

TURQUOISE DE SAMARCANDE ET BESTIAIRE PERSAN

Florilège d'Orient 2

Exposition

du 14 au 19 septembre 2010 :

Paris

Galerie Antoine Laurentin
23, quai Voltaire
75007 Paris
Tél: 01 42 97 43 42

Prix sur demande
*Prices are available
on request*



LAURE SOUSTIEL

Arts de l'Islam

185 RUE BÂTONNIER BOUTIÈRE

13090 AIX-EN-PROVENCE - FRANCE

TEL/FAX: + 33 (0) 4 42 21 42 30 - MOBILE: + 33 (0) 6 09 47 27 31

e-mail: laure@soustiel.com - www.soustiel.com

Remerciements

Je remercie en tout premier lieu Antoine Laurentin d'avoir une fois de plus si courtoisement mis sa galerie à ma disposition et j'adresse mes plus vifs remerciements à Marie-Eléonore Alonso pour sa précieuse collaboration, avec autant d'enthousiasme que de disponibilité. Sans elle, ce catalogue n'aurait pas vu le jour.

Je remercie Manijeh Bayani et William Kwiatkowski qui ont pris le temps de lire les textes en persan et de m'aider dans mes recherches, et Luvik Kalus qui a également très gentiment lu les inscriptions en arabe : je leur en suis à tous trois très reconnaissante.

J'exprime ma gratitude aux universitaires qui ont bien voulu m'instruire sur certains points : tout d'abord Yves Porter, Professeur à l'Université de Provence, que j'ai beaucoup sollicité et dont j'ai apprécié les conseils avisés et la rigueur, Yolande Crowe pour ses commentaires constructifs, et Professor James Allan à Oxford.

Je tiens à remercier également Roland Dreyfus pour tout le travail effectué, Alain Milhau de la Maison André, Abbàs Moayeri et Armen Tokatlian qui se sont penchés sur la poésie de Saadi, ainsi que Thibault de Saint-Martin qui s'est chargé de la traduction anglaise.

J'adresse mes remerciements aux amis qui ont pris le temps de la relecture : Pascale Modarresse, Bruno de Villoutreys, Penny Collins, Gayatri Potdar et Gérard Khoury.

Enfin, je remercie ma mère Roseline Soustiel pour son aide inestimable et mon mari Alain Monnier pour son fidèle soutien.



Textes et maquette : Laure Soustiel
Photographies : Roland Dreyfus

Achévé d'imprimer en août 2010 sur les presses du Groupe Horizon
13420 Gémenos-F

N° d'impression : 1007-158

ISBN : 978-2-9532617-1-4
© Editions Roxelane, Aix-en-Provence, 2010
Dépôt légal : août 2010
Imprimé en France



Catalogue

Turquoise de Samarcande

Turquoise of Samarkand

Deux frises calligraphiées de Sa'di 1 • p. 8 *Two Saadi calligraphic friezes*

Muqarnas aux entrelacs 2 • p. 12 *Muqarnas with interlaced palmettes*

Plaque de revêtement au fleuron trilobé 3 • p. 14 *Panel with a "curved fleuron" motif*

Carreau au koufique ornemental 4 • p. 16 *Tile with ornamental Kufic*

Grand carreau calligraphié 5 • p. 18 *Large calligraphic tile*

Carreau de bordure à la mandorle 6 • p. 18 *Border tile with cusped medallion*

Bestiaire persan

Persian bestiary

Grand chandelier aux lions 7 • p. 22 *Large candlestick with lions*

Coupe sur piédouche à l'épigraphie animée 8 • p. 24 *Footed bowl with animated Kufic*

Petite coupe aux deux lions 9 • p. 26 *Small bowl with pair of lions*

Coupe lustrée aux harpies, datée 1210 10 • p. 28 *Lustre bowl with harpies, dated 1210*

Petite coupe lustrée au personnage 11 • p. 30 *Small lustre bowl with figure*

Etoile au dromadaire 12 • p. 32 *Star tile with Arabian camel*

Petite assiette au lapin 13 • p. 33 *Small dish with rabbit*

Carreau au singe 14 • p. 34 *Tile with monkey*

Briquet en forme de perroquet 15 • p. 36 *Parrot-shaped flint-striker*

Pulvérin en forme d'oiseau 16 • p. 37 *Bird-shaped primer*

Eléphant damasquiné 17 • p. 39 *Damascened elephant*

Miroir laqué au bouquet de roses et d'iris 18 • p. 40 *Lacquer mirror case with roses and irises*

Miroir laqué à l'oiseau chanteur, signé et daté 1747 19 • p. 41 *Lacquer mirror case with a songbird, signed and dated 1747*

Turquoise de Samarcande...

Il y a deux ans, à l'occasion du *1^{er} Parcours de la Céramique et des Arts du Feu à Paris*, j'ai organisé en ce même lieu une exposition intitulée *Florilège d'Orient. Hommage à Joseph et Jean Soustiel*.

Dans le catalogue accompagnant l'exposition, une photographie présentait mon père Jean devant le mausolée de Najm al-Din Kobra, à Kohna Urgench au Turkménistan, assis à côté d'une grande plaque ornée d'un fleuron trilobé « à corps cintré ». L'Asie centrale avait été sa dernière passion. Il avait passé son ultime voyage à explorer et photographier les mausolées aux nombreuses coupes turquoises de la nécropole du Shâh-e Zende à Samarcande en vue d'une publication. Il n'a pu, hélas, mener son projet à terme, mais son ami Yves Porter l'a achevé avec succès (Soustiel & Porter 2003).

En écho à la précédente exposition, c'est avec plaisir que je présente aujourd'hui un ensemble de carreaux de revêtement des XIV^e et XV^e siècles en provenance de Transoxiane.

... et bestiaire persan

Aux côtés de l'épigraphie et des arabesques végétales si chères aux artistes d'Asie centrale, le monde animalier est l'une des autres grandes sources d'inspiration des arts de l'Islam. L'exposition se poursuit par l'évocation de la représentation animée dans le Grand Iran. Animaux fabuleux, oiseaux et papillons, quadrupèdes et figures humaines se retrouvent en un curieux bestiaire illustré par treize objets d'art variés, datant du XII^e au XIX^e siècle.

L'exposition s'inscrit dans le *3^e Parcours de la Céramique et des Arts du Feu à Paris*, en marge de la XXV^e Biennale des Antiquaires, et comprend douze céramiques et carreaux sur un ensemble de dix-neuf œuvres d'art. Elles se trouvent toutes réunies ici pour le plaisir de présenter un nouveau *Florilège d'Orient*.



Turquoise of Samarkand...

Two years ago, during the *1^{er} Parcours de la Céramique et des Arts du Feu à Paris*, I organised an exhibition entitled *Florilège d'Orient. Hommage à Joseph et Jean Soustiel*.

In the exhibition's catalogue, a photograph portrayed my father, Jean outside the mausoleum of Najm al-din Kobra in Kohna Urgench, Turkmenistan, sitting next to a large panel adorned with a trilobed curved fleuron. Central Asia had been his last great passion. He spent his ultimate journey exploring and photographing the mausoleums with turquoise clad cupolas in the necropolis of Shah-e Zende in Samarkand, as research for a publication. Unfortunately, he was unable to complete his project, but his friend Yves Porter successfully brought it to fruition (Soustiel & Porter 2003). Echoing the last exhibition, it is with great pleasure that I present a series of 14th and 15th century tiles originating from Transoxiana.

... and Persian bestiary

Besides epigraphy and foliated arabesques prized by the artists of Central Asia, the animal kingdom is another great source of inspiration for Islamic arts. The exhibition then proceeds to display highlights of animal representations in the art of Greater Persia. Mythical animals, birds and butterflies, quadrupeds and human figures combine in an original bestiary illustrated by thirteen *objets d'art* ranging from the 12th to the 19th century.

The exhibition is part of the *3^e Parcours de la Céramique et des Arts du Feu à Paris* running in parallel to the "XXV^e Biennale des Antiquaires", and includes twelve ceramics and tiles amongst a total of nineteen works of art. They are all united here to unveil the second *Florilège d'Orient*.

Turquoise de Samarcande

Turquoise of Samarkand





3

1

Deux frises calligraphiées de Sa'di

*Céramique à décor peint en bleu, turquoise et noir, sous glaçure
Asie Centrale, période mongole, début XIV^e siècle*

Série A: Hauteur: 10,2 à 10,4 cm; Longueur: 21,5 et 22 cm; Epaisseur: 2 à 2,5 cm

Série B: Hauteur: 9,5 et 9,8 cm; Longueur: 21,2 à 28,4 cm; Epaisseur: 2,5 cm

La série A comprend quatre carreaux et un fragment dont le texte persan, un quatrain (*rubāʿī*) en écriture *naskh*, calligraphié en très léger relief en réserve sur fond cobalt, est ceinturé par une frise turquoise de rosettes blanches. Il est extrait du *Golestān* ou «Jardin de roses» de Sa'di (chapitre V, histoire 18) : l'auteur raconte l'histoire de la perte d'un être cher qu'il pleure.

La série B quant à elle comprend trois carreaux dont le texte persan, calligraphié en *naskh* en très léger relief, est souligné par un fin bandeau turquoise. Deux d'entre eux forment une partie de *qit'a* et le dernier porte deux lignes d'une *qasida* de Sa'di. La connotation funéraire des poèmes présents sur les deux séries de carreaux destinées à un cénotaphe est en parfaite adéquation avec l'usage qui en est fait.

De son vrai nom Mosleh al-Din Shirazī, Sa'di (ou Saadi) est l'un des plus grands poètes persans de la période médiévale, décédé à la fin du XIII^e siècle. L'utilisation de ses poèmes sur un édifice funéraire de construction presque contemporaine au poète donne la mesure de la renommée dont il jouissait déjà de son vivant.

La première frise, tant par son décor que par son sujet, est à rapprocher du superbe double cénotaphe de Seyyed 'Alā al-Din, achevé vers 1305 à Khiva, dans la région du Khwārazm, maintenant en Ouzbékistan. Les frontons des deux petits cénotaphes y sont chacun ornés d'une plaque bordée d'une frise similaire de rosettes sur fond turquoise (Soustiel & Porter 2003, p. 40 et 209). Le quatrain de Sa'di est également présent sur un autre cénotaphe de la même époque provenant de la région de Khiva, maintenant conservé au Museum of Islamic Art de Doha au Qatar (Sotheby's 2004, n° 94). D'autres carreaux de même technique recouvrent la façade du mausolée de Najm al-Din Kobra, édifié entre 1321 et 1336 à Kohna Urgench au Turkménistan (Degeorge & Porter 2001, p. 105-107). Ces carreaux, réalisés sous le khanat chaghatayide pendant la domination mongole, sont les premiers exemples de décor polychrome sous glaçure exécuté à grande échelle en Asie centrale et préfigurent les somptueux décors de l'architecture timouride.



2



1



4

Série A : *Golestan* (chapitre V, histoire 18)

3 دست گیتی بزدی تیغ هلاکم بر [سر]
4A این منم بر سر خا ک تو که [خاکم بر سر]

1-2 کاش کان روز که در پای تو شد خار اجل
4 تا بدین روز جهان بی تو ندیدی چشمم

1- *kâsh kan ruz ke dar* 2- *pâ-ye to shud khâr-e ajal*
4- *tâ darin ruz jahân bi to nad[idi chashmam]*
(lecture William Kwiatkowski)

3- *dast-e giti bezadi tigh-e halakam bar [sar]*
4 A- *[in manam bar sar-e khâ] k-e to ke khâ[kam bar sar]*

« Que ne suis-je mort moi aussi le jour où l'épée de la mort s'enfonça dans ton pied
afin que je ne puisse contempler un monde sans toi. Et pourtant je suis là près de tes cendres, que la cendre soit sur ma
tête aussi. » (Traduction Omar Ali Shah)

'O that on the day when the thorn of fate stuck into your foot, the hand of heaven had struck me on the head with a
sword,
So that my eye would not have to behold this world without you. Here I am at the head of your grave. O that it were
mine!'

Two Saadi calligraphic friezes

*Pottery tiles, with underglaze painting in blue, turquoise and black
Central Asia, early 14th century*

Series A: Height: 10.2 to 10.4 cm; Length: 21.5 and 22 cm; Thickness: 2 to 2.5 cm

Series B: Height: 9.5 and 9.8 cm; Length: 21.2 to 28.4 cm; Thickness: 2.5 cm

Series A:

‘O that on the day when the thorn of fate stuck into your foot, the hand of heaven had struck me on the head with a sword,
So that my eye would not have to behold this world without you. Here I am at the head of your grave. O that it were mine!’

Series B:

‘If you wish to be the courtier at the dirt of a person’s door, As if you were the threshold, you must be the companion of baseness. For the sake of the pleasures of this world, may it be cursed, Let my advice suffice you. For a thousand [years]....’

‘Whomsoever is troubled by the thought of a stream,
Even if it be the water of life, he avoids it.
Even though a bird relies on grain and water...’

Series A is comprised of four tiles and a fragment on which the Persian inscription, a quatrain (*rubāʿi*) in *naskh* script, written in very light relief in reserve on a cobalt blue ground, is bordered by a turquoise frieze of white rosettes. This inscription is taken from Saadi’s *Gulistan* or “The Rose Garden ” (Chapter 5, story 18): the author tells the story of his grief for a beloved lost friend.

As for Series B, it is comprised of three tiles on which the Persian *naskh* inscription, in very light relief, is underlined by a thin turquoise band. Two of these are part of a *qitʿa* and the last one bears two lines of a *qasida* by Saadi. The funerary connotation of the poems found on both series of tiles is perfectly suited to the use of the tiles for a cenotaph.

Born Muslih al-Din Shirazi, Saadi is one of the greatest medieval Persian poets who lived till the end of the 13th century. The use of his poems on a funerary monument, a construction almost contemporary to the poet, indicates his renown and celebrity at that period.

The first frieze, by its motifs and topic, should be compared to the superb double cenotaph of Seyyed Ala al-Din, completed circa 1305 in Khiva, in the Khwarazm region, now in Uzbekistan. The pediments of both small cenotaphs are each adorned with a panel framed by a similar frieze of rosettes on a turquoise ground (Soustiel & Porter 2003, p. 40 and 209). Saadi’s quatrain is also featured on another cenotaph of the same era, originating from the region of Khiva, now in the Museum of Islamic Art in Doha, Qatar (Sotheby’s 2004, no. 94). Other tiles using the same technique cover the façade of the Najm al-Din Kubra mausoleum, built between 1321 and 1336 in Kohna Urgench, Turkmenistan (Degeorge & Porter 2001, p. 105-107). These tiles, manufactured under the Chaghatay Khanate during the Mongol domination, are the first examples of a polychrome underglaze decoration produced on a large scale throughout Central Asia and are forerunners of the opulent decors of the Timurid architecture.



5



6



7

Series B:

qit'a

[اگر ملازم خاک در کسی باشی]

چو آستانه ندیم خسیت باید بود

[ز بهر نعمت دنیا که خاک بر سر او

بر ین مثا^ل که گفتم بسیت باید بود

هزار ...

[agar molazem-e khak-e dar-e kasi bashi]
5- chu astane nadim-e khasiyat bayad bovad
[ze bahr-e ne'mat-e donya ke khak bar sar-e u
bar in mesa] 6- l ke goftam basiyat bayad bovad
hezar...

qasida

[هر آنچه خاطر موری ازو بیازارد

اگر چه آب حیا^ا تست ازو کرانه کند

اگر چه مرغ^ا توکل کند به دانه و آب]

har anche khater-e muri as u biyazarad
agar che ab-e hayat] 7- ast az u kerane konad
agar che murgh [tavvakol konad be dane o ab]

(lecture William Kwiatkowski)

Muqarnas aux entrelacs

*Céramique à décor en relief sous glaçure turquoise opacifiée
Asie Centrale, période timouride, seconde moitié du XIV^e siècle
Hauteur: 28 cm; Largeur: 15,8 cm; Épaisseur: 12 cm*

Le *muqarnas* est l'une des formes les plus caractéristiques de l'architecture islamique. Ce terme arabe désigne un élément architectural en forme de quart de coupole utilisé en encorbellement dans les zones de transition des monuments, trompes d'angles, portails (*pishtâq*), voûtes, arcs et coupoles. Il sera généralisé dès le XII^e siècle dans tout le monde musulman.

Par sa forme tridimensionnelle, ce module répétitif purement fonctionnel est devenu un élément de décor à part entière. Recouvert d'une glaçure turquoise en Asie centrale, il est le plus souvent orné d'un réseau ordonné de palmettes bifides entrelacées en symétrie autour d'un axe central, qui fait écho à l'ordonnance géométrique du complexe réseau de *muqarnas* imbriqué dans les parties supérieures des monuments. Les trompes d'angle de la salle funéraire du mausolée « d'une femme anonyme » (1360) au Shâh-e Zende de Samarcande en sont une parfaite illustration (Soustiel & Porter 2003, p. 87). Un *muqarnas* similaire orné de tiges jaillissant d'une fleur de lotus est maintenant conservé dans l'Aga Khan Museum (Paris 2007, n° 31 p. 97).

Muqarnas with interlaced palmettes

*Pottery tile decorated in relief under opaque turquoise glaze
Timurid Central Asia, second half of the 14th century
Height: 28 cm; Width: 15.8 cm; Thickness: 12 cm*

The *muqarnas* is one of the most characteristic shapes of Islamic architecture. This Arabic term refers to an architectural element shaped like a quarter of a cupola and used in monuments on transition zones, squinches, porches (*pishtâq*), vaults, arches and cupolas. It was used from the 12th century onwards in the entire Muslim world.

With its tri-dimensional shape, this repetitive and purely functional element has become a decorative feature in its own right. Covered with a turquoise glaze in Central Asia, it is usually adorned with a lattice of stemmed split-palmettes intertwined around a central axis, which resonates the geometrical arrangement of the complex network of *muqarnas* embedded in the higher parts of monuments. The squinches in the funerary chamber of the mausoleum of "an anonymous woman" (1360) in the Shah-e Zende, Samarkand are a perfect illustration of this (Soustiel & Porter 2003, p. 87). A similar *muqarnas* adorned with stems radiating out of lotus flowers is now in the Aga Khan Museum (Paris 2007, no. 31 p. 97).



Plaque de revêtement au fleuron trilobé

Céramique à décor en relief sous glaçures colorées opacifiées

Asie centrale, Samarcande ou Boukhara, période timouride, seconde moitié du XIV^e siècle

Hauteur: 55 cm; Largeur: 39 cm; Epaisseur: 7,5 cm

L'entrelacs de palmettes tournoyantes, moulées ou sculptées en fort relief, dessine un élégant réseau d'arabesques inscrit dans un large fleuron trilobé. Les arêtes vives et curvilignes du lacis sont soulignées par l'épaisseur de la glaçure dont la polychromie exalte le décor.

Le motif principal de ce large panneau, appelé également « fleuron à corps cintré » ou « médaillon trilobé », est un ornement récurrent dans le monde musulman que l'on découvre dès le XI^e siècle et sans discontinuer jusqu'au XVII^e siècle (Soustiel & Porter 2003, p. 234). On le retrouve à l'intérieur des monuments comme par exemple dans les trompes d'angles de la chambre funéraire du mausolée de Buyân Quli Khân à Boukhara, vers 1358 (*op. cit.*, p. 50). Il est également particulièrement présent dans la nécropole du Shâh-e Zende de Samarcande où il orne de nombreuses plaques de céramique à décor en relief ou peint en polychromie sous glaçure. Ces panneaux sont souvent placés sur la façade des mausolées, en amorce de la frise ceinturant l'entrée, comme on peut le voir aux extrémités des bandeaux épigraphiques du mausolée d'une femme anonyme de 1360 tout autant qu'à l'intérieur de la salle funéraire (*op. cit.*, p. 86-87). Il orne aussi la façade du mausolée d'Amir Hoseyn ibn Qarâ Qutlugh, 1376 (*op. cit.*, p. 106) ou encore plusieurs frises de celui de Shâd-e Molk Âqâ, daté après 1371 (*op. cit.*, p. 89-91).

Bien qu'il ne soit pas exclusivement cantonné à un seul type de représentation, le motif d'arc trilobé évoquant un *mihirâb* reste fortement associé à l'architecture funéraire.

Panel with a “curved fleuron” motif

Pottery tile decorated in relief under coloured glazes

Timurid Central Asia, Samarkand or Bukhara, second half of the 14th century

Height: 55 cm; Width: 39 cm; Thickness: 7.5 cm

The lattice of stemmed split-palmettes, deeply carved or moulded, displays an elegant arabesque network inscribed in a large trilobed fleuron. The sharp and curved edges of the interlacing are accentuated by the thickness of the glaze whose polychromy embellishes the decor.

The main motif of this large panel, the “curved fleuron” also called “trilobed medallion” is a recurrent ornament in the Muslim world first observed in the 11th century and continuing through to the 17th century (Soustiel & Porter 2003, p. 234). It is found inside monuments, for example in the squinches of the funerary chamber of the Buyan Quli Khan mausoleum in Bukhara, around 1358 (*op. cit.*, p. 50). It is also particularly present in the necropolis of Shah-e Zende in Samarkand where it decorates a great number of panels which feature a carved or a painted polychrome underglaze decoration. These panels are often placed on the facade of mausoleums, preceding the frieze which borders the entrance, as seen at the extremities of the epigraphic bands of the mausoleum of “an anonymous woman” of 1360 and inside the funerary chamber (*op. cit.*, p. 86-87). It also adorns the facade of the mausoleum of Amir Hoseyn ibn Qara Qutlugh, 1376 (*op. cit.*, p. 106) and also that of Shad-e Mulk Aqa, dated post 1371 (*op. cit.*, p. 89-91).

Although it is not solely associated with a single type of representation, the trilobed arched motif evoking a *mihirab* remains strongly connected to funerary architecture.



Carreau au koufique ornemental

Céramique à décor de glaçures colorées et de lignes noires

Asie Centrale, période timouride, fin XIV^e siècle

Hauteur: 27 cm; Longueur: 28 cm

Inscription: *al-mulk li-llâh* « Le royaume est à Dieu »

Après s'être emparé d'une grande partie des terres musulmanes vers 1380, Tamerlan (Timour dit le Boiteux, fondateur de la dynastie éponyme) encouragea les arts, notamment l'architecture, la peinture et les manuscrits. L'architecture timouride se distingue par ses formes et ses couleurs flamboyantes et s'impose au-delà des frontières de l'Empire.

L'alliance de la calligraphie et des motifs végétaux stylisés étroitement entremêlés en de savants enroulements anime l'inscription en koufique folié tressé. Ainsi poussée à l'extrême, l'épigraphie ornementale perd sa fonction d'expression écrite pour devenir purement décorative. La formule religieuse *al-mulk li-llâh* se retrouve souvent sur des carreaux timourides sous forme de frise d'encadrement, comme par exemple autour du portail (*pishtâq*) du mausolée Khwâje Ahmad (Soustiel & Porter 2003, p. 227 et fig. p. 80), sur la façade du mausolée de Shâd-e Molk Âqâ, après 1371 (*op. cit.*, p. 101), celle du mausolée « Anonyme n° 2 », vers 1385 (*op. cit.*, p. 120) ou bien du mausolée de l'Amir-zâde, 1386 (*op. cit.*, p. 126-127), situés dans la nécropole du Shâh-e Zende de Samarcande. Une frise de carreaux au koufique ornemental quasiment identique orne le haut du lambris de la chambre funéraire du mausolée dit de l'Ostâd 'Ali Nasafi, vers 1380 (*op. cit.*, p. 114).

Tile with ornamental Kufic

Pottery tile with polychrome and "black-line" decoration

Timurid Central Asia, late 14th century

Height: 27cm; Length: 28 cm

The inscription reads: *al-mulk li-llâh* 'Dominion is God's'

After having conquered a great proportion of Muslim lands, Timur (Temur the Lame or Tamerlane, founder of the eponymous dynasty), strongly encouraged the arts, especially architecture, painting and manuscripts. Timurid architecture is noticeable by its characteristic forms and flamboyant colours and was dominant beyond the Empire's borders.

The association of calligraphy and stylised foliated motifs closely intertwined in elaborate volutes enlivens the floriated and plaited Kufic script. To this degree, ornamental epigraphy loses its literary purpose to become purely decorative. The religious expression *al-mulk lillâh* is often featured on Timurid tiles as a border frieze, for example around the porch (*pishtâq*) of the mausoleum of Khwaje Ahmad (Soustiel & Porter 2003, p. 227 and fig. p. 80), on the facade of the mausoleum of Shad-e Mulk Aqa, post 1371 (*op. cit.*, p. 101), on that of the mausoleum "Anonymous no. 2", around 1385 (*op. cit.*, p. 120), or on that of the mausoleum of Amir-zade, 1386 (*op. cit.*, p. 126-127), located in the necropolis of Shah-e Zende in Samarkand. A frieze of tiles with almost identical ornamental Kufic adorns the higher part of the panelling of the funerary chamber of the mausoleum known by the name of the Ostad Ali Nasafi, circa 1380 (*op. cit.*, p. 114).



Grand carreau calligraphié

Céramique à décor de glaçures colorées, rehauts d'or et lignes noires
Afghanistan ou Asie Centrale, période timouride, première moitié du XV^e siècle
Hauteur: 41 cm; Largeur: 31 cm; Epaisseur: 2,5 cm

L'inscription lit: *Yâ sattâr* « O toi qui couvres »

Une grande inscription épigraphiée en koufique folié s'étire sur tout l'espace du carreau pour former une composition géométrique centrée autour d'une rosette composée d'une étoile à six branches. Très légèrement convexe, le carreau s'inscrivait très probablement autour d'un tambour de coupole. Il reprend le même décor que celui de carreaux ornant la base du dôme de la Madrasah Gawhar Shâd à Herât en Afghanistan, achevée en 835H./1432 (Golombek & Wilber 1988, fig. 163). Les motifs du décor sont cernés par un liseré de chromite, dit « ligne noire », qui délimite les couleurs et évite qu'elles ne fusent entre elles. Ce procédé principalement utilisé dans l'Orient musulman est souvent confondu avec la technique de *cuerda seca* dont le terme est plus approprié pour la céramique espagnole (Soustiel & Porter 2003, p. 213-217). L'inscription est une invocation religieuse, ellipse pour « Dieu qui couvre et pardonne les péchés de l'homme ».

Large calligraphic tile

Pottery tile with polychrome, gilt and "black-line" decoration
Timurid Afghanistan or Central Asia, first half of the 15th century
Height: 41 cm; Width: 31 cm; Thickness: 2.5 cm

The inscription reads: *Yâ sattâr* 'O Concealer'

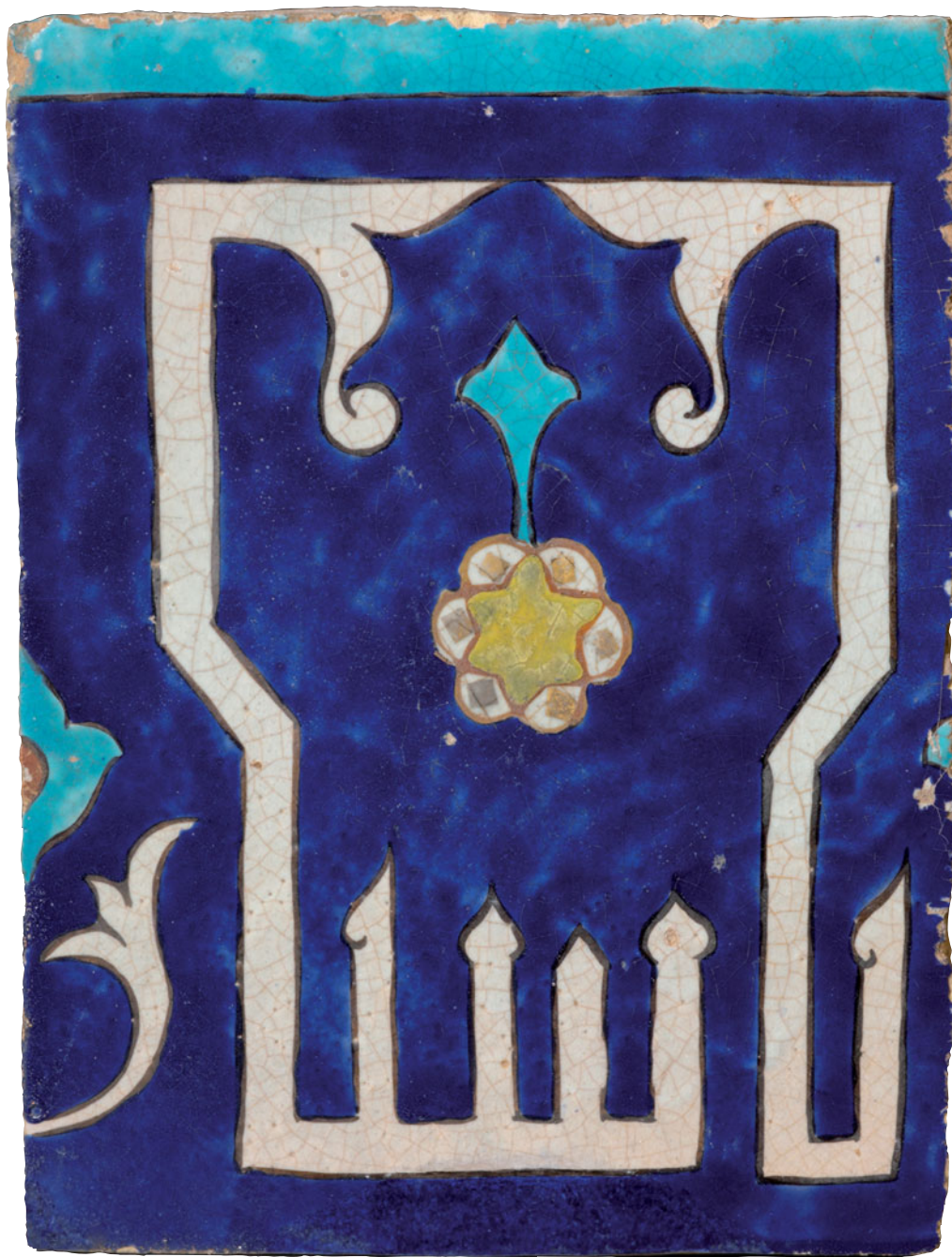
A large epigraphic inscription in foliated Kufic script stretches across the entire tile and forms a geometric composition centred around a six-branch rosette. Very slightly convex, the tile was most probably part of a cupola's drum. It displays the same pattern as some tiles adorning the base of the Madrasah Gawhar Shad's dome in Herat, Afghanistan, completed in AH 835/1432 AD. The motifs are outlined by a fine line of chromite or "black line" which separates the different colours and prevents their mixing. This technique, mainly used in the Muslim Orient, is often mistaken for the *cuerda seca* technique used on Spanish pottery (Soustiel & Porter 2003, p. 213-217). The inscription is a religious invocation, an ellipsis of 'God the Concealer of Sins'.

Carreau de bordure à la mandorle fleuronnée

Céramique à décor de glaçures colorées, rehauts d'or et lignes noires
Asie Centrale, période timouride, fin XIV^e-début XV^e siècle
Longueur: 37 cm; Largeur: 13,3 cm; Epaisseur: 2 cm

Border tile with cusped medallion and trefoil palmettes

Pottery tile with polychrome, gilt and "black-line" decoration
Timurid Central Asia, late 14th/early 15th century
Length: 37 cm; Width: 13.3 cm; Thickness: 2 cm



Bestiaire persan

Persian bestiary



Grand chandelier aux lions

*Alliage de cuivre martelé, décor repoussé et gravé
Iran oriental ou Afghanistan, Khurâsân, fin XII^e siècle
Hauteur: 32 cm; Diamètre: 43 cm*

Une rangée de lions hiératiques encercle l'épaule du chandelier. Les félins dominent une base tronconique ornée de trois rangées de bossètes hexagonales en nid d'abeille, entre deux bandeaux striés. Les bossètes sont garnies de rosettes alternant avec des paires de lions affrontés sur la rangée centrale, et de lièvres sur les deux autres registres.

La réalisation du chandelier est une prouesse technique: le corps a été fabriqué à partir d'une seule feuille de métal martelée et étirée à l'extrême au point de la fragiliser. Le décor est travaillé en repoussé de l'intérieur puis les détails sont ciselés sur l'extérieur.

Le chandelier s'apparente à un groupe de sept pièces répertoriées, conservées dans des musées: Louvre (Paris 2001, n° 7 p. 23), collection al-Sabah, musée national du Koweït (Jenkins 1983, p. 71), David Collection (von Folsach 2001, n° 480 p. 305), Victoria & Albert Museum (Melikian 1982, n° 43 p. 111), musée d'art islamique du Caire, Ermitage à Saint Petersburg et Freer Gallery of Art (Washington 1985, n° 13 p. 95-101). Ces sept chandeliers, de même facture, sont tous caractérisés par une frise de lions en léger relief et des rangées de bossètes en quinconce. Ils portent pour la plupart une inscription et sont attribués à l'Iran oriental, datés de la fin du XII^e-début XIII^e siècle. Il existe également un autre chandelier très semblable, présenté au Linden-Museum de Stuttgart, orné de bossètes en repoussé et d'un bandeau strié à la base, mais dénué de rangées de lions. Il présente l'immense avantage de comporter une inscription signée et datée 561H./1166 (Stuttgart 1993, n° 83 p. 85), et il est attribué à l'Afghanistan des Ghorides.

Large candlestick with lions

*Brass alloy, hammered and chased
Eastern Persia or Afghanistan, Khorasan, late 12th century
Height: 32 cm; Diameter: 43 cm*

A row of hieratical lions circles the candlestick's shoulder. The felines are adorning a truncated conical base with three rows of imbricating hexagonal bosses, in between two striped bands. The bosses are decorated with alternating rosettes and pairs of lions facing each other on the central row, and hares on both other registers.

The manufacturing of the candlestick is a technical prowess: the body is made from a single sheet of metal which is hammered and stretched to the extent of weakening it. The decor is then raised from the inside and the details are engraved on the outside.

The candlestick is similar to a group of seven listed pieces kept in the following museums: Louvre (Paris 2001, no. 7 p. 23), al-Sabah Collection, Kuwait National Museum (Jenkins 1983, p. 71), David Collection (von Folsach 2001, no. 480 p. 305), Victoria & Albert Museum (Melikian 1982, no. 43 p. 111), Museum of Islamic Art in Cairo, Hermitage Museum in St Petersburg and Freer Gallery of Art (Washington 1985, no. 13 p. 95-101). These seven candlesticks, manufactured using the same technique, are all characterised by lion friezes in low relief and alternately placed rows of bosses. Most bear an inscription and are attributed to Oriental Persia, dated late 12th / early 13th century. There is also another very similar candlestick, which is exhibited in the Linden-Museum Stuttgart, adorned with raised bosses and a striped band at its base, but not featuring a row of lions in relief. It offers the immense advantage of bearing an inscription signed and dated AH 561/1166 AD (Stuttgart 1993, no. 83 p. 85) and is attributed to Ghurid Afghanistan.



Coupe sur piédouche à l'épigraphie animée

Bronze, décor gravé, incrusté d'argent ciselé

Iran oriental ou Afghanistan, Khurâsân, fin XII^e-début XIII^e siècle

Hauteur : 13 cm ; Diamètre de l'ouverture : 20 cm ; du pied : 8 cm

بالعزّ والبركة والد • ولة والسلامة والسعادة • و الشفاعة والتامة والر • حمة والتامة والكرامة
والشكرة والشاكرة وا • لنصرة والناصرة والكر(امة)

*bi'l-'izz wa'l-baraka wa'l-da • wa'l-salama wa'l-sa'ada • wa'l-shaf'a wa'l-tamma wa'l-ra • hma wa'l-tamma wa'l-karama
wa'l-shukra wa'l-shakira wa • l-nusra wa'l-nasira wa'l-kar[ama] (lecture Ludvik Kalus)*

L'inscription lit: « Avec la victoire, la bénédiction, la prospérité, le salut, la félicité, l'intercession prophétique, la plénitude, la miséricorde, la plénitude, la générosité, la reconnaissance totale, la victoire entière, la géné(rosité) »

Un large bandeau épigraphié en koufique « tressé animé » ceinture le rebord de la coupe : les hampes des lettres s'entrecroisent et leur apex se transforme en un visage humain. Ce type d'écriture, où l'abstraction devient figurative, pousse à l'extrême la sophistication de l'art calligraphique, et n'apparaît que sur les métaux entre la seconde moitié du XII^e et le XIV^e siècle (Paris 2001, p. 83). L'inscription est interrompue par six médaillons circulaires ornés d'un personnage en trône, assis en tailleur entre deux bâtons se terminant probablement en tête de dragon stylisée. Ce motif serait un symbole votif d'origine astrologique, figuré par un personnage dominant les forces du mal illustrées par le dragon Jawzahr représentant l'éclipse lunaire. On le retrouve sur de nombreuses pièces du Khurâsân (Allan 1982, n° 2 et 3 p. 36-43 ; Washington 1985, n° 15 p. 111). L'origine du Khurâsân est également suggérée par la forme de la coupe sur piédouche (Melikian 1977) dont les exemples les plus exceptionnels sont la « Wade Cup » de Cleveland et le « Vaso Vescovali » du British Museum (Rice 1955, pls. I-III et XVI).

Footed bowl with animated Kufic

Bronze, engraved, inlaid with silver

Eastern Persia or Afghanistan, Khorasan, late 12th/early 13th century

Height: 13 cm; Diameter of body: 20 cm; of foot: 8 cm

The inscription reads: "With glory, blessing, wealth, well-being, happiness, (the Prophet's) intercession, plenitude, (God's) mercy, plenitude, generosity, gratitude, that which inspires gratitude, victory, that which gives victory, and generosity."

A large epigraphic band of "plaited and animated" Kufic borders the edge of the bowl: the stems of the letters are interlocked and their apexes form human heads. This type of script, where abstraction becomes figurative, is the extreme sophistication of calligraphic art, and only appears on metalwork in between the second half of the 12th and the 14th century (Paris 2001, p. 83). The inscription is interrupted by six circular medallions adorned with an enthroned cross-legged figure holding two staffs, possibly surmounted by two stylised Dragon-Heads. This motif could be a votive symbol of astrological origin, represented by a character dominating the forces of evil, illustrated by the Jawzahr dragon, representing the lunar eclipse. It is found on many Khorasan pieces (Allan 1982, nos. 2 & 3 p. 36-43; Washington 1985, no. 15 p. 111). The Khorasanian origin is also suggested by the shape of the footed bowl (Melikian 1977) of which the most exceptional examples are the Cleveland Wade Cup and the British Museum "Vaso Vescovali" (Rice 1955, pls. I-III & XVI).



Petite coupe aux deux lions

Céramique siliceuse, décor moulé sous glaçure transparente turquoise

Iran oriental ou Afghanistan, fin XI^e-début XIII^e siècle

Diamètre : 12 cm ; Hauteur : 6,5 cm

Publication : London 2001, n° 19 p. 24

Deux lions vigoureux semblent se poursuivre autour d'une étoile centrale dardant ses multiples rayons à l'image du soleil. Le lion, animal dominant, symbolise le pouvoir de la royauté et la puissance solaire en astrologie.

Cette coupe s'apparente à la série de pièces provenant des décombres de la citadelle de Bâmiyân, dite « Shahr-e Gholghola » (la ville des rumeurs), blottie dans une haute vallée de l'Hindu Kush en Afghanistan, et mise en lumière par Gardin en 1957 (Gardin 1957). Elles y auraient été produites entre 1175 et l'invasion mongole survenue dans la région en 1221 (Soustiel 1985, p. 236).

Ce groupe très particulier des céramiques dites de Bâmiyân est souvent décoré de motifs géométriques, tels que des rosettes, palmettes et arabesques, et plus rarement de dessins figuratifs (Watson 2004, p. 327-331). Le décor moulé en relief est recouvert d'une glaçure transparente turquoise, rehaussée de touches de violet manganèse au rebord.

Small bowl with pair of lions

Fritware, with moulded decoration under transparent turquoise glaze

Eastern Persia or Afghanistan, late 12th/early 13th century

Diameter: 12 cm; Height: 6.5 cm

Published: London 2001, n° 19 p. 24

Two vigorous lions appear to be chasing each other around a central star casting out its multiple rays in a sun-like manner. The lion, a dominant animal, symbolises the power of royalty, and the force of the sun in astrology.

This bowl shares many features with a series of pieces from the ruins of the Bamiyan citadel, named "Shahr-e Gholghola" (the City of Rumours), nested in the Hindu Kush high valley of Afghanistan, and brought to public attention by Gardin in 1957 (Gardin 1957). They were produced between 1175 and the Mongolian invasion of the region in 1221 (Soustiel 1985, p. 236).

This very distinct group of fritware, reportedly from Bamiyan, is often adorned with geometric motifs such as rosettes, split-palmettes, arabesques and more seldom figurative depictions (Watson 2004, p. 327-331). The design moulded in relief is covered with a transparent turquoise glaze, enhanced with touches of manganese purple.





10

Coupe lustrée aux harpies, datée 1210

Céramique siliceuse, décor de lustre métallique sur glaçure

Iran, Kâshân, datée jumâdi al-âkhir 607 H./ octobre-novembre 1210

Diamètre : 20,7 cm ; Hauteur : 10,5 cm

Les parois tronconiques de la coupe sont ceinturées de bandeaux concentriques calligraphiés en écriture *naskh* de quatrains et couplets persans, datés jumâdi al-âkhir 607H./ octobre-novembre 1210. (Lecture Manijeh Bayani)

Les céramiques iraniennes pré-mongoles de la fin du XII^e et du début du XIII^e siècle sont souvent décrites comme seldjoukides. Or la chute de la dynastie seldjoukide date de 1194 avec la défaite et le décès de Tughril III après une longue période d'affaiblissement du pouvoir. Plusieurs dizaines de céramiques lustrées de cette période sont datées et ont été répertoriées (Watson 1985, p. 197-200). Dans une récente étude fascinante, Yves Porter a souligné que la majorité des pièces datées réalisées entre 575 H./1179 et 624 H./1227 avait été exécutée essentiellement pendant la vacance de pouvoir entre 1194 et l'arrivée des Mongols en 1221, avec une augmentation de la production entre 1210 et 1218. Il en déduit qu'après une longue période de domination sunnite sur une population à majorité chiite, la carence du pouvoir a finalement permis à l'élite chiite locale de commanditer de nombreux monuments recouverts de carreaux de revêtement ainsi que quantité de pièces de formes lustrées (Porter 2006).

Le médaillon central de cette coupe est orné de deux oiseaux à tête humaine, appelés harpies, se faisant élégamment face sur un fond de rinceaux. Du grec *harpia* (ravisseuse), la harpie est un animal mythique solaire connu dès l'Antiquité dont on retrouve la trace dans le monde islamique occidental dès le VIII^e siècle. Associée à l'iconographie royale, elle apparaît en Iran vers les XII^e et XIII^e siècles (Bittar dans Paris 2001, p. 142). La tradition littéraire islamique évoque quatre créatures hybrides distinctes, dont chaque forme possède une iconographie liée à sa propre histoire véhiculant des sentiments divers. Malgré ces différentes interprétations, les quatre créatures sont généralement représentées par les artistes sous la forme d'un seul animal fantastique à l'allure inoffensive, se tenant de profil, la tête tournée de trois-quarts (Baer 1965, p. 48).



Lustre bowl with harpies, dated 1210

Fritware, painted in lustre over the glaze

Persia, Kashan, dated AH jumadi al-akhir 607/October-November 1210 AD

Diameter: 20.7 cm; Height: 10.5 cm

The walls of this truncated conical bowl are decorated with concentric bands written in *naskh* script with Persian quatrains and couplets, dated AH jumadi al-akhir 607/October-November 1210 AD (read by Manijeh Bayani).

Pre-Mongol Iranian pottery from the late 12th century/early 13th century is often referred to as Saljuk ware. However, the collapse of the dynasty dates back to 1194 with the defeat and death of Tughril III after an extended period of decline. Several dozen pieces of lustreware from this period are dated and have been listed (Watson 1985, p. 197-200). In a fascinating recent study, Yves Porter emphasised the fact that the majority of pieces dated between AH 575/1179 AD and AH 624/1227 AD were actually produced during the interregnum from 1194 to the Mongols' invasion in 1221, with an increase in production between 1210 and 1218. He infers that after a long Sunni domination on a Shi'ite majority, the lack of power finally enabled the local Shi'ite elite to finance the construction of many buildings covered with lustre tiles and to order the manufacture of a vast quantity of lustre vessels (Porter 2006).

The central medallion of this bowl is adorned with two human-headed birds, called harpies, elegantly facing each other on a scrolling ground. From the Greek word *harpia* (the abductor), harpies are mythical solar animals known since Antiquity and emerge in Western Islam since the 8th century. Associated with royal iconography, they appear in Iran around the 12th and 13th centuries (Bittar in Paris 2001, p. 142). Traditional Islamic literature describes four distinct hybrid creatures, each of which possesses an individual iconography linked to its own mythology and conveys different sentiments. In spite of these differences in interpretation, all four creatures are generally portrayed by artists as the same fantastic animal, in profile, with its head three-quarters turned (Baer 1965, p. 48).





11

Petite coupe lustrée au personnage

Céramique siliceuse, décor de lustre métallique sur glaçure

Iran, Kâshân, XIII^e siècle

Diamètre: 10,7 cm; Hauteur: 5,5 cm

Un personnage courbé semble affairé sur un fond de rinceaux de palmettes. Il se tient de profil au centre d'une coupe fragmentaire. Son apparence est inhabituelle dans la production pré-mongole, non par sa taille qui correspond tout à fait au « style monumental » de l'époque, mais par sa silhouette de profil qui évoque plus un personnage égyptien qu'iranien (Philon 1980, pl. XXII B et XXIII), les figures persanes étant généralement représentées de trois-quarts, avec deux yeux sur un visage arrondi.

Quelle que soit la route de la céramique siliceuse vers l'Iran à la fin de la période abbasside, via les potiers fuyant l'Égypte en 1171 à la chute du califat fatimide, ou par déplacement de potiers mésopotamiens au nord de l'Iran (Soustiel 1985, p. 80), il est indéniable que cette région a connu une importante migration d'artistes et il n'est pas improbable que cette représentation est le trait d'un peintre d'origine égyptienne.

Small lustre bowl with a figure

Fritware, painted in lustre over the glaze

Persia, Kashan, 13th century

Diameter: 10.7 cm; Height: 5.5 cm

A seemingly busy bent person is displayed on a scrolling ground with split-palmettes. He is portrayed in profile in the central area of a fragmentary bowl. His appearance is quite unusual in pre-Mongol manufacture, not by his size which fits with the “monumental style” of that period, but by his profile silhouette whose depiction is much closer to an Egyptian than a Persian character (Philon 1980, pl. XXII B and XXIII), Persian visages being generally represented turned three-quarters with both eyes on a rounded face.

Regardless of how fritware arrived in Persia at the end of the Abbasid period, may it be by the arrival of potters fleeing Egypt in 1171 when the Fatimid Caliphate collapsed, or by the migration of Mesopotamian potters into Northern Persia (Soustiel 1985, p. 80), it is undeniable that this region was subject to an important migration of artists and it is not improbable that this depiction may have been drawn by a painter of Egyptian origin.



12

Etoile au dromadaire

*Céramique siliceuse, décor peint en bleu sous glaçure et lustre métallique sur glaçure
Iran, Kâshân, période Ilkhanide, début XIV^e siècle
Hauteur: 20 cm; Epaisseur: 1,8 cm*

Dès le début du XIII^e siècle, les lambris de nombreux monuments persans étaient couverts de scintillants panneaux de céramique formés d'étoiles et de croix imbriquées, à décor de lustre métallique (Watson 1985, p. 123). C'est à partir du dernier quart du XIII^e siècle que les céramiques lustrées sont rehaussées de bleu de cobalt (New York 1993, p. 4).

Les étoiles sont souvent illustrées de scènes animées figuratives ou animalières, dont le dromadaire baraqué est un plaisant exemple. Elles sont cernées d'un bandeau calligraphié de vers persans qui ne sont pas toujours en lien avec le sujet représenté. Un dromadaire similaire marchant l'amble sur une étoile du musée de Arts décoratifs de Paris est daté de la fin du XIII^e siècle (Paris 2007-B, cat. 44 p. 327).

Pottery star tile with Arabian camel

*Fritware, painted underglaze in cobalt and overglaze lustre painted
Ilkhanid Persia, Kashan, early 14th century
Height: 20 cm; Thickness: 1.8 cm*

Since the beginning of the 13th century, the dadoes of numerous Persian monuments were covered with sparkling panels formed with interlocked lustre star and cross tiles (Watson 1985, p. 123). It was only in the last quarter of the 13th century that lustre ware became enhanced with cobalt blue painting (New York 1993, p. 4).

The stars are often illustrated with animated scenes, featuring figures or animals, of which the crouching camel is a pleasant example. They are framed with a calligraphic band of Persian verses which do not always relate to the topic depicted. A similar dromedary camel ambling on a star-shaped tile kept in the Arts décoratifs museum in Paris is dated from the late 13th century (Paris 2007-B, cat. 44 p. 327).



13

Petite assiette au lapin

Céramique siliceuse à décor peint en bleu sous glaçure incolore et bord brun

Iran, période safavide, fin XVII^e-début XVIII^e siècle

Diamètre: 22,7 cm; Hauteur: 4,5 cm

Dans un paysage fantaisiste et pittoresque, un personnage stylisé se tient au premier plan devant une balustrade, un oiseau joufflu perché sur son bras. Au dessus de lui flotte une bouteille et virevoltent deux autres oiseaux, tandis qu'un lapin sagement assis sur un rocher, les oreilles en alerte, semble fixer le lointain.

La scène, croquée en deux teintes de bleu, apprivoise des thèmes en usage sur les porcelaines «bleu et blanc» chinoises (balustrade, rochers, oiseaux, fougères, monnaies...) pour créer une plaisante composition harmonieusement désorganisée. Les éléments chinois réappropriés par les Safavides deviennent ainsi les motifs d'un spectacle singulier dénué de toute symbolique (Crowe 2002, p. 237 fig. 414-415).

Small dish with rabbit

Fritware, blue and white decoration under a colourless glaze with a brown rim

Safavid Persia, late 17th/early 18th century

Diameter: 22.7 cm; Height: 4.5 cm

A stylised figure standing in front of a balustrade, a chubby bird perched on his arm, is portrayed in a picturesque landscape. A long-neck bottle floats in mid-air behind him, as well as two fluttering birds above him. In the upper half of the plate, a long-eared rabbit crouches on an elongated rocky base, looking into the distance.

The scene rendered in two shades of blue borrows from themes recurring in Chinese "blue and white" porcelain (such as balustrades, rocks, birds, ferns, coins...) in order to create a random composition. These foreign elements are reused by Safavid painters to become the motifs of an exotic display without any symbolic value (Crowe 2002, p. 237 fig. 414-415).

Carreau au singe

Céramique à décor de glaçures colorées et de lignes noires

Iran, période safavide, XVII^e siècle et plus tard

Hauteur: 23,8 cm; Largeur: 23,4 cm; Épaisseur: 2,2 cm

Une créature élancée à l'allure simiesque, le cou agrémenté d'une collerette, s'accroche à un arbre. Elle se tient de dos et semble contempler une scène sur un autre carreau, comme par exemple celle de trois individus simiens suspendus à des lianes (London 2002, n° 22), d'aspect plus humain que les deux singes d'un carreau du musée des Arts décoratifs de Paris (Paris 2007-B, cat. 168 p. 338).

Ce revêtement composé de deux demi-carreaux de facture différente, ornait probablement le mur d'un des innombrables palais d'Isfahan, capitale de l'Empire safavide qui connut l'éclosion de nombreux projets architecturaux dès le règne de Shah 'Abbas I^{er} (1587-1629). Les monuments étaient alors entièrement tapissés de carreaux décorés en vive polychromie de compositions animées ou florales.

La technique de décor utilisée sur ce carreau est dite « à ligne noire » : sur une glaçure blanche préalablement appliquée à l'ensemble de l'objet, une ligne noire réalisée avec de la chromite dessine les contours du décor afin de contenir les différentes couleurs des glaçures colorées. Cette technique, différente de la *cuerda seca*, fut mise au point en Asie centrale à l'époque timouride vers les années 1370 (Soustiel & Porter 2003, p. 215-218). Elle sera également utilisée dans le monde iranien, avec quelques adaptations, pour les grandes réalisations safavides de la seconde moitié du XVI^e et du XVII^e siècle (*op. cit.*, p. 220).

Tile with monkey

Pottery tile with polychrome and « black-line » decoration

Safavid Persia, 17th century and later

Height: 23.8 cm; Width: 23.4 cm; Thickness: 2.2 cm

A slender simian creature, wearing a collar, is hanging from a tree. Its back is turned away and it seems to be contemplating a scene on another tile, as for example that of three other simian individuals suspended from a liana (London 2002, n° 22), whose appearance is more human than the two monkeys adorning a tile kept in the Musée des Arts Decoratifs of Paris (Paris 2007-B, cat. 168 p. 338).

This tile, composed of two distinctly made halves, may have adorned a wall of one of the countless palaces in Isfahan, capital of the Safavid Empire, in which a blooming of architectural projects started to take place during the reign of Shah 'Abbas I (r. 1587-1629). Monuments were then entirely clad with animated or foliated polychrome tiles.

This tile was decorated using the "black-line" technique: a white glaze is first applied to the entire object, then a black line of chromite is used to draw the outlines of the motifs in order to prevent the different coloured glazes from mixing. This technique, different to that of the "cuerda seca", was perfected in Central Asia during the Timurid era in around 1370 (Soustiel & Porter 2003, p. 215-218). It was also used throughout the Persian world, with a few adaptations, for the great Safavid creations of the second half of the 16th and 17th centuries (*op. cit.*, p. 220).





15

Briquet en forme de perroquet

Acier gravé, incrusté d'or et rubis, et laiton
Inde ou Iran, XVII^e-XVIII^e siècle
Longueur: 9,8 cm

L'utilisation répandue des armes à feu dans le monde oriental a permis le développement de toute une gamme d'accessoires utilitaires qui prirent les formes les plus raffinées, à tel point que leur fonction première disparaît souvent derrière la délicatesse de l'objet. Le thème de l'oiseau représentant la liberté ou celui de l'oiseau de proie symbolisant victoire et pouvoir sont récurrents dans ce type d'instruments.

Le pulvérisateur, ou poire à poudre (*barut dan*), évoque par sa forme élancée un oiseau stylisé (Allan 2000, n° A.23 et A.28 p. 176-179) et l'instrument multi usages est représenté par un perroquet aux nombreuses fonctions: il est à la fois briquet car le dos de son ramage sert à frapper le silex, et tournevis par le bout de sa queue. Ses ailes pivotantes pouvaient permettre le curage des platines, et un autre outil maintenant disparu était fixé entre ses pattes. Un anneau de suspension articulé, également manquant, permettait d'attacher l'instrument à la ceinture.

Parrot-shaped flint-striker

Steel chased, inlaid with gold, set with ruby, and brass
India or Persia, 17th/18th century
Length: 9.8 cm

La datation et le lieu de fabrication de ces briquets multifonctions sont difficiles à établir car il y a très peu d'éléments de comparaison (*op. cit.*, p. 447). Un instrument persan de forme semblable est conservé dans la collection Tanavoli (*op. cit.*, n° P.20 p. 445) et un briquet orné d'arabesques similaires, conservé à la Freer Gallery de Washington, a été attribué à l'Inde du début XVII^e siècle (Washington 1985, p. 226). Bien que ce type d'instruments soit très souvent attribué à l'Iran, l'utilisation d'un perroquet orné d'un œil en rubis dans le cas présent laisse supposer une origine indienne. Le raffinement extrême de l'oiseau et la finesse de son décor lui confèrent un caractère exceptionnel.





16

Pulvéris en forme d'oiseau

*Cuivre à décor appliqué de plaques d'argent
Iran, période safavide, XVII^e-XVIII^e siècle
Longueur: 16,5 cm.*

The extensive use of firearms in the Oriental world enabled the development of a whole array of accessories that took on forms so refined as to eventually lose their primary function to the finesse of the object. A bird theme representing freedom, or victory and power through a bird of prey, is recurring in this type of instruments.

The primer, or powder-horn (*barut dan*), resembles a stylised bird by its elongated shape (Allan 2000, no. A.23 et A.28 p. 176-179) and the multi-purpose instrument features a parrot with many functions: it is both a flint-striker, as its back is used to strike a flint, and a screwdriver by the shape of the tip of its tail. Its swivelling wings could have been used to clean flintlocks, and another tool placed in between its claws is no longer present. A swivelled suspension

Bird-shaped primer

*Brass with applied silver ornaments
Safavid Persia, 17th/18th century
Length: 16.5 cm*

ring, also missing, allowed the implement to be hooked to a belt.

Dating and establishing the origin of these multi-purpose flint-strikers is difficult as there are very few comparable objects (*op. cit.*, p. 447). A Persian instrument with a similar shape is kept in the Tanavoli collection (*op. cit.*, no. P.20, p. 445) and a flint-striker in the Freer Gallery of Washington, adorned with similar arabesques is thought to originate in India at the beginning of the 17th century (Washington 1985, p. 226). Although this type of instrument is often associated with Persia, in this case, the use of a parrot featuring a ruby for an eye points to an Indian origin. The extreme refinement of this bird along with the finesse of its decor gives it exceptional characteristics.



Eléphant damasquiné

Acier à décor incrusté d'argent et d'or

Iran, période qâjâr, XIX^e siècle

Hauteur: 18,5 cm; Longueur: 31 cm; Largeur: 8 cm

L'éléphant fut de tous temps en Iran considéré comme un animal royal, utilisé tant pour les cérémonies que pour la guerre. C'est une figure symbolique qui reflète une image bénéfique (Grube 1976, p. 201). Puissant et imposant, il est considéré comme un animal intelligent, doté une mémoire prodigieuse, et évoque par son statut majestueux le pouvoir et la royauté.

Le XIX^e siècle qâjâr a vu fleurir de nombreux objets ornementaux en acier dans le goût occidental, souvent possédés par des Européens installés en Iran. Ces objets prennent la forme de fruits ou d'animaux: félins, paons, pigeons, canards, cerfs... plus rarement des éléphants. Plusieurs pachydermes, dont l'un attribué à l'époque safavide (Makariou 2002, p. 115) furent présentés aux enchères (Cornette 1991, n° 41, Christie's 1998, n° 340 et Sotheby's 1999, n° 39 et 43). Un autre portant le nom de Shah 'Abbas est conservé dans le National Museum of Scotland (Allan 2000, p. 430 note n° 34). Ces objets sont le plus souvent ornés de guirlandes fleuronées ou de mandorles polylobées agrémentées de rinceaux de palmettes, dont le décor et la technique d'incrustation de damasquinage en or et argent perdurent encore aujourd'hui.

Damascened Elephant

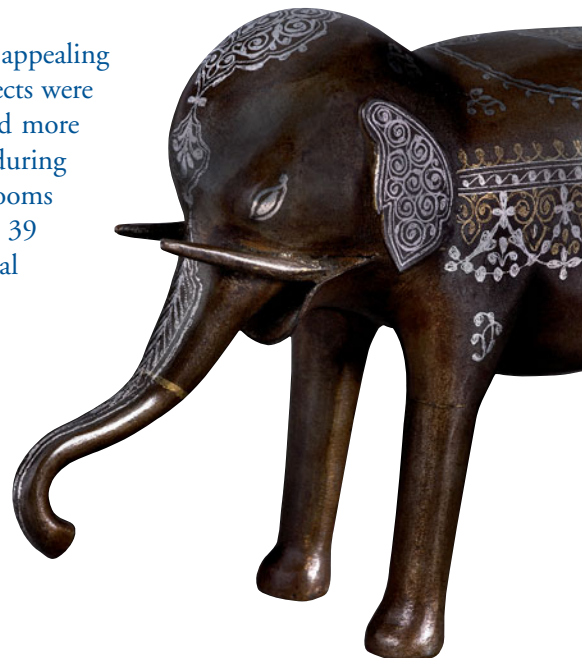
Steel overlaid with silver and gold

Qajar Persia, 19th century

Height: 18.5 cm; Length: 31 cm; Width: 8 cm

The elephant was always considered as a royal animal in Persia, used both in ceremonies and wars. It is a symbolic figure reflecting a beneficial image (Grube 1976, p. 201). Powerful and imposing, it is considered an intelligent animal, gifted with an astonishing memory, and evokes power and royalty with its majestic stature.

The Qâjâr 19th century gave birth to many ornamental objects made of steel, appealing to Westerners, and belonging to Europeans established in Iran. These objects were shaped like fruit or animals: felines, peacocks, pigeons, ducks, stags... and more rarely elephants. Several pachyderms, one of which was thought to be made during the Safavid era (Makariou 2002, p. 115), were offered in several auction rooms (Cornette 1991, no 41; Christie's 1998, no. 340 and Sotheby's 1999, nos. 39 and 43). Another one bearing the name of Shah 'Abbas is now in the National Museum of Scotland (Allan 2000, p. 430, note no. 34). These objects are most of the time adorned with interlaced floral swags or cusped scrolling foliated medallions, typical of the decor and technique of damascened inlaying in gold and silver which still persists to this day.





18

Miroir laqué au bouquet de roses et d'iris

Papier mâché à décor peint et laqué
Iran, période qâjâr, XIX^e siècle
Hauteur: 23,2 cm; Largeur: 15 cm

Lacquer mirror case with roses and irises

Painted and lacquered papier-mâché
Qajar Persia, 19th century
Height: 23.2 cm; Width: 15 cm

Les deux miroirs reflètent clairement l'esthétique raffinée persane. L'un est orné d'une composition classique de roses épanouies, fleurs en bouton et iris, un papillon agrémentant le bouquet au revers; Le second, octogonal, est orné sur chaque face d'un délicat médaillon central polylobé qui renferme un bruant à tête rousse finement peint dans un décor végétal de petites fleurs. Le décor est exécuté selon la technique de la laque, inspirée de la Chine, où le sujet est minutieusement peint par-dessus plusieurs épaisseurs de vernis puis recouvert de différentes couches successives de vernis transparent qui donnent finesse et profondeur au dessin (Makariou 2002, p. 113-114).

L'intérieur du couvercle du miroir octogonal (illustré p. 42) est orné d'une jeune femme debout tenant un foulard des deux mains, son visage encadré par de fines boucles noires. La miniature est signée *Mohammad Qâsim* et datée 1160H./1747. La signature de ce peintre actif au milieu du XVIII^e siècle dans le style de 'Ali Ashraf n'est pas répertoriée à notre connaissance. La jeune femme habillée à la mode persane évoque, avec ses longues boucles, certaines miniatures du siècle précédent exécutées par Hâji Mohammad (Adle 1980) ou par des peintres du Deccan sous l'influence de Sheikh 'Abbasi, comme les œuvres de ses deux fils Muhammad Taqi et Ali Naqi, ou de Rahim Deccani (Zebrowski 1983, p. 198-199 et 202-203).



19

**Miroir laqué à l'oiseau chanteur,
signé et daté 1747**

*Papier mâché à décor peint et laqué
Iran, période Zand, daté 1160 H./ 1747
Hauteur: 17,2 cm; Largeur: 13 cm*

**Lacquer mirror case with a songbird,
signed and dated 1747**

*Painted and lacquered papier-mâché
Zand Persia, dated AH 1160/1747 AD
Height: 17.2 cm; Width: 13 cm*

Both mirrors clearly reflect the refined Persian aesthetic. The first is decorated with a classical composition of roses, flower-buds and irises; a butterfly enlivens the floral sprays on the back. The second, octagonal, one is adorned on each side with a delicate central cusped medallion which displays a red-headed bunting painted in a delicate floral ground. The decor is completed using a lacquer technique, inspired from China, in which the subject is delicately painted over several layers of varnish and then coated with additional layers of transparent varnish, giving finesse and depth to the depiction (Makariou 2002, p. 113-114).

The interior of the octagonal mirror's hinged cover (illustrated p. 42) features a young woman, holding a scarf in both hands, her face is surrounded by delicate black curly hair. The miniature is signed *Mohammad Qâsim* and dated AH 1160/1747 AD. The signature of this mid-18th century painter, with a style similar to that of Ali Ashraf, remains, to the extent of our knowledge, unrecorded. The young woman dressed in a Persian fashion, with her long curls, is a reminder of miniatures of the preceding century painted by Haji Mohammad (Adle 1980) or by Deccani painters under the influence of Sheikh Abbasi, such as the works of his two sons Muhammad Taqi and Ali Naqi, or Rahim Deccani (Zebrowski 1983, p. 198-199 and 202-203).



BIBLIOGRAPHIE

Adle 1980

Adle, Chahryar, *Écriture de l'Union. Reflets du temps des troubles. Œuvre picturale (1083-1124/1673-1712) de Hâji Mohammad*, Paris, Éditions Jean Soustiel, 1980

Allan 1982

Allan, James W., *Islamic Metalwork. The Nuhad es-Said Collection*, London, Sotheby publications, 1982

Allan 2000

Allan, James, James Allan and Brian Gilmour, *Persian Steel, The Tanavoli Collection*, Oxford Studies in Islamic Art XV, Oxford, Oxford University Press, 2000

Baer 1965

Baer, Eva, *Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art*, Jerusalem, The Israel Oriental Society, 1965

Crowe 2002

Crowe, Yolande, *Persia and China, Safavid Blue and White Ceramics in the Victoria and Albert Museum, 1501-1738*, London, La Borie, 2002

Degeorge & Porter 2001

Degeorge, Gérard; Porter, Yves, *L'Art de la Céramique dans l'Architecture Musulmane*, Paris, Flammarion, 2001

Gardin 1957

Gardin, J.C., "Poteries de Bamiyan", *Ars Orientalis*, Vol. 2, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, 1957, p. 227-245

Golombek & Wilber 1988

Golombek, Lisa; Wilber, Donald, *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, Princeton, Princeton University Press, 1988

Grube 1976

Grube, Ernst, *Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*, London, Faber and Faber, 1976

Jenkins 1983

Jenkins, Marilyn (éd.), *The al-Sabah Collection, Islamic Art in the Kuwait National Museum*, London, Sotheby Publications, 1983

Makariou 2002

Makariou, Sophie (éd.), *Nouvelles acquisitions, Arts de l'Islam, 1988-2001*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 2002

Melikian 1977

Melikian-Chirvani, A.S., « Les bronzes du Khorâssân-V », *Studia Iranica*, 6, 1977, fasc. 2, p.185-210

Melikian 1982

Melikian-Chirvani, Assadullah Souren, *Islamic Metalwork from the Iranian World 8th-18th Centuries, Victoria and Albert Museum catalogue*, London, 1982

Philon 1980

Philon, Helen, *Benaki Museum Athens, Early Islamic Ceramics, Nine to Late Twelfth Centuries*, London, Islamic Art Publications, 1980

Porter 2006

Porter, Yves, "Potters, Painters and Patrons: Documentary Inscriptions and Iconography in Pre-Mongol Iranian Ceramics", *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, Volume 69, 2004-2005, London, The Oriental Ceramic Society, 2006, p. 25-35

Rice 1955

Rice, D.S., *The Wade Cup in the Cleveland Museum of Art*, Paris, Éditions du Chêne, 1955

Soustiel 1985

Soustiel, Jean, *La Céramique Islamique. Le Guide du Connaisseur*, Fribourg, Office du Livre, 1985

Soustiel & Porter 2003

Soustiel, Jean; Porter, Yves, *Tombeaux de Paradis*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Éditions Monelle Hayot, 2003; English version: *Tombs of Paradise*, Éditions Monelle Hayot, 2003

von Folsach 2001

von Folsach, Kjeld, *Art from the World of Islam in the David Collection*, Copenhagen, 2001

Watson 1985

Watson, Oliver, *Persian Lustre Ware*, London, Faber and Faber, 1985

Watson 2004

Watson, Oliver, *Ceramics from Islamic Lands, Kuwait National Museum, The Al-Sabah Collection*, London, Thames & Hudson, 2004

Zebrowski 1983

Zebrowski, Mark, *Deccani Painting*, London, Sotheby Publications, 1983

Catalogues d'exposition :

London 2001

Kuehn, Sara, *Central Asian & Islamic Textiles & Works of Art*, London, 2001

London 2002

Simon Ray, *Indian and Islamic Works of Art*, London, 22nd April-17th May 2002

New-York 1993

Carboni, Stefano; Masuya, Tomoko, *Persian Tiles*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1993

Paris 2001

Bernus-Taylor, Marthe (éd.), *L'Etrange et le Merveilleux en terres d'Islam*, Paris, musée du Louvre, 2001

Paris 2007

Makariou, Sophie (éd.), *Chefs-d'œuvre islamiques de l'Aga Khan Museum*, Paris, musée du Louvre, 2007

Paris 2007-B

Labrusse, Rémi (éd.), *Purs décors ? Arts de l'Islam, regards du XIX^e siècle. Collections des Arts décoratifs*, Paris, musée des Arts décoratifs, 2007

Stuttgart 1993

Forkl, Hermann *et al.*, *Die Gärten des Islam*, Linden-Museum, Stuttgart, Édition Hansjörg Mayer, 1993

Washington 1985

Atil, Esin; Chase, W.T.; Jett, Paul, *Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art*, Washington, Freer Gallery of Art, 1985

Catalogues de vente publique :

Christie's 1998

Christie's, *Islamic Art and Manuscripts*, London, 13 October 1998

Cornette 1991

Cornette de Saint Cyr, *Art islamique, Asie Centrale et Iran*, Drouot, Paris, 30 octobre 1991

Sotheby's 1999

Sotheby's, *Persian Art from the Aryeh Family Collection*, London, 13 October 1999

Sotheby's 2004

Sotheby's, *Arts of the Islamic World*, London, 28 April 2004

