Gerd SCHNEIDER, *Pflanzliche Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien.* Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1990. In-f°, 278 p., 72 planches dessins, 42 planches photos. (Collaboration de Werner BRÜGGEMANN).

En 1980, Gerd Schneider publiait une excellente étude sur le décor architectural géométrique des Seljuqides d'Asie Mineure [1]. L'ouvrage qu'il nous offre aujourd'hui en constitue une suite logique, qui traite essentiellement du décor floral architectural des Seljuqides d'Asie Mineure. Il s'agit d'une véritable somme, représentant dix années d'efforts soutenus pour la mise au point de 1536 épures, réunies dans 72 planches dont on ne saurait trop vanter la qualité graphique.

Dans un bon préambule, l'auteur étudie l'aspect historique de la question : recherche des antécédents, des courants d'influence qui ont pu marquer cet art musulman si particulier. Il distingue huit éléments végétaux décoratifs participant au décor architectural, soit : les tiges, les feuilles, les fleurs, les bourgeons, les nœuds, les fruits, les formes adventives terminales, en particulier les hastes aux entrelacements complexes chers à l'épigraphie.

De son côté, Werner Brüggemann, auquel on doit les excellentes planches photographiques, des monuments étudiés, apporte sa contribution qu'il considère comme une digression; en fait, ses remarques personnelles sur l'art ornemental islamique en général.

De toute évidence, ce sont les 72 planches de dessins, copieusement remplies, qui retiennent le plus l'attention. L'auteur les a classées selon des critères rigoureux : 1°) Décors axés procédant d'un élément formel déterminant. 2°) Décors .... procédant de deux éléments ... 3°) Décors .... procédant de trois éléments ... 4°) Décors .... de quatre éléments ... 5°) .... de plus de quatre éléments ... Soit, en tout, neuf planches représentant quatre cent un dessins dont la complexité s'accroît jusqu'aux limites du possible.

La pl. 10 réunit quarante dessins inspirés de l'art ʿabbāside relevés tant sur des façades que sur des meubles (portes en bois, *minbar*s, lutrins ...). Ornements qui procèdent d'une flore conventionnelle profuse obéissant à un axe vertical de symétrie que complètent des clefs de voûte (fig. 429 à 441) et que l'on retrouve pl. 11, 12 et 13, soit un total de quarante-huit dessins de ce type. La pl. 14 comprend sept dessins axés qui terminent la série, et quinze n'obéissant à aucune contrainte de ce genre. On en revient, pl. 15, aux compositions axées, mais avec l'apparition de deux axes, lesquels vont se multiplier dans des ornements centrifuges : cercles, polygones où la flore stylisée subit la loi de la géométrie (pl. 16-17, 18), cette dernière traitant également des décors à spirales centrifuges. Ces ornements rayonnants enfermés dans des cercles ou dans des polygones occupent la majeure partie des planches suivantes avec, parfois, l'apparition de compositions cruciformes (pl. 24, fig. 677) ou issues du carré (pl. 25, fig. 685), du carré étoilé (pl. 25, fig. 684, 689). La série s'achève sur un extraordinaire décor de coupole (pl. 30, fig. 710). Les pl. 31 à 50 réunissent six cent trente-sept dessins de bandeaux ou listels à décor floral axé, celui de la pl. 39, mettant en exergue l'extrême complexité du portail de la façade de la Grande Mosquée de Divriğli.

1. Cf. *Bulletin critique* n° 2 (1985), p. 371.

BCAI 8 (1992) G. Schneider: Pflanzliche Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien, recensé par L. Golvin
© IFAO 2024 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

L'épigraphie ornementale de cette période fait l'objet des pl. 51, 52 et 53. Il s'agirait souvent d'ailleurs d'une pseudo-épigraphie très couvrante, angulaire et rasante, dont la valeur décorative paraît le souci essentiel de l'ornemaniste. Le développement en hauteur des hastes permet des entrelacs complexes agrémentés d'une flore très stylisée. De message? nous ne découvrons guère que le mot *Allāh* indéfiniment répété dans certains bandeaux; encore faut-il démêler les lettres de l'enchevêtrement des compositions géométriques et florales.

Dans les pl. suivantes (54 à 72) sont mis en valeur les décors de remplissage, les plus simples représentés par des entrelacs formant des réseaux losangés (fig. 1401 à 1436). Parfois, les sculptures (ou taraudage) des surfaces planes sont défoncées sur un second plan (fig. 1437 qui aligne des motifs en ailes déployées, des fleurons et des palmes). Une composition semblable se retrouve dans la fig. 1470, pl. 58, complétée des évolutions d'une tige en hastes bouclées. À noter les figures en tête-bêche (fig. 1479, 1480, 1481, pl. 60), tous ces décors se trouvant régis par des axes verticaux et, parfois, par des figures : carrés, polygones, étoiles à branches multiples.

Une table récapitulative (p. 239) donne la localisation exacte des dessins relevés : monuments seljuqides de toutes les cités connues en Asie Mineure, liste complétée par la table 2, les lieux étant alors classés par ordre alphabétique. Une carte de la Turquie éclaire ces deux listes et clôt l'ouvrage.

Que conclure de cette somme extraordinaire de documents ainsi rassemblés et classés? Cette recherche qui se veut exhaustive constitue un véritable lexique devant lequel on reste rêveur. On ne peut s'empêcher de songer à d'étonnantes similitudes dans l'espace, notamment avec l'art ornemental décoratif hispano-musulman qui, dès le IXe siècle, avait acquis ses lettres de noblesse. Ce foisonnement qui n'est pas sans choquer nos conceptions de l'esthétique n'évoque-t-il pas celui des petites cours andalouses des XIe et XIIe siècles? En vérité, dès le IXe siècle, la Bagdad des ʿAbbāsides donnait la leçon à l'ensemble de l'empire islamique, un art hybride tributaire de l'antiquité gréco-latine, mais aussi des vieilles civilisations d'Asie centrale. Réduits aux seules ressources d'une géométrie rigoureuse et d'une flore conventionnelle, somme toute assez réduite, les artistes n'avaient plus pour s'exprimer que leur ingéniosité et leur réel don de la mathématique linéaire. Éviter les redites, rechercher l'originalité les conduisaient presque fatalement vers une surabondance, un foisonnement des formes décoratives parfois extravagantes, mais jamais anarchiques. Ne laisser au vide que la place indispensable au-delà de laquelle le décor deviendrait indéchiffrable, était-ce pure rhétorique? était-ce cette horreur bien connue héritée des temps révolus? peut-être les deux? ... Déjà sclérosées avant même l'apparition de l'islam, ces figures possèdent-elles une puissance magique? ... sans doute, mais Gerd Schneider s'est bien gardé de s'aventurer dans une telle voie où la raison s'égare trop souvent et il n'a pas eu tort, à notre gré.

Puisse un tel effort ne pas rester un simple tour de force, puisse-t-il inspirer d'autres enquêtes aussi minutieuses dans d'autres régions de l'ancien empire musulman. Alors, mais alors seulement, on pourra songer à de grandes synthèses propres à définir les réels courants d'influence qui nous échappent encore.

Lucien GOLVIN
(Aix-en-Provence)

BCAI 8 (1992) G. Schneider: Pflanzliche Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien, recensé par L. Golvin
© IFAO 2024 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

George Dimitri SAWA, *Music Performance Practice in the Early ʿAbbāsid Era 132-320 AH/ 750-932 AD*. Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1989 (Studies and Texts 92). 251 p., Glossaire, Index, Bibliographie.

Cet ouvrage constitue la thèse de doctorat de l'auteur, professeur d'histoire de la musique arabe à l'université de Toronto. Il nous présente une étude littéraire de textes ainsi qu'une nouvelle approche de l'ethnomusicologie. Joueur lui-même de la musique arabe du XIXe et du XXe siècle, l'auteur a constaté, à maintes reprises, la présence très marquée des éléments de l'époque ʿabbāside dans la pratique musicale contemporaine. Ce contact actif lui a facilité la compréhension du domaine de la théorie musicale, discipline philosophique, liée à la musique arabe médiévale. Le sujet de cette analyse est le suivant : vérification et comparaison de la théorie de la musique arabe médiévale avec sa pratique relatée par les textes littéraires.

Nous connaissons l'importance primordiale de la période ʿabbāside dans le développement de la musique arabe. Pour son analyse, l'auteur a choisi deux textes contemporains de cette époque. Le premier, théorique, intitulé le *Kitāb al-mūsīqī al-kabīr* d'al-Fārābī, le deuxième, pratique, le *Kitāb al-aġānī* d'al-Iṣfahānī. Avec l'aide de deux autres textes du grand philosophe, l'auteur décrit et analyse les bases qui constituent le fond théorique de la pratique musicale d'al-Fārābī. Ces bases sont le système d'annotation musicale et technique d'ornementation. Des variations sont composées et jouées autour du thème principal, rythmique, mélodique, harmonique, résonance, dynamique et textuelle. En discutant le système de notes employé par al-Fārābī, l'auteur a pu montrer qu'il s'agissait là d'un système dérivé de la pratique, et non pas d'un système abstrait, comme on le croyait auparavant. L'auteur explique également les groupements de notes en séries qu'a établis al-Fārābī. Il démontre comment ces notations diffèrent de celles d'Europe. Il explique combien l'emploi des techniques est varié selon qu'il s'agit d'un début ou d'une fin de mélodie, qu'elle soit chantée par la voix humaine ou jouée par des instruments. Les techniques sont discutées dans le contexte de la terminologie arabe et expliquées à l'aide de références tirées des auteurs contemporains. Ces références mettent en relief, si besoin était, la stricte application méthodologique et la clarté d'esprit connues d'al-Fārābī. L'auteur conclut la partie théorique en démontrant la préférence d'al-Fārābī pour la voix humaine, largement supérieure selon lui à l'instrument musical, exigeant même que l'instrumentation soit consacrée uniquement aux préludes, interludes et postludes. L'instrument doit accompagner la voix. Il peut aussi l'imiter pour produire une performance plus riche, mais ne peut pas la remplacer.

Un dépouillement très serré du *Kitāb al-aġānī* a permis à l'auteur d'établir les structures sociales et professionnelles des séances musicales à l'époque ʿabbāside. La forme la plus courante des séances (*maǧlis*) se tenait habituellement chez les califes ou chez les dignitaires de la cour, le plus souvent à l'invitation du souverain, mais aussi parfois à l'improviste. Les thèmes autour desquels étaient composées les chansons sont plutôt limités : sentiments, description de la nature, quelques situations sociales ou professionnelles. Le récital, par contre, atteste l'existence d'une grande variété d'instruments à vent, à cordes et à percussion, employés d'habitude par le chanteur/musicien. Un chanteur pouvait chanter assis, debout, à genoux, en marchant, ou appuyé sur des coussins. Les musiciens étaient libres de choisir pour le concert

BCAI 8 (1992) G. Schneider: Pfianzliche Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien, recensé par L. Golvin
© IFAO 2024 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net