les formes et les circonstances dans lesquelles ils sont consommés. Certains sont de véritables patisseries comme le *maʿṣūb* (*ah*), pain mélangé au yaourt (*ghee*) ou au beurre et au miel, qui est servi à la femme pendant quarante jours après avoir donné naissance.

Le lecteur trouvera dans ce volume en plus d'une bibliographie fournie, un glossaire des mots et expressions arabes, perses, turcs, hébreux, ḥimyarites, un index des noms de personnes, familles, tribus, races, nationalités, titres et êtres surnaturels, un index géographique et des noms de lieu et, enfin, un index général, utiles outils de travail devant une telle somme d'informations.

Comme beaucoup d'autres villes traditionnelles, Ṣanʿā' est touchée par le modernisme et les changements technologiques qui en découlent à tel point que l'UNESCO l'a inscrite à son programme mondial de sauvegarde en 1981.

Ce livre colossal rassemble donc pour la postérité le riche patrimoine culturel, artistique et ethnique que représente Ṣanʿā'.

Claire HARDY-GUILBERT
(C.N.R.S., Paris)

Guillemette et Paul BONNENFANT, *Les vitraux de Sanaa.* Valbonne, éditions du CNRS, centre de publications de Sophia-Antipolis, 1981. 21 × 29,7 cm., 99 p.

Analyse thématique des décors de vitraux utilisés encore en 1976 par les artisans à Ṣanʿā'. La technique de fabrication de ceux-ci avait été décrite par les auteurs dans la *Revue des études islamiques* (XLV/2, 1977, p. 247-262).

L'étude actuelle est en fait plus étendue que ne l'indique son titre, puisqu'elle comprend également les autres aspects de la sculpture sur plâtre dans les maisons de Ṣanʿā', comme les stucs intérieurs ou le travail sur les façades. Il était en effet inévitable d'en tenir compte, tant il s'agit d'une même veine d'inspiration. Cependant, sur ce point, on ressent une certaine hésitation de la part des auteurs. La confrontation des différentes appellations des motifs et celle de leur utilisation, résultat d'enquêtes menées auprès des artisans, fournit une base précieuse à l'ensemble de l'étude.

Dans la recherche des influences, par ailleurs minutieuse, on regrettera que la filiation évoquée avec la grande famille des claustra islamiques élaborés dès l'époque omeyyade ne fasse pas l'objet d'un plus large développement.

Abondamment illustrée, cette étude solide a, en outre, le mérite de témoigner, à temps, d'une forme d'art populaire menacée de disparition.

Claire HARDY-GUILBERT
(C.N.R.S., Paris)

Hassan MASSOUDY, *Calligraphie arabe vivante,* avec la collaboration de Isabelle NITZER. Paris, Flammarion, 1981. In-4°, 192 p.

Le titre même de l'ouvrage définit le propos de son auteur. Ce dernier ne nous présente pas une dissertation sur la place primordiale qu'occupe l'écriture arabe dans l'art musulman, comme le font tant d'ouvrages consacrés à la calligraphie arabe. Il cherche à nous initier à

BCAI 1 (1984) H. Massoudy: Calligraphie arabe vivante, recensé par S. Ory
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

un art dont, certes, le passé est prestigieux, mais qui est pour lui, avant tout, un art toujours vivant. Et, d'emblée, il introduit le lecteur au cœur de sa technique.

Le premier chapitre est en effet consacré au matériel qu'utilise le calligraphe. On y découvre l'importance du roseau — son instrument par excellence — par le soin minutieux apporté à son choix, à sa préparation, à son adaptation au type d'écriture qui sera exécuté. Tout ceci dans la fidélité à la tradition, mais toujours avec référence au présent, comme en témoigne le passage sur l'utilisation des plumes métalliques. Les autres instruments sont également passés en revue, ainsi que diverses recettes pour préparer soi-même son encre. L'auteur se révèle un excellent pédagogue. A l'aide de dessins précis et de photographies, il fait comprendre à qui désire s'initier à son art, la position du corps et de la main, selon les divers styles de calligraphie choisis. C'est ensuite à ces divers styles qu'il initie ses disciples en partant des règles fondamentales établies par les premiers calligraphes, en particulier celle de l'utilisation du point-mesure qui confère à chacun de ces styles, son genre, sa régularité et son harmonie dans les proportions. Il présente des planches alphabétiques avec leurs points-mesures pour chacun des grands styles de la calligraphie classique : *nasḫī, ṯuluṯī, ruqʿa* et *dīwānī*. Il est toutefois regrettable que le *farsī* ait été omis, car il représente tout de même la calligraphie persane qui occupe un rang élevé dans cet art. Il figure cependant dans la planche de la p. 58 où une même phrase est exécutée en douze styles différents.

Le disciple est ensuite convié à une promenade à travers les plus belles réalisations des calligraphes anciens avec, toujours, le souci pédagogique de montrer comment ces diverses réalisations s'adaptent au matériau choisi, aux dimensions recherchées, à l'esthétisme de l'ensemble du monument ou de l'objet où s'insère la calligraphie.

Particulièrement intéressante est la section consacrée à la composition des calligrammes dont l'auteur fournit de nombreux exemples. Il y analyse l'armature géométrique qui leur sert de fil conducteur et y recherche le dynamisme, le rythme et la cadence qui ont inspiré leur création. Les schémas simplifiés qui accompagnent ses explications permettent au lecteur de saisir le mécanisme de ces compositions enchevêtrées.

A travers de nombreux exemples de l'utilisation de la calligraphie comme ornement, exemples particulièrement bien choisis, le lecteur pressent comment les exigences d'abstraction de l'art religieux islamique ont communiqué sans cesse une impulsion nouvelle au génie créateur des calligraphes. Tel le compositeur qui joue avec ses notes de musique pour créer sa symphonie, l'artiste musulman jongle avec les signes graphiques qu'il transfigure à l'infini pour leur conférer une vie toujours neuve. Ce jeu atteint parfois le paroxysme de l'abstraction. Le signe graphique perd alors son contenu. Il n'est plus que lignes, courbes et arabesques.

Ce sommet d'abstraction atteint, le calligraphe a été séduit par la démarche inverse. Hassan Massoudy nous montre comment, à partir des signes abstraits que sont les lettres alphabétiques, l'artiste a fait renaître un nouvel art figuratif. Les lions, réalisés à partir de textes faisant l'éloge de ʿAlī (p. 118-119), la poire et l'oiseau, à partir de la *basmala* (p. 120-121), le visage humain composé des cinq noms, Muḥammad, ʿAlī, Ḥassan, Ḥusayn et Fāṭima (p. 122), sont en quelque sorte un défi et une vivante illustration de la liberté qu'offre à l'artiste la calligraphie que ne peut enchaîner aucun interdit.

BCAI 1 (1984) H. Massoudy: Calligraphie arabe vivante, recensé par S. Ory
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

C'est cette liberté que célèbre Hassan Massoudy dans la calligraphie de la page 177 où la répétition à l'infini du mot *ḥurriyya* dans une composition circulaire évoquant un soleil, éclate comme un hymne à cet art toujours vivant et dont il est aujourd'hui un des meilleurs représentants. Les reproductions de ses œuvres (p. 177 à 185) dans lesquelles se fondent et s'harmonisent le classicisme du signe graphique traditionnel et une composition très moderne, en sont le meilleur témoignage.

Un tel ouvrage ne pouvait être que calligraphié. Publié dans les deux langues, arabe et français, le texte arabe a été entièrement réalisé en *nasḫī*, hormis le superbe avant-propos, traduction d'un extrait d'Aragon sur l'écriture arabe, exécuté en *ǧālī dīwānī*.

Solange ORY
(Université de Provence)

Schéhérazade Qassim HASSAN, *Les instruments de musique en Irak et leur rôle dans la société traditionnelle*. Paris, 1980, Mouton, Cahiers de l'homme, éditions de l'EHSS. 258 p.

Les chercheurs et les mélomanes connaissent assez bien les aspects brillants de l'art musical traditionnel en Iraq. D'une part, la période abbasside faisant de l'Iraq l'épicentre de l'essor du luth à manche court *ʿūd*, étalon d'une science et d'un art élitaires décrits dans les traités savants de l'islam des âges d'or et divulgués dans leurs traductions ou commentaires. D'autre part, la période contemporaine avec « l'école de luth de Bagdad », créée en 1937 par Šarīf Muḥyī-l-dīn Ḥaydar, rendue viable par les luthiers Ustāḏ ʿAlī, Muḥammad Fāḍil et ʿAbd al-Razzāq, révélée à l'Occident à partir de 1971 par les luthistes Ǧamīl Bašīr et Munīr Bašīr, leurs récitals salués par une importante campagne de presse, leurs disques-albums consacrés au *ʿūd* en Iraq, primés par l'Académie Charles Cros (Paris 1972) [1] et par l'Académie du Disque Français (Paris, 7 Février 1975) [2]. Cette « école de Bagdad » a été étudiée dans une thèse préparée en liaison avec l'U.E.R. de Musicologie de Paris-IV et le séminaire de Jacques Berque, soutenue le 9 Février 1976 à Paris-IV et encore inédite [3].

On connaît moins bien les aspects populaires, ésotériques ou anonymes de la musique en Iraq. L'ouvrage de Schéhéradaze Qassim Hassan, paru en 1980, issu de sa thèse préparée en liaison avec l'équipe d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme et le séminaire de Jacques Berque et soutenue le 25 Avril 1975 à Paris-V, présente donc une évidente originalité.

(1) *Iraq. ʿUd classique arabe, par Munîr Bashîr*, Paris, Ocora, 1972. Grand prix de l'Académie Charles Cros.

(2) — *Luth en Iraq classique. ʿUd. Munîr Bachîr*, Paris, Arabesques, 1974. Grand Prix de l'Académie du Disque Français.

— *Luth en Iraq traditionnel. ʿUd. Jamîl Bachîr*, Paris, Arabesques, 1974. Grand Prix de l'Académie du Disque Français.

(3) Jean-Claude Chabrier, *Un mouvement de réhabilitation de la musique arabe et du luth oriental. L'Ecole de Bagdad de Cherif Muhieddin à Munîr Bachîr*. Thèse de doctorat en musicologie, Paris-Sorbonne, 1976, 666 p. dact.

BCAI 1 (1984) H. Massoudy: Calligraphie arabe vivante, recensé par S. Ory
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net