Necipoglu Gulru, *The Topkapi Scroll, Geometry and Ornament in Islamic Architecture*,

The Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica, 1995, 395 p.

Imposant, le livre de Gulru Neçipoglu l'est à la fois par son format, la qualité esthétique de l'édition, notamment des reproductions du document étudié, le rouleau de la bibliothèque de Topkapi, et surtout l'ampleur tant de la réflexion que du travail d'érudition. En effet, partant du témoignage exceptionnel de la pratique géométrique à l'époque timouride que constitue cet assemblage de croquis modulaires sur papier enroulé, l'auteur propose une ample histoire de la géométrie et de l'ornement dans l'architecture islamique. Un catalogue détaillé des dessins dudit rouleau et une remarquable analyse, par Muhammad al-Asad, des éléments géométriques constitutifs des *muqarnas*, réalisée par ordinateur, complètent ce monumental ouvrage.

Dans la première des cinq parties structurant celui-ci, G. Neçipoglu commence par examiner le document comme somme de tracés polygonaux complexes appelés *girih*, du nom persan désignant le point nodal où convergent les lignes du réseau géométrique. Elle explique avec précision les modalités d'application bidimensionnelle et tridimensionnelle dans l'architecture du modèle géométrique préalablement conceptualisé puis formellement codifié sur papier. Les aspects sociologiques de cette pratique ne sont pas négligés par l'historienne, qui tente d'en mettre en lumière les implications au niveau, d'une part de la répartition du travail des concepteurs (mathématiciens, penseurs et géomètres) et des artisans (architectes, maçons et ornemanistes), d'autre part de la transmission du savoir entre ceux-ci. Par là, elle en vient à retracer l'arrière-plan historique de l'usage même du support graphique au terme d'une évolution technique tout au long du Moyen Âge. Cette investigation permet de situer à partir de l'époque mongole le processus de « standardisation » des systèmes géométriques architecturaux généré par la répétition des modules que forment ces schémas graphiques simplificateurs. Les jalons archéologiques constitués par le spécimen de Topkapi mis en relation avec les rouleaux de Tachkent déjà connus, joints évidemment aux monuments conservés, indiquent que le phénomène culmine en Asie centrale à la fin du règne timouride, période à laquelle le document turc appartient probablement (fin XVe - début XVIe siècle). En effet, les édifices timourides atteignent un sommet d'harmonisation et de « standardisation » géométriques aux plans à la fois structurel, volumétrique et décoratif. Les espaces, les voûtes qui arborent un maximum de diversité et de complexité formelle, et les décors saturants de céramique polychrome composent autant de corps organiquement liés les uns aux autres, un tout totalement géométrisé que seul a rendu possible l'emploi systématique de ces dessins préliminaires. Notons ici l'intéressante comparaison que fait G. Neçipoglu entre cette « aventure » géométrique musulmane et celle qui se déroule en Europe à l'époque gothique tardive.

En seconde partie, l'auteur met en quelque sorte sa réflexion en perspective avec la tradition savante « orientaliste », laquelle jusqu'à aujourd'hui a tenté d'apporter des éléments de réponse à la question de l'ornement que soulève inévitablement toute recherche sur la géométrie dans l'architecture musulmane. De fait, il était nécessaire de faire le point sur les multiples interprétations des historiens sur le sujet, et tel est le contenu des chapitres 4 et 5. Toutes les théories plus ou moins solides, quand elles ne sont pas caduques, s'y trouvent passées en revue, comme celle qui octroie à la variation géométrique une finalité restreinte à la pure sensorialité, ou bien celles, également par trop réductrices, qui voient dans l'arabesque l'expression du credo religieux de l'unité (*tawḥīd*) et dans l'abstraction la non figurabilité de Dieu. Par là, G. Neçipoglu montre toute la complexité du problème, mettant cependant en valeur l'avancée réalisée récemment grâce à de nouvelles approches notoirement utilisées par des savants comme O. Grabar ou E. Gombrich qu'elle cite : analyse plus approfondie des sources écrites aussi bien religieuses que philosophiques et scientifiques, utilisation de la psychologie et de la sémiotique, etc.

La troisième partie aborde l'histoire plus large de la géométrie musulmane comme expression culturelle, sous son triple aspect géographique, chronologique et sémantique. Gardant naturellement le rouleau de Topkapi comme fer de lance de son argumentation, G. Neçipoglu approche la question sous l'angle de l'origine et des motivations, en reconstituant le contexte intellectuel et religieux dès les débuts de l'Islam qui a progressivement conduit à la systématisation de la géométrie et de l'abstraction dans l'architecture de la fin du Moyen Âge et des premiers moments de l'époque moderne. Le temps fort de ce processus évolutif, c'est bien sûr la cour abbasside aux IXe et Xe siècles au sein de laquelle se déroulent des débats religieux, philosophiques et scientifiques décisifs pour l'Islam à venir, avec notamment la floraison des traductions et des commentaires des grands textes de la philosophie grecque. En particulier, selon l'historienne, les discussions sur l'antropomorphisme suscitées par la question des attributs de Dieu et, en regard de celles-ci, la prégnance de l'école mu'tazilite « rationalisante » préconisant la primauté de la raison humaine en même temps que l'absolue transcendance divine, ont joué à ce moment là un rôle très important dans le développement des sciences liées à la géométrie et, en conséquence, dans l'inclination pour l'abstraction géométrique dans l'art. Il faut ici rendre hommage à la grande précision historique et l'extrême finesse d'analyse de ce contexte intellectuel abbasside singulièrement riche, de la part de l'auteur, qui, avec la prudence qu'il se doit à l'endroit du questionnement observé, n'affirme rien mais propose. Dans ce tableau historique fouillé de la science

BCAI 16 (2000) Necipoglu Gulru : The Topkapi Scroll, Geometry and Ornament in Islamic Architecture, recensé par Valérie Gonzalez
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

géométrique – à mon sens la partie la plus pénétrante de l'ouvrage – se distinguent nettement deux périodes, celle de la formation et de la maturation avant l'invasion mongole, celle de la synthèse des temps post-mongols (dans laquelle s'insère le rouleau de Topkapi).

La quatrième partie resserre l'argumentation autour de la problématique plus strictement scientifique de la géométrie en Islam. Moyennant l'impressionnant cortège de références textuelles qui caractérise l'ouvrage, en l'occurrence les multiples traités de mathématiques, logique, physique, mécanique, etc., la géométrie est montrée cette fois sous l'aspect de son évolution intrinsèque en tant que science rationnelle et ensemble de théories en relation avec des pratiques dont elle est l'outil, parmi lesquelles l'architecture. Dès lors, le rouleau turc ainsi que les documents de Tachkent apparaissent comme un instrument de simplification dans l'élaboration de l'œuvre architectonique géométrique, éliminant le calcul numérique au profit de figures modulaires proportionnées.

Enfin, la dernière partie est, en toute logique, consacrée à l'étude esthétique de la géométrie dans l'art. Là, G. Neçipoglu se plonge de nouveau dans les sources philosophiques musulmanes classiques qui comportent des éléments de pensée esthétique et qui s'avèrent quelque peu éclairer l'art, entre autres les *rasā'il* (épîtres) des Frères de la Pureté, l'*Optique* de Ibn Hayṯam, la théorie de la musique d'al-Fārābī. La consultation de ces sources lui permet de dégager des notions paradigmatiques de la beauté fondamentales en Islam, telles que la proportion, l'unité, l'harmonie, la lumière qui interviennent dans la conceptualisation de nombre d'arts, calligraphie, charpenterie, poésie etc., et bien sûr la géométrie. De la sorte, le chapitre 10 démontre que cette dernière semble répondre, dans le monde physique qui est son support, aux aspirations esthético-philosophiques exprimées par lesdits textes. De ce point de vue, l'auteur fait apparaître la géométrie artistique dans sa dimension esthétique philosophique générale avec bien plus d'acuité qu'on ne l'a fait jusqu'à présent. Cependant, force est de constater que l'éclairage par les textes demeure insuffisant pour comprendre les usages diversifiés de la géométrie dans les formes visuelles musulmanes et les différentes transformations de la matière et de l'espace qu'elle opère. Les théories des philosophes médiévaux étant le plus souvent guidées par des préoccupations éthico-religieuses et mêlées à des problématiques ontologiques et phénoménologiques dépassant le champ spécifique de l'esthétique des arts visuels, il est difficile d'échapper à des schémas d'interprétation abstraits applicables aussi bien à la géométrie qu'à d'autres formes décoratives, à la musique ou à la poésie. C'est le cas, par exemple, de l'idée selon laquelle les formes parfaitement structurées des corps célestes engendrent une émulation inspiratrice et créatrice dans les arts en termes de rythme, de proportion, d'harmonie ou de beauté mathématique. En somme, la relation esthétique signifiante et très spécifique de l'abstraction géométrique à la forme artistique sensible nous échappe encore. D'où la tentative de l'auteur d'appréhender l'art de la géométrie sous ses aspects cognitifs et psychologiques propres, en particulier ses implications dans le processus de la perception, en s'appuyant sur les textes dérivés de la philosophie grecque (Aristote principalement) et greco-romaine (notamment les *Ennéades* du néoplatonicien Plotin) qui analysent la relation de l'être au monde physique, les diverses facultés perceptives humaines et les rôles assignés aux sens, à l'âme et à l'intellect. Ainsi, au fil du chapitre 11, une certaine conception de la perception et de la création artistique émerge de la pensée d'al-Kindī, d'Ibn Sīnā, de Ġazālī, etc., à travers laquelle se dessine une esthétique des formes géométriques visuelles. Les principes de cette esthétique autorisent G. Neçipoglu à conçevoir les décors obtenus avec les *girih* et les autres manifestations ornementales de la géométrie comme des plages magnétiques non directionnelles répondant à certaines conditions de la perception énoncées par lesdits philosophes, à savoir celles de la vision interne faisant appel aux facultés imaginative et contemplative. Ce processus permet l'insertion de la subjectivité dans le champ optique de l'œuvre qui implique une façon privée de regarder. L'ensemble de ces réflexions conduit finallement l'auteur à rejeter la vision commune et restrictive d'une spécificité religieuse ou ethno-raciale de l'art en Islam, pour lui reconnaître plutôt un caractère esthétique modal.

L'argument du livre s'achève sur un essai convaincant pour interpréter les significations de l'ornementation géométrique en regard des aspirations des commanditaires dans le contexte timouride du rouleau de Topkapi. Fonctionnant comme le signe identitaire culturel et politique d'une dynastie, la géométrie décorative se trouve évincée par des décors de type naturaliste dès lors qu'interviennent les changements de régime inaugurant l'ère des grands empires musulmans modernes.

Ainsi, l'art de la géométrie dans l'architecture islamique dont le système des *girih* sert l'ultime aboutissement, nous est exposé dans toute son envergure historique, scientifique et intellectuelle par le magnifique ouvrage de G. Neçipoglu. La dimension esthétique de cet art n'y est pas en reste, loin s'en faut, et on louera l'ouverture que l'auteur ménage dans le champ peu exploré de la pensée de l'art en Islam, en se référant notamment aux grands textes classiques. Il nous faudra toutefois insister également sur l'intérêt du recours à la philosophie de l'art moderne si l'on veut saisir davantage le fonctionnement esthétique de la géométrie comme forme corporée spécifique et instrument de fiction. Autrement dit, la discussion continue.

Valérie Gonzalez
Marseille

BCAI 16 (2000) Necipoglu Gulru : The Topkapi Scroll, Geometry and Ornament in Islamic Architecture, recensé par Valérie Gonzalez
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net