

Nahid Massoumeh ASSEMI  
*Piety and Politics in Qajar Iran.*  
*The Takkiyya Mu'avin al-Mulk in Kermanshah*

Londres, I.B. Tauris  
 2024, 268 p.  
 ISBN: 9780755652648

**Mots-clés :** Ḥusayn, Kerbela, piété populaire, chiisme, iconographie, architecture, XIX<sup>e</sup> siècle

**Keywords:** Husayn, Karbala, popular piety, Shiism, iconography, architecture, 19th century

الكلمات المفتاحية: حسين، كربلاء، تقوى شعبية، شيعة، أيقونوغرافيا، هندسة معمارية، القرن التاسع عشر

Le Takkiyya Mu'avin al-Mulk est constitué d'un ensemble de bâtiments richement décorés. Il a été construit dans la ville de Kermanshah, par Mu'avin al-Mulk Ḥasan Khān Mu'inī (m. 1947). Ce dernier appartenait à une famille de notables influents politiquement et socialement dans la ville. La construction de *takkiyyas* construits par des élites civiles est une invention de la période qajare (1785-1925). Le Takkiyya Mu'avin al-Mulk est dédié à la commémoration annuelle de l'exécution à Kerbela, le 10 muḥarram 61 (10 octobre 680), du petit-fils du Prophète, Ḥusayn, et de sa famille par l'armée de Yazīd b. Mu'āwīya, le deuxième calife omeyyade. Après l'accession au pouvoir de ce dernier, les partisans de 'Alī invitèrent Ḥusayn à se rendre à Damas pour combattre un régime considéré illégitime et injuste par les chiites. Ḥusayn quitta Médine avec sa famille et ses partisans pour se rendre à Kufa. Arrivé dans la plaine de Kerbela, son campement fut encerclé pendant dix jours par l'armée omeyyade, qui leur refusa l'accès à l'eau. Refusant de se rendre, Ḥusayn, les hommes de sa famille et ses compagnons furent massacrés, tandis que les femmes furent faites prisonnières et emmenées à Damas. Le massacre de Ḥusayn et de plusieurs membres de sa famille, les *Ahl al-bayt*, est considéré par les chiites comme le symbole du sacrifice pour l'établissement de la justice. Afin de garder en mémoire cet événement majeur, les chiites commémorent chaque année le drame de Kerbela par des rituels qui se déroulent pendant dix jours (*dasta*) et culminent avec les cérémonies du jour de 'Ashūrā. Ces rituels trouvent leur fondement dans les écrits du savant timouride Kamāl al-Dīn Ḥusayn Vā'iz-i Kāshifī (m. en 1504 à Hérat). C'est de son ouvrage, *Rawzat al-shuhārā'* (« Le jardin des martyrs »), composé en 1502, dont est issu l'expression *rawza*

*khwānī* (« Récitateur des événements de Kerbela »)<sup>(1)</sup>. Le *Rawzat al-shuhārā'* est un martyrologue alide en dix chapitres, avec une conclusion qui se concentre largement sur Ḥusayn et les événements tragiques de Kerbela. Il s'agit d'un genre littéraire appelé *maqṭal* (pl. *maqātil*) qui s'est développé à l'époque médiévale, en arabe et en persan. Le terme *maqṭal/maqātil* apparaît dans de nombreux titres d'ouvrages qui constituent une branche particulière de la littérature des *akhbār* et sont particulièrement abondants à propos des imams chiites<sup>(2)</sup>. Les commémorations des événements de Kerbela ont débuté sous les Safavides au XVIII<sup>e</sup> siècle mais, à l'époque qajare, les deux rituels *dasta* et *rawza khwānī* ont fusionné pour produire une forme théâtrale du martyr de Ḥusayn, connue sous le nom *ta'ziyya*. L'objectif de Nahid Assemi dans ce livre est d'examiner la rencontre entre l'art pictural, l'architecture, la piété populaire et les politiques de légitimation à travers l'examen du Takkiyya Mu'avin al-Mulk et de ses riches programmes iconographiques chiites.

La période des souverains qajars vit la montée en puissance d'une classe cléricale indépendante, comme cela avait été le cas sous les Safavides. On assiste à une compétition entre le pouvoir politique et les religieux pour s'attirer les masses populaires. En construisant des *takkiyyas* et en parrainant les cérémonies de 'Ashūrā, les souverains encouragèrent la piété populaire. À partir du règne de Fath 'Alī Shāh (r. 1797-1834), une impulsion fut donnée aux représentations théâtrales (*ta'ziyya*) des événements de Kerbela<sup>(3)</sup>. Parallèlement, la récitation du drame de Kerbela (*rawza khwānī*) devint très populaire, au point que ce rituel avait lieu tout le long de l'année. La période qajare voit également l'émergence d'une classe de marchands aisés qui mettent leur fortune au service de l'éducation de la société. Alliés aux religieux, les marchands jouèrent un rôle important au moment de la révolution constitutionnelle (1905-1911). Mu'avin al-Mulk Ḥasan Khān était un de ces marchands fortunés engagés dans des activités éducatives. Il a fait construire le *takkiyya* qui porte son nom comme la manifestation de sa piété au bénéfice de la population de Kermanshah. Il cherchait

(1) La liste de ses ouvrages atteste l'ampleur de ses intérêts intellectuels : commentaire du Coran, soufisme, traités d'éthique, d'épistolographie, sciences occultes, astrologie, etc. voir E. M. Subtelny, « Kāshifī, Kamāl al-Dīn Ḥoseyn Wā'ez », *Encyclopaedia Iranica*, vol. XV, fas. 6, p. 658-661.

(2) Sébastien Günther, « *Maqātil* literature in Medieval Islam », *Journal of Arabic Literature*, XXV/3, 1994, p. 192-212.

(3) Le terme *ta'ziyya* est tiré de 'azza en arabe, qui signifie se lamenter, voir Peter J. Chelkowski, « Ta'zia », *Encyclopaedia Iranica*, <https://www.iranicaonline.org/articles/tazia/>

également à légitimer sa position sociale privilégiée et ses aspirations politiques au sein de la société.

Nahid Assemi consacre un chapitre de son livre à l'inscription de l'édification du *takkiyya* dans l'histoire familiale de Mu'avīn al-Mulk Ḥasan Khān. En 1868, Nāsir al-Dīn Shāh (r. 1848-1896) avait fait édifier le Takkiyya Dawlat à Téhéran. Ce souverain qajar resta dans les annales comme le plus passionné des promoteurs des rituels commémorant la bataille de Kerbela. Après la construction du Takkiyya Dawlat, ce modèle de patronage religieux issu de la cour, et dont le but était de créer des liens sociaux avec les sujets, fut repris par les élites civiles. Elles utilisèrent ce modèle royal pour tisser des liens avec la société en faisant, elles aussi, édifier des *takkiyyas* pour donner des représentations théâtrales du martyr de Ḥusayn. En 1902, Ḥusayn Khān, le frère aîné de Mu'avīn al-Mulk, acheta une parcelle de terrain à proximité du Hammam-i Ḥasan Khān, dans la partie ancienne de l'actuelle Kermanshah, afin de construire une *ḥusayniyya*, espace où les chiites se livraient à des mortifications pour commémorer le martyr de Ḥusayn. Indépendamment de sa fonction d'édifice destiné aux manifestations religieuses, cette *ḥusayniyya* était également destinée à devenir la base du pouvoir politique de la famille Mu'īnī. L'édifice servait de lieu d'accueil pour les dignitaires locaux et nationaux; de la nourriture y était distribuée pour les pèlerins qui se rendaient aux tombeaux des imams chiites de Najaf et Kerbela. La *ḥusayniyya* était une sorte de « club social » où les gens venaient écouter les *rawza khwāns*, échanger des opinions, poser des questions, exprimer des allégeances, etc. Pendant les événements mouvementés de la période post-constitutionnaliste, le bâtiment fut détruit le 15 juin 1909. C'est à cet endroit que Mu'avīn al-Mulk fit édifier son *takkiyya*. Il s'agit d'un large complexe, avec des boutiques, un hammam et une fontaine (*saqqakhāna*)<sup>(4)</sup>. Il constitua un *waqf* en faveur du bâtiment et des rituels commémoratifs de Kerbela. Le Takkiyya Mu'avīn al-Mulk se compose de trois espaces, le premier est dédié à Ḥusayn, le second à sa sœur Zaynab et le troisième à 'Abbās, le demi-frère de Ḥusayn qui était porteur de l'étendard à Kerbela. Les trois espaces ont leur propre programme spatial et visuel de telle sorte qu'ils peuvent fonctionner de manière indépendante. Ils sont néanmoins reliés par la répétition de certaines images relatives à la narration des événements de Kerbela dans les trois espaces.

(4) Ces fontaines en forme de cube étaient une institution particulière aux chiites en mémoire de Ḥusayn et sa famille à qui l'armée omeyyade avait interdit l'accès à l'eau dans la plaine de Kerbela.

Dans l'espace dédié à Ḥusayn, le programme décoratif s'appuie sur certains épisodes du drame de Kerbela. Ils sont choisis pour leur valeur émotionnelle. On y trouve deux panneaux. Le premier représente le déplacement des femmes du lieu du massacre vers Damas, le second est une illustration du martyr de Ḥusayn (*rawza khwānī*) avec une procession de flagellants. Nahid Assemi affirme que le panneau du *rawza khwānī* est la traduction en images d'un rituel de commémoration. L'image de la cérémonie prend place dans l'espace consacré à Ḥusayn, la *Ḥusayniyya* qui, symboliquement, devient le champ de bataille de Kerbela avec les compagnons de Ḥusayn, leurs corps mutilés gisant sur le sol. D'autres petits panneaux sont peints sur les piliers du mur nord. On remarque dans les angles des représentations d'anges volants qui rappellent les peintures des rois et des héros iraniens. Le programme décoratif comporte des éléments calligraphiques composés de versets coraniques et d'invocations chiites. On y trouve, aussi, une composition zoomorphique avec un lion symbolisant 'Alī comme le « Lion de Dieu » (*asad Allāh*). Cette formule est attestée pour la première fois sur les monnaies émises par Shāh Ismā'īl, le premier souverain safavide. Selon l'exégèse chiite, depuis le début de la création, 'Alī existait dans les cieux sous la forme d'un lion, en reconnaissance de son courage dans le combat pour l'établissement de la justice.

L'espace voué à Zaynab, la *Zaynabiyya* située au centre du complexe, présente un plan octogonal. C'est le seul endroit couvert d'un dôme, et le plus significatif en termes de décoration. Nahid Assemi explique que la structure octogonale de la *Zaynabiyya* rappelle celle du tombeau de Shaykh Ṣafī Ardabilī à Ardabil, le *Jannat-sarāy* (« Palais paradisiaque »), construit par Shāh Tahmasp, entre 1537 et 1540. Il servait de lieu de rassemblement et de dévotions pour les soufis *qizilbāsh* qui entouraient les souverains safavides. Le roi étant considéré comme le maître spirituel (*pīr*) des *Qizilbāshs*, il était nécessaire qu'il existe un endroit où puissent se tenir les rituels d'investiture à l'ordre safavide. Les séances de *dhikr*, les danses extatiques, les cérémonies d'initiation (*chūb-i ṭarīq*) et la distribution de nourriture avaient lieu dans le *Jannat-sarāy*. La *Zaynabiyya* avait la même fonction que le tombeau de Shaykh Ṣafī: on y récitait le Coran, on y offrait de la nourriture et des rituels chiites y étaient organisés. À l'intérieur, une plate-forme surélevée servait de tribune pour Mu'avīn al-Mulk lors des cérémonies commémoratives de Kerbela. Il confirmait ainsi son autorité spirituelle mais aussi financière en tant que donateur (*wāqif*). Nahid Assemi fait remarquer qu'il existe dans le mausolée de Shaykh Ṣafī Ardabilī une configuration analogue.

Dix larges panneaux décrivent la tragédie de Kerbela, sur la base de la littérature de *ta'ziyya*. Ces panneaux sont répartis autour de l'espace central. Le sujet de chaque panneau est identifié par une inscription épigraphique. Quatre d'entre eux concernent la situation des *Ahl al-bayt* après la tragédie de Kerbela, deux autres sont relatifs aux discours de Zaynab. Les paroles de la sœur de Ḥusayn ont constitué par la suite le fondement des poèmes de lamentations. La base du dôme est elle aussi décorée de huit panneaux dont les sujets sont des histoires tirées du Coran et des hadiths. Trois de ces panneaux sont à la source de l'histoire du chiisme. Un panneau représente les « Panj tan », c'est-à-dire les cinq figures saintes des *Ahl al-bayt*, Muḥammad, 'Alī, Fāṭima, Ḥasan et Ḥusayn. Ils sont tous voilés et revêtus du manteau des soufis. Un autre évoque l'ascension céleste du Prophète, le *mi'rāj*, au cours de laquelle il rencontra 'Alī. Le Prophète tient 'Alī entre ses mains et le lance en l'air, comme un combattant lancerait son opposant dans un geste triomphant. Le troisième panneau représente l'épisode de Ghadīr Khumm, endroit où, au retour du pèlerinage de l'Adieu, Muḥammad donna l'investiture à 'Alī. Les panneaux représentant les Panj tan et Ghadīr Khumm sont placés face à face.

Un court vestibule conduit de l'espace de la Zaynabiyya à la cour de la zone dédiée à 'Abbās, la 'Abbāsiyya, qui est l'édifice le plus vaste du complexe architectural constituant le *takkīyya*. Le décor iconographique est constitué de grands panneaux narratifs qui font allusion à des histoires religieuses. Un grand panneau de 3 mètres de long et 2,6 mètres de hauteur se déploie sur tout le mur de l'angle nord-est et représente un intérieur étrangement décoré de quatre figures de derviches. Au centre, un jeune derviche tient le bol à aumônes, le *kashkūl*. Il est revêtu d'un long vêtement turquoise sur une robe rouge. Il porte le chapeau bleu distinctif de l'ordre *ni'matallāhiyya*, fondé par Shāh Walī Kirmānī (m. 1431). Un autre personnage est muni de clochettes, l'emblème des soufis de la *khāksāriyya*, ordre apparu à l'époque qajare et issu de deux groupes de Qalandars, les *ḥaydariyya* et les *jalāliyya*<sup>(5)</sup>. Ce panneau représente des derviches symbolisant les deux ordres soufis importants de cette époque : au XIX<sup>e</sup> siècle, on assiste en Iran à un renouveau du soufisme d'expression chiite<sup>(6)</sup>.

(5) Sur l'origine de cet ordre soufi, voir A. Papas, « The Khāksār Shi'i Sufi Order: An Updated Introduction », dans *Shi'i Islam and Sufism. Classical Views and Modern Perspectives*, Denis Hermann et Mathieu Terrier (éd.), Londres, Tauris, 2020, p. 291-304.

(6) Voir *Shi'i Islam and Sufism. Classical Views and Modern Perspectives*, Denis Hermann et Mathieu Terrier (éd.), la seconde partie consacrée aux Ni'mat Allāhīs, p. 123-224.

Deux autres panneaux, relatifs à des sujets coraniques, sont situés dans la partie nord-ouest du bâtiment ; ils sont composés de plusieurs registres. Le premier représente onze hommes portant des longues robes d'anges. Six d'entre eux tiennent des épées prêtes à frapper. Une inscription identifie la scène comme l'histoire de Joseph jeté dans le puits par ses frères. Sur le second registre figurent neuf hommes et une femme qui représentent Joseph vendu au ministre égyptien. Le troisième registre est plus grand que les deux autres, il prend place dans une pièce richement décorée. Il s'agit d'une scène de banquet avec, au centre, une femme sur un trône portant une couronne. Elle est servie par un jeune homme aurolé ; deux servantes noires se tiennent de chaque côté du trône. Toutes les femmes regardent le jeune homme. L'inscription identifie la scène à l'histoire de Joseph entrant dans l'assemblée de Zoulaykha. Le quatrième registre est une autre scène de banquet qui est identifiée à Joseph en train de divertir ses frères. Le cinquième registre utilise l'iconographie des *Ahl al-bayt* entrant triomphalement à Médine. Le côté droit du panneau est occupé par un groupe de cavaliers, certains portant des turbans parfois décorés de plumes. Au centre de la composition une figure voilée portant une couronne chevauche un cheval blanc. Un parasol noir au-dessus de sa tête indique qu'il s'agit d'une figure royale. Il est précédé de quatre personnes marchant à pied. Face à cette scène, sur le côté gauche du panneau, se tient un homme aurolé et à la barbe blanche. Il porte le manteau (*'abā*) des *Ahl al-bayt* et un turban. Selon l'inscription, cette scène figure l'entrée de Joseph dans la ville de Canaan.

Ces scènes sont en rapport avec l'histoire de Joseph dans le Coran. Les récits coraniques sur Joseph ont conduit à des interprétations dans différents types de littérature, comme les miroirs des princes, les histoires des prophètes (*qisās al-anbiyā'*) et dans la poésie mystique, où l'histoire de Joseph et Zoulaykha a été interprétée comme une allégorie de la quête de l'amour divin. L'histoire de Joseph traite du concept de gouvernement juste et des règles de conduite des souverains, ce qui explique, en partie, pourquoi elle est représentée dans l'espace de la 'Abbāsiyya. Le panneau qui représente Salomon sur son trône relève du même souci de mettre en valeur le roi juste et sage incarné par ce prophète. Il faut souligner que si le panneau des derviches et ceux dédiés à Joseph et Salomon ne sont pas directement reliés à Kerbela, ils incarnent le thème religieux général du complexe.

L'ouvrage de Nahid Assemi constitue un apport important à la connaissance de l'art pictural et architectural de la période qajare. On y trouve de très nombreuses illustrations en noir et en couleur, ainsi

que différents plans du Takkiyya Mu'avīn al-Mulk. L'autrice a pris soin de toujours replacer la construction des *takkiyya* en Iran dans le contexte historique de leur édification. Elle montre bien la compétition qu'il y avait entre le pouvoir politique et les élites civiles pour se rapprocher des différentes couches de la société. En édifiant des lieux où pouvait s'exercer la piété populaire, ces acteurs de la vie sociale se donnaient une légitimité, notamment pendant cette période mouvementée qui a caractérisé la période constitutionnelle. Nahid Assemi montre bien que les trois bâtiments qui constituent le Takkiyya Mu'avīn al-Mulk avaient des fonctions un peu différentes et que, par conséquent, les programmes décoratifs avaient chacun leur propre spécificité. Dans la Ḥusayniyya, les scènes sont en rapport direct avec le martyr de Ḥusayn; elles sont destinées à susciter l'affliction des participants aux commémorations de Kerbela. Dans la partie dédiée Zaynab, la sœur de Ḥusayn, le décor iconographique met l'accent sur le Prophète et sa famille, les *Ahl al-bayt*, au sens strict des cinq personnes qui appartiennent au « Manteau du Prophète », Muḥammad, Fāṭima, sa fille, 'Alī, son gendre, et Ḥasan et Ḥusayn, ses petits-fils. Le décor iconographique rappelle aussi l'investiture, par le Prophète, de 'Alī à Ghadīr Khumm, qui est l'élément fondateur du chiisme. Dans la 'Abbāssiyya, le programme iconographique dépasse le strict cadre de la piété chiite pour inscrire le bâtiment dans une réflexion plus large sur l'importance de la justice dans l'exercice du pouvoir. On y trouve aussi des allusions au contexte religieux de l'époque au cours de laquelle a été construit l'édifice qui a vu un renouveau du soufisme. Les vastes dimensions de l'espace de la 'Abbāssiyya sont le signe que ce bâtiment était destiné aux représentations théâtrales de la passion de Ḥusayn (*ta'ziyya*). Cette pratique, qui

avait commencé au xviii<sup>e</sup> siècle, a connu une forte impulsion dans la seconde moitié du xix<sup>e</sup> siècle, en particulier avec la construction du Takkiyya Dawlat (« Théâtre royal de Téhéran ») par Nāsir al-Dīn Shāh.

On peut regretter les nombreuses redites dans plusieurs parties de l'ouvrage. Ainsi, Nahid Assemi décrit dans l'introduction (p. 7-10) les différents espaces du Takkiyya Mu'avīn al-Mulk, ces éléments sont répétés dans le chapitre sur la famille Mu'īnī (p. 54-55) puis dans le chapitre 4 sur la description de l'édifice. Il y a, aussi, des redites à propos de *rawza khwānī*, ce qui est écrit dans l'introduction (p. 5-6) est repris mot à mot dans le chapitre 4 consacré à la Ḥusayniyya (p. 97-98). On pourrait citer d'autres exemples. Néanmoins, ces quelques remarques n'enlèvent rien à l'intérêt scientifique de cet ouvrage qui comporte également de très utiles annexes. En effet, Nahid Assemi a reproduit et traduit des textes gravés dans le bâtiment ou en rapport avec le décor iconographique. Elle a traduit le poème encadrant le panneau du *rawza khwānī* de la Ḥusayniyya (annexe 1, p. 205-206). Elle a également republié des textes relatifs au martyr de Ḥusayn à Kerbela (annexes 3 et 4, p. 211-222). Elle a traduit le texte du *waqf* constitué par Mu'avīn al-Mulk en faveur de son *takkiyya* (annexe 2, p. 207-210). Plusieurs annexes expliquent le contexte historique et religieux de certains thèmes des différents panneaux, comme la vision par les chiites du *mi'rāj* du Prophète, au cours duquel il rencontra 'Alī (annexe 5, p. 223-228), l'histoire de Ghadīr Khumm (annexe 6, p. 229-233) et des « Panj tan » (annexe 7, p. 233-234) dans les sources historiques, l'exégèse chiite, les hadiths et la littérature mystique.

Denise Aigle

CNRS, UMR 8167, Orient & Méditerranée