Théologie et exégèse de l'islam shi'ite

L'art et la culture visuelle du shi'isme duodécimain de l'époque safavide à nos jours

Conférences de l'année 2012-2013

Christiane Grüber

Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/asr/1233>

DOI: 10.4000/asr.1233

ISSN: 1969-6329

Publisher

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Printed version

Date of publication: 20 December 2014

Number of pages: 137-140

ISSN: 0183-7478

Electronic reference

Christiane Grüber, "L'art et la culture visuelle du shi'isme duodécimain de l'époque safavide à nos jours", *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [Online], 121 | 2014, Online since 19 November 2014, connection on 08 July 2022.
URL: <http://journals.openedition.org/asr/1233> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/asr.1233>

***L'art et la culture visuelle du shi'isme duodécimain
de l'époque safavide à nos jours***

L'histoire du shi'isme duodécimain en Iran est un centre d'intérêt des chercheurs depuis des décennies. Les textes prémodernes de théologie shi'ite, en particulier la littérature de Hadith, les œuvres exégétiques et les chroniques historiques, exposent, entre autres, les relations complexes et variables du shi'isme avec le pouvoir politique. Cependant, les formulations diverses de la doctrine shi'ite n'ont jamais été restreintes au seul domaine textuel. Depuis la période ilkhanide jusqu'à nos jours, et surtout pendant l'époque safavide lorsque le shi'isme a été proclamé la religion officielle en Iran, sa représentation en images peintes démontre qu'il a bénéficié d'une vie visuelle remarquablement riche en Iran grâce notamment au mécénat des productions de prestige. La promotion royale des arts du livre, l'encouragement des pratiques populaires (comme la divination), et le développement des représentations de Mohammed en tant que personnage « mythique-prophétique » nous permettent dans une certaine mesure de retracer certains aspects de la vie spirituelle et religieuse shi'ite Iran. Grâce à l'iconographie symbolique, la présentation et l'interprétation des thèmes shi'ites soulignent les croisements multiples et parfois inattendus entre l'idéologie politique et l'ésotérisme shi'ite à travers les siècles¹.

I. Le jugement dernier et l'enfer dans la peinture safavide

Dans la tradition islamique, les notions de paradis et d'enfer sont relativement souples. Elles varièrent dans le temps et l'espace, et furent souvent au cœur des débats religieux. À l'ère prémoderne, qui vit l'imagerie eschatologique atteindre son apogée en terre perse, le paradis et l'enfer jouèrent un rôle central dans les polémiques théologiques. Le développement de l'imagerie apocalyptique, qui fut en partie le résultat du conflit entre les Safavides chiites et les Ottomans sunnites, apparut au xvi^e siècle et se développa un peu plus tard, c'est-à-dire pendant le millenium de l'ère musulmane hégirienne. À cette époque, les arts occultes et divinatoires fleurirent, incitant les individus à se préparer à la fin imminente du monde, avec son lot de salut ou de damnation. Pour se rassurer sur son sort, aussi bien les monarques que le petit peuple recherchaient des augures dans le *Dīvān* de Ḥāfiz, le Coran ou les livres de présages illustrés. Dans ces derniers, les images

1. Les quatre conférences ont été très largement accompagnées par la projection et l'analyse de très nombreuses illustrations de toutes sortes.

aussi bien safavides qu'ottomanes représentant le jugement dernier, le paradis ou l'enfer, servirent à transmettre bon nombre de messages religieux.

L'Enfer était susceptible de fonctionner en tant que signe de malédiction dans le milieu culturel safavide. À cet égard, la peinture eschatologique et les textes théologiques sont associés dans les pratiques divinatoires. Primordiale dans cette perspective est la pratique safavide shi'ite consistant à maudire rituellement les adversaires sunnites et/ou ottomans ; elle se développa dans les pratiques religieuses au milieu du ^{xvi}^e siècle, à l'époque précise où furent réalisées un grand nombre de peintures représentant le Jugement dernier. Par les récits royaux et populaires, les prêches dans les mosquées et sur les places publiques ainsi que par les pratiques divinatoires, les malédictions doctrinales shi'ites entrèrent dans de multiples interactions avec les arts visuels. En conséquence, l'Enfer fut présenté comme châtiment ultime, non seulement pour les incroyants et les pécheurs mais, plus spécifiquement, comme un signe de damnation des adversaires de l'imam 'Alī, de tous les imams, de l'état safavide, bref de l'Islam shi'ite.

II. Les peintures safavides de l'ascension céleste du Prophète

Shah Ismā'īl I et Shah Ṭahmāsp I devinrent les fers de lance de ce qui ne peut être compris autrement que comme une révolution dans les arts picturaux de l'Iran au cours du ^{xvi}^e siècle. Cette révolution artistique était, en partie, suscitée par les croyances religieuses et politiques mystico-shi'ites de ces deux monarques du premier siècle safavide. Entre autres, les peintures furent influencées par la croyance en la délégation, décrétée par Dieu, de l'autorité politique et spirituelle à 'Alī (*walāya/velāyat*) ainsi que la foi en la lumière primordiale et créatrice du Prophète Mohammed et des imams. En troisième lieu, à cette époque peut-être beaucoup plus qu'aux siècles précédents, le shi'isme manifeste des tendances messianiques et mystiques qui cherchaient à combler la distance séparant la connaissance exotérique (*ẓāhir*) et ésotérique (*bāṭin*).

Cette révolution artistique comprend de nombreux aspects qui ont été débattus ces dernières années par un certain nombre de spécialistes. L'un d'entre eux, crucial et singulièrement inédit, consiste, pour la première fois, en la reproduction des représentations du Prophète Mohammed avec le visage dissimulé derrière un voile ; ce qui permet à la fois de masquer ses traits personnels et de contenir sa lumière prophétique éblouissante. L'image de Mohammed telle qu'elle avait été transmise jusque-là s'était développée auparavant dans les peintures persanes, souvent sans voile, en particulier dans les « Livres de l'ascension » (*Mi'rājnama*) illustrés des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles. Il semble donc que l'image du Prophète fut ainsi « transfigurée » par les artistes safavides, possiblement à l'instigation des deux souverains mentionnés et à destination de leur entourage immédiat.

Les trois innovations majeures qui apparaissent à cette époque dans les peintures de l'ascension sont : d'abord, le déchirement des cieux au moment de l'élévation du Prophète ; ensuite, l'intégration d'un voile facial blanc pour dissimuler les traits de son visage ; enfin, l'ajout de la figure d'un lion dans le ciel en tant que forme angélique de l'imam 'Alī. L'immense succès de cette soudaine transformation

picturale, teintée de connotations symboliques multiples et qui devint largement la norme pour les siècles à venir, était conditionné par des circonstances historiques et religieuses particulières.

III. La divination par le Coran pendant la période safavide

Ajouter des textes de divination à la fin du Coran devint, sinon systématique, à tout le moins symptomatique de la production coranique au cours du ^{xvi}^e siècle, particulièrement pendant le règne de Shah Ṭahmāsp I. En effet, les exemples qui nous sont parvenus semblent montrer que les Corans fabriqués pendant cette période en Iran étaient fréquemment augmentés de textes divinatoires (*fāl-i Qur'ān*), qui apportaient au lecteur des indications sur la manière dont il pouvait tirer des présages du texte coranique, afin d'accomplir des actions propices ou, au contraire, d'éviter ou de remédier à des situations difficiles.

L'examen du corpus de manuscrits conduit à poser la question suivante à propos de la tradition safavide du *fāl-i Qur'ān* : de quoi cette tradition est-elle symptomatique ? Une réponse évidente est qu'elle est indicatrice de la pratique largement répandue de la « recherche occulte d'orientation » (*istikhāra* ; littéralement : « la quête de ce qui est bénéfique ») à travers les textes, réponse corroborée par les manuscrits safavides illustrés des *Fālnāma*-s (livre d'augures). L'*istikhāra* semble entremêlée avec la pratique du *fāl*, mêlant « l'orientation occulte » par le Coran aux présages les plus superstitieux. À cette époque, les pratiques oraculaires circulaient aussi bien dans les sphères royales que dans les milieux populaires au cours du ^{xvi}^e siècle. Enfin, et d'un intérêt loin d'être moindre, de nombreux *fāl-i Qur'ān*-s safavides sont attribués aux premier et sixième imams 'Alī et Ja'far al-Šādiq, conférant ainsi un caractère potentiellement doctrinal au Coran par le moyen d'un appendice divinatoire.

IV. « Produits prophétiques » : le Prophète Mohammed dans la culture visuelle de l'Iran contemporain

Les images jouent le rôle d'intermédiaire, de medium, dans la construction du savoir et de la foi. Pendant des siècles, dans la culture persane, les représentations picturales du Prophète ont justement joué ce rôle, et elles ont répondu à des besoins multiples, aussi bien religieux que politiques et pédagogiques. Du quatorzième au dix-huitième siècle, les textes d'histoires universelles des ilkhanides, les « livres de l'ascension » de la période timouride, les poèmes et biographies illustrés safavides ainsi que les peintures et lithographies d'époque qājāre contenaient des représentations de Mohammed. Ces représentations visaient à promouvoir le statut prophétique de Mohammed et son autorité ici-bas, tout en renforçant simultanément une vision du monde « sectaire » qu'il s'agisse du sunnisme ou du shi'isme.

Les images de Mohammed sont également associées à des actes d'adoration, leur capacité à entretenir et à diriger le sentiment religieux et la ferveur des croyants tout en restant hors de l'univers consumériste. Ainsi le produit, aussi bien dans les sanctuaires que dans les espaces du quotidien religieux, ouvre, dans le contexte culturel où il s'inscrit, un domaine rituel de dévotion ainsi qu'une position idéologique. Ces

possibilités diverses sont particulièrement caractéristiques des représentations du Prophète Mohammed produites en Iran au cours des trente dernières années. Sans nul doute, ces représentations du Prophète, introduites massivement dans le rayon des produits de consommation viennent, avec les moyens modernes de diffusion de l'image, appuyer des discours sanctionnés par le gouvernement postrévolutionnaire. Elles viennent souligner la supériorité de la foi shi'ite et la légitimité de la gouvernance islamique dans la vie politique et religieuse de l'Iran contemporain.