Farshid Emami. “All the City’s Courtesans: A Now-Lost Safavid Pavilion and Its Figural Tile Panels”

Mélanie Bizoirre

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/abstractairanica/53944>

DOI : 10.4000/abstractairanica.53944

ISSN : 1961-960X

Éditeur :

CNRS (UMR 7528 Mondes iraniens et indiens), Éditions de l'IFRI

Référence électronique

Mélanie Bizoirre, « Farshid Emami. “All the City’s Courtesans: A Now-Lost Safavid Pavilion and Its Figural Tile Panels” », *Abstracta Iranica* [En ligne], Volume 42-43 | 2021, document 12, mis en ligne le 30 décembre 2021, consulté le 22 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/abstractairanica/53944> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/abstractairanica.53944>

Ce document a été généré automatiquement le 22 décembre 2022.

Tous droits réservés

Farshid Emami. "All the City's Courtesans: A Now-Lost Safavid Pavilion and Its Figural Tile Panels"

Mélanie Bizoir

RÉFÉRENCE

Farshid Emami. "All the City's Courtesans: A Now-Lost Safavid Pavilion and Its Figural Tile Panels", *The Metropolitan Museum Journal*, 54, 2019, p. 62-87.

- 1 Farshid Emami, qui a récemment consacré sa thèse à l'urbanisme de l'Ispahan safavide, propose ici une analyse de cinq panneaux bien connus du Metropolitan Museum (03.9a, b, c), du Victoria and Albert Museum (139.4-1891) et du musée du Louvre (OA 3340), auxquels s'ajoutent quelques fragments conservés notamment au Museum für Islamische Kunst. Ornés selon la technique dite de la « ligne noire », ces carreaux de céramique représentent tous des scènes de délassement dans un jardin, dans un style emprunté à celui de Reḍā 'Abbāsī.
- 2 L'article propose deux interprétations novatrices. La première est l'attribution de tous ces panneaux à un pavillon de plaisance de plan cubique qui se serait tenu à l'extrémité nord de l'avenue du Čahār Bāg, à Ispahan : le Jahān Nāma. L'argumentation s'appuie à la fois sur des photos du XIX^e (Joseph Papazian) et du début du XX^e siècle (Sarre, Hotz), sur des descriptions de voyageurs de la période safavide (Chardin, Tavernier, Pietro Della Valle) et qājāre (Jane Dieulafoy) et sur une reconstitution minutieuse de l'historique des panneaux. La deuxième interprétation est l'identification des figures féminines à des courtisanes. Évacuant l'idée de représentations littéraires, l'auteur considère que les jeunes femmes et les personnages masculins qui les accompagnent et se livrent à des joutes poétiques seraient la représentation d'une réalité sociale, celle de l'emploi de prostituées pour orner les banquets de l'élite d'Ispahan. Des citations de

récits de voyageurs et de sources persanes viennent appuyer cette idée, qui n'est pas nécessairement exclusive d'autres significations (houris paradisiaques notamment).

- 3 L'article présente un grand intérêt pour la compréhension de ces œuvres dont la destination et la signification restaient encore mystérieuses. Il est nécessaire toutefois de souligner l'existence d'au moins un autre panneau conservé au Čehel Sutūn. Le groupe était traditionnellement attribué à cet édifice de ce fait, mais aussi en raison des correspondances iconographiques avec les fresques et de l'existence de trois emplacements présumés. Tous ces panneaux figuratifs viennent-ils nécessairement d'un même endroit, ou sont-ils les représentants d'une production plus large destinée à plusieurs palais ? Il serait intéressant également de confronter l'hypothèse du Jahān Nāma à la planographie de Kaempfer (où on aperçoit en effet un bâtiment cubique près de l'endroit supposé par l'auteur) et aux analyses de la ville d'Ispahan par Stephen Blake ou Jean-Dominique Brignoli, tant la reconstitution des jardins et pavillons du Čahār Bāg est toujours source de débats. Malgré cela, l'ensemble de la démonstration reste tout à fait convaincant.

AUTEURS

MÉLISANDE BIZOIRRE

Chargée de cours, INaLCO