins de l'Islam*, Compte rendu de 2^{ème} Colloque Internationale sur la protection et la restauration des jardins historiques, ICOMOS & IFLA, Grenade, Espagne : 19-67.
- Pechère, René, 1987, "L'homme et le jardin", *cahiers de la ligue urbaine et rurale* : 9-11.
- Pechère, René, 1993, "Étude sur les jardins iraniens", *Jardin et sites historiques*, ICOMOS-IFLA : 45-74.
- Pechère, René, 2002, *Grammaire des jardins*, éd., Racine, Bruxelles.
- Petroshphskij, I. P., 2535/1976, "Keshavarzi va monasebat-e arzi dar Iran-e 'ahd-e Moghol", trad. persan, Karim Keshavarz, éd., Nil, Téhéran.
- Pinder-Wilson, Ralph, 1976. "The Persian Garden : Bagh and Chahar Bagh ", *The Islamic garden*, edited by Elisabeth B. Macdougall and Richard Ettinghausen, Dumerton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture 4, Dumberton Oaks, Washington.
- Pinon, Pierre, 2001, "Les maisons d'Ispahan vues par les anciens voyageurs", *Maisons d'Ispahan*, éd., Maisonneuve et Larose, Paris.
- Pinon, Pierre et al., 1991, *Lire et composer l'espace public*, éd., STU, Paris.
- Polak, Jakob Eduard, 1865, *Persien, das Land und seine Bewohner : Ethnographische Scikderungen*, ed., M. Brokhaus, Leipzig/Wien.
- Polybe, 1970, *Histoire*, trad. De D. Roussel, éd., Gallimard, Paris.
- Pope, Arthur Upham & Ph. Ackerman, 1938, *Survey of Persian Art*, 10 vols, Oxford.
- Porada, Edith, 1963, *L'Iran ancien; l'art à l'époque préislamique*, éd., Albain Michel, Paris.
- Porter, Yves, 1995, "L'art timuride, un paradis de terre et de papier", *Samarcande 1400-1500, la cité de Tamerlan : cœur d'un Empire et d'une Renaissance*, éd., Autrement, no, 34.
- Porter, Yves, 1996, "Les jardins d'Ashraf vus par Henry Violet", *Res Orientalis*, VIII : 117-138.

- Porter, Yves, 2002, *Palais et jardins de Perse*, éd., Flammarion, Paris.
- Programme spécial de préservation et de mise en valeur de l'héritage culturel en liaison avec le développement du tourisme*, 1968, Unesco, no de série : 809/BMS. RD/CLT, Paris, septembre : 1-2.
- Quiring-Zonche, Rosemarie, 1980, *Isfahan im 15.und 16. Jahrhundert*, Freiburg : Klaus Schwarz Verlag.
- Ringbom, Lars-Ivar, 1951, *Graltempel und Paradiese. Beziehungen zwischen Iran und Europa in Mitteralter* (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar, Del 73), Stockholm.
- Ringbom, Lars-Ivar, 1958, *Paradisus Terrestris, Myth, Bild och Verklighet*, Helsingforsiae.
- Rabino, H. L., 1928, *Mázandarán and Astarábád*, edited by Luzac & Co, London.
- Ronald King, 1980, *Le paradis terrestres, une histoire mondiale du jardin*, éd., Albin Michel, Paris.
- Ross, E. Denison, 1933, *Sir Anthony Sherley and His Persian Adventure*, edited by George Routledge and Sons, London.
- Sackville-West, Victoria, 1953, "Persian Gardens", *The Legacy of Persia*, édité by A. J. Arberry, Oxfrd.
- Sami, Ali, 1956, *Pasargadae, the Oldest Imperial Capital of Iran*, Shiraz,.
- Sanagustin, Floréal, 1998, "Parfums et pharmacologie en Orient Médiéval : savoirs et représentations", *Res Orientales*, vol. XI : Parfum d'Orient : 189-202.
- Santelli, Serge, 2001, "Le désir de géométrie", *Maisons d'Ispahan*, éd., Maisonneuve et Larose, Paris.
- Sarre F. et Herzfeld E. 1920, *Archäologische Reise*, II, Berlin.
- Savory Roger M., 1980, *Iran under the safavids*, edited by Cambridge University Press, Cambridge.
- Savory, Roger M., 1978, *History of Shah 'Abbas the Great*, éd., Ehsān Yārshāter, Biblioteca Persica, 3 vols, Boulder Colorado and New York.
- Schlumberger, Daniel, 1952, "Le palais ghaznévide de Lashkari Bazar", *Syria*, Vol. 29 : 251–70.
- Schmitt, Rüdiger, 1999. *Beiträge zu altpersischen Inschriften*, Reichert Verlag, Wiesbaden.
- Sercey, Comte Durant de, 1928, *Une Ambassade Extraordinaire, la Perse en 1839-40*, Paris.
- Shalem, "Le tapis légendaire de Khorso", *Forbidden Territory* : 10-11.
- Shayegan Daryush, 1986, "Le rythme fondateur de l'Espace Persan", *Espace Persan*, éd., Pierre Mardaga, Liège : 9-25.
- Shirvani Hamid, 1985, "The Phiosophy of Persian Garden Design : The Sufi Tradition", *Landscape Journal*, vol. 4, no, I : 23-30.
- Sims-Willaiams, N., 1985, *The Christian Sogdian Manuscript C2*, Berlin.
- Stork, Adélaïde L., 2002, "De l'églantine à la rose", Série documentaire 35 des Conservatoire et Jardin botaniques de la Ville de Genève, Genève, novembre.
- Stronach, David, 1963, "Excavation at Pasargadae : Third Preliminary Report", *Iran*, vol. III.
- Stronach, David, 1989. "The Royal garden at Pasargadae : Evolution and Legacy", *Archaeologia Iranica et Orientalis : Miscellanea in honorem Louis Vanden Berge*, éd., L. de Meyer et E. Haerinck, Gand.
- Stronach, David, 1994. "Parterres and stone watercourses at Pasargadae : notes on the Achaemenid contribution to garden design", *Journal of Garden History*, vol. 14, spring : 3-12.
- Stronach, David, 2001, *The Royal Palace Institution in the First Millennium BC; Regional Development and Cultural Interchange between East and West*, Monographs of the Danish Institute at Athens, Vol. 4 : 95-111.

- Subtelny, Maria E., 2002. *Le monde est un jardin; aspect de l'histoire culturelle de l'Iran médiéval*, Association pour l'avancement des études Iraniennes, Paris.
- Subtelny, Maria, 1995, "Mirak-I Sayyid Ghiyās and the Timurid Tradition of Landscape Architecture", *Studia Iranica*, 24/2.
- Subtelny, Maria, 1997, "Agricultural and the Timurid *chahārbāh* : The evidence from a medieval Persian agricultural manual", *Gardens in the Time of the Great Muslim Empires; Theory and Design*, edited by Attilio Petruccioli, Brill, Leiden, New York, Köln : 110-128.
- Sykes, Sir Percy Molesworth, 1902, *The thousand miles in Persia or eight years in Iran*, edited by John Murray, London.
- Szuppe, Maria, 1992, "Palais et jardin : le complexe royal des premiers safavides à Qazvin, milieu XVI^e - début XVII^e siècle", *Res Orientales*, vol. VIII, Paris : 143-177
- Szuppe, Maria, 1993, "Les résidences princiers de Herat, problème de continuité fonctionnelle entre les époques timourides et safavide (1^{ère} du XVI^e siècle)", *Études Safavides*, éd., Jean Calmard, Paris-Téhéran : 267-286.
- Szuppe, Maria, 1994, 1995, "La participation des femmes de la famille royale à l'exercice du pouvoir en Iran safavide au XVI^e siècle", *Studia Iranica*, 1^{er} partie, vol. 23/2 : 2^{ème} partie vol. 24/1.
- Ta'ālibi, 1900, *Histoire des rois de Perses par Al-Ta'ālibi*, publ. et trad. par H. Zotenberg, Paris.
- Testu Charlotte, 1984, *Les Roses anciennes*, éd., Flammarion, La Maison Rustique, Paris.
- Titley, Norah M., 1976, *Plants and gardens in Persian, Mughal and Turkish Art*, edited by British Library, London.
- Titley, Norah M., 1979, "Flowers for pleasure in India and Islam" in *Flowers in Art from East and West*, Hulton Paul Hope Paul et Lawrence R. H. Smith, edited by British Museum Publications, London.
- Touzard, Anne Marie, 1997, "Image de la Perse; thématique des titres des récits de voyages français en Perse, publiés entre 1600 et 1730", *Studia Iranica*, vol. 26/1.
- Tuplin, C., 1994, "Persian as Medes", *Achaemenid History* 8, éd., A. Kurt and M. Root : 235-256.
- Turnbull, Jr. Willaim et al., 1988, *The Poetics of gardens*, edited by The Mit Press, Cambridge, Massachusetts, London, England.
- Tutten, M., 1949, "Les jardins suspendus de Babylone" in *Revue horticole*, juillet-août : 86.
- Uchitel, A. 1997, "Persian Paradise : Agricultural Texts in the Fortification Tablets", *Iranica Antiqua* 32 : 137-44.
- Vesel, Živa, 1986, "Les traités d'agriculture en Iran", *Studia Iranica*, vol. 15/1 : 99-108.
- Vesel, Živa et al., 1998, *La science dans le monde iranien à l'époque islamique*, acte du colloque tenu à l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 6-8 juin, éd., Institut Français de recherche en Iran (IFRI).
- Walbank, F.W., 1967, *A Historical commentary of Ploybios*, Lib. VII-XVIII, Oxford.
- Weiss, Allen S., 1992, *Miroir de l'infini, le jardin à la française et la métaphysique au XVII^e siècle*, éd. Du Seuil, Paris.
- Wilber, Donald N., 1979, "The Timurid Court : Life in Garden and Tents", *Iran*, Institut of the British Institute of Persian Studies, vol. XVII : 127-133
- Wilbert, Donald, N., 1962, *Persian Gardens and Garden Pavilions*, edited by Charles E. Tuttel Company, Tokyo, Japon.
- Wilbert, Donald, N., 1974, "Aspects of the safavid ensemble at Isfahan", *Iranian Studies*, vol. VII, part II, no. 3-4, summer-autumn : 405-415.
- Zander, Gieseppe, 1974, "Observations sur l'architecture civile d'Isfahan", *Iranian Studies*, vol. VII, part I, no. 1-2, winter-spring : 294-320.

Zaratusht Bahram ben Paju, 1914, *Zaratusht Nama* (Le Livre de Zoroastre) texte persan publié et traduit par Frédéric Rosenberg, St-Peterzbourg.

Encyclopédie et dictionnaire

Encyclopaedia de l'Islam, nouvelle édition (*EI*²) :

- Amanat, A., 1993, "Nāser al-Din Shāh", *EI*², vol. VII.
- Eilers, W., 1989, "Bāg", *EI*², vol. III : 392-393.
- Gardet, L., 1961, "Djanna", *EI*², vol. 4 : 459-464.
- Grabar, Oleg, 1978, "Iwan", *EI*², vol. IV : 299-301.
- Lambton, A. K. S. 1978, "Isfahan", *EI*², vol. IV : 101-112
- Lambton, A. K. S., "Kanāt", *EI*², vol. IV, 1978 : 551-555.
- Marçais, Georges, 1989, "Bustan" *EI*², vol. III : 1385, 1388.
- Massignon Louis, 1999, "Tasawwuf", *EI*², vol. X : 337-341.
- Monory, M., 1998, "Sāssānide", *EI*², vol. IX : 73-87.
- Nasr, Seyyed Hosein, 1978, "Ithnā 'Ashariyya", *EI*², vol. IV : 19-292.
- Newman, A. J., 1995, "Safawides", *EI*², vol. VIII : 803-813.
- Pedersen, J., 1960, "Al-'Alemi, Muhammad b. Husayn Bahā'al-Din", *EI*², vol. I : 449.
- Perry, J. R., "Nāder Shāh Afshār", *EI*², vol. VII, 1993.
- Savory, R. M., 1978, "Ashraf" *EI*², vol. I : 722-723.
- Savory, Roger, 1955, "Safawides", *EI*², vol. VIII : 791-800.
- Savory, Roger, 1978, "Isma'il I^{er}", *EI*², vol. IV : 194-196.
- Savory, Roger, 1986, "Kizil-bash", *EI*², vol. V : 241-243.
- Welch, A. 1995, "Safavide", *EI*², vol. VIII : p. 815.
- Zarrinkoob, A. H. 1978, "Karim Khān Zand", *EI*², vol. IV.

Encyclopaedia Universalis :

- EU*, 1968, "Zervan", vol.16 : 2103.
- EU*, 1968, "Zoroastrisme", vol. 16 : 1084-1087.
- EU*, 1970, "Babylone", vol. 2 : 995-1000.
- EU*, 1972, "Perse", vol.12 : 817.

Encyclopaedia Iranica :

- Bailey, H. W. et N. Sims-Williams, "Baga", *Elr*, vol. III, 403-404
- Golombek, L., 1982, "Garden; islamique period ", *Elr* : 298-305.
- Stronach, D., 1989, "Čahārbāgh", *Elr*, vol. IV : 624-625.

Farhang-e Dehkhodā :

- Farhang-e Dehkhodā*, 1345/1967, "Fin", vol. 2 : 474
- Farhang-e Dehkhodā*, 1345/1967, "Jam", vol. 5: 87-96

Autre :

Encyclopédie de la Mythologie (*EM*), 2004, éd., Parragon, Indonésie.

Sources classiques

- Arrien, *Inde*, 40.3-4.
 Arrien *Inde*, VI, 29.4.
 Athénée, *Deipn*, IV, 144a; XII, 529d, 545d
 Athénée, *Deipn*, XIV, 652 b-c
 Athénée, *Deipn*, XIV, 652-c
 Athénée, *Deipn*, XII, 514a, cf.
 Diodore de Sicile, XIX, 21.2-3.
 Élien, *VH*, I, 33,
 Hérodote I, 138.
 Plutarque, *Artaxerxés (Art)*, 27.4.
 Plutarque, *Art.*, 25.1.
 Plutarque, *Mor.* 173c.
 Plutarque, *Alex.* 20. 12-13.
 Quinte-Curce IV, 13.2.
 Quinte-Curce VII, 1. 11-12.
 Quinte-Curce, VIII, 1.
 Starbon, XV, 3.8
 Xénophon, *Anabase*, I, 2.7.
 Xénophon, *Cyropédie (Cyr)*, VIII, 3.12, 24.
 Xénophon, *Cyr.*, VIII, 6-12.
 Xénophon, *Cyr.*, VIII, 6-22.
 Xénophon, *Économique (Écon.)*, IV, 20-25.
 Xénophon, *Écon.*, IV, 4.
 Xénophon, *Écon.*, IV, 13-14.
 Xénophon, *Écon.*, IV, 8.
 Xénophon, *Écon.*, IV, 20-25.
 Xénophon, *Écon.*, IV, 21.
 Xénophon, *Helléniques (Hellén)*, 4.1.15-6.
 Xénophon, *Hellén.*, 4.1.33.

ANNEXE 1

Principales sources persanes et européennes

Principales sources persanes

Les chroniques persanes sont connues des chercheurs d'études safavides cependant, ces derniers se réfèrent plutôt aux chroniques occidentales beaucoup plus accessibles et laissent de côté les chroniques persanes qui sont en général mal ou très peu utilisées. Ce déséquilibre peu se justifier du que les sources persanes ne fournissent pas aisément les renseignements et suivant les motifs et les perceptions de chaque période les informations transmises par ses sources sont très variées. Pour la période safavide souvent la mention de jardin ou palais est dissimulée dans les narrations des événements de la cour. Dans d'autre cas, ils sont mentionnés lorsque les auteurs évoquent la fondation des villes royales ou autres au cours des événements politiques. Dans les deux cas le jardin fait l'objet d'une description peu fouillée. Toutefois les chroniques donnent des informations forts précieuses sur la date de la fondation des jardins, des intentions royales quant à l'implantation des jardins, le choix des sites, leurs ressources et leurs avantages et aussi sur des événements importants qui se sont déroulés dans le jardin, ce qui nous donne une idée assez claire de l'usage des jardins par la cour royale.

Les chroniques persanes occupent une grande place dans cette recherche. Elles sont écrites pour la plupart par des historiographes de la cour safavide. Afin de mieux comprendre le caractère des sources nous présentons ci-dessus un petit aperçu sur chacune des chroniques.

Titre : *Nuqāvat al-Āthār fi zekr al-akhyār (NA)*

Auteur : Mahmud b. Hedāyat-Allāh Afūshta Natanzi

Complété : En 1598

Édition : Ehsān Eshrāqi, Téhéran, 1373/1995

Aperçu : Histoire générale des safavides relatant les derniers jours de Shāh Tahmāsb (1524-1576) jusqu'à la onzième année de règne de Shāh 'Abbās I^{er} (1587-1628). Les raisons pour lesquelles, l'auteur n'a pas transcrit les événements postérieurs ne sont pas connues. Soit, il n'a pas voulu continuer son récit soit, il est décédé à l'âge de soixante neuf ans. Ce texte est sans doute l'une des plus prestigieuses sources du règne de Shah 'Abbas, puisque la plupart des événements mentionnés ne figure dans aucune autre chronique. De plus, ils sont décrits de manière si vivante et si rationnelle que l'on pourrait penser qu' Afūshta jouissait d'une position officielle lui permettant l'accès aux divers documents royaux et gouvernementaux, comme le suggère McChesney (1991). *Nuqāvat al-Athār* est particulièrement important pour les datations et les phases de construction d'Isfahān durant le règne de Shāh 'Abbās. Dans notre quête sur les jardins, outre des renseignements fort intéressants sur les aménagements à Isfahan, ce texte nous a informé sur les événements qui se sont déroulés à Kāshān en particulier dans le Jardin Royal de *Fin*.

Titre : *Tārikh-e 'Abbāsi (TA)* ou *Rūznāma-ye Munajjim-i Yazdi*

Auteur : Jalāl al-Din Muhammad Yazdi

Complété : en 1611

Manuscrit : (*TA^B*), British Library, ms. No. Or. Add. 27, 241.

Édition : Seyf Allah Vahidniya, Téhéran, 1366/1987.

Aperçu : L'auteur est mieux connu sous le nom de Munajjim (astrologue), il était le chef des astrologues de la cour de Shah 'Abbas. Son chronique relate l'histoire safavide depuis la mort de Tahmāsp (984/1576) jusqu'en 19021/1612-13. Très apprécié par Shah 'Abbas (Della Valle, 1664, p. 136), il est resté durant 34 ans au service du Roi (de 994/1585 à 1028/1618-19). L'importance de sa chronique réside dans le fait que l'auteur accompagnait habituellement le souverain lors de ses voyages et ses expéditions, par conséquent il relate avec précision les dates et les heures des événements. Par ailleurs, il contient des détails fort précis sur plusieurs projets de construction de Shah 'Abbas où il mentionne avec précision des détails sur la distribution des terres, des matériaux de construction et les chantiers en cours. Contenant des dates beaucoup plus précises que d'autres chroniques ce texte compte parmi les sources les plus essentielles pour la première moitié du règne de Shah 'Abbas.

Titre : *Tārikh-e 'Ālam Ārāy-e 'Abbāsi (TAAA)*

Auteur : Eskandar Beg Torkamān

Complété : en 1025/1615

Manuscrit : (*TAAA^B*) British Library, Or. 152; Add. 16, 684; Add. 17, 927

Édition : Iraj Afshar, 2 vols, Téhéran 1334

Traduction anglaise : Roger Savory, *History of Shah 'Abbas*, 3 vols, Boulder 1978.

Aperçu : L'auteur était le secrétaire particulier de Shah 'Abbas dont l'œuvre est une historiographie de la vie de Shāh 'Abbās I^{er}. Cela va sans dire que c'est une chronique primordiale de son règne au point de vue tant de l'exactitude des récits que du détail des événements puisque que l'auteur fut le témoin oculaire d'une grande part des événements qu'il relate. Parmi les événements transcrits dans cet ouvrage figurent des indications fort précieuses sur la décision du roi pour l'établissement de sa cour à Isafahan, la création des jardins à Farahabad et à Ashraf. Dans ce contexte, il nous informe sur la date de la fondation des demeures et jardins, le choix du site, les intentions du roi, la fonction des jardins et aussi quelques rares précisions sur les composants.

Titre : *Rowzat al-safaviyya (RS)*

Auteur : Mīrzā Beg b. Hasan Hasani Junābādi

Complété : En 1036/1621

Manuscrit : (*RS^B*) British Library, or, 3388

Édition : Gholām Rezā Tabātabāi Majd, Téhéran, 1378/2000.

Aperçu : Histoire détaillée des safavides du commencement jusqu'à la quarantième année du règne de Shāh 'Abbās en 1035-36/1625-26, c'est-à-dire deux ans avant la mort du monarque. L'importance du texte de Junābādi est triple. Tout d'abord, il nous permet une corroboration avec les trois principaux chroniqueurs de la cour de Shah 'Abbas ; Natanzi, Munajjim et Munshi. En second, il nous donne des renseignements additionnels sur les réalisations du roi à Isfahān et en troisième, il donne quelques indications fortes précieuses sur les avantages des sites choisis par Shah 'Abbas pour ses quartiers hivernaux à Farahābād et à Ashraf.

Titre : *Zail-e Tārikh-e 'Ālam Ārāy-e 'Abbāsi (ZA)*

Auteur : Eskandar Beg Munshi complété par Muhammad Yūsuf Muvvarekh

Complété : non indiqué

Édition : Soheili Khānsāri, Téhéran, 1317/1983

Aperçu : Un supplément écrit pour *'Ālam Ārāy-e 'Abbāsi* par Eskandar Beg Munshi qui resta inachevé en raison du décès de l'auteur en 1043/1634 (*TAAA*, 1971 : 6) qui fût toutefois complété par Muhammad Yūsuf Muvvarekh. Il réside parmi les principales sources officielles du règne de Shāh Safi (1038-52/1629-1642) et couvre les cinq premières années du règne de ce monarque. Relatant les événements de la cour durant cette période ce chronique nous a fournit des renseignements judicieux sur les jardins commandités par le Roi. Par ailleurs, il nous a informé sur les événements qui se sont déroulés dans le jardin de *Fin*, ainsi que dans le *Bāgh-e cheshma* ou le Jardin de la Source, l'une des dépendances du Jardin Royal d'Ashraf.

Titre : *Kulāsat al-Siyar (KS)*

Auteur: Muhammad Ma'sūm b. Khwājigi Esfahāni

Complété : en 1638

Édition : Iraj Afshār, non daté

Aperçu : L'auteur est un officier de finance des écuries royales (*mushref-e tavila*). Sa chronique couvre entièrement les événements du règne de Shāh Safi. Elle est particulièrement significative pour notre connaissance sur la vie de la cour, sur les mouvements du roi, sur le territoire et l'identification des palais et jardins par leurs noms.

Titre : *'Abbās nāma (AN)*

Auteur : Tāher Vahid Qazvini

Complété : 1056-1055/1645-46

Édition : Ibrahim Dehqān, Arāk, 1329/1951

Aperçu : Histoire officielle du règne de Shāh 'Abbās II (1052-77/1642-1667) couvrant la période de 1052/1642 jusqu'en 1074/1663. Curieusement, cette chronique ne couvre pas les dernières années du règne de Shāh 'Abbās II. Cette source est particulièrement importante pour les datations et les

renseignements concernant la fondation et la configuration du palais de *Chehel Sotun*. Par ailleurs, il renferme des détails sur un grand nombre de jardins fondé durant le règne de Shah 'Abbas II.

Titre : *Qisās al-Khāqāni (QKH)*

Auteur : Vali Qoli b. Dāvūd Shāmlū

Complété : Entre 1072/1662 et 1076/1666

Manuscrit : British Library, London. Add. 7656.

Édition : Seyyed Hasan Sādāt Nāseri, Téhéran, 1371/1993.

Aperçu : C'est une histoire consacrée principalement à la période de Shah 'Abbas II avec une petite introduction sur l'époque antérieure depuis le règne de Shah Ismā'il. Il semble que l'auteur était un officier de la cour de Shāh 'Abbās II car, il donne un récit très détaillé de tous les événements politique de cette période. Dans ce contexte *Qisās al-Khāqāni* nous informe sur les dates, les cérémonies et les visites du roi des jardins de *Chehel Sotun* et d'Ashraf.

Titre : *Tazkerat al-Molūk (TM)*

Auteur : Mirzā Sami'ā

Complété : non identifié

Édition : Minorsky, V., trd. Mas'ud Rajab Niyā, Téhéran, 1378/1990

Aperçu : Manuel de l'institution administrative des Safavides. Il fut rédigé après la chute des safavides pour les Afghan qui ne s'y habituèrent guère. C'est donc une source un peu tardive, toutefois, elle réside parmi les sources unique, remarquable et indispensable pour l'histoire de l'institution iranienne. Ce texte nous a été d'un grand recours quant à l'organisation de la cour et du gouvernement safavide.

Principales sources européennes

Le contact entre les safavides et l'Europe avait augmenté substantiellement vers le XVI^e siècle. La crainte de l'expansion ottomane a joué un rôle significatif dans la promotion des relations diplomatiques. Par ailleurs, l'accroissement de commerce avec les pays de l'Est particulièrement l'Inde a suscité de nouvelles échanges entre les marchés perses et les intérêts commerciaux européens. Les relations étrangères et le commerce internationaux étaient des éléments essentiels de la stratégie nationale de Shah 'Abbas. En plus des diplomates et des marchands indiens ou occidentaux qui venaient en Perse on y rencontraient des savants, des missionnaires, des voyageurs indépendants européens et aussi des artistes qui cherchaient des opportunités lucratives dont les intérêts s'étendaient encore plus loin (Welch, 1995, p. 815).

Ces voyageurs étonnés, surpris, impressionnés par la nouveauté du spectacle de la vie orientale en contraste avec la civilisation occidentale écrivirent leur relation pour raconter leur voyage, que ce soit à titre privé ou parce qu'une mission plus ou moins officielle les obligeaient à rendre compte de celle-ci dont le but principal était de fournir, directement ou non, aux gouvernements et aux

ministres, aux commerçants, aux missionnaires, aux militaires aussi, des renseignements utiles, donc exactes sur la Perse (Touzard, 1997, p. 55-56). Ces observateurs étrangers demeurent l'une des composantes de la vie culturelle et sociale persane tout au long du XVII^e siècle. La publication de leurs récits ne stimula pas seulement l'intérêt des contemporains pour la Perse, mais a servi de sources d'information de première main pour la recherche moderne (Welch, 1995, p. 815). Ainsi, un grand nombre de récits de voyage furent publiés sur la Perse safavide qui fournissent aujourd'hui une portion substantielle pour notre connaissance des palais et des jardins. Leurs descriptions, parfois très détaillées des jardins ou des lieux qu'ils sillonnent souvent accompagnées de gravures ou d'esquisse sont une mine d'information. Par ailleurs, ils décrivent avec beaucoup de précisions le faste des réceptions, des festins ou des cérémonies officielles ou non officielles se déroulant dans les jardins, ce qui donne un regard précieux sur les détails spatiaux et fonctionnels des lieux qu'ils découvrent lors de leur audience avec le Roi. La confrontation des sources européennes avec les chroniques persanes est très complémentaire, puisqu'elles ne s'intéressent pas forcément aux mêmes aspects des lieux et des événements qu'ils décrivent.

Titre : *Suite des fameux voyages de Pietro Della Valle*

Auteur : Pietro Della Valle (1586–1652)

Manuscrit : Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Cod. Ottob, Lat. 3382.

Édition : Gervais Clouzier 1664, 1670, 1745.

Aperçu : L'un des plus importants récits de voyage du règne de Shah 'Abbas Ier est celui de Pietro Della Valle (1586–1652), un noble italien arrivé en Perse vers 1617. L'auteur transcrit ses impressions de l'Empire et de la cour Safavide dans une série de lettres qu'il envoya à son ami Mario Schipano. Ce dernier le publia sous forme de récit (Della Valle, 1664, p. 112). Haute en couleur, ces lettres contiennent des informations les plus diverses sur des régions traversées en particulier Isfahan, Kāshān, Qazvin, Farahābād et Ashraf. Elles apportent aussi des détails précieux sur les routes, les monuments, la vie à la cour, les fêtes et les cérémonies royales, les mœurs et la politique de Shah 'Abbas. L'importance de la chronique de Della Valle consiste en la description de la capitale safavide, ainsi que celle des résidences hivernales du Roi à Farahābād et tout particulièrement à Ashraf qui renferme des indications fort précieuses sur les Jardins Royaux d'Ashraf. L'auteur avait visité tous les jardins, celui du Harem y compris (Quartier des femmes royales), dont l'accès était interdit aux hommes, mais qu'il a pu visiter à la demande du Roi alors que ce dernier avait quitté ses quartiers en compagnie de ses femmes.

Titre : *L'Ambassade de D. Garcias de Silva Figueroa en Perse*

Auteur : D. Garcias de Silva Figueroa

Édition: Jean du Puis, Paris, 1674.

Aperçu : L'envoyé de Philippe II d'Espagne, Don Garcias de Silva Figueroa (1550-1624) arrive en Perse vers 1617 à l'époque de Shah 'Abbas Ier pour établir des relations diplomatiques et

commerciales (Du Mans, 1890, p. XXII). Son ouvrage abonde en détails intéressants sur la géographie de la Perse, sur les villes royales telles qu'Isfahan, Qazvin où il fut reçu en audience par le roi en 1619, ainsi que Shiraz et les ruines de Persépolis. Bien que l'auteur n'ait pas de large connaissance sur l'art et l'architecture mais, son témoignage est riche en détails sur les palais et jardins, dont il est le seul à en parler.

Titre : *Travel in Persia & Some years travels into divers parts of Africa and Asia the Great...*

Auteur : Thomas Herbert (1606-1682)

Édition : Sir William Foster, C.I.E, London, 1928 & London, 1665, 1677.

Aperçu : Membre de la mission anglaise accompagnant en 1627 l'ambassade de Roi Charles Ier, Sir Dadmore Cotton en Perse pour établir une convention commerciale entre la Perse et l'Angleterre qui resta totalement infructueuse (Du Mans, 1890 : XXIII, Stodart, 1960 : 162). Dans son récit l'auteur décrit les villes de Shiraz, Isfahān, Tājābād et Ashraf. Les textes de Herbert sont particulièrement importants pour la description des palais-jardins à Isfahan et celle des quartiers hivernaux du Roi à Farahabad et à Ashram.

Titre : *Les six Voyages de Jean Baptiste Tavernier*

Auteur : Jean Baptiste Tavernier (1605-1689)

Édition : Paris, 1679.

Aperçu : Bijoutier flamand voyageant en Perse entre 1632 et 1668. Durant son séjour il noue des relations très proches avec Shah Safi et Shah Abbas II pour qui il réalise des bijoux. Le récit de ses six voyages en Perse est riche en détail sur la ville d'Isfahan et la cour safavide. Par ailleurs, il nous fournit aussi de riches informations sur les fleurs et les fruits en usage en Perse safavide qui constitue une mine d'information.

Titre : *Voyages de Sieur Adam Olearius fait en Moscovie, Tartarie, et en Perse*

Auteur : Sieur Adam Olearius

Édition : Pierre Vander Aa, Leide, 1719.

Aperçu : Secrétaire de l'Ambassadeur allemand du Duc Holstein-Gottrop. Il était l'envoyé du Frederick III en Perse de 1637 à 1638 durant l'époque de Shah 'Abbas II. Son récit de voyage constitue aujourd'hui une des plus fiables chroniques de cette époque. Ses observations minutieuses nous fournissent aujourd'hui de riches informations sur la ville d'Isfahan, ses immeubles et ses jardins et les cérémonies de la cour.

Titre : *Voyage de Monsieur Chevalier Chardin en Perse, et autres lieux de l'Orient,*

Auteur : Chevalier Jean Chardin

Édition: Langles à Paris 1711 & Charles Fernand à Rouen 1723

Aperçu : Joaillier français il résida en Perse une première fois de 1665 à 1667 et une deuxième de 1672 à 1677. Il réunie ses observations dans une série de dix volumes qui constituent aujourd'hui

une mine d'information sur la Perse Safavide. Le volume VIII, est entièrement consacré à la capitale safavide Isfahān et nous renseigne en détail sur la physionomie de la ville, sur ses palais et ses jardins et pour l'identification des jardins par leur nom, la vie et les protocoles de la cour, les cérémonies officielles, les fêtes, les festins royaux. Le volume IV, qui est une description générale de la Perse comporte un chapitre sur les variétés des fleurs –domestiques et sauvage– et des fruits en usage en Perse safavide.

Titre : *Amoenitatum Exoticarum, politico-physico medicarum fasciculi, quibus continentur variae relationes, observationes et descriptiones rerum Persicarum et ulterioris Asiae & Am Hofe des persischen Grosskönigs (1684-85)*

Auteur : Engelbert Kæmpfer

Manuscrit: Londres, British Library, ms. Sloane 2907, 2910, 2923, 5232.

Édition: Lemogivia, 1712 & W. Hinz. Leipzig, Germany, 1940

Aperçu : Physicien allemand, Engelbert Kæmpfer fut le secrétaire de l'ambassade de Suède Ludovic Fabritius envoyé à la cour de Shāh Suleymān (1667-1694), afin d'établir une relation commerciale entre la Perse et la Suède. Il séjourna à Isfahān de 1684-1688, durant lesquels il écrit et relève ses observations sous forme de récit, de dessins et de relevés. Son récit relativement bref de son voyage à Isfahān renferme d'innombrables informations sur la description générale de la Perse, sur la vie de la cour et ses cérémonies, sur l'organisation de l'état et l'administration safavide. Il donne aussi des renseignements détaillés sur la physionomie de la ville d'Isfahān accompagné d'une planographie, de la capitale safavide dessinée avec une précision admirable. Ce document constitue l'unique document graphique que nous procédons du complexe royal et de ses jardins au XVII^e siècle. Nous disposons également une série de relevés de palais-jardins à Isfahan appartenant au British Library publiés en 1995 et 1997 par Mahvash 'Alemi qui sont d'une grande importance pour notre connaissance sur la composition des jardins safavides.

Titre : *Estat de la Perse en 1660*

Auteur : Père Jaques Duterre Raphaël Du Mans (1613-1696)

Édition : CH. Scheffer, Paris, 1890.

Aperçu : Au XVI^e siècle, les missionnaires catholiques ont joué un rôle important dans les premiers contacts entre l'Occident et la Perse. Leurs tâches consistaient à évangéliser les infidèles et d'établir aussi un contact diplomatique. Ils ont joué un rôle important dans la diffusion des informations sur la Perse Safavide. Leurs écrits reflètent ainsi, la vision qu'ils avaient de la Perse, de sa culture et de ses croyances. Le père Raphaël du Mans qui a passé près de 40 à Isfahan n'a pas connu le règne de Shah Abbas Ier, toutefois ses observations transcrites dans *l'État de Perse*, dont il avait écrit pour Colbert, le ministre des finances de Louis XIV^e est l'une des sources les plus importantes pour notre connaissance des aspects économique, sociale, gouvernemental et culturel de l'État Safavide.

Titre : *Voyages de Corneille le Brun par la Moscovie, en Perse et aux Indes orientales*

Auteur : Corneille le Brun

Édition : Frères Wetstein, Amsterdam, 1718.

Aperçu : Observateur attentif et dessinateur d'origine hollandaise qui arriva en Perse au début du XVIIIe siècle. Son témoignage réside parmi l'une des dernières évocations d'Isfahan safavide avant la mise à sac par les Afghans en 1722. Son récit est particulièrement précieux pour ses gravures d'Isfahan.

ANNEXE 2

Chronologie des dynasties régnantes

Achéménide

640-600	Cyrus I ^{er}
600-559	Cambyse Ier
559-529	Cyrus II
521-486	Darius Ier
486-465	Xerxès
465-424	Artaxerxès I ^{er}
424-423	Xerxès II
423-404	Darius II (Nothus)
404-358	Artaxerxès II
358-338	Artaxerxès III
335-330	Darius III Codoman
331	Fin de la Dynastie

Séleucide et Parthe (323 av. J.-C. à 224 ap. J.-C.)

323	Mort d'Alexandre Dynastie des Séleucide (début de l'hellénisme en Perse)
312-250	
250-248	Dynastie arsacide
224 av J.-C.- 247 ap J.C	Dynastie Parthe

Sassanide (241-651 ap. J.-C)

200 ap. J.-C.	Sassan
227-241	Ardashir I ^{er}
214-272	Shapur I ^{er}
273-276	Bahram I ^{er}
276-293	Bahram II
293	Bahram III
302-310	Hormuzd II
309	Adarnarsai
310-379	Shapur II
379-383	Ardashir II
383-388	Shapur III
388-399	Bahram IV
399-420	Yazdgard II
457-459	Hormuzd III
457-484	Firuz I ^{er}
484-488	Balash
488-496	Kavadh
531-579	Khosrow I ^{er} (Anuchirvan)
579-590	Hormuzd IV
590-628	Khosrow II Parviz
628-630	Ardashir III
632-651	Yazdgard III, fin de la dynastie Sassanide

Début de l'ère islamique en Iran

660-750	Umayyades	1502-1722	Les Safavides
750-1258	Abbasides	1502-1524	Shah Isma'il
820-873	Tahirides	1524-1576	Shah Tahmasp
862-900	Saffarides	1587-1628	Shah 'Abbas Ier
900-999	Samanides	1629-1642	Shah Safi
935-1055	Buyides	1642-1667	Shah 'Abbas IIe
962-1040	Ghaznavides	1667-1694	Shah Suleyman
1000-1157	Seljuqides	1694-1722	Shah Sultan Husein
1149-1209	Ghurides	1709	Révolte des Afghan
1172-1231	Khwarazmshahs	1722	Mahmud Afghan
1256-1334	Moghols	1736-1796	Afshar
1370-1502	Timurides	1734-1747	Nader Shah
1370-1405	Timur Lang	1748-1796	Shah Rukh
1405-1447	Shah Rukh	1750-1799	Zand
1408	Qara Qoyunlu	1750-1779	Karim Khan
1435-1467	Jahan Shah	1786-1925	Qajar
1447-1449	Ulugh Beg	1786-1797	Agha Muhammad Khan
1450-1469	Abu Said	1797-1834	Fath 'Ali Shah
1461	Aq Qoyunlu	1834-1848	Mohammad Shah
1461-1467	Uzun Hasan	1848-1896	Naser al-Din Shah
1469-1506	Husein Baiyaqra	1896	Muzaffar al-Din Shah
		1907-1909	Shah
		1909-1925	Muhammad 'Ali Shah
		1925-1978	Ahmad Shah
		1925-1941	Pahlavi
		1941-1978	Reza Shah
			Muhammad Reza Shah
		1979	République Islamique

ANNEXE 3

**Tableaux du classement des sources historiques et archéologiques
et nature des données : Jardin de Chehel sotun**

Année de visite, ou d'élaboration de plan	Auteur	Roi régnant ou régime	Année de règne	Dynastie ou régime	Période	Forme de doc.	Doc.
1645-46	Muhammad Taher Vahid Qazvini	Shah 'Abbās II	1642-1667	Safavide	XVII ^e	CP	
1663-64	Jean Baptiste Tavernier	"	"	"	XVII ^e	RV	
1666	Chevalier Jean Chardin	"	"	"	XVII ^e	RV	DG
1684-88	Engelbert Kaempfers	Shah Suleymān	1666-1694	"	XVII ^e	RV	DG
1701	Corneille le Brun	Shah Sultān Husein	1694-1722	"	XVIII ^e	RV	
1817-19	Robert Ker Porter	Fath 'Ali Shah	1797-1834	Qājār	XIX ^e	RV	
1840-41	Eugène Flandin & Pascal Coste	Mohammad Shah	1834-1848	"	XIX ^e	MS	DG
1881	Jane Dieulafoy	Nāser al-Din Shah	1848-1896	"	XIX ^e	MS	
1889	Georges N. Curzon	"	"	"	XIX ^e	RV	
1900	Pierre Loti	Muzaffar al-Din Shah	1896-1907	"	XIX ^e	RV	
1907	Henry René d'Allemagne	"	"	"	XX ^e	RV	
1913	Henry Viollet	Ahmad Shah	1909-1925	"	XX ^e	MS	DG
1930	E. E. Beaudoin	Rezā Shah	1925-1941	Pahlavi	XX ^e	MS	DG
1931	Fred Richards	"	"	"	XX ^e	RV	
1937	André Godard	"	"	"	XX ^e	MS	
1959-60	Donald Wilber	Muhammad Rezā Shah	1941-1979	"	XX ^e	MS	DG
1956/65/72	Honarfar Lotfullah	"	"	"	XX ^e	MS	
1968	ISMEO	"	"	"	XX ^e	MS	
1973	Organisation du Patrimoine Culturel	"	"	"	XX ^e	MS	DG
1974	Abdol Qāsem Rafi'i Mehrābādi	"	"	"	XX ^e	MS	

Tableau 1. Jardin de Chehel Sotun : Classement des sources historiques et archéologiques selon l'ordre chronologique

CP =Chronique persane ; RV = Récit de voyage ; MS = Mission scientifique et archéologique ; DG =Document graphique : plans relevé et esquisse.

Année de visite ou étude	Auteur	Roi régnant ou régime	Période	Dynastie ou régime	Fondation	Information explicite	Information partielle	Fonction	Événement	Site, Ressource	Qualité des eaux	Dégradation	Restauration, rénovation	Plan, Relevé, esquisse
1645-46	Muhammad Täher Vahid Qazvini	Shah 'Abbās II	XVII ^e	Safavide										
1663-64	Jean Baptiste Tavernier	Shah 'Abbās II	XVII ^e	"										
1666	Chevalier Jean Chardin	Shah 'Abbās II	XVII ^e	"										
1684-1688	Engelbert Kaempfers	Shah Suleymān	XVII ^e	"										
1701	Cornelle le Brun	Shah Sultān Husein	XVIII ^e	"										
1817-1819	Robert Ker Porter	Fath 'Ali Shah	XIX ^e	Qājār										
1840-41	Eugène Flandin & Pascal Coste	Mohammad Shah	XIX ^e	"										
1881	Jane Dieulafoy	Nāser ali-Din Shah	XIX ^e	"										
1889	Georges N. Curzon	"	XIX ^e	"										
1900	Pierre Loti	Muzaffār al-Din Shah	XX ^e	"										
1907	Henry René d'Allemagne	"	XX ^e	"										
1913	Henry Viollet	Ahmad Shah	XX ^e	"										
1930	E. E. Beaudoin	Rezā Shah	XX ^e	Pahlavi										
1931	Fred Richards	"	XX ^e	"										
1937	André Godard	"	XX ^e	"										
1959-60	Donald Wilber	Muhammad Rezā Shah	XX ^e	"										
1956/65/72	Honarfar Lotfullah	"	XX ^e	"										
1968	ISMEO	"	XX ^e	"										
1973	Organisation du Patrimoine Culturel	"	XX ^e	"										
1974	Abdol Qāsem Rafi'i Mehrbādi	"	XX ^e	"										

Tableau 2. Jardin de Chehel Sotun : Nature des informations recueillies des sources historiques et archéologiques

ANNEXE 4

**Tableaux du classement des sources historiques et archéologiques
et nature des données : Jardin Royal de Fin**

Année de visite ou d'événement	Auteur	Roi régnant ou régime	Année de règne ou	Dynastie ou régime	Période	Forme de document	Plan
1598	Mahmud b. Hedāyat Allah Afshite Natanzi	Shah 'Abbās I ^{er}	1587-1628	Safavide	XVI ^e	CP	
1612	Eskandar Beg Munshi	=	=	=	XVII ^e	CP	
1621	Mirza Beg b. Hasan Junābādi	=	=	=	XVII ^e	CP	
?	Mullā Abu Bakr Tehrāni	=	=	=	XVII ^e	CP	
?	Mullā Abd ol-Bāqi Nahāvāndi	=	=	=	XVII ^e	CP	
1634-38	Eskandar beg Munshi & Muhammad Yusuf Muvzarekh	Shah Safi	1629-1642	=	XVII ^e	CP	
1638	Muhammad Ma' sum b. Khwājigi Isfahāni	=	=	=	XVII ^e	CP	
1645-46	Tāher Vahid Qazvini	Shah 'Abbās II	1642-1667	=	XVII ^e	CP	
1622-1666	Vāli Qoli b. Dāvud Shāmlū	=	=	=	XVII ^e	CP	
?	Bābā b. Lof	=	=	=	XVII ^e	CP	
1648-1688	Engelbert Kaempfer	Shah Suleymān	1666-1694	=	XVII ^e	RV	DG
1701	Cornelle Le Brun	Shah Sultān Husein Karim Khan	1694-1722	=	XVIII ^e	RV	
?	Āzar Bigdeli	=	=	Zand	XIX ^e	CP	
1810	Malcollm S Sir John Malcollm	Fath 'Ali Shah	1794-1834	Qājār	XIX ^e	RV	
1811	Sāla Shirāzi Mirzā	=	=	=	XIX ^e	RV	
1811	Lieutenant Colonel Johnson	=	=	=	XIX ^e	RV	
1840	Comte Durant de Sercey	Muhammad Shah	1834-1848	=	XIX ^e	RV	DG
1840	Eugène Flandin & Pascal Coste	=	=	=	XIX ^e	MS	DG
1840	C. A. de Bode	=	=	=	XIX ^e	RV	DG
1851	Jakob Eduard Polak	Nāser ali-Din Shah	1848-1896	=	XIX ^e	RV	
1856	Comte Joseph Arthur Gobineau	=	=	=	XIX ^e	RV	
1871	'Abdūl Rahim Kalāntar Zarābi	=	=	=	XIX ^e	CP	
1871	Frederic John Glosmid	=	=	=	XIX ^e	RV	
1878	Hājī Mohammad 'Ali Sayyāh Mahalāti	=	=	=	XIX ^e	RV	
1881	Jane Dieulafoy	=	=	=	XIX ^e	RV	
1889	Curzon, Georges N.	=	=	=	XIX ^e	RV	
1894	Sir Percy Molesworth Sykes	=	=	=	XIX ^e	RV	
1899	Compte E. R. Durrand	Muzzafer-al-Din Shah	1896-1907	=	XX ^e	RV	
1913	Henry Viollet	Ahmad Shah	1907-1909	=	XX ^e	MS	DG
1933-37	Roman Ghurshman	Reza Shah	1925-1941	Pahlavi	XX ^e	MS	DG
1959-60	Donald N. Wilber	Muhammad Reza Shah	1941-1979	=	XX ^e	MS	DG
1960	Hasan Narāqi	=	=	=	XX ^e	CP	
1973	René Pechere	=	=	=	XX ^e	MS	DG
1970-75	Organisation du Patrimoine Culturel de Kāshān	=	=	=	XX ^e	MS	DG

Tableau 1. Jardin Royal de Fin : Classement des sources historiques et archéologiques selon l'ordre chronologique

CP = Chronique persane ; RV = Récit de voyage ; MS = Mission scientifique et archéologique ; DG = Document graphique, plan, relevé et esquisse.

Année de visite, d'événement, ou de tracé de plan, esquisse ect.	Auteurs	Roi régnant ou régime	Période	Dynastie	Fondation	Description explicite	Description partielle	Fonction	Événement	Site, Ressource	Qualité des eaux	Dégradation	Restauration, rénovation	Plan, Relevé, esquisse
1598	M.A. Natanzi	Shah 'Abbās 1 ^{er}	XVII ^e	Safavide										
1612	E. B. Munshii	=	XVII ^e	=										
1621	M. B. H. Junābādi	=	XVII ^e	=										
?	A. B. Tehrāni	=	XVII ^e	=										
?	A. B. Nāhāvāndi	=	XVII ^e	=										
1634-38	E. Munshi & M. Y. Muvvarekhe	Shah Safi	XVII ^e	=										
1638	M. M. B. Kihwājigi Isfahāni	=	XVII ^e	=										
1645-46	T. Vahid Qazvini	Shah 'Abbās II	XVII ^e	=										
1622-1666	V. Q. B. D. Shāmlu	=	XVII ^e	=										
?	Bābāt b. Loif	=	XVII ^e	=										
1648-1688	Engelbert Kämpfer	Shah Sulaymān	XVII ^e	=										
1701	Cornelle Le Brun	Shah Sulṭān Husein	XVIII ^e	=										
?	Āzar Bigdeli	Karim Shah	XVIII ^e	Zand										
1810	Malcollin, S Sir John Malcollin	Fath 'Ali Shah	XIX ^e	Qājār										
1811	Sāla Shirāzi Mirzā	=	XIX ^e	=										
1811	Lieutenant Colonel Johnson	=	XIX ^e	=										
1840	Comte Durant de Sercey	Muhammad Shah	XIX ^e	=										
1840	Eugène Flandin & Pascal Coste	=	XIX ^e	=										
1840	C. A. de Bode	=	XIX ^e	=										
1851	Jakob Eduard Polak	Nāser ali-Din Shah	XIX ^e	=										
1856	Comte Joseph Arthur Gobineau	=	XIX ^e	=										
1871	'Abdul Rahim Kalāntar Zarābi	=	XIX ^e	=										
1871	Frederic John Giosmid	=	XIX ^e	=										
1878	Sa Syvāh Mahalāfi	=	XIX ^e	=										
1881	Jane Dieulafoy	=	XIX ^e	=										
1889	Georges N. Curzon,	=	XIX ^e	=										
1894	Sir Percy Molesworth Sykes	=	XIX ^e	=										
1899	Compte E. R. Durand	=	XIX ^e	=										
1913	Henry Viollet	Ahmad Shāh	XX ^e	=										
1933-37	Roman Ghirshman	Rezā Shāh	XX ^e	Pahlavi										
1959-60	Donald N. Wilber	Mohammad Reza Shāh	XX ^e	=										
1960	Hasan Narāqi	=	XX ^e	=										
1973	René Pechère	=	XX ^e	=										
1970-75	Organisation du Patrimoine Culturel	=	XX ^e	=										

Tableau 2. Jardin Royal de Fin : Nature des informations recueillies des sources historiques et archéologiques

ANNEXE 5

**Tableaux du classement des sources historiques et archéologiques
et nature des données : Jardin Royal de Divānkhāna**

Année de visite ou	Auteur	Roi régnant ou régime	Année de règne ou régime	Dynastie ou régime	Période	Forme de document	Plan
1612	Eskandar Beg Munshi	Shah 'Abbās I ^{er}	1587-1628	Safavide	XVII ^e	CP	
1618-19	Pietro Della Valle	≈	≈	≈	XVII ^e	RV	
1614-27	Mirza Beg b. Hasan Junābādi	≈	≈	≈	XVII ^e	CP	
1634	Eskandar beg Munshi & Muhammad Yūsuf Muvvarekh	Shah Safi	1629-1642	≈	XVII ^e	CP	
1638	Muhammad Ma'sum b. Khwājigi Isfahāni	≈	≈	≈	XVII ^e	CP	
1645-46	Taher Yahid Qazvini	Shah 'Abbās II	1642-1667	≈	XVII ^e	CP	
1666	Vali Qoli b. Dāvūd Shāmlu	≈	≈	≈	XVII ^e	CP	
1746	Jonas Hanway	Nāder Shah	1736-1747	Afshār	XVIII ^e	RV	
1750-60	M. Gemelin	Karim Khan	1750-1779	Zand	XIX ^e	RV	
1822	James Billy Fraser	Fath 'Ali Shah	1774-1834	Qājār	XIX ^e	RV	
1844	K. E. Abbot	Mohammad Shah	1834-1848	≈	XIX ^e	RV	
1848	Xavier Hommaire de Hell & Jules Laurens	Nāser ali-Din Shah	1848-1896	≈	XIX ^e	MS	
1851	Reza Qoli Khan Hedāyat	≈	≈	≈	XIX ^e	RV	
1858	Charles Mackenzie	≈	≈	≈	XIX ^e	RV	
1860	Grigori V. Melgunov	≈	≈	≈	XIX ^e	RV	
1870-71	Mirzā Ebrāhīm/Général Dorn	≈	≈	≈	XIX ^e	RV	
1889	Jacques de Morgan	≈	≈	≈	XIX ^e	MS	DG
1906	H. L. Robino	Muzaffar-al-Din Shah	1896-1907	≈	XX ^e	RV	
1913	Henry Viollet	Ahmad Shah	1907-1909	≈	XX ^e	MS	DG
1931	Rezā Shāh	Rezā Shah	1925-1941	Pahlavi	XX ^e	RV	
1942	Bureau des fonds fonciers	Mohammad Rezā Shah	1941-1979	≈	XX ^e	AF	DG
1942-46	Donald N. Wilber	≈	≈	≈	XX ^e	MS	DG
1995	Organisation du Patrimoine Culturel	République Islamique	1979-actuel	RI	XXI ^e	MS	DG

Tableau 1. Jardin de Divānkhāna : Classement des sources historiques et archéologiques selon l'ordre chronologique

CP = Chronique persane ; RV = Récit de voyage ; MS = Mission scientifique et archéologique ; DG = Document graphique ; DG = Document graphique ; AF = Acte foncier

Année de visite ou étude	Auteurs	Roi régnant ou régime	Période	Dynastie	Fondation	Description explicite	Description partielle	Fonction	Événement	Site, Ressource	Qualité des eaux	Dégradation	Restauration, rénovation	Plan, Relevé, esquisse
1612	E. B. Munshi	Shah 'Abbās I ^{er}	XVII ^e	Safavide										
1618-19	P. Della Valle	≈	XVII ^e	≈										
1614-27	M. B. H. Junābādi	≈	XVII ^e	≈										
1634	E. B. Munshi & M. Y. Muvvarekhe	Shah Safi	XVII ^e	≈										
1638	M. M. B. Khwājigi Isfahāni	≈	XVII ^e	≈										
1645-46	T. Yahid Qazvini	Shah 'Abbās II	XVII ^e	≈										
1666	V. Q. B. D. Shāmlu	≈	XVII ^e	≈										
1746	J. Hanway	Nāder Shah	XVIII ^e	Afshār										
1750-60	M. Gemelin	Karim Khan	XVIII ^e	Zand										
1822	J. B. Fraser	Fath 'Ali Shah	XIX ^e	Qājār										
1844	K. E. Abbot	Muhammad Shah	XIX ^e	≈										
1848	X. Hommaire de Hell & J. Laurens	Nāser ali-Din Shah	XIX ^e	≈										
1851	R. Q. Hedāyat	≈	XIX ^e	≈										
1858	Ch. Mackenzie	≈	XIX ^e	≈										
1860	G. V. Melgunov	≈	XIX ^e	≈										
1870-71	M. Ebrāhim/Général Dorn	≈	XIX ^e	≈										
1889	J. De Morgan	≈	XIX ^e	≈										
1906	H. L. Robino	Muzzafer-al-Din Shah	XX ^e	≈										
1913	Henry Viollet	Ahmad Shah	XX ^e	≈										
1931	Reza Shah	Rezā Shah	XX ^e	Pahlavi										
1942	Bureau des fonds fonciers	Muhammad Rezā Shah	XX ^e	≈										
1942-46	Donald N. Wilber	≈	XX ^e	≈										
1995	Organisation du Patrimoine Culturel	République Islamique	XX ^e	RI										

Tableau 2. Jardin de Divānkhāna : Nature des informations recueillies des sources historiques et archéologiques

ANNEXE 6

Les résidences secondaires et les bâtiments de service

Le harem royal

Le harem (ou sérail) est un élément indissociable du palais royal. Peu importe la localisation du palais – capitale, ville, banlieue ou sur la route caravanière –, le harem royal est toujours adjacent au palais et souvent dans le cas des villes impériales, il est situé dans son propre enclos de jardin. Il remplit deux fonctions bien précises. Tout d'abord, il consiste en un lieu de résidence précieusement protégé où vivent les femmes et les membres féminins de la famille royale, ainsi que leurs parents, enfants et serviteurs. À sa proximité immédiate se trouve habituellement toutes les nécessités de la vie quotidienne, comme les bains, magasins, réserves etc. En second, il agit comme un lieu de détente et divertissement du Roi et de ces concubines, puisqu'ils y passent la majeure partie de leur vie (Chardin, vol. IV, 1723 : 222).

L'emplacement du jardin du harem se reconnaît à ses murailles particulièrement hautes, flanquées de tours qui lui donnent un aspect de forteresse précieusement protégée par les gardes (Della Valle, 1664 : 350). À Isfahān, le harem royal s'entoure d'un mur si haut qu'aucun monastère européen n'en a de semblable (Chardin, 1723, vol. VIII : 78; Kæmpfer, 1940 : 162). À Ashraf, une muraille colossale arquée protège le corps de logis du harem adjacent au palais royal (Melgunov, 1868 : 55b; 1986 : 89; De Morgan, 1894 : 184; Mirzā Ibrāhim, 1976 : 650-651).

Il n'est pas inhabituel que certains jardins d'agrément royaux soient fréquentés par les femmes royales. Ce qui explique la présence d'une enceinte élevée et flanquée de tours comme il en va pour les jardins de Hezār Jarib à Isfahan (Herbert, 1667 : 165; Kæmpfer, 1940 : 178) et de Tājābād à proximité de Natanz; un lieu de rendez-vous de chasse royale (Herbert, 1667 : 165). Bien qu'il n'existe aucune preuve attestant la présence d'un logis des femmes royales à l'époque safavide dans le jardin de Fin, néanmoins il comprend encore aujourd'hui des murailles défensives flanquées de tours.

Les portails, soigneusement surveillés par des gardes royaux –essentiellement des eunuques– jouent un rôle déterminant dans les harems (Chardin, vol. IV, 1723, : 243). À Isfahān, trois portails donnent accès à la résidence des femmes (Kæmpfer, 1940 : 180). À Ashraf, on accède au sérail –adjacent au palais résidentiel du Roi –, d'abord par le Jardin du Nord. Après avoir traversé ce dernier, on pénètre par trois portes dans une longue et étroite cour intermédiaire qui conduit à une quatrième porte menant à l'intérieur du sérail. Entre le mur qui sépare le sérail du Jardin du Roi se trouvent trois autres portails, dont l'un en forme de tour se dote d'une salle octogonale coiffée d'une coupole à partir de laquelle les eunuques assuraient jour et nuit la garde des femmes. Un second portail en forme de galerie ouverte, très similaire à celle du palais royale à Isfahan se situe à l'extrémité Est du mur séparant le sérail du Jardin du Roi. Quant au Jardin de la Colline réservé également aux femmes royales, il comprend aussi un portail qui mène au Jardin de l'Olivier, ainsi qu'une tour de garde logée dans l'un des angles de son enceinte fortifiée.

Dépendamment de l'importance des endroits où se trouve le harem royal –capitale, résidence, maison–, ce dernier comporte différents logis, afin d'abriter les femmes royales suivant leur rang, titre et âge. Parmi ces logis figurent les résidences des favorites intégrées dans leur propre enclos de jardin qui demeure avant tout un lieu de récréation et d'agrément. C'est la raison pour laquelle elles comportent une variété de composantes et d'accessoires nécessaires pour le divertissement royal, tels que des pavillons ouverts ressemblant à des grottes, des bassins si immenses qu'on peut les parcourir en barque, des jets d'eau, pergolas, parterres d'arbres fruitiers et de fleurs les plus parfumées pour se rassasier des fruits, mais aussi de la suavité de leurs parfums. C'est à cet égard que le harem royal accentuait le fantasme des étrangers –n'ayant pas accès à ce lieu charnel–, il demeurait pour eux l'endroit le plus magnifique et voluptueux des palais perses (Chardin, vol. IV, 1723 : 222).

À titre d'exemple, le logis des favorites à Isfahan consiste en un bâtiment à deux étages dont le rez-de-chaussée se compose de salons et cabinets disposés tout autour et à l'étage supérieur de plus petites chambres, de galeries dotées de niches de diverses formes, ainsi que des cabinets. Chardin les assimile à de véritables labyrinthes voluptueusement peints or et bleu azur où l'on voit des sentences et vers épars dans des encadrements dorés et azurés, les uns traitant d'amour et les autres de morale (Chardin, vol. VIII, 1711 : 80-81). Dans l'un des salons, l'eau est partout omniprésente, parcourant les étages supérieurs lui donnant l'aspect d'une grotte (Chardin, vol. VIII, 1711 : 77-81). L'eau est l'élément le plus attrayant tant à l'intérieur des logis qu'à l'extérieur. Ici, le jardin s'agrémentait d'arbres déployant leur ombre, des parterres, des bassins, des jets et fontaines et des pergolas, ainsi que tous les accessoires imaginables pour assurer le repos, mais aussi l'agrément et la détente (Kæmpfer, 1940 : 181). L'attraction centrale du jardin relève d'un immense étang de 20 m de diamètre auquel Chardin attribue le nom de *Daryācha* ou la Mer Royale qui s'étend devant la résidence des favorites. Au milieu de l'étang se trouve un îlot avec un parterre de trente pieds de diamètre couvert de gazon et entouré de balustres dorés auquel les femmes accèdent par une barque recouverte d'un tissu écarlate (Chardin, vol. VIII, 1723 : 80).

Presque tous les jardins des favorites comportent une Mer Royale très similaire à celle du Jardin de Hezār Jarib à Isfahān. Celle du jardin du sérail du palais royal à Shiraz est particulièrement fascinante. De forme carrée, le bassin couvre environ 100 x 100 pas (30 x 30 m), avec 3 toises (5,90 m) de profondeur revêtue entièrement de marbre. Sur trois de ses quatre côtés, il s'élève au-dessus du niveau du sol de 4 à 5 degrés et au quatrième situé à ras de terre se trouve un canal communiquant au jardin par d'autres canaux d'où l'eau coule le long d'une cascade en marbre taillée en forme de coquille de sorte que l'eau scintille comme le cristal (Figueroa, 1674 : 115). À tous les 3 pieds (0,91 m), elle forme une sorte de théâtre pour faciliter la descente des femmes vers l'eau où deux grandes barques les attendent pour les divertir. La suavité du jardin est assurée par des haies de jasmins entremêlés aux rosiers en si grande quantité que l'on en tire de l'eau de rose pour exporter à Ormuz et de là, aux Indes (Figueroa, 1674 : 115).

Le Jardin Royal d'Ashraf comprend deux espaces réservés aux femmes royales, chacun inséré dans son propre enclos. L'un consiste en un lieu d'agrément protégé par une muraille haute flanquée de tours avec un petit pavillon en forme de tour de visionnement coquettement décoré et placé au milieu du jardin rempli de fleurs d'arbres et de plantes aromatiques. L'autre consiste en des résidences des femmes royales attachées au Jardin du Roi. Sa fonction résidentielle en détermine sa forme, très similaire à une cour de caravansérail autour de laquelle s'organisent les appartements des femmes et des serviteurs communiquant avec cette dernière par des portes individuelles. Le jardin est aussi un lieu d'agrément, ce qui explique la présence d'un immense bassin en son centre où les femmes pouvaient s'y baigner.

Dans le cas d'un jardin d'agrément suburbain, l'usage est de diviser le l'espace en deux parties par un mur de séparation, afin d'isoler un lieu pour l'intimité familiale où les femmes royales peuvent se divertir à leur aise. Ce type de division de l'espace tire son origine de l'architecture palatine sassanide, selon laquelle le palais se constituait de deux parties; l'une consistait en un espace public (*birūni*) réservé aux cérémonies officielles et l'autre, en un espace privé (*andarūni*) comprenant les bâtiments d'habitation, entre autres, le harem (Godard, 1962 : 224). Cette pratique convient parfaitement aux concepteurs safavides qui l'adoptent dans la conception de palais suburbains et dans la plupart des maisons royales situées sur les routes caravanières. D'ailleurs, Kæmpfer dit clairement que ce type de division s'applique à tous les palais aménagés par Shah 'Abbas (Kæmpfer, 1940 : 162).

Le jardin de Hezār Jarib, dans la banlieue d'Isfahān est un jardin d'agrément éloigné du tumulte de la ville, toutefois suffisamment rapproché pour assurer le divertissement de la cour royale (Kæmpfer, 1940 : 174). Il est fréquemment utilisé par les femmes royales, comme le suggère Kæmpfer (1940 : 174). Ce qui explique pourquoi il se divise en deux parties via un mur oblique, afin de permettre au harem de résider à l'écart dans la partie haute, alors que le Roi reçoit ses invités dans la partie basse (Kæmpfer, 1940 : 174). Plus tard, Shah Suleymān trouvant cette distance inappropriée fait construire dans un coin éloigné du jardin de l'avant un emplacement spécial pour le harem royal (Kæmpfer, 1940 : 174). Là, les résidences des femmes s'organisent autour d'une cour carrée en forme de cellules, très similaires aux dortoirs des caravansérails (Kaempfer, 1940 : 178).

Nos connaissances sur le harem royal du Jardin suburbain de Fin à proximité de la ville de Kāshān sont très limitées. Le jardin ne porte aucune trace de subdivision de l'espace en deux parties publique –*birūni*– et privée –*andarūni*–. Toutefois, la disposition des bâtiments de services à l'extérieur de la zone du jardin, comme le bain –communiquant avec ce dernier par une porte– laisse penser que les résidences du harem royal se trouvaient dans la partie périphérique du jardin. Bien que l'emplacement du harem royal de la période safavide ne soit pas évident, il est fort probable que

le quartier des femmes se trouvait à proximité immédiate du *hammam* safavide. Si notre hypothèse s'avère juste, alors le harem safavide était situé à l'emplacement actuel de la bibliothèque.

Les maisons royales situées sur les routes caravanières sont également conçues en deux parties, comme il en va pour les palais suburbains. Il existe un grand nombre de maisons royales sur les routes caravanières, entre autres sur la route d'Isfahān-Farahābād et construites en général à proximité des lieux de chasse. Alors que certaines sont conçues uniquement comme lieu d'agrément et de divertissement, comme à Tājābād, d'autres agissent seulement comme lieu de repos de la cour royal lors de ses déplacements et en son absence comme lieu de repos des chasseurs (Kleiss, 1987 : 80). Ce qui explique pourquoi, elles se trouvent toujours à proximité d'un caravansérail.

Certains exemples de ce type de logis sont bien connus grâce aux efforts de Wolfram Kleiss. Les maisons royales de Safiābād sont conçues en deux parties : l'avant-cour, étant à usage public –*birūni*– et l'arrière-cour, privé –*andarūni*–. Les résidences du harem s'organisent alors autour de l'arrière-cour agrémentée d'un bassin, comme celle des caravansérails. Parmi ces résidences, figurent aussi celles des serviteurs. À Siyāhkuh ou 'Abbāsābād à proximité d'un caravansérail se trouve une cour-jardin laquelle porte le nom de Haramsrā (Harem), ce qui indique que ce lieu s'utilisait uniquement par les femmes du harem. Ici, les résidences s'organisent sur les trois côtés d'une cour intérieure agrémentée d'un bassin.

À la lumière de ce qui précède, concluons que le harem royal est un élément indissociable du jardin royal et remplit deux fonctions précises : l'une d'agrément et l'autre résidentielle. C'est pourquoi il doit comprendre non seulement toutes les nécessités de la vie quotidienne –bains, magasins, réserves de produits etc. –, mais aussi tous les accessoires nécessaires à la détente et au divertissement des femmes royales. Le jardin des femmes est l'un des lieux les plus diversifiés en matière de composantes : des parterres remplis de toutes sortes d'arbres, de fleurs et de plantes aromatiques, des pergolas, une gamme variée de jeux d'eau, comme des étangs pour la baignade et la promenade en barque, des fontaines, des jets, des bassins, etc. Dans les grandes villes royales, les femmes du harem possèdent leur propre enclos de jardin, comme à Isfahān, Kāshān, Ashraf, etc. Dans les jardins suburbains, deux solutions sont apportées par les concepteurs, afin de préserver l'intimité des femmes royales. L'une consiste à diviser le jardin par un mur de séparation en deux parties (ex.: le Jardin de Herzār Jarib) et, l'autre, à créer un emplacement dans la périphérie du jardin (ex.: le Jardin de Fin). En règle générale, à proximité immédiate des résidences des femmes se trouvent les bains ou hammams, comme il est le cas à Isfahan, à Fin, à Ashraf, à Tājābād, etc.

Hammam

Dans son *sahifa*, Eskandar Munshi évoque clairement la construction d'un bon nombre de hammams par Shah 'Abbas en particulier dans les contrées de Kāshān, de Māzandarān et de Natanz (Munshi,

TAAA, vol. 2 : 1111). Dans un passage, il affirme que sur la route d'Isfahān-Ashraf, le souverain fait construire à tous les quatre *farsakh* (24 km) des palais-jardins, chacun possédant son propre hammam (*TAAA*, vol. 2 : 1111).

La beauté des bains avait fait l'objet de l'admiration des voyageurs européens des XVI^e et XVII^e siècles qui ne manquent pas d'y faire référence dans leurs récits (Della Valle, 1664 ; Herbert, 1928 : 130 ; Chardin, vol. VIII, 1723 : 134). Les bains, construits par Shah 'Abbas portent généralement, le nom de Hammām-e Shāhi ou Bain Royal, dont certains sont réservés à l'usage privé ou semi-privé, alors qu'un grand nombre sont publics. En parlant d'Isfahān, Chardin mentionne un bain *fort grand et fort beau qu'on appelle Bain Royal*, se situant à proximité du Harem Royal à quelque distance de la Porte des Cuisines et de divers magasins voués à l'usage de la cour (Chardin, vol. VIII, 1723 : 81). Il affirme que le souverain autorise le public d'utiliser le Bain Royal certains jours de la semaine. Les eunuques, huissiers et gardes du sérail s'en servent quotidiennement (Chardin, vol. VIII, 1723 : 39). Les hommes comme les femmes fréquentent le hammam, mais à des heures bien précises, les premiers s'en servent le matin jusqu'à quatre heures et les dernières le reste de l'après-midi jusqu'à minuit (Chardin, vol. VIII, 1723 : 308).

Bien que la date de la fondation du Jardin de Ūchi Martaba (Trois Étages) ne soit pas évidente il est fort possible que le Bain Royal dont parle Chardin soit celui du Jardin de Ūchi Martaba (Trois Étages) se trouvant à l'intérieur de l'enclos du Quartier Royal (Kæmpfer, 1949 : 171-172; Alemi, 1997 : 74). La présence d'un Bain Royal à proximité du Harem est l'une des particularités de cette période. À Ashraf, le bain royal est adjacent au Jardin de la Colline réservé aux femmes. À 'Abbāsābād à quelque distance d'Ashraf Shah 'Abbas fait construire des bâtiments royaux autour d'un lac artificiel, ainsi qu'un Bain Royal ('Askari, 1972 : 220). Adjacent au Jardin Royal de Tājābād à Natanz se trouve aussi un bain tout proche d'un pavillon de distillation de l'eau de rose (Kleiss, 1994 : 294-295). Bien que l'emplacement du harem de la période safavide dans le Jardin de Fin ne soit pas évident, un bain conçu à l'extérieur de l'enceinte du jardin communique avec ce dernier par une petite porte en bois.

Toutefois, il importe de préciser que le hammam ne participe pas à la composition générale du jardin. C'est la raison pour laquelle il s'insère soit dans son propre enclos (ex.: à Isfahān, Abbāsābād ou Ashraf), soit dans la partie périphérique du jardin (ex.: Jardin Royal de Fin), y communiquant par une porte. Aujourd'hui, un grand nombre de bains royaux ont disparu et quelques rares exemples perdurent au gré du temps. Parmi les mieux conservés citons celui du Jardin Royal de Fin, dont l'examen attentif peut nous donner une idée de l'aspect général des bains palatins à l'époque de Shah 'Abbas I^{er}.

Le hammam princier du Jardin Royal de Fin est construit à l'extérieur de l'enceinte du jardin, mais communique avec ce dernier par une porte en bois assez étroite qu'il faut franchir après avoir

emprunté quatre marches menant à l'espace inférieur. Pour des raisons techniques le hammam est conçu un mètre plus bas que le niveau du jardin ce qui facilite l'acheminement de l'eau vers les réservoirs. À partir de là, se succèdent trois salles bien fermées qui ne reçoivent la lumière et l'air que par une lanterne ou un dôme vitré (Chardin, vol. IV, 1723 : 306). La première salle, celle de l'habillage et des toilettes (*boniya*) comprend une sorte d'estrade en forme d'*iwan* (*suffa*) située à plus d'un demi-mètre de hauteur, au milieu de laquelle s'érige une cheminée en plâtre et de brique (Narāqi, 1971 : 17). Il existe généralement différentes formes de salle d'habillage, carrée, octogonale ou *kashkuli* (en forme de vaisseau de vin des derviches) au milieu de laquelle se trouve habituellement un bassin d'eau froide (Pirmia, 1996 : 200).

Un court couloir (*dehliz*) mène à la grande troisième salle (*sahn*), la plus belle où se trouve le bain de vapeur (*khazina*) proprement dit. C'est une salle en voûte avec des ouvertures coniques en forme d'étoile mesurant environ 14 x 14 m et fait de brique que soutiennent quatre colonnes octogonales en marbre. Il s'agit ici de la pièce la plus grande et la plus chaude avec une espace central presque carré dont ses deux côtés s'ouvrant sur une galerie. Sous le plancher entièrement recouvert de marbre, ainsi qu'à l'intérieur des murs passent des tuyaux, afin de faire circuler l'air chaud et la vapeur provenant des chaudières, en vue de maintenir une température et une humidité constante à l'intérieur de la salle. Un réservoir d'eau chaude est placé à l'opposé de l'entrée (*dargāh*), ses deux côtés étant flanqués respectivement d'un *suffa*, conçu comme espace de retraite (*khalvat*) ou intime du hammam; dans un autre coin se trouve un réservoir d'eau froide d'environ 10 x 6 m conçu au même niveau du plancher. Deux petits réservoirs d'eau tiède se situent entre les colonnades. Au milieu de la salle se dispose aujourd'hui un petit bassin, alors qu'à l'époque safavide on y avait placé une estrade en marbre transparente d'environ 2 m de long que l'on surnommait communément *shāhneshin* (Place du Roi) réservée au souverain (Narāqi, 1971 : 17-18). Le troisième et dernier espace est la salle des chaudières (*tūn* ou *tiūn*) constitué généralement d'une salle carrée dans laquelle se trouvaient autrefois au niveau du plancher une fosse couverte d'une platine de fonte. C'est là que l'on chauffait l'eau avec des broussailles mêlées de feuilles sèches et de mottes faites de fumier mélangé à de la terre. Comme le suggère Chardin, en raison de la pénurie de bois, il était formellement défendu de faire un feu de bois (Chardin, vol. IV, 1723 : 307).

À la lumière de ce qui précède, il ressort que les hammams sont un élément indissociable du jardin palatin généralement situé à proximité du harem royal. Dans le jardin royal urbain, en règle générale, le hammam s'insère dans son propre enclos de jardin, alors que dans le jardin suburbain il trouve sa place dans la partie périphérique y communiquant avec ce dernier par une porte.

ANNEXE 7

Liste des plantes en usage dans les jardins safavides

Les roses

Français	persan	latin
Églantine	<i>nastaran kam par</i>	<i>Rosa canina L.</i>
Ronce d'Autriche ; églantier d'Autriche	<i>gūl-e panj barg</i> ou <i>gūl-e zard-e kam par</i>	<i>Rosa fætida ; Rosa lutea</i>
Rose jaune de Perse ; ang. Persian Yellow	<i>gūl-e zard-e por par</i>	<i>la Rose fætida persiana L.</i>
Rose capucine ; ang. Austrian Copper Brier	<i>gūl-e do rūy ; gūl-e ra 'na zibā</i>	<i>Rosa fætida "Bicolore"; Rosa punicea</i>
Rose de Damas	pers. <i>gūl ; gūl-e sorkh ; gūl-e mohamadi, gūl-e sūri</i> ; arab. <i>vard ; al-ward ; kashm. et hendi gulab ; vard,</i>	<i>Rosa damascena.</i>
Rose des Quatre Saisons ; Rose d'Alexandrie. Parmi ces variétés, la Gloire de Guilan et la Rose d'Ispahan	<i>gūl-e sorkh</i>	<i>Rosa damascena Semperflorens</i>
Rose de France ; Rose gallique	<i>gūl-e sorkh germez</i>	<i>Rosa gallica</i>
Rose de Provins ; de Gaule; Rose rouge de Lancaster ; ang. Red Rose of Lancaster; Red Damask; Old Red Damask	<i>gūl-e sorkh fārsi</i>	<i>Rosa gallica officinalis</i>
Rose des Turcs ; ang. Sulphur Rose	<i>gūl-e zard-e porpar</i>	<i>Rosa hemisphaerica</i>
Rose musquée ; Rose de Chine	<i>nastaran por par ; vard-e chini, gūl-e moshquin ou moshgija ; gūl-e nasrin, gūl-e 'anbari, gūl-e sefid ; moshkin</i>	<i>Rosa moschata</i>
Rose à cent feuilles ; Rose hollandais ou de Provence.	<i>gūl-e sad barg</i>	<i>Rosa centifolia</i>

Fleurs

Français	persan	latin
Amarante/ queue de renard	<i>Bustānafrūz, chaman afrūz, tāj khorūs, gūl-e Yūsuf, zulf arūsan, shab dūstān, shab bustān</i>	<i>Amaranthus L.</i>
Anémone	<i>shaqāyeq ol-no'mān</i>	<i>Anemone L.</i>
Belle de nuit/ Merveille du Pérou	<i>lāla 'abbāsi</i>	<i>Mirabilis jalapa L.</i>
Capucine	<i>ra'nā, lādān</i>	<i>Tropaeolum majus L.</i>
Coquelicot	<i>Shaqāyeq</i>	<i>Papaver rhoeas</i>
Coquelicot commun	<i>shaqāyeq-e rasmi</i>	<i>Papaver rhoeas L. ssp. rhoeas</i>
Girofle	<i>qaranfūl, gūl-e mikhak panj angosht</i>	<i>Dianthus L. syzygium aromaticum</i>
Giroflée/Hespérides	<i>shab bū, khiri, mansūr</i>	<i>Hesperis persica Boiss</i>
Iris	<i>Zanbaq, sūsan-e kabūd</i>	<i>Iris florentina</i>
Jacinthe	<i>sombul</i>	<i>Hyacinthus L.</i>
Jasmin	<i>yāsaman, saman</i>	<i>Jasminum officinale</i>
Jasmin bleu	<i>yāsaman-e kabūd</i>	<i>Syringa persica</i>
Jasmin jaune	<i>rāzeqi, yāsaman-e zard</i>	<i>Jasminum fruticans</i>
Jonquille	<i>narges-e shahlā</i>	<i>Narcissus jonquilla L.</i>
Lilas	<i>yās</i>	<i>Syringa vulgaris</i>
Lis commun	<i>sūsan-e rasmi, sūsan-e āzād</i>	<i>Lilium condidum</i>
Marguerite	<i>minā</i>	<i>Leucanthemum vulgare</i>
Narcisse	<i>narges</i>	<i>Narcissus orientalis</i>
Nénuphar	<i>nilūfar</i>	<i>Nymphaea L.</i>
Œillet d'Inde/Tagete	<i>gūl-e ja'fari</i>	<i>Tagetes L.</i>
Pavot	<i>khashkhāsh, kuknār</i>	<i>Papaver somniferum</i>
Petit liseron, liseron, vrillée	<i>Lablāb, nilūfar-e sahrāī</i>	<i>Convolvulus arvensis</i>
Renoncule	<i>lāle-ye kūhi</i>	<i>Ranunculus asiaticus</i>
Rose trémière de chine	<i>khatmi-ye chini</i>	<i>Hibiscus rosa-sinensis</i>
Rose trémière de Syrie (althea)	<i>khatmi-ye khatāī</i>	<i>Hibiscus syriacus L.</i>
Rose trémière ou Mauve musquée	<i>khatmi, khirū</i>	<i>Hibiscus abelmoschus</i> <i>Cheiranthus cheiri</i>
Souci	<i>hamisha bahār, khojasta</i>	<i>Calendula officinalis</i>
Tulipe	<i>lāla</i>	<i>Tulipa spp</i>
Violette	<i>bānafcha</i>	<i>Viola odorata</i>

Plantes odoriférantes

Français	persan	latin
Basilic	<i>reyhān</i>	<i>Ocimum basilicum</i> L.
Basilic royal	<i>shāhsparam</i>	<i>Ocimum tenuiflorum</i> L.
Basilic sauvage	<i>zaymarān</i>	<i>Clinopodium vulgare</i> L.
Camomille	<i>'oqhovān; bābna</i>	<i>Matricaria chamomilla</i>
Chicoré	<i>hamisha bahār-e kabūd</i>	<i>Cichorium intybus</i>
Colchique	<i>Sūranjān; shanbalid</i>	<i>Colchicum</i> L.
fenugrec	<i>shanbalid</i>	<i>Trigonella foenum-graecum</i>
gingembre	<i>zanjebil</i>	<i>Zingiber officinale</i>
laurier	<i>barg-e bū</i>	<i>Laurus nobilis</i>
Laurier rose	<i>kharzahra</i>	<i>Nerium olender</i>
Marjolaine	<i>marzanjūsh</i>	<i>Origanum majorana</i> L.
myosotis	<i>marzanjush</i>	<i>Origanum</i> L.
Myrte	<i>mūrd</i>	<i>Myrtus communis</i>
Safran	<i>za'afrān</i>	<i>Crocus sativus</i> L.
Santal	<i>chandān</i>	<i>Santalum</i>
Serpolet	<i>Susananbar ; sisanbar</i>	<i>Thymus serpyllum</i>
Thym	<i>sūsanbar</i>	<i>Thymus vulgaris</i> L.
Trèfle	<i>seh bargā</i>	<i>Onobrychis sativa</i>

Arbres fruitiers

Français	persan	latin
Abricot commun	<i>Zardālū qeysi</i>	<i>Armeniaca vulgaris</i> Lam
Abricotier	<i>zardālū</i>	<i>Armeniaca</i>
Amandier	<i>bādām</i>	<i>Amygdalus communis</i>
Bigaradier	<i>nārenj</i>	<i>Citrus aurantium</i>
Brugnonier	<i>Shalil</i>	<i>Prunus persica</i>
Cédratier	<i>Toranj ; bālang ; bāderang</i>	<i>Citrus medica</i> L.
Cerisier	<i>guilās</i>	<i>Prunus avium</i>
Châtaignier	<i>shāh balūt</i>	<i>Castanea sativa</i>
Citronnier	<i>limū</i>	<i>Citrus limonia</i>
Cognassier	<i>beh</i>	<i>Cydonia oblonga</i>
Dattier	<i>Khorma</i>	<i>Phoenix dactylifera</i>
Figuier	<i>anjir</i>	<i>Ficus carica</i>
Grenadier	<i>anār</i>	<i>Punica granatum</i>
Griottier	<i>ālbālū</i>	<i>Prunus cerasus</i>
Groseillier	<i>angūr farangi</i>	<i>Ribes vulgare,</i>
Jujubier	<i>'onnāb</i>	<i>Zizyphus jujuba</i>
Mirabellier	<i>alūcha</i>	<i>Prunus domestica</i> L. subsp <i>insititia</i>
Mûrier	<i>tūt</i>	<i>Morus nigra</i>
Néflier	<i>azgil</i>	<i>Mespilus</i> L.
Noisetier	<i>fandoq</i>	<i>Corylus colurna</i>
Noyer	<i>gerdū, joz</i>	<i>Junglan regia</i>
Olivier	<i>zeytuūn</i>	<i>Olea europaea</i>
Olivier de bohème	<i>senjed</i>	<i>Elaeagnus orientalis</i>
Oranger	<i>porteqāl</i>	<i>Citrus sinensis</i>
Pêcher	<i>saftālū ou hūlū</i>	<i>Prunus persica</i>
Pistachier	<i>pesta</i>	<i>Pistacia</i> L.
Poirier	<i>amrūd, gulābi</i>	<i>Pyrus communis</i>
Pommier	<i>sib</i>	<i>Prunus malus</i>
Prunier	<i>alū</i>	<i>Prunus domestica</i>
Vigne	<i>angūr, raz</i>	<i>Vitis vinifera</i>

Arbres et arbustes

Français	persan	latin
Bambou	<i>kheyzarān</i>	<i>Bambusa arundinacæa</i>
Berbéris ; épine vinette	<i>zereshk</i>	<i>Berberis orientalis</i>
Buis	<i>shemshād</i>	<i>Buxus sp.</i>
Chêne	<i>balūt</i>	<i>Quercus infectoria</i>
Cyprès	<i>sarv</i>	<i>Cupressus sempervirens</i>
Frêne	<i>zabān gonshichk</i>	<i>Fraxinus excelsior</i>
Gainier	<i>arqavān</i>	<i>Cercis siliquastrum</i>
Frêne puant	<i>'ar 'ar</i>	<i>Ailantus altissima</i>
Orme	<i>nārvan</i>	<i>Ulmus L.</i>
Peuplier	<i>sefidār</i>	<i>Populus spp.</i>
Pins	<i>nāju, kāj, sanobar</i>	<i>Pinus spp.</i>
Platane	<i>chenār</i>	<i>Platanus orientalis</i>
Salue d'Égypte	<i>bidmeshk</i>	<i>Salix aegyptiaca L.</i>
Saul	<i>bid</i>	<i>Salix L.</i>
Tilleul	<i>namdār, zyzfūn</i>	<i>Tilia spp.</i>
Frêne	<i>Zabāngonsheshk</i>	<i>Franxinus L.</i>

ANNEXE 8

Les roses en culture dans les jardins perses

Rosa gallica :

Son nom commun est la rose de France ou rose gallique. Dès l'Antiquité elle s'étendait en Perse et en Médie. Selon Testu en traversant l'Asie Mineure elle rencontra sur son passage d'autres espèces comme *Rosa phoenicia*, *Rosa moscahta*, *Rosa canina* et des espèces proches, c'est ainsi qu'apparaissent d'autres hybrides. Petit buisson, ces fleurs d'une couleur qui varie du rose au rouge, relativement grandes et agréablement odorantes s'épanouissent en juin. Ce type d'espèce ne se cultive plus de nos jours uniquement dans les jardins botaniques ou chez les collectionneurs (Testu, 1984 : 14, 32).

Rosa gallica «officinalis» :

Le nom commun de cette espèce est la rose de Provins, de Gaule, rose rouge de Lancaster et en anglais «Red Rose of Lancaster». En 1240, Thibaut IV de Champagne ramène de la Terre Sainte, la *Rosa gallica* à fleurs semi-double qu'il cultive autour de son château fort de Provins. Cette culture continua après sa mort et pris un intérêt commercial tant à extraire de l'eau de rose et de l'huile de rose qu'à en faire des confitures. Ainsi, le commerce de ces produits extrait de cette rose qui devait s'appeler *Rosa gallica* «officinalis» prit une extension considérable, dont l'apogée se situe au XVII^e et au XVIII^e siècles. C'est après les croisades que la *Rosa gallica* prendra le nom de «Gaule», «Provins» ou «Champagne». Elle fut longtemps appelée en Angleterre «Red Damask» et «Old Red Damask» pour la distinguer de la couleur rose naturelle de la *Rosa Damascena*. C'est un petit buisson, avec de grandes fleurs semi-doubles d'un rouge carmin pourpré et d'un parfum suave qui s'épanouissent à la fin juin et au début de juillet (Testu, 1984 : 14, 34).

Rosa Damascena :

Le nom commun de cette espèce est la rose de Damas. En perse on lui attribuait autrefois, le terme générique de fleur soit, *gūl* désignée aussi *gūl-e sorkh*; *gūl-e mohamadi*, *gūl-e sūri*, en arabe, *vard* ou *al-ward*, en kashmiri et hendi, *gulab* ou *vard*. Elle est née du croisement de *Rosa gallica* et de *Rosa phænica* qui ont dû se rencontrer dans la nature dès l'Antiquité en Asie mineure, c'est par la suite que l'hybride fut introduit en Syrie par les Sarrasins (les arabes) qui avaient fait voyager toutes les roses. Son feuillage est d'un vert clair, plutôt argenté ou bleuâtre, doux au toucher sur l'endroit et légèrement velu sur l'envers. Ses fleurs semi-doubles d'un rose clair généralement réunie en bouquets clairsemés retombants s'épanouissent en juin-juillet répandant un parfum sucré (Testu, 1984 : 61-62). Ces pétales macérés dans la graisse lui donnant un aspect quasi transparent auraient produit de l'huile chez les Grecs et les Romains. La production de l'eau de rose est signalée pour la première fois au IX^e siècle en provenance de Perse. La distillation de l'eau de rose en essence de rose ('*atr*) se faisait sur une grande échelle à Shiraz (Paterson : 195). La *Rosa Damascena* est souvent confondu avec *Rosa centifolia* (Testu, 1984 : 63; Stork, 2002 : 240).

Rosa damascena semperflorens :

Le nom commun de ce rosier de Damas à floraison remontante est la rose des Quatre Saisons ou la Rose d'Alexandrie. Hybride de *Rosa gallica* et de *Rosa moschata* elle a vu le jour en Asie dès l'Antiquité. Hérodote qui avait vécu de 490 à 420 avant notre ère l'avait signalé dans les jardins du roi de Médie qui avait été chassé de son territoire par les perses. Dans son exil en Macédoine, le monarque avait emporté avec lui ces roses, dont il avait cultivé dans son nouveau jardin en Pella. Les plus belles avaient soixante pétales et agréablement parfumées. Selon le physicien espagnol Monardes cette rose est venue de Perse ou d'Alexandrie par l'intermédiaire des Sarrasins (des arabes) ou plus précisément des Maures. Elle était cultivée en Espagne depuis 1520. Michel de Montaigne l'écrivain et philosophe français l'avait observé dans un couvent jésuite, à Ferrare en Italie (Testu, 1984 : 13, 62, 63). Lorsqu'en 1619, D. Garcias Figueroa de passage en Perse visita le Jardin Royal à Shiraz, semble reconnaître la rose appelée en Espagne, la Rose d'Alexandrie rangées en haie sur toute la longueur de l'allée (Figueroa, 1674 : 116). Au deuxième moitié de XVII^e siècle, Jean Chardin fait référence à cette variété de rose sous le nom de Rose d'Espagne mise en culture en Perse depuis fort longtemps (Chardin, vol. IV, 1723, : 60). Vers 1785, il y aurait eu quatre sortes de rosiers de Damas remontantes en France, alors qu'en 1848 William Paul, sur son catalogue, annonce cent variétés (Testu, 1984 : 62-63). Parmi ses variétés nous pouvons mentionner la Rose d'Ispahan ou «Pompons des princes» mis en culture dès avant 1832. Elle a une frondaison d'un vert gris bleuâtre et une fleuraison unique d'une couleur rose qui s'éclos avec les premières et se fane avec les dernières. Évoquons aussi la Gloire de Guilan, d'une couleur rose particulièrement claire qui fut introduit par Miss Nancy Lindsay de la région caspienne de Perse en 1994. Ces fleurs semi-doubles

Rosa centifolia :

Le nom commun de cette espèce est le rosier à cent feuilles, rose hollandais ou de Provence. En persan elle est connue sous le nom de *gūl-e sad barg*. Elle a vu le jour en Hollande issu d'hybridations multiples au début du XVI^e siècle. Avec un parfum inégalable, doux, sucré et puissant surtout lorsqu'il fait chaud. Comme le suggère Testu, tout se penche chez cette rose, les fleurs –très doubles–, les feuilles –d'un vert mat duveteuses en dessous et à bords dentés-glanduleux– et aussi les tiges qui résistent mal au poids des fleurs. Elle est souvent confondue avec *Rosa Damascena* (Testu, 1984 : 13, 34, 45-46 ; Stork, 2002 : 240 ; Paterson, 200).

Rosa fœtida ou *Rosa lutea*

Le nom commun de cette espèce est ronce d'Autriche, en anglais Austrien Brier (l'égliantier d'Autriche) et connue en perse sous le nom de *gūl-e panj barg* ou *gūl-e zard-e kam par*. Originaire d'Asie Mineure, Iran jusqu'à l'Afghanistan et le Nord-ouest de l'Himalaya il est prétendu qu'il fut apporté de Turquie en Autriche par Clusius (Charles de l'Ecluse) où elle fut naturalisée et amené de ce pays en 1583 vers la Hollande et l'Angleterre (Testu, 1984 : 31). Elle a une frondaison d'un vert sur l'endroit et velus et glanduleux sur les revers. Les fleurs solitaires ou regroupées d'un jaune

ardent éclosent en juin. Elles ont une odeur fort déplaisant. Vers 1619, Della Valle avait signalé cette variété de rose jaune à parfum désagréable dans les jardins d'Isfahan (Della Valle, 1664, 620). Vers 1837, Sir Henry Willock avait introduit de l'Iran en Angleterre, *la Rose foetida persiana* Lem., de son nom commun «Persian Yellow» cultivée depuis fort longtemps en Perse. Son feuillage vert jaunâtre et ses fleurs doubles d'un jaune d'or chaud, éclatant particulièrement unique charme la vue en juin (Testu, 1984 : 28).

On donne à l'espèce bicolore le nom de *Rosa foetida* "Bicolore" ou *Rosa punicea*. Son nom commun est la rose capucine, en anglais on lui donne le nom de Austrian Copper Briar ou l'églantier cuivré d'Autriche (Testu, 1984 : 31, 27-28). Dans le traité d'Agriculture *Irshad al-Zira'* daté de 1515 elle figure parmi la liste des roses sous le nom de *ra'na ziba*, aujourd'hui attribué à la fleur de capucine, de son botanique *Tropaeolum* L. (IZ : 203). C'est avec la même appellation qu'elle est citée dans les sources safavides, toutefois vers la deuxième moitié du XVII^e siècle Jean Chardin signale une rose à deux couleurs appelées par les perses «*do rūy*» ou «à deux endroits», rouge d'un côté et blanc ou jaune de l'autre. L'auteur évoque aussi une espèce tricolore à savoir, jaune, blanc et rouge (Chardin, vol, IV, 1723 : 60).

Rosa hemisphaerica :

Son nom commun est rose des Turcs appelée en anglais Sulphur Rose et en Perse *gūl-e zard-e porpar*. Elle a été introduite des jardins turcs en Hollande vers 1600 par Clusius (Charles de l'Ecluse). Son feuillage est d'un vert gris ou bleuâtre et ses fleurs d'un jaune soufre ravissant à demi sphériques d'où son appellation, s'éclosent dès la mi-juin. L'humidité et la pluie empêchent les boules jaunes soufre de s'ouvrir, alors que la chaleur sèche et la protection contre le vent lui sont très favorable pour une bonne floraison (Testu, 1984 : 30).

ANNEXE 9

Lexique des termes persans

Persan

Ābambār
Ābjad
Ābshār
Āhak
Āīānkārī
Ājor
Āpādānā

Āsiāb
Āstāna
Amir
Andarūni
Ashraf
'Atr
Bāgh
Bāgheban bāshi
Bāghcha
Bāghchabandi
Bāghebān
Bāghestān
Bālākhānā
Band/sarband
Bazm
Behesht
Birūni
Boniya
Bostān
Boyutāt
Būta/butezār
Chāh
Chāhār bāgh
Chāhār bakhsh
Chāhār howz
Chāhār suffa
Chāhār sūy
Chāhār tāq
Chāh
Chaman
Chand zel'i
Chehel
Chehelcherāq
Dargāh
Darāycha
Dehliz
Divān
Divānkhāna
'Emārat
Eram
'Eshratsarā
Eslimi
'Etemad ol-dowla

Français

citerne; réservoir d'eau
alphabet arabe rangé dans l'ordre de la valeur numérique
cascade
chaux
art décoratif des miroirs; tapissé de miroir
brique cuite
salle d'audience hypostyle disposée sur une esplanade auquel on accède par des escaliers monumentaux
moulin
seuil
émir, prince
espace privé réservé à la famille
noble, excellence
parfum, fragrance
jardin
capitaine des gardes des Jardiniers du Roi
lit. petit jardin; plate-bande
disposition des plates-bandes
jardinier
ensemble de jardins
partie haute d'une maison (à un étage); pièce située sous le toit
digue
Banquet; festin; réjouissance
paradis
espace semi-public voué à l'accueil des personnes extérieures
première salle du hammam
jardin, vergers
administration; propriété privée; demeures royales
buisson
puit profond
quatre jardins
quadruple
lit. quatre bassins
quatre iwans
quadripartite
baldaquin à base carrée montée sur quatre piliers couronnés d'une coupole
puit
lit. pré; parterre ; terrasse; estrade; pelouse
polygone
quarante
lustre
entrée monumentale, seuil, porte d'entrée de palais, cour, lieu d'audience
lit. lac ; étang, bassin d'une grandeur extraordinaire
couloir
recueil de poèmes classés dans l'ordre alphabétique des rimes
Salle ou palais d'audience publique
édifice; bâtiment; construction
paradis terrestre
maison de plaisance ou de réjouissance
motif islamique en forme d'arabesque ou palmette stylisées
premier ministre

<i>Farmān</i>	décret royal
<i>Farsang</i>	mesure de distance égale à 6 km environ
<i>Firdaws</i>	jardin, paradis
<i>Fiqh</i>	jurisprudence
<i>Gach</i>	plâtre
<i>Gel</i>	boue
<i>Gera-bandi</i>	motif décoratif d'entrelacs géométriques angulaires
<i>Gūldasta</i>	lit. bouquet de fleurs; tour
<i>Gonbad</i>	dôme; coupole; voûte
<i>Gozargāh</i>	passage; lieu de passage
<i>Gūl</i>	Lit. rose ; nom générique de fleur
<i>Gulām</i>	esclave de la Maison royale
<i>Gulāmgardesh</i>	Véranda, passage
<i>Gūlestān</i>	jardin de roses, roseraie
<i>Gūlshan</i>	jardin ou champs de roses, roseraie
<i>Gūlzār</i>	jardin ou champs de roses; roseraie
<i>Gūshvār</i>	parties hautes des deux côtés de <i>tālār</i>
<i>Hāshiya</i>	bordure; bord; lisière; marge
<i>Hasht sūy</i>	octogonal
<i>Hashti</i>	vestibule d'entrée
<i>Hasht zel'ī</i>	octogone
<i>Hekmat</i>	théosophie (combinaison de philosophie et de gnose)
<i>Hesārbandi</i>	enceinte fortifiée
<i>Hojra</i>	cellule; boutique; bureau de commerce; alvéole
<i>Howzkhāna</i>	pavillon ouvert de quatre côtés et pourvu d'un bassin au centre
<i>Howz</i>	bassin
<i>Howzcha</i>	petit bassin
<i>'Irfan</i>	gnose
<i>Iwan</i>	pièce voûtée fermée sur trois côtés et ouverte sur le devant
<i>Jadval</i>	petit canal de distribution
<i>Jannat</i>	paradis
<i>Juy/ jub</i>	petit canal de distribution, rigole
<i>Kalām</i>	théologie
<i>Kashkūli</i>	forme se rapportant à un vase à boire d'une demi coque de noix de coco ou en métal que portent les derviches
<i>Khazina</i>	bain de vapeur
<i>Keriyās</i>	vestibule d'entrée
<i>Khal'at</i>	habit d'honneur
<i>Khalvat</i>	lieu privé; retraite
<i>Khalvatgāh</i>	lieu retiré; isolé
<i>Khalvatkhāna</i>	appartement privé; pavillon
<i>Khargāh</i>	tente
<i>Khavār</i>	mesure de poids environ 300 kilos
<i>Khāssa</i>	propriété de la Couronne
<i>khatāī</i>	de Cathay
<i>Khazina</i>	réservoir
<i>Khesht</i>	brique crue
<i>Khesht</i>	pisé; brique crue
<i>Khold</i>	paradis
<i>Kolāh farangi</i>	lit. chapeau européen; kiosque ou belvédère avec une toiture pyramidale à rebords larges
<i>Korsi</i>	terrasse

<i>Kowsar</i>	source de paradis
<i>Kūma</i>	cabane
<i>Lala</i>	tuteur
<i>Lat</i>	lit. plan ou instrument de division de l'eau
<i>latgāh</i>	plan de division; surnommé
<i>Mādi</i>	canal mère couvert se divisant à plusieurs canaux de distribution
<i>Majles</i>	Assemblée; réunion; séance; partie de plaisir; réception
<i>Majrā</i>	Canal; conduit; rigole
<i>Mamalek</i>	terres d'État
<i>Manzara</i>	belvédère ; vue; paysage environnant
<i>Manzel</i>	logement; demeure; maison
<i>Marjān</i>	corail
<i>Marghzār</i>	prairie
<i>Mehrab</i>	niche dans la mosquée orientant la prière
<i>Melk</i>	propriété
<i>Meydān</i>	place
<i>Mirāb</i>	hydrologue en chef
<i>Modavvar</i>	rond; circulaire
<i>Molk</i>	Pays; royaume
<i>Morrab 'a</i>	carrée
<i>Morrab 'a mostatil</i>	rectangle
<i>mothallas</i>	triangule
<i>Mosamman</i>	octogonal
<i>Moshabak</i>	claire-voie; treillis de bambou
<i>Muqarnas</i>	décor architectural en relief, généralement en stuc assurant la transaction entre un angle et un surface sphérique
<i>Murshed-e kmal</i>	chef spirituel
<i>Mustufi-ye khassa</i>	comptable des propriétés royales
<i>Nahr</i>	canal d'irrigation
<i>Naqqārehkāna</i>	sorte de terrasse disposé en haut d'une portail ou d'un tour d'où l'on signale par le son d'un timbale le moment du levé et du couché du soleil
<i>Nārenjestān</i>	lit. orangerie, petit jardin doté d'un bassin aux quatre coins duquel se trouvent des parterres où sont plantés, suivant les régions, des agrumes, de vigne, d'oliviers etc.,
<i>Nāzer</i>	surintendant de la Maison royale
<i>Ordū</i>	camp
<i>Pādeshāh</i>	roi
<i>Pāliz</i>	champs de melon; de pastèque ou de concombre
<i>panj-dari</i>	pièce de cinq portes-fenêtres
<i>Paras</i>	fenêtres ajourées en bois
<i>parchin</i>	haie
<i>Pāshūya</i>	fine rigole située autour du périmètre du bassin du jardin recueillant le trop-plein d'eau.
<i>Pir</i>	guide spirituel
<i>Pishkhāna</i>	lit. maison de devant; maison de tête de file
<i>Pol</i>	pont
<i>Qeshlāq</i>	l'hivernage; pâturage ou quartier d'hiver
<i>Qeysariya</i>	bazar impérial
<i>Qizilbāshs</i>	tribu nomade turkmène de l'Asie Mineure
<i>Rāh-e shāhi</i>	chaussée royale
<i>Rakhām</i>	albâtre
<i>Ravāq</i>	arcades entourent les chambres ou pièces
<i>Robāt</i>	caravansérail

<i>Roz 'a</i>	lit. jardin
<i>Sābāt</i>	lit. passage voûté
<i>Sadr</i>	chef des clergés shi'ites
<i>Sāheb-e zamān</i>	maître du monde
<i>Sahifa</i>	page; feuille; livre
<i>Sahn</i>	grande salle
<i>Sanāy' a-ye zarifa</i>	beaux arts
<i>Sang</i>	Pierre
<i>Sang-e somāg</i>	porphyre
<i>Sangfarsh</i>	pavé; dallage; empièchement; revêtement de gravier
<i>Sangmāse</i>	grès
<i>Sāqi</i>	échanson
<i>Sārīj</i>	mortier composé de petite motte de plâtre d'argile, de chaux et de sable
<i>Saverstān</i>	jardin ou plantation de cyprès
<i>Seh-dari</i>	pièce de trois portes-fenêtres
<i>Shāh jūy</i>	canal principal
<i>Shāhneshīn</i>	lit. place du roi; estrade; place d'honneur réservée aux grands dignitaires
<i>Sheikh al-islam</i>	chef religieux
<i>Shervānly</i>	tente nomade fabriquée de feutre qui de part sa matière assure une protection contre l'ardeur du soleil et du froid, mais aussi contre les avatars de la pluie
<i>Shokūfa</i>	fleur d'arbre fruitier
<i>Shotorgalū</i>	siphon en forme U; pavillon
<i>Soltān</i>	roi, sultan
<i>Sotūn</i>	colonne
<i>Suffa</i>	estrade; plate-forme; terrasse couverte formée de quatre <i>iwans</i>
<i>Ta 'mir</i>	restauration; réparation; raccommodage
<i>takht</i>	terrasse, esplanade, lit de trône
<i>Tālār</i>	terrasse couverte soutenue par des colonnes, aujourd'hui ce terme désigne un grand hall ou un salon.
<i>Tamāshā</i>	spectacle; contemplation; action de visiter un monument
<i>Tanpūsha</i>	anc. conduite d'eau en argile
<i>Tāq</i>	voûte; arc; arche; coupole; arc de triomphe
<i>Tāqband</i>	voûte
<i>Tāqcha</i>	niche dans un mur; tablette de cheminée
<i>Tāq-e sabz</i>	dôme vert
<i>Tāq-e zarbi</i>	voûte en berceau, en plein cintre
<i>Tāqnamā</i>	arc décoratif appliqué sur un mur; auvent arqué au-dessus d'une porte ou d'un balcon
<i>Tonābi/tonabi</i>	grandes pièces disposées derrière le <i>tālār</i> des anciennes demeures
<i>Tumār</i>	rouleau; écrit
<i>'Ulema</i>	docteur en religion
<i>Vālā</i>	sublime; suprême; haut; très haut
<i>Vāli</i>	gouverneur général
<i>Waqf</i>	legs ou fondation pieuse
<i>Yashm</i>	jaspe; jade; opale
<i>Yelāq</i>	quartiers d'été; villégiature; campagne
<i>Yunja</i>	luzerne
<i>Yurt</i>	tente nomade
<i>Zar ' / gaz</i>	mesure de longueur entre 0, 60 à 0, 70 m à l'époque timouride et à l'époque safavide, 1, 04 cm
<i>Zarbaft</i>	brocard