

LA RÉVÉLATION ÉPIGRAPHIQUE

Le décor islamique ressemble à une «Voie lactée» d'écritures. Sur les monuments, on trouve à foison des versets coraniques et des hadiths, mais aussi des textes de fondation ou de restauration, informant de la construction ou de la restauration d'un édifice, des inscriptions de dotation, nommant le destinataire de l'édifice ou énumérant les biens donnés à une fondation pieuse, des décrets administratifs, des textes funéraires et des épitaphes, des textes commémoratifs, ou encore des signatures d'artistes³⁹⁰. Sur les objets et les textiles, les inscriptions abondent également: versets coraniques, poèmes, inscriptions magiques, proverbes, formules de sagesse, dédicaces, signatures d'artistes, ou encore textes évoquant l'usage de l'objet ou sa beauté³⁹¹. L'essentiel des inscriptions est en arabe, mais on trouve également nombre d'inscriptions en persan et en turc, écrites avec l'alphabet arabe.

La floraison épigraphique du décor se nourrit de l'origine et de la nature de la religion musulmane. Alors que l'art chrétien a été fondé par la personne et le visage du Christ, Verbe incarné, la révélation de l'islam a pris la forme d'un livre – le Coran –, reléguant son messenger, le Prophète Muhammad, au second plan: c'est la Parole divine qui prime et qui centralise tout, et Muhammad, homme éminent, mais homme tout de même, n'est que le porte-parole de Dieu. Même si l'oralité a joué un rôle prépondérant au début de l'islam, la

390 Sheila S. Blair, *Islamic Inscriptions*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998, p. 21-52.

391 Cf. *ibid.*, p. 97-204.

mise par écrit d'une édition normative du Coran sous le règne du III^e calife Uthman (644-655) a initié la diffusion écrite d'un Coran maintes fois copié au long des siècles. De fait, l'écriture coranique est souvent le maître d'œuvre ou la ligne de vie des arts et des décors (XIIIg, XLVa): partout écrits et ornés, les versets donnent le ton musulman d'une esthétique, «islamisent» un objet ou un édifice, «coranisent» la visualité et font signe au regard de tout croyant.

Le Coran, par ailleurs, a donné une valeur centrale à l'arabe, et le livre saint insiste lui-même sur le fait qu'il est une prédication dans un langage arabe clair³⁹². Après la conquête musulmane, l'arabe est devenu la langue des administrations, des élites et des sciences, et le moyen pour les Arabes d'asseoir une domination politique et culturelle, d'unifier les terres conquises, d'arabiser des cultures. D'où le développement rapide, au VIII^e siècle, d'une étude poussée des subtilités de l'arabe. Comme l'écrit H. Fleisch, «le langage est le miroir des phénomènes: choses et concepts, qui trouvent en lui leur expression; on doit donc retrouver dans le langage les mêmes lois que dans la pensée, la nature et la vie. [...] Bien plus, le langage, produit de l'esprit, est la raison qui s'exprime, l'idéal de Sagesse [*hikma*], d'harmonie, de justice [*ma'dila*]; la rigueur et la précision de la logique devront donc trouver en lui leur expression audible (traduite en son)³⁹³.» Dans les milieux mystiques et hermétiques se développera même une science des lettres qui, à l'image des spéculations dans la Cabbale, voudra découvrir, dans la structure du langage et dans les lettres, les symboles des réalités cachées du monde et de Dieu³⁹⁴.

L'importance de l'écrit dans l'ornementation vient donc fondamentalement du Coran, et dans son sillage, d'une culture de l'écrit et du livre, d'une attention portée au langage comme miroir du monde et à la visualité de la parole. La symbolique cosmique ou cosmologique de l'écriture est d'ailleurs manifeste dans les traités dédiés aux calligraphes et aux peintres. Dans un traité ottoman de 1586-87, écrit par Mustafa Ali, la préface évoque Dieu comme un calligraphe qui a écrit sa sagesse sur les pages de l'univers. Se référant à la fonction créatrice de Dieu, qui a rédigé les destins des créatures avant leur existence même, Mustafa Ali parle de «la Plume de Roseau de la création perpétuelle et [du] Scribe de l'éternelle prédestination»³⁹⁵. Le Coran a employé

392 Cf. Coran 12:2; 16:103; 20:113; 26:195; 39:28; 42:7; 43:3.

393 Cité par Dominique Urvoy, *Histoire de la pensée arabe et islamique*, Paris, Seuil, 2006, p. 113.

394 Cf. Pierre Lory, *La science des lettres en islam*, Paris, Dervy, 2004.

395 *Mustafa 'Ali's Epic Deeds of Artists*, edited, translated and commented by Esra Akin-Kivanç, Leiden / Boston, Brill, 2011, p. 159 et 160 (citation).

le symbolisme de la plume ou calame (Coran 68:1), si bien que l'écriture est une métaphore majeure de la créativité divine (Dieu est le calligraphe des mondes), de la nature de l'univers (écrit par Dieu comme un livre de signes), de la fonction centrale de l'homme (écrivain du monde et de soi). Au niveau de la société musulmane, l'écriture porte aussi tout un monde: elle est une technique, une culture, un art de vivre, une spiritualité. Toute inscription est grosse d'un univers de pensée, de foi, de contextes, de regard, d'intentions, de pouvoirs, et chacune pose la question des destinataires, de la capacité de lecture d'une société ou d'une classe sociale.

Ce qui va nous intéresser ici est la relation de l'inscription à son support. Les écritures ont des charges différentes, des influences différentes, des fonctions et des emplois différents. Un texte commémoratif sur un édifice, laissant une trace historique d'une restauration et d'un mécénat, sera autre qu'une inscription magique, supposée avoir une efficace contre le mauvais œil et la maladie. L'écriture peut entretenir un rapport direct et explicite avec son support, comme par exemple les inscriptions qui, dans les édifices, éclairent ou évoquent le sens ou la beauté du lieu, d'un élément architectural, d'un décor. L'inscription peut aussi n'avoir qu'un lien ténu ou peu explicite avec l'objet ou le mur qui la porte, comme ces formules inscrites sur des objets et souhaitant longue vie et bonne fortune à leur propriétaire, ou comme la plupart des versets coraniques calligraphiés dans le décor des mosquées, et choisis pour des motifs que, le plus souvent, on ignore.

En tous les cas, l'écriture est créatrice: elle précise le sens ou la fonction d'un objet ou d'un lieu, elle peut instaurer une relation herméneutique avec son support, elle donne à méditer en offrant des proverbes ou des formules de sagesse, elle coagule une efficience et une influence lorsqu'elle se veut opérative, elle «immortalise» des noms et des actions lorsqu'elle évoque un artiste, un commanditaire ou un mécène. Les vies de l'écriture sont multiples, et peuvent résonner de mille façons avec l'environnement social et les consciences. Il serait risqué et réducteur de capturer les échos de l'écriture dans des catégories, lesquelles étoufferaient la richesse de leurs harmoniques et de leur réception possible. En revanche, il est permis de mettre en évidence quelques-uns des pouvoirs de l'écriture: de la force du verbe coranique à l'acte de présence de l'écriture même.

LE KALÉIDOSCOPE CORANIQUE

Les paroles coraniques sont partout dans le décor. Certains complexes architecturaux, comme le palais de l'Alhambra (XXVI) étudié par José Miguel Puerta Vilchez³⁹⁶ ou la mosquée du Vendredi d'Ispahan (XIII) étudié par Mohammad Hossein Halimi³⁹⁷, sont même d'extraordinaires symphonies scripturaires. Pourtant, l'emploi, la répartition, la mise en scène des versets coraniques ne répondent à aucune règle stricte et régulière, comme le montre par exemple *The Image of the Word* (1981), une étude qui recense des versets coraniques utilisés dans des architectures. Certains versets correspondent bien à leur emplacement: le verset de la lumière inscrit sur des lampes en verre (LXIXc), un verset évoquant le mihrab (Coran 3:37) calligraphié sur des mihrabs ottomans³⁹⁸, des versets coraniques à caractère eschatologique sur le mausolée du Taj Mahal³⁹⁹. Selon le contexte des édifices ou des objets, on peut déceler, dans le choix effectué des versets, un sens spirituel, politique ou social plus ou moins précis: plusieurs versets inscrits dans des mosquées et mausolées fatimides du Caire, par exemple, ont une résonance particulière pour la foi chiite à laquelle se rattachait la dynastie des Fatimides (909-1171)⁴⁰⁰. Pourtant, le choix de la plupart des versets procède d'intentions et de motivations inconnues: leur contenu ne présente apparemment aucune ou guère de relation avec l'édifice ou l'objet sur lesquels ils sont écrits, et se laisse difficilement rattacher à un contexte social, idéologique ou politique précis.

Toutefois, par-delà la question de savoir pourquoi tel texte coranique a été choisi dans tel décor, les versets coraniques possèdent en tous les cas une valeur particulière: ils ont pour ainsi dire un statut extra-décoratif, ou une autorité scripturaire qui dépasse toute considération esthétique ou idéologique. Dans un contexte musulman, la parole coranique possède en effet une valeur autonome, pérenne et universelle, indépendante du support où elle se trouve écrite. Le Coran est verbe divin: en tant que tel, il transcende toute contingence décorative et toute utilisation plus ou moins contingente dans l'art. Toute

396 *Reading the Alhambra. A Visual Guide to the Alhambra Through its Inscriptions*, translated by Jon Trout, Granada, EDILUX, 2011.

397 *Zibâyshenâsi-ye khat dar masjed-e djâme'-e Esfahân [Esthétique de la calligraphie dans la mosquée Djâmi' à Ispahan]*, Téhéran, Ghadyani, 2011.

398 Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan. Architectural Culture in the Ottoman Empire*, p. 437.

399 Cf. Ebba Koch, *The Complete Taj Mahal*, London, Thames and Hudson, 2006, p. 224-228.

400 Cf. Caroline Williams, «The Cult of 'Alid Saints in the Fatimid Monuments of Cairo. Part I: The Mosque of al-Aqmar», in *Muqarnas*, I, 1983, p. 37-52 et «The Cult of 'Alid Saints in the Fatimid Monuments of Cairo. Part II: The Mausolea», in *Muqarnas*, III, 1985, p. 39-60.

parole coranique, extraite des 114 sourates du livre saint, est parole sacrée, et s'adresse à tout croyant, en tout lieu, en tout temps. Par conséquent, les versets partout calligraphiés du Coran sont autant d'éclats de la Parole: chacun témoigne du message divin en entier, et chacun est porteur de salvation et de connaissance.

En ce sens, la parole coranique ornant les objets ou les édifices n'est jamais *décorative*: même si elle n'est pas lue, même si l'on ignore les motivations du commanditaire et de l'artiste, sa présence s'impose comme une prégnance de force et de bénédiction, comme un vœu et un signe de louange. L'immutabilité du décor, sa stabilité herméneutique, vient aussi de cette valeur théophanique du Coran, qui est toujours fondateur de la foi, de la conscience et des actes. Une inscription coranique, quel que soit son siècle, possèdera toujours une actualité sans restrictions ni durée, car un musulman, même illettré, ne peut cesser d'y voir la force porteuse d'une vérité écrite, celle révélée par Dieu.

La présence multiforme et dispersée des versets coraniques dans le décor correspond d'ailleurs aussi à la structure littéraire du Coran. Ce dernier ne ressemble, globalement, à aucun autre texte sacré. Ni récit historique linéaire comme des livres de l'Ancien Testament, ni récit mythologique comme nombre de traditions hindoues, ni recueil hymnologique comme le Rig-Veda, ni codes de loi comme le *Mânava-Dharmashâstra*, ni discours théologique comme les épîtres du Nouveau Testament, ni recueil de paroles prophétiques comme les Évangiles, le Coran conjugue en fait plusieurs styles de discours et d'écritures. Rédigé dans un style à la fois concret et symbolique, il se veut parole de la Divinité, évocation des prophètes anciens, histoire de la communauté musulmane contemporaine, énoncé de lois, support et moyen de la spiritualité, rappel eschatologique. Ses 114 sourates, divisées en versets de longueurs inégales, se présentent sous la forme de modules plus ou moins indépendants les uns des autres: le Coran ressemble à une mosaïque, où d'un verset à l'autre, le thème du discours peut changer, où les sourates n'ont le plus souvent aucune cohérence thématique discernable. Il s'ensuit que, à quelques exceptions près, on peut aisément extraire et isoler un verset, car chacun, au sein des sourates, présente une autonomie de sens. De fait, l'apparence éclatée, imprévisible, irrégulière des paroles coraniques dans le décor est en phase avec l'ordonnance même d'un livre sacré que l'on peut lire en continu, mais que l'on peut aussi ouvrir au hasard, pour en extraire un ou deux versets, sans tenir compte du reste de la sourate. Et cette manière discontinue de lire,

que favorise le caractère discontinu du langage coranique, est aussi celle que proposent nombre de décors notamment architecturaux: tel bandeau au-dessus de la porte, tel autre sur la fontaine aux ablutions, tel autre enfin dans la coupole ou sur le mihrab, sont pareils à ces versets que l'on saisit ici ou là au long des sourates, pour recevoir en quelques mots la grâce de la parole divine.

Les versets coraniques dans les décors possèdent une dimension «extra-littéraire», dans la mesure où ils constituent comme une présence «oraculaire». Par oracle, on entend ici toute «déclaration formelle émanant d'une divinité⁴⁰¹», et le Coran, dans lequel Dieu s'affirme en chaque verset dans une langue d'homme, est bien un livre oraculaire. Que des versets s'épanouissent autour d'un portail monumental, ou sur l'espace plus réduit d'un coffret ou d'une épée, ils impriment leur sacralité sur la matière et le lieu: ils créent par là même un indice de sacralité, une forme de climat oraculaire, rappelant visuellement, à tout croyant, une énonciation divine. L'épigraphie coranique installe la visualité de la Révélation: sur un mur ou un objet, les croyants non seulement peuvent lire, ils voient également la parole divine, en sorte que l'épigraphie est à la fois l'attestation écrite d'une foi et une manière de contempler la vérité venue de Dieu. La *Weltanschauung* musulmane appose ainsi partout le sceau de la parole divine, comme pour valider toute action esthétique, rehausser tout objet, définir des espaces d'islam, déclamer graphiquement une piété et une appartenance. Quelle que soit la relation du verset coranique à son support, quelles que soient la qualité et la portée esthétiques de l'épigraphie, l'écriture du Coran est sa propre légitimation et sa propre finalité. Le Coran, pour les musulmans, est tout, partout et toujours: l'omniprésence des versets coraniques dans les décors en est la projection graphique, et elle est le moyen de nourrir la permanence d'une conscience coranique.

L'ÉCRITURE HERMÉNEUTIQUE

Si les inscriptions n'entretiennent généralement que peu de relations avec leur support, il est des cas cependant où le verbe inscrit, qu'il s'agisse d'un verset coranique, d'un hadith ou d'un poème, constitue comme une herméneutique

401 H. W. Parke, *Greek Oracles*, cité par Pierre Crapon de Caprona, *Le Coran: aux sources de la parole oraculaire. Structures rythmiques des sourates mecquoises*, Paris, Publications Orientalistes de France, 1981, p. 23.

de l'objet ou du lieu. L'inscription instaure une connivence de sens direct avec son support: elle exhausse telle fonction ou telle forme sur un plan symbolique, elle invite à voir et à interpréter en un sens spirituel ou philosophique tel objet ou telle construction. Des chandeliers iraniens d'époque safavide portent ainsi des poèmes persans qui évoquent le symbolisme mystique de la chandelle⁴⁰². Ces vers du *Bustân* de Sa'di, célèbre poète persan du XIII^e siècle enterré à Shirâz, sont par exemple inscrits sur des supports de torche safavide:

Il me souvient qu'un soir assoupi les yeux clos
 J'entendis un papillon qui dit au flambeau
 D'amour je suis navré, il est bien de brûler
 Pourquoi tant de larmes, pourquoi te consumer?⁴⁰³

Dans la poésie mystique persane, la flamme symbolise la lumière divine à laquelle l'âme, comparée à un papillon, aspire à s'unir en brûlant en elle. La chandelle est également une image de l'amoureux qui se consume, veillant la nuit, pleurant, pâlassant⁴⁰⁴. Dans ces cas, le poème n'est pas seulement le décor de l'objet, ni l'objet le simple support d'une culture littéraire et spirituelle. Il y a, entre l'objet et le poème inscrit, une relation signifiante, une tension herméneutique. Par la vertu du poème écrit sur son corps, le chandelier s'illumine d'un autre sens. Le poème actualise ainsi, pour tout utilisateur ou spectateur capable de le percevoir, une signification symbolique, et en instaurant une telle herméneutique de la flamme, il rappelle également que le monde est un univers de signes à déchiffrer. L'objet est alors aussi le lieu et le moyen d'une conscience symboliste: il incarne explicitement, par son poème, une orientation mystique, et il exprime, au-delà de lui-même, une certaine conscience du monde, par laquelle l'homme est destiné à comprendre la signification des symboles dans la lumière d'une spiritualité.

Les relations herméneutiques qui se créent entre une inscription et un objet

402 Cf. Assadullah Souren Melikian-Chirvani, *Islamic Metalwork from the Iranian World, 8th-18th Centuries*, London, Victoria & Albert Museum, 1982, p. 309-315 et *Trésors de l'Islam. Catalogue d'exposition du Musée Rath à Genève*, Genève, Musée d'Art et d'Histoire, 1985, p. 287-290.

403 Assadullah Souren Melikian-Chirvani, *Le bronze iranien*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1973, p. 111-112 et *Islamic Metalwork from the Iranian World, 8th-18th Centuries*, London, Victoria & Albert Museum, 1982, p. 309.

404 Ali Asghar Seyed-Gohrab, «Waxing Eloquent: The Masterful Variations on Candle Metaphors in the Poetry of Hâfîz and his Predecessors», in A. A. Seyed-Gohrab (ed.), *Metaphor and Imagery in Persian Poetry*, Leiden / Boston, Brill, 2012, p. 81-123.

ou une architecture sont multiples et variées. L'inscription peut rehausser ou transfigurer le sens d'un objet, créer une forme d'atmosphère symboliste autour de l'objet ou d'une architecture, amplifier ou démultiplier le sens et les rapports de signification du support. Prenons quelques exemples.

Dans la mosquée Rüstem Pasha d'Istanbul (XLe-k), construite par Sinan vers 1561-1563, le verset coranique inscrit au centre de la coupole évoque Dieu, plein de mansuétude, qui maintient «les cieux et la terre pour qu'ils ne s'affaissent pas» (Coran 35:41)⁴⁰⁵. L'architecture de la mosquée, composée d'une seule salle à coupole (XLe), donne un écho particulier à ce verset. La salle est une image en réduction de la terre, comme la coupole l'est du ciel, si bien que le verset résonne dans une métaphore architecturale de l'univers, en lequel l'homme se définit par rapport à son orientation vers Dieu, indiquée par le mur *qibla*, donnant l'orientation vers La Mecque.

Sur le portail de la madrasa Sultan Hassan au Caire (1362), on trouve inscrit le verset de la lumière (Coran 24:35), qui parle de Dieu comme de «la lumière des cieux et de la terre» et compare sa lumière à une lampe en verre suspendue dans une niche. La présence de ce verset crée plusieurs interrelations symboliques: il établit une relation entre le portail d'entrée (XXVIIIe/f) et le mihrab (XXVIIIh) à l'intérieur de la mosquée, mihrab qui peut être une illustration de la métaphore coranique, et il éclaire aussi la corolle semi-hémisphérique de *muqarnas* qui surplombe le portail, et qui peut exprimer effectivement l'idée d'une radiance⁴⁰⁶.

Sur le nilomètre du Caire, à côté des inscriptions mentionnant le patron (le calife abbasside al-Mutawakkil), le nom de l'architecte et la date de construction (861), des versets coraniques évoquent l'eau que Dieu, par sa bonté, fait descendre du ciel pour faire pousser les jardins et verdifier la terre (Coran 50:9 et 22:63)⁴⁰⁷. La présence des versets donne une valeur symbolique essentielle au nilomètre, qui, en mesurant les crues du Nil, indiquait la qualité des récoltes. Tout en faisant fonction de talisman, l'inscription coranique perpétue un symbolisme sacré, car l'ancienne Égypte voyait également dans la crue du Nil un don divin.

405 Gülrü Necipoğlu, *The Age of Sinan. Architectural Culture in the Ottoman Empire*, p. 329. Traduction du verset coranique: D. Masson.

406 Cf. Erica Cruikshank Dodd / Shereen Khairallah, *The Image of the Word. A Study of Quranic Verses in Islamic Architecture*, vol. 1, Beirut, American University of Beirut, 1981, p. 43-51.

407 Cf. Jürgen Wasim Frembgen (ed.), *The Aura of Alif: The Art of Writing in Islam*, Munich / London / New York, Prestel, 2010, p. 110.

Dans la mosquée de Cordoue (X^e siècle), plusieurs versets coraniques sont inscrits sur la coupole du mihrab (Vb): l'un (Coran 6:101-102) évoque Dieu «créateur des cieux et de la terre», Dieu unique, sans enfant, connaissant tout; un autre (Coran 40:7-9) parle des anges qui portent le trône de Dieu et des jardins d'Éden promis aux croyants; un autre encore (Coran 41:30-32) évoque les anges, qui aident les hommes dans cette vie et dans la vie future⁴⁰⁸. Tous ces versets parlent de réalités transcendantes (Dieu créateur, cieux, jardins d'Éden, anges), et sont donc en harmonie avec le sens général de la coupole, image du ciel, avec le décor végétal, évocation des jardins du paradis, et également avec le mur *qibla*, qui fixe l'orientation vers l'Un et les paradis.

Sur des coupes du monde iranien, des poèmes évoquent la célèbre coupe de Djamshid (*djâm-e djam*), c'est-à-dire la coupe magique d'un souverain mythique des épopées iraniennes, devenue dans la littérature mystique un symbole de la coupe du cœur capable de voir Dieu⁴⁰⁹. Par ces poèmes, les coupes sont comparées à la coupe de Djamshid, en sorte que l'objet même devient métaphore poétique, image de pouvoir (le roi Djamshid pouvait voir l'univers entier dans sa coupe) ou symbole mystique (la coupe est l'image du cœur spirituel qui reflète Dieu comme un miroir).

Chez les derviches du monde iranien, le *kashkul* est un bol en forme de vaisseau, sur les deux extrémités duquel on attache une chaînette. Servant de bol à aumônes, il est aussi dans certains ordres une coupe à vin. Les inscriptions sur les *kashkul* d'époque safavide et qâdjâre, versets coraniques ou poèmes, évoquent plus ou moins directement la vie spirituelle, la quête mystique et la symbolique ésotérique du vin⁴¹⁰.

Sur le manche de ciseaux ottomans du XIX^e siècle a été ciselé un nom divin, «Yâ Fattâh». On peut le traduire par «Ô Celui qui ouvre tout ce qui est fermé», «Ô celui qui sait surmonter toutes les difficultés», «Ô Celui qui ouvre les portes de la miséricorde et pardonne généreusement», ou encore «Ô Celui qui ouvre à la vérité les cœurs des hommes endurcis»⁴¹¹. La présence du nom

408 Cf. Erica Cruikshank Dodd / Shereen Khairallah, *The Image of the Word. A Study of Quranic Verses in Islamic Architecture*, vol. 2, p. 215.

409 Cf. *Trésors de l'Islam. Catalogue d'exposition du Musée Rath à Genève*, p. 268; *The Indian Heritage. Court Life & Arts under Mughal Rule*, London, Victoria & Albert Museum, 1982, p. 122 (n°372).

410 Cf. Assadullah Souren Melikian-Chirvani, «Le *kashkûl* safavide, vaisseau à vin de l'initiation mystique», in Jean Calmard (éd.), *Études safavides*, Paris / Téhéran, Institut Français de Recherche en Iran, 1993, p. 163-194.

411 Sophie Makariou (éd.), *Chefs-d'œuvre islamiques de l'Agha Khan Museum*, Paris, Musée du Louvre, 2007, p. 170.

divin place l'utilisateur sous la protection et l'inspiration de l'action divine. Le nom peut aussi créer une relation de sens avec l'objet, puisque les ciseaux, en découpant et en perçant, «ouvrent» ou «résolvent»: dès lors, l'usage de l'outil est à la fois sacralisé par le nom sur le manche – là même où l'homme place sa main – et le maniement de l'objet peut évoquer, sur un plan métaphorique ou symbolique, les opérations divines exprimées dans le nom.

Un poème sur un chandelier iranien, daté de la deuxième moitié du XIII^e siècle, instaure une forme de relation morale et spirituelle avec la matière même de l'objet. Deux poèmes inscrits sur la base et sur le rebord semblent évoquer les matériaux de l'objet, à savoir l'or et l'argent incrustés dans la masse de bronze⁴¹²:

La beauté au cœur de pierre a exigé mon or et mon âme
 En vérité je n'ai ni or ni richesse de l'âme
 Où donc est l'or? Qu'est-ce que l'or? L'or d'où vient-il? le débauché et son
 or: le voilà!
 Où donc est l'âme? Qu'est-ce que l'âme? L'âme d'où vient-elle? le fol
 d'amour et son âme: la voici!

Et aussi:

Tout l'argent qui est en la besace du monde
 A sa cible en cette paume impure
 O ma main, comme on te le donne, donne-le
 Un jour viendra où dans ta paume il sera poussière.

Ces poèmes, qui peuvent se lire à différents niveaux, évoquent en tous les cas le caractère périssable ou impur des matériaux, invitant par là même à un détachement terrestre. Ce dernier est d'ailleurs évoqué par un poème à la base du fût. L'ensemble s'inscrit dans un contexte mystique, puisque – écrit A. S. Melikian-Chirvani à propos du premier poème cité – «la belle qui désigne métaphoriquement Dieu, a exigé de son amant le don total des biens terrestres et spirituels – que celui-ci ne possède point. Il s'interroge sur leur réalité

412 Assadullah Souren Melikian-Chirvani, *Le bronze iranien*, p. 57-58.

ontologique et n'en reconnaît l'existence que relativement à une situation: l'or, c'est ce que possède le débauché; l'âme, ce qui appartient au fol d'amour, image qui désigne dans le langage mystique celui qui s'est voué à Dieu.» Dans cet exemple, le poème n'explicite pas un sens symbolique de l'objet et de sa fonction illuminante, comme précédemment les poèmes évoquant une mystique de la flamme, mais il donne à voir l'objet dans un sens spirituel: un chandelier qui éclaire, mais dont la richesse du matériau, métaphore ou métonymie des biens terrestres, est un piège pour l'âme aspirant à Dieu.

L'ÉCRITURE SPIRITUELLE ET CIVILISATRICE

On peut intituler ainsi les inscriptions porteuses de valeurs spirituelles, sapientielles, aristocratiques ou courtoises, mais qui n'ont, la plupart du temps, pas de lien particulier avec leur support, pouvant se trouver écrites à peu près n'importe où. On peut ranger dans la catégorie des écritures spirituelles ou sapientielles les versets coraniques, les hadiths ou les poèmes à caractère religieux ou mystique inscrits sur des objets et des édifices, les proverbes et les formules de sagesse sur les céramiques, les formules religieuses ou les expressions de piété spécifiquement chiïtes en Iran. Par écriture civilisatrice, on peut entendre les poèmes courtois ou amoureux, voire épiques (le *Shâhnâmeh* de Ferdowsi en Iran) inscrits sur des ustensiles (LXVI^d), des tapis (LXVIII^k) ou des édifices. Ces inscriptions sont «civilisatrices», dans la mesure où elles consignent, par leur texte comme par l'esthétique de leur mise en forme plastique et calligraphique, une mémoire littéraire et une conscience culturelle, et par là même un art de vivre, de penser et d'agir.

Sans entretenir un lien explicite ou étroit avec leur support ou leur lieu, ces inscriptions créent néanmoins une atmosphère herméneutique, un environnement porteur de réminiscence, de dialogue, d'*adab* (culture). En Iran, les poèmes calligraphiés sur les murs s'associent volontiers à des peintures (LXIV^{d413}), en sorte que l'architecture, la littérature, la calligraphie et le décor forment un art «total», scellant, nourrissant ou enrichissant une culture poétique et spirituelle. Les formules coraniques sur les monnaies⁴¹⁴

413 Said Khod-dari Nâ'ini, *Kâkhwâreh-ye Nâ'in: Tali'eh-ye divârnegârehhâ-ye maktab-e Esfahân [The Nâ'in Mansion: A Prelude to the Isfahan School Murals]*, Tehrân, Mo'aseseh-ye ta'lif, tardjomeh va nashr-e âsâr-e honari, 1388/2009.

414 De nombreux exemples dans William Kazan, *The Coinage of Islam. Collection of William Kazan*, Bei-

sont un moyen de diffuser la parole divine dans l'espace et parmi les individus, de placer le commerce sous le regard de la parole divine, voire de donner une bénédiction aux échanges monétaires et à la prospérité. La devise de la dynastie nasride («Il n'y a pas de victoire si ce n'est par Dieu») est inscrite sur des objets comme sur les murs du palais de l'Alhambra (XXVIa-e) : sa présence répétée crée un memento héraldique, qui s'interprète comme une profession de foi politico-spirituelle ou une marque de piété. Des armures de corps sont couvertes d'inscriptions coraniques, matérialisant la piété du combattant, et créant également une forme d'armure magico-spirituelle. Un modèle de tapis de prière iraniens du XVII^e siècle porte le verset 255 de la deuxième sourate, lequel évoque l'unité de Dieu et un Dieu vivant, qui détient les cieux et la terre et maintient leur existence, un Dieu qui sait, très haut et inaccessible⁴¹⁵. Si les tapis de prière (LXVIIIe) constituent en eux-mêmes des mosquées miniatures, et donc un espace sacré, la présence de ce verset augmente encore la valeur de son lieu, en mettant en contact le croyant, par la médiation de l'inscription, avec le mystère d'un Dieu unique devant lequel le musulman doit se soumettre.

Les inscriptions à vocation funéraire constituent une catégorie particulièrement explicite, souvent à la croisée de l'écriture accompagnatrice, éclairant la fonction du lieu ou de l'objet, et de l'écriture sapientielle, diffusant une sagesse de vie par l'évocation de la mort et du Jugement. Sur les cénotaphes, on peut lire le nom du défunt et un texte exprimant sa foi, composé de la *basmallâh* («Au nom de Dieu le Clément le Miséricordieux»), de versets coraniques, de formules de bénédiction⁴¹⁶. Sur les textiles ottomans couvrant les cénotaphes, on trouve des prières, des invocations à Dieu, et le verset 144 de la deuxième sourate, qui évoque la *qibla*, la direction de La Mecque vers laquelle les défunts sont orientés dans leur dernière demeure. Dans les constructions funéraires (mausolées, mosquées), des programmes épigraphiques plus ou moins vastes peuvent conjuguer et mettre en relation plusieurs thèmes eschatologiques et spirituels. Dans le mausolée de Bûyân-Qulî Khân à Boukhara (XIV^e siècle), une inscription évoque la mort, l'évanescence de toutes choses, l'incertitude des temps, la nécessité de laisser

rut, Bank of Beirut S A L, 1983/1404.

415 Sheila R. Canby (ed.), *Shah 'Abbas. The Remaking of Iran*, London, The British Museum Press, 2009, p. 248-249.

416 Cf. Sheila S. Blair, *Islamic Inscriptions*, p. 198.

une bonne renommée⁴¹⁷.

La mosquée de Shehzade (1543-1548), à Istanbul, fut voulue par Soliman pour la mort de son fils Mehmed. La plaque de fondation dédie la mosquée à la communauté du Prophète et la présente comme un lieu de la miséricorde divine pareil au paradis. Les versets coraniques calligraphiés dans les parties supérieures (dôme, pendentifs, demi-coupoles) ont une tonalité eschatologique: des versets parlent de la miséricorde divine, glorifient Dieu d'où tout vient et vers qui tout retourne, évoquent la vision du Prophète miraculeusement transporté de La Mecque à Jérusalem puis montant dans les cieux jusqu'à Dieu (Coran 17:1-2). Le centre du dôme porte la *fātiha* ou première sourate du Coran, traditionnellement prononcée lors des visites aux tombes. Des cercles sur les pendentifs portent des étoiles à huit pointes, entourées en cercle de calligraphies de Noms divins évoquant surtout Dieu juge et miséricordieux. Les versets dans les quatre demi-dômes exhortent les croyants à se tourner vers la *qibla* (Coran 2:144-145), c'est-à-dire vers Dieu en suivant la voie – le Coran – révélée par le Prophète. Les huit exèdres portent des prières sollicitant la miséricorde de Dieu (Coran 2:285)⁴¹⁸. Dans ce cas, l'écriture crée la sagesse et l'atmosphère herméneutique du lieu, dédié au souvenir d'un défunt, mais surtout à la pensée de la mort, de l'au-delà et de la miséricorde divine.

L'ÉCRITURE EFFICIENTE

Il s'agit d'inscriptions qui ne visent pas d'abord ou seulement à informer, mais à agir spirituellement ou magiquement sur les êtres ou les éléments, ou qui consignent les modalités et les conditions d'une efficacité spirituelle, magique ou médicinale. Les exemples les plus saillants sont les inscriptions (versets coraniques, prières, carrés magiques, lettres magiques) inscrites sur les amulettes⁴¹⁹ et les vêtements talismaniques⁴²⁰, mais d'autres objets, par

417 Cf. Bahtijar Babadžanov, «Monuments épigraphiques de l'ensemble de Fathâbâd à Boukhara», in *Cahiers d'Asie centrale*, 7, 1999, p. 199-203.

418 Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan. Architectural Culture in the Ottoman Empire*, p. 200-201. On verra également, dans le même ouvrage, la description des programmes épigraphiques des mosquées Süleymaniye (Istanbul, 1548-1559: p. 217-220) et İsmihan-Sokollu (Istanbul, 1571-1572: p. 341-344).

419 Cf. Tewfik Canaan, «The Decipherment of Arabic Talismans», in Emilie Savage-Smith (ed.), *Magic and Divination in Early Islam*, Aldershot / Burlington, Ashgate, 2004, p. 125-177.

420 Cf. Alain Epelboin, Constant Hamès et Anne Raggi, «Cinq tuniques talismaniques récentes en provenance de Dakar (Sénégal)», in Constant Hamès (éd.), *Coran et talismans. Textes et pratiques magiques en milieu musulman*, Paris, Karthala, 2007, p. 147-174.

la vertu de l'inscription, sont supposés détenir un pouvoir. Une coupelle de pharmacie de bronze, créée sans doute en Syrie au XIII^e-XIV^e siècle, est ornée des signes zodiacaux et de deux longues inscriptions. La première énumère les maux que la coupe combat, comme les morsures, les fièvres ou les migraines. La seconde évoque l'historique de l'objet, lequel aurait été copié d'après une coupe appartenant au trésor du calife abbasside al-Ma'mun (règne 813-833), et se termine par une recommandation sur son emploi:

Elle [la coupe] a été observée dessinée et copiée d'après (un exemplaire) du trésor d'Al-Ma'mûn. C'est sur quoi se sont mis d'accord les *imâm* de la religion et les califes orthodoxes pour le bienfait des Musulmans. Ceci a été rapporté par... b. Hilâl qui le tenait de Amîr b. Rabâh qui le tenait de Soulaymân b. Dâwoud: que le mordu ou son mandataire se verse dedans ce qu'il y a d'eau ou d'huile ou de lait et qu'il guérisse avec la permission de Dieu⁴²¹.

On peut ranger dans cette même catégorie d'écriture les formules d'imprécation, qui poursuivent des traditions préislamiques. On citera cette inscription d'un *khânqâh* (un édifice pour derviches) de Soltâniyeh (Iran, 1332-33), évoquant des dispositions relatives à l'eau donnée en dotation pour l'alimenter:

Si l'on ne s'efforce pas d'observer les conditions fixées par le testateur et de se... si l'on n'exécute pas (ses volontés), que l'on soit dans les liens de la malédiction et de la colère de Dieu – louange à Lui, le Très-Haut! – ainsi que des anges et des prophètes⁴²².

Cette efficace du verbe s'applique au plus haut point aux noms divins et aux noms sacrés qui ornent les architectures et les objets: répétés sur un mur, ou isolés au sein d'un décor, ils sont moins des mots à déchiffrer ou à lire que les matérialisations d'une présence sacrée sans cesse dite dans les prières. Sur un rondeau en grès moghol du Deccan, sans doute du début du XVII^e siècle, le nom divin «Yâ Aziz» («Ô le Puissant» ou «l'Irrésistible»: cf. Coran 59:23)

421 Cité dans *Arts de l'Islam des origines à 1700 dans les collections publiques françaises, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1971, p. 112 (n°172)*.

422 Cité par André Godard, «Le tombeau de Mawlânâ Hasan Kâshî à Sultânîyeh», in *Arts asiatiques*, I, 1954, p. 35.

a été gravé seize fois en écriture *thulth*⁴²³. Construit sous la forme d'une roue solaire, ordonné par un jeu de symétries et de miroirs, l'ensemble évoque un ordre du monde fondé sur la force du nom divin (LXIe).

Les versets du Coran sont la source première des inscriptions magiques⁴²⁴. L'usage talismanique du livre sacré a été avalisé par le Prophète, et les musulmans, des premiers temps de l'islam à nos jours, ont reconnu l'efficacité magique des versets coraniques, écrits ou énoncés verbalement⁴²⁵. Les corans enluminés n'ont guère de statut magique, puisque la parole divine transcende la magie, mais il est des corans miniatures qui, pouvant être emportés partout et spécialement à la guerre, ont une valeur protectrice et s'apparentent alors à des amulettes portatives⁴²⁶. Recourant principalement à la force des versets coraniques, des objets ou des vêtements ont une vocation clairement et plus ou moins exclusivement talismanique: vêtements, coupes, sceaux, pendentifs, etc., destinés à guérir, protéger ou favoriser⁴²⁷. Sur des vêtements talismaniques ottomans, par exemple, des sourates calligraphiées, des noms divins, les noms du Prophète et des anges alternent avec des carrés magiques et des étoiles. Mais on peut également ranger dans la catégorie des écritures efficaces les prières («Puisse Dieu le conduire dans la voie de la justice» ou «Puisse Dieu lui donner une longue vie») et les vœux («bénédiction», «bonheur», «prospérité», etc.) inscrits sur les objets. Sur une coupe à pied en bronze incrusté de cuivre et d'argent (Khorasan, début du XIII^e siècle), on peut lire cette suite de vœux: «gloire, prospérité, richesse, paix, bonheur, santé, compassion [divine], contentement, intercession [de Mohammed], intégrité, soutien [divin], bien-être, pitié, gratitude, reconnaissance, faveur, aide [divine], victoire et... et longue vie à son propriétaire⁴²⁸.» Le mot *baraka* («bénédiction») a été écrit sur nombre de pièces anciennes, comme aussi *al-yumn* («bonne fortune») ou *'izz wa iqbâl* («gloire et prospérité»). Il est aussi des sceaux, employés pour sceller des sacs de pièces ou de grains, qui, par leurs inscriptions, s'apparentent à des

423 Cf. Maryam D. Ekhtiar / Priscilla P. Soucek / Sheila R. Canby / Navina Najat Haidar (eds.), *Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2011, p. 390-392.

424 Cf. Constant Hamès (éd.), *Coran et talismans. Textes et pratiques magiques en milieu musulman*.

425 Cf. Constant Hamès, «L'usage talismanique du Coran», in *Revue de l'histoire des religions*, CCXVIII, 1, 2001, p. 88.

426 Cf. Heather Coffey, «Between Amulet and Devotion: Islamic Miniature Books in the Lilly Library», in Christiane Gruber (ed.), *The Islamic Manuscript Tradition. Ten Centuries of Book Arts in Indiana University Collections*, Bloomington, Indiana University Press, 2010, p. 78-115.

427 Cf. Francis R. Maddison / Emilie Savage-Smith, *Science, Tools and Magic*, vol. 1, London, The Nour Foundation, 1997, p. 72-147.

428 *Trésors de l'Islam. Catalogue d'exposition du Musée Rath à Genève*, p. 263.

amulettes⁴²⁹. Dans un contexte musulman et oriental, où la parole a une force intrinsèque et parfois «magique», ces mots et ces formules sont censés avoir une efficace et une influence positives, puisqu'ils matérialisent sur un objet la force invisible d'une bénédiction ou d'une protection.

L'ÉCRITURE ACCOMPAGNATRICE

On pourrait désigner par cette formule des inscriptions qui n'offrent pas directement une herméneutique de leur support, mais installent, soulignent ou décrivent la fonction, l'histoire, le contexte d'un objet ou d'une architecture.

Le verset 18 de la sourate LXXII a souvent été inscrit dans les mosquées du Sultanat au Bengale: «Les Mosquées appartiennent à Dieu: n'invoquez donc personne à côté de Dieu⁴³⁰.» Ce verset n'explicite en rien l'architecture, l'esthétique, le matériau ou le lieu de la mosquée, mais il la consacre comme lieu protégé et réservé, et rappelle aux croyants la conscience orientée vers Dieu que la mosquée matérialise. Une reliure en cuir laqué et papier mâché, produite en Iran en 1575-76, est décorée de scènes de banquet, de combat et de jardin, et ornée de ces vers:

Interlocuteur et véritable trésor est le livre
 Aube éclatante de la connaissance.
 Il remplace l'apprentissage.
 Il t'offrira des découvertes à chaque instant.
 Savant interlocuteur revêtu de cuir,
 Silencieux possesseur de l'éloquence.
 En l'an 983⁴³¹.

Des inscriptions évoquent ou même demandent d'admirer la beauté de l'objet ou de l'architecture sur lesquels elles se trouvent. Une carafe

429 Cf. Venetia Porter, «Islamic Seals: Magical or Practical?», in Emilie Savage-Smith (ed.), *Magic and Divination in Early Islam*, p. 179-200.

430 Traduction D. Masson. Cf. Perween Hasan, «Sultanate Mosques and Continuity in Bengal Architecture», in *Muqarnas*, VI, 1990, p. 71.

431 Cité dans Vladimir Loukonine et Anatoli Ivanov, *L'art persan*, Bournemouth / Saint-Pétersbourg, Parkstone / Aurora, 1995, p. 183.

de bronze, créée à Hérat en 1181-82, comporte un poème persan, dont les premiers vers disent: «La belle cruche, admirable, que je possède / Pareille à elle dans le monde aujourd'hui... / Qui l'a vue dira "elle est très élégante". / Et personne n'a rien vu de semblable. / Regarde cette cruche – on est saisi... / Et c'est de l'eau vivifiante qui en coule⁴³².» Des inscriptions sur de la vaisselle s'adressent également à l'utilisateur en lui recommandant de boire et de manger⁴³³. Des poèmes bachiques sur des coupes ou des carafes évoquent le contenu de ces dernières, et peuvent occasionnellement déboucher sur une herméneutique prisée dans des milieux soufis: le vin bu est aussi l'expression du vin mystique, de l'ivresse spirituelle que donne l'intimité unitive avec Dieu. Nombre de coupes portent calligraphiés des vers de Hâfez, poète persan du XIV^e siècle, qui a abondamment évoqué le vin dans un sens mystique⁴³⁴. Des plumiers et des encriers portent des vers parlant de l'encre et du calame, des vertus et des bénéfiques attachés à l'art d'écrire, tout en s'associant avec un décor figuratif de nature royale et cosmologique⁴³⁵.

On pourrait également intégrer à cette catégorie très vaste les inscriptions nommant l'artiste, le mécène ou le propriétaire de l'objet, comme par exemple les noms des propriétaires d'armes et d'armures royales ou de cour, ou les inscriptions de fondation et de restauration d'un édifice. Ces dernières comprennent cinq éléments de base: 1° Une invocation à Dieu, notamment la *basmallâh* («Au nom de Dieu le Clément le Miséricordieux»), 2° un verbe indiquant ce qui a été accompli et ordonné, 3° l'objet du travail, 4° le nom du mécène, 5° la date⁴³⁶. Il faut également citer les inscriptions, sur les monuments, qui font état de la dotation religieuse (*waqf*) d'un édifice, et qui mentionnent soit le groupe auquel la mosquée, la madrasa, le mausolée, etc. est confié, soit les biens (immobiliers ou autres) accordés à une fondation religieuse pour l'entretien des édifices. On trouve également des inscriptions de dotation sur des objets de plus ou moins grande dimension, comme les minbars, des bassins ou des lampes.

432 Cité dans Vladimir Loukonine et Anatoli Ivanov, *L'art persan*, p. 137.

433 Cf. Sheila S. Blair, *Islamic Inscriptions*, p. 150.

434 Cf. Assadullah Souren Melikian-Chirvani, *Islamic Metalwork from the Iranian World, 8th-18th Centuries*, p. 345-353.

435 Cf. Assadullah Souren Melikian-Chirvani, «State Inkwells in Islamic Iran», in *The Journal of the Walters Art Gallery*, 44, 1986, p. 70-94 et Hana Taragan, «The "Speaking" Inkwell from Khurasan: Object as "World" in Iranian Medieval Metalwork», in *Muqarnas*, XXII, 2005, p. 29-44.

436 Cf. Sheila S. Blair, *Islamic Inscriptions*, p. 29-42.

INDICES D'ÉCRITURES

Il est des décors géométriques ou végétaux dont certains éléments rappellent des lettres de l'alphabet arabe: tel ornement végétal en forme de «w» rappelle les deux «l» de «Allâh» (الله), par exemple, et des droites ou des éléments graphiques en équerre ou en zigzag peuvent évoquer des lettres comme le *alif* (ا), le *lâm* (ل) ou le *kâf* (ك), écrites sur un mode géométrique. Dans un décor, la présence plus ou moins juxtaposée de plusieurs formes évoquant des lettres suggèrent que nous avons affaire à une inscription, qui serait (volontairement ou non) si stylisée qu'elle serait illisible, ou qui adopterait peut-être un procédé d'allusion graphique, consistant à référer à une inscription (d'un nom sacré, par exemple) mais en ne reproduisant que certaines lettres du nom, ou encore qui renverrait par l'entremise des lettres à des chiffres et des nombres, puisque chaque lettre de l'alphabet arabe possède une valeur numérique. Il est des entrelacs et des thèmes géométriques, en lesquels on pense ou on croit pouvoir reconnaître des lettres *kufi*, mais sans que l'on puisse savoir si ces motifs sont censés être des lettres lisibles, si les artisans ont joué consciemment avec des formes aux limites de la figure géométrique et de la géométrisation des lettres, ou si une telle lecture du décor n'est qu'une erreur de vision et d'extrapolation. Par conséquent, à moins d'une découverte documentaire permettant un déchiffrement, ou confirmant une intention épigraphique, nous sommes réduits à l'incertitude et à la spéculation: ces indices d'écriture demeurent donc des éclats apparents de lettres, suspendus si l'on peut dire entre leur ambiguïté graphique et l'attente d'un lecteur ou d'une lecture.

RAYONNEMENTS DE L'ÉCRIT

Les catégories mentionnées ci-dessus ne sauraient embrasser l'immense variété des écrits dans l'ornement, et nombre d'inscriptions peuvent appartenir à plusieurs catégories en même temps. Du moins ces catégories aident-elles à mieux approcher quelques types de rapport inscriptions-supports. Il est cependant nombre d'inscriptions dont la nature reste, pour des raisons diverses, difficile à évaluer et à classer. C'est le cas par exemple des écritures non-lisibles ou inintelligibles. Sur des tissus et des céramiques, des inscriptions n'ont aucun sens, soit en raison d'une utilisation purement

graphique et non-sémantique des lettres (le pseudo-*kufi*: LXVIIIa), soit en raison d'une stylisation excessive de l'écriture, soit que la répétition machinale et successive des motifs ait entraîné une perte de la signification des motifs, soit encore à cause de l'illettrisme des artisans, ne sachant pas lire et donc corriger l'écriture qu'ils transcrivent sur l'œuvre⁴³⁷. Cependant, il est des cas où l'inintelligibilité de l'épigraphie n'est sans doute qu'apparente⁴³⁸: des groupes de lettres inscrites sur des bronzes iraniens ont certainement, au vu du contexte des pièces et des inscriptions, une signification ésotérique⁴³⁹.

De manière générale, le décor épigraphique s'est épanoui dans une société où la parole et l'écrit avaient une force d'influence et une vertu agissante que nous ne soupçonnons plus guère aujourd'hui, en un temps d'inflation de la parole, des publications et des informations. On juge sans doute trop vite des inscriptions comme banales ou convenues, telles ces formules de bénédiction sur les céramiques ou les œuvres en métal. Certes, ces formules sont codifiées, comme le sont les phrases et les cérémoniels de politesse, mais elles recouvrent néanmoins une culture vivante et partagée. Dans un contexte musulman, le terme de «*baraka*» sous-entend une relation vivante à Dieu, au monde, au destin: écrit sur une assiette, le mot parle dans une acoustique culturelle dans laquelle il est compris, ressenti et vécu.

À quoi sert une inscription religieuse sur un plat: à penser à Dieu?, demande en substance Oliver Leaman⁴⁴⁰. Oui, à penser à Dieu, pour qui le veut bien à la lecture de l'inscription. Mais c'est peut-être voir les choses sous un angle trop conceptuel et théorique, car écrire n'est pas seulement consigner et transmettre des informations; cela peut être aussi – et c'est sans doute surtout le cas dans le décor – concrétiser une conscience, une influence, une énergie, c'est-à-dire rendre présent, ici et maintenant, une idée, un savoir ou une spiritualité. Pourquoi répéter le nom de Dieu (Allâh: LXIg) sur tout un mur, alors que l'écrire une seule fois suffirait à faire «passer le message»? C'est que répéter le nom de Dieu matérialise une dévotion et transcrit comme une oraison. Pour les musulmans, répéter inlassablement le nom de Dieu a une influence transformante sur l'âme, et la prodigalité des noms saints ou des

437 Cf. Sheila S. Blair, *Islamic Inscriptions*, p. 4 et 149.

438 Cf. Don Aanavi, «Devotional Writing: "Pseudoinscriptions" in Islamic Art», in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, XXVI, 9, 1968, p. 353-358.

439 Cf. Assadullah Sourén Melikian-Chirvani, «Les thèmes ésotériques et les thèmes mystiques dans l'art du bronze iranien», in Seyyed Hossein Nasr (éd.), *Mélanges offerts à Henry Corbin*, p. 372-375.

440 *Islamic Aesthetics. An Introduction*, p. 38 et 67.

versets coraniques dans le décor rayonne aussi de cette efficace spirituelle. D'un point de vue philosophique, la répétition ornementale de «Allâh» peut bien sûr évoquer l'omni-présence de la Divinité, mais elle a d'abord, avant tout concept et conceptualisation, une valeur d'affirmation immédiate: elle conjugue, au présent, le souvenir de Dieu.

L'écriture n'est donc pas toujours réductible à la transmission et au message. Elle a également, et peut-être surtout, force de présence, d'affirmation et d'autorité, indépendamment de tout lecteur. Cela est évident dans le cas des inscriptions à caractère magique, qu'on ne lit pas comme on lirait un verset coranique ou un poème, mais qui sont écrites pour agir, et qui agissent justement parce qu'elles ont été rituellement rédigées. Cette force de présence de l'écrit me semble aussi visible dans les inscriptions difficilement déchiffrables, dans les écritures codées, dans les calligraphies que l'on ne peut lire ou percevoir dans les édifices, car placées trop haut ou en des endroits inaccessibles. Ces écritures sont soit illisibles soit masquées, et pourtant elles existent, et cette existence est leur efficace et leur raison d'être.

Dans nombre de cultures orientales préislamiques, l'écriture avait une force magico-spirituelle. Le cas des hiéroglyphes égyptiens est le plus frappant⁴⁴¹, et notamment les inscriptions qui couvrent les murs des tombes – et que personne n'était censé lire –, mais on peut aussi citer les inscriptions royales des Achéménides en Iran (VI^e-IV^e siècle avant J.-C.), qui matérialisaient rituellement une cosmologie de la parole⁴⁴². En bien des aspects, l'Islam a hérité cette vision de l'écriture comme acte rituel ou coagulation sacrée. La calligraphie du Coran, théophanie divine, en est l'expression première, mais nombre d'inscriptions témoignent de cette efficence du verbe: il suffit à la parole d'être écrite pour qu'*existe*, pour qu'*agisse* ce qu'elle dit.

441 Cf. Dimitri Meeks et Christine Favard-Meeks, *Les dieux égyptiens*, Paris, Hachette, 1995, p. 134-141.

442 Cf. Clarisse Herrenschmidt, «Le cunéiforme vieux-perse ou l'écriture comme rite et textes cosmologiques», in *L'Orient ancien et nous. L'écriture, la raison, les dieux*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 140-161.