

BLAIR Sheila S.,  
*Islamic Calligraphy*

Edinburgh University Press, 2006. 681 p., 178 repr. coul.

Sheila Blair nous offre, dans cet ouvrage magistral, une introduction dans un champ d'étude particulièrement difficile en même temps qu'un manuel qui présente, discute et synthétise les recherches les plus récentes dans l'ensemble du domaine. L'étude de la calligraphie « islamique » (et non « arabe », puisqu'elle comprend le persan, l'urdu, le turc, etc.) est d'un abord complexe pour deux raisons principales : d'une part les écritures sont souvent difficilement lisibles, elles varient à travers les époques et les espaces, elles ne sont qu'exceptionnellement datées et localisées, et en plus les livres aussi bien que les calligraphies voyagent ; d'autre part et surtout, la multitude d'appellations dépourvues de descriptions précises de ces écritures, dans les textes issus du monde islamique lui-même, et peut-être plus encore dans la littérature occidentale moderne, induit une confusion certaine dans ces écrits : la plupart des auteurs utilisent des termes énigmatiques dont ils sont seuls à savoir ce qu'ils doivent désigner au juste. Cela fait qu'à première vue, la calligraphie islamique ressemble fort à une science initiatique, impression qui est renforcée par le mode traditionnel de l'apprentissage du calligraphe.

L'auteur précise d'emblée – la calligraphie étant « *the opposite of cacography* » (préface) – qu'il s'agit dans ce livre de l'étude d'écritures destinées non seulement à transmettre des informations, mais aussi à agir, par leurs qualités formelles, sur l'esprit et la sensibilité du lecteur. La discussion des œuvres présentées, qui les situe dans leur contexte historique précis, ne se limite pas à des évaluations taxonomiques ; celles-ci sont élargies par des remarques d'une finesse d'observation admirable, prenant en compte l'ensemble des lignes et des surfaces écrites, le rythme de la plume, l'équilibre visuel des signes. Très réservée vis-à-vis des interprétations mystiques et philosophiques des écritures, S. Blair donne des arguments historiques convaincants pour les faire comprendre et apprécier (voir notamment p. 177).

Le livre embrasse l'ensemble des quinze siècles islamiques : après une introduction présentant les bases préliminaires indispensables (l'écriture et ses principes, le Coran, les matériaux du scribe), une première partie est consacrée au *Development of Arabic Script in the Early Islamic Times*, suivie par la *Pre-eminence of Round Scripts in the Early Middle Period*, puis par l'*Emergence of Regional Styles in the Later Middle Period*. L'ouvrage aborde ensuite les *Dynastic Styles in the Age of Empires* et s'achève sur *The Many Faces of Islamic Calligraphy in Modern Times*. C'est là la présentation classique qu'on attend d'un manuel d'histoire ou d'histoire de l'art ; elle

tient parfaitement compte des évolutions essentielles des « belles » graphies courantes dans les pays d'islam.

Bien que S. Blair soit parfaitement consciente de l'indétermination du terme de « coufique » aux écritures angulaires anciennes, elle ne l'abandonne pas vraiment. Sa discussion sur les possibilités de dater ces écritures et sur les relations entre les graphies de chancelleries et l'émergence d'une véritable calligraphie est nuancée et convaincante ; par ailleurs, elle met en garde contre l'exploitation directe des renseignements fournis par des sources arabes médiévales. Dans l'ensemble, S. Blair adopte largement les arguments d'Estelle Whelan, fondés sur des critères paléographiques ainsi que sur ceux propres à l'histoire de l'art, auxquels elle intègre les résultats des récents travaux de paléographie menés par (et sous la direction de) François Déroche et Francis Richard.

Jusqu'à la fin du IX<sup>e</sup> siècle, seules les écritures angulaires semblent avoir été considérées comme dignes du texte coranique ; à partir du X<sup>e</sup> siècle, les « écritures rondes » (adaptation du terme de *kūfī mudawwar*), c'est-à-dire les « nouvelles écritures abbassides » de F. Déroche, sont utilisées pour les Corans. Les dénominations antérieures sont pléthore et la proposition de S. Blair a l'avantage de la clarté, d'autant plus qu'elle y apporte d'emblée les nuances nécessaires ; en effet, elle introduit le « *broken cursive* », aboutissant au *al-hatt al-manṣūb* d'Ibn Muqlā, qui fut relégué, voire remplacé ensuite, à partir d'Ibn al-Bawwab, par les « écritures rondes ». Cette partie de l'ouvrage s'achève sur les graphies maghrébines, dont la présentation correspond à une synthèse peut-être un peu brève (à mon goût), mais nuancée et parfaitement actualisée.

La partie suivante, consacrée à l'émergence de styles régionaux entre le XIII<sup>e</sup> et la fin du XV<sup>e</sup> siècle, fait, avec juste raison, la part belle aux pays persanophones à l'époque des dominations mongoles et turkmènes. Ici encore, S. Blair refuse l'acceptation sans critique des sources narratives, bien connues et souvent citées, mais qui sont issues du XVI<sup>e</sup> siècle séfévide. La discussion de Yaqut et des « Six Plumes », discussion particulièrement riche, tient évidemment une place de choix dans ce chapitre, qui aboutit à la présentation et à l'évaluation des graphies « suspendues » et à l'analyse des pictogrammes calligraphiques les plus anciens connus, devenant très populaires pendant les époques plus récentes. Le *Kulturgefälle* de ces siècles va de l'est à l'ouest, et les chapitres mamlouke, anatolien et maghrébin succèdent logiquement à celui portant sur les graphies du monde iranien. Les écritures de l'Inde des sultanats, antérieure aux Moghols, y sont intégrées, alors que celles des Moghols apparaissent dans la partie suivante, consacrée aux styles dynastiques impériaux.

Quelques pages séfévides superbes, notamment un Coran en *nasta'liq* du Topkapi Sarayı, mais aussi des poésies et des documents diplomatiques donnent une idée des activités calligraphiques dans les cours iranienne, ottomane et moghole. Des feuilles d'exercices calligraphiques

deviennent alors objet de collection et montrent le prestige dont pouvaient jouir les scribes. Une digression intéressante (p. 486-489) sur l'introduction de la typographie arabe fait partie du chapitre ottoman. Les manuscrits moghols et ceux de leurs contemporains en Inde ont un chapitre à part, qui est suivi par un autre présentant ceux, beaucoup plus rares, de la Malaisie, de l'Indonésie et de l'Afrique orientale ; enfin, les manuscrits attribuables au Maghreb et à l'Afrique subsaharienne terminent cette partie. La fin du volume est dédiée à une branche de l'art contemporain qui puise son inspiration dans la calligraphie. Cette conclusion, pour être surprenante, est bienvenue, stimulante et vivante, elle donne au lecteur le sentiment de la beauté de l'expressivité que l'artiste contemporain peut faire partager par l'évocation de signes graphiques.

Ce livre, remarquablement construit et charpenté jusqu'aux derniers détails et, par ailleurs, admirablement illustré, intègre dans un survol synthétique tant de données précises et réfléchies et montre tant de voies pour la recherche, que le lecteur aimerait le voir suivi de présentations plus longues et plus détaillées de la plupart des sujets abordés. Par ailleurs le texte se distingue par la spontanéité d'un style à la fois précis, simple et allègre, et aussi par la vivacité des descriptions (par exemple, le petit train, p. 151, *legato* et *staccato*, p. 164, les ailes de cigogne, p. 267, le couple de danseurs, p. 399).

S. Blair est bien connue pour la qualité de ses travaux portant sur l'épigraphie, sur l'art du livre, et sur le monde iranien. Elle montre de nouveau ici la maîtrise de ses méthodes, l'étendue et la profondeur de son érudition et l'élégance de son style.

*Marianne Barrucand  
Université Paris IV-Sorbonne*