

LA CALLIGRAPHIE ORIENTALE

DANS SES RAPPORTS AVEC L'ARCHÉOLOGIE¹

Il est bien connu que, parmi les motifs les plus fréquents de l'ornementation orientale, rentrent les caractères de l'écriture, et il est non moins certain que l'emploi des lettres à la décoration du bois, des cuivres, de la pierre, de la faïence et de la porcelaine, repose sur une esthétique particulière : la forme de chaque lettre, tracée suivant des règles qui varient avec les genres, offre une beauté *sui generis* qui n'a rien à faire avec la signification même des mots tracés ; l'exemple que j'ai déjà cité ailleurs en est une preuve péremptoire : il y a des cas où les inscriptions sur un vase ou un objet donné n'offrent aucun sens ; c'est donc la beauté même de la lettre qu'on a en vue en l'employant dans la décoration.

Jusqu'ici, il semble que l'archéologie arabe ait surtout considéré les inscriptions à leur seul point de vue épigraphique et historique : on déchiffre, généralement avec beaucoup de peine, ces inscriptions pour en établir le sens et préciser l'époque où le monument, le vase, l'objet quelconque qui les porte a été fabriqué, en déterminant le lieu de fabrication, l'origine des architectes, des graveurs, des dessinateurs, et les rattacher, par un lien historique, à leurs prédécesseurs. Il y a pourtant quelque chose de plus. En général (et ceci est bien plus vrai des monuments que des manuscrits, dont un grand nombre ont été tracés par des mains inhabiles, le contenu du livre important beaucoup plus que le contenant), les inscriptions ornementales ont été dessinées par des calligraphes, et il n'est pas d'un

1. Communication faite au 2^e Congrès international d'archéologie, au Caire, avril 1909.

mince intérêt de pouvoir déterminer à quelle école se rattache l'écriture dont ils ont formé les caractères. Il est extrêmement important de constater, par exemple, que l'inscription turque orientale de la stèle qui rappelle la fondation de la mosquée de Péking a été écrite en *nasta'liq*, écriture devenue nationale en Perse depuis les Timourides; que les inscriptions arabes des mosquées chinoises de K'ai-fong-fou et de Si-ngan-fou sont tracées, au XVI^e siècle, en écriture *rihân*; qu'une faïence chinoise de ma collection, inédite à ce jour, présente un texte persan constitué par des caractères *naskh*, bien qu'elle soit du XV^e siècle, etc.

Lorsqu'on se trouve en face de ces belles inscriptions arabes placées par les souverains ottomans sur les somptueuses mosquées dont ils ont orné leur capitale, Constantinople, on est frappé du genre particulier de l'écriture *thuluth* qu'elles nous présentent: les hampes des *élifs* et des *lâms* sont en général fort allongées et grêles, le plein des lettres moins épais qu'il ne devrait être en proportion des vides, ce qui donne à ces caractères une élégance particulière. C'est que le *naskh* a été influencé par les principes de ce que les historiens de la calligraphie ont appelé l'école des Sept Maîtres d'Asie Mineure, dont le représentant le plus connu est l'artiste qui s'appelait le chéïkh Hamdoullah.

Les belles recherches de M. van Berchem sur l'épigraphie arabe ont déterminé certains faits historiques, dans le même ordre d'idées, de la plus haute importance; c'est ainsi que l'on a pu connaître l'époque où l'écriture dite *koufique* est remplacée par l'écriture *naskh* dans les monuments tracés sur pierre. En ce qui concerne les papyrus et le papier, M. Karabacek, par ses études approfondies sur les papyrus de la collection de l'archiduc Renier, a déterminé le *processus* historique des transformations de l'écriture sous le *qalam* des scribes, et est arrivé à des conclusions certaines dont quelques-unes étaient bien inattendues, et qui sont aujourd'hui du domaine courant de la science.

Quant à la calligraphie proprement dite, cet art si apprécié des Orientaux et si méconnu des Européens, le livre que j'ai consacré aux calligraphes et aux miniaturistes de l'Orient musulman est une entrée en matière; mais il faut maintenant pousser plus avant. Il convient, par une étude des monuments faite à ce point de vue, d'arriver à constituer l'histoire de cet art, ou tout au moins d'en déterminer les principaux points. Les œuvres des divers artistes ont une physionomie particulière qui doit servir de guide : telle lettre est tracée par l'un de telle façon, tel appendice est fait par l'autre plus long ou plus court; ce sont des traits saillants qu'il n'est pas permis de négliger. Enfin, quand on aura établi, par des recherches précises, la nature des procédés employés par tel chef d'école et qui doivent se retrouver, plus ou moins fidèlement observés, chez ses élèves immédiats, on pourra fixer les diverses écoles autrement que par les dires, plus ou moins reflets d'une opinion personnelle, de tel ou tel des historiens qui ont traité cette matière. Il se constituera alors une histoire de l'art calligraphique dont les données, venant s'ajouter aux autres motifs de détermination, contribueront utilement à établir l'étage historique et géographique où se place tel ou tel objet soumis à l'examen.

Très fréquemment, les miniatures persanes et indiennes qui décorent les beaux manuscrits ou dont on a formé de splendides albums, ne portent pas le nom de leurs auteurs, ou bien le nom a été falsifié. La bibliothèque khédiviale possède de magnifiques albums où l'on trouve des œuvres attribuées à Mânî de Chirâz, et qui ne peuvent être toutes de ce peintre, qu'il ne faut pas confondre avec son célèbre homonyme, l'hérésiarque Manès; mais comme ces œuvres sont loin d'être de la même main, qu'elles sont au contraire de diverses provenances, que certaines d'entre elles offrent un caractère chinois très accentué (ce qui peut les faire classer à la fin du xv^e siècle) tandis que d'autres sont purement indiennes, elles ne peuvent être attribuées au même auteur; et par conséquent la signature de celui-ci a été imitée sur la plupart. Les miniatures de Behzâd que possède la

Bibliothèque Nationale de Paris ne sont pas signées : l'attribution n'en est que traditionnelle et a été rapportée d'Orient par Charles Schefer, à qui elles avaient appartenu; mais elle est probable, à cause de l'exécution soignée de ces belles œuvres.

Pour les calligraphes, qui étaient en même temps miniaturistes, l'attribution sera faite au moyen du colophon habituel qui termine les manuscrits; mais il n'en sera pas de même quand le miniaturiste anonyme décore un ouvrage dont le texte a été tracé par un autre. Toutefois le nom du copiste, pourvu que celui-ci soit vraiment un calligraphe, servira de fil conducteur : sachant à quelle époque il a travaillé, on pourra préciser le nom de l'artiste qui a été son collaborateur pour la décoration du manuscrit au moyen de miniatures. Plus tard, par la connaissance plus approfondie du faire de chaque artiste, on pourra arriver à des attributions plus précises : Bâber, le conquérant de l'Inde, avait remarqué, à propos de Behzâd, qu'il exagérait les lignes du menton dans les visages imberbes tandis qu'il n'avait que des éloges à décerner pour l'art avec lequel il représentait les visages barbues. Ce qu'a pu observer le Timouride ne saurait échapper à la critique contemporaine, quand elle voudra bien s'occuper des miniatures persanes avec le même intérêt qu'elle a apporté à la classification d'autres œuvres.

L'histoire du développement de la calligraphie est donc d'une importance majeure pour l'étude des monuments orientaux, arabes, persans, turcs, ou musulmans de l'Inde; cet art a eu ses périodes distinctes, bien tranchées; son histoire est un auxiliaire indispensable des recherches archéologiques.

Clément HUART.
