

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Inventaire

Marie José Thériault

Volume 27, Number 1 (157), February 1985

L'Orient de l'esprit

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31233ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

José Thériault, M. (1985). Inventaire. *Liberté*, 27(1), 75–83.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1985

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

MARIE JOSÉ THÉRIAULT
INVENTAIRE

UNE MINIATURE PERSANE — XIX^e SIÈCLE

L'artiste, anonyme, a établi sa composition d'après deux miniatures du XVI^e siècle. La première moitié de l'œuvre, en partant de la droite, copie l'élément central d'une miniature non signée, récemment attribuée à Mirza Ali, fils d'un des plus grands artistes séfévides, Sultan Mohammed, et lui-même artiste célébré. Il s'agit des «Conseils d'un père à son fils sur l'amour», illustrant le *Haft Awrang* (*Les sept trônes*) de Djami. Cet élément central, contrairement à ce que l'on pourrait penser, ne représente pas le père et le fils. Ceux-ci sont presque relégués à la périphérie de l'image, comme il arrive souvent dans les miniatures persanes, lorsque l'artiste, construisant son œuvre sur le cercle ou la spirale par exemple, oblige l'œil à suivre un cheminement qui ne le conduira qu'en dernier lieu au point culminant du tableau. Ici, ce qui accroche immédiatement le regard, ce sont les courtisans joueurs d'échecs. Ils occupent le centre supérieur de la miniature de Mirza Ali. Si, en partant d'eux, l'on suit un tracé tout à fait oriental — de droite à gauche — on n'atteint le père et le fils qu'en dernier de tout puisqu'ils ferment le cercle. Ces joueurs d'échecs ont été reportés sur la miniature plus tardive: tracé, forme, couleur, accessoires, presque tout y est. Le talent aussi. Pas le génie. Le coup de pinceau est sûr, la délicatesse, évidente. Les visages sont

expressifs. L'application des couleurs n'est pas gauche, au contraire. Mais ces couleurs sont sans grand éclat, sans doute parce que beaucoup des secrets des mélanges de pigments et de la préparation des papiers se sont perdus. Il y a quand même ici des variations étonnantes sur un thème bleu. Bleu typique. Aussi rare et mystérieux que le bleu des vitraux des grandes cathédrales. Il attire le regard. Il équilibre ses taches par toute la miniature.

Au centre, l'anonyme artiste a cru bon de placer une figure très secondaire de l'œuvre d'Ali. Ici, elle sert de jonction entre les joueurs d'échecs et un couple d'hommes devisant sur la gauche: personnages repris d'un *Khamisa* (*Quintet*) de Nizâmi, visible au British Museum. La miniature partiellement plagiée est d'Aga Mirak, intime compagnon de Shâh Tahmasp, et l'un des artistes ayant participé au *Haft Awrang* mentionné plus haut. C'est celle qui représente le «Duel des Docteurs», où des médecins jouent de ruse pour s'entre-empoisonner. Dans l'original, l'un des personnages montre du doigt la victime étendue par terre au centre de l'image. Ici, leur conversation paraît n'avoir rien de dramatique, mais leur présence équilibre l'ensemble, ma foi heureux, de la miniature (On ne doit pas s'étonner de ce genre de «copie» à peine interprétée. De tout temps l'imitation a été, en Orient et au Moyen-Orient, une forme traditionnelle d'enseignement et d'apprentissage. L'élève copie et recopie les versets du Coran, les mélodies, les variations du musicien célèbre; l'apprenti reprend et étudie les vers des grands poètes, les dessins, les arabesques, les graphèmes du maître. On retrouve cette influence chez les gitans, dont les enseignements sont aussi des transmissions par ce procédé d'imitation. Et ici même, à l'Ecole de danse orientale, il faut renoncer aux explications — ce qui peut être déroutant pour une danseuse formée aux méthodes occidentales d'enseignement qui décomposent tout — et apprendre à copier d'abord, copier, copier, copier, jusqu'à la maîtrise de la technique. L'interprétation vient en sus, d'elle-même, en temps opportun. Ces procédés sont

très efficaces. Au reste, quelques siècles ont démontré cela, de la Chine au Maroc. Il n'y a en somme qu'en Occident — et depuis peu — que l'imitation du maître par l'apprenti est si mal vue par la critique...). Au verso de la miniature, un texte grossièrement calligraphié. Les mots importants sont tracés à l'encre rouge. Le texte est extrait d'un ouvrage de médecine et la page porte sur les soins à donner aux épileptiques. Peut-être antérieur à la miniature. Peut-être sans lien avec celle-ci. Peut-être simple support. Peut-être.

UNE MINIATURE PERSANE CONTEMPORAINE, SUR PEAU DE CHÈVRE

Dessin noir. Quelques taches de couleur ici et là. Tracé rapide et habile. La scène représente un vieillard tenant un manuscrit, et un jeune homme. Un chien est couché à l'avant. Les vêtements sont iraniens. Les nuages dans le ciel sont d'un dessin typiquement persan (reçu de la Chine). Le texte est en arabe. Style thoulthi, aux lettres hautes et entrecroisables. Tout paraît tracé au calame. Sujet religieux? C'est possible. Le maître et le disciple. Ou sujet licencieux? Le texte seul saurait me renseigner. Mais la complexité de sa graphie rend cette entreprise de décryptage difficile, même pour un arabisant.

FRAGMENT DE MINIATURE MOGHOLE — XIV^e SIÈCLE

Tête. Homme ou femme? Peu importe. Le regard seul compte ici: rehaussé de khôl, il se tourne vers l'absence. Vers le manque. Vers le vide. Vers la partie détruite de la miniature. J'invente depuis des années l'objet de ce regard qui semble tout à la fois subjugué et méfiant. Que fixe donc ce personnage androgyne au visage bouffi, aux lèvres charnues qui ébauchent un sourire un peu triste? Si je trouvais la réponse, le fragment aujourd'hui plein de mystère ne serait plus que ce qu'il est: un fragment. Très endommagé. Très fragile. Tout à fait anonyme.

UNE MINIATURE PERSANE CONTEMPORAINE, SIGNÉE MORTEZA RAFII

Gouache sur papier. Dans la tradition. Sol en damier d'un bleu inimitable. Au fond, en haut, les arbres d'un jardin. Devant le muret qui le borde, trois chevaux groupés. A droite, un homme, menant son cheval par la bride, est entré dans la miniature. A gauche — si on se place en face de lui — une selle turkmène, rouge, rebrodée, paraît suspendue. Elle flotte, déposée sur rien. Il y a une totale absence de perspective. Pourtant, rien n'est statique dans ce dessin, tout bouge et danse, rendant une impression presque édenique. Les couleurs sont vives, éclatantes, mais nullement artificielles. Tout — lignes et couleurs — y est admirablement orchestré. On pourrait reprocher à l'artiste de négliger un peu les bordures? Soit. Mais il n'illustrait pas un livre, et les encadrements modernes, sans doute, remplacent (bien ou mal, peu importe) le lent travail de l'enlumineur de jadis. Aucun texte n'accompagne le dessin. L'histoire n'est pas dite. L'artiste refuse de la livrer. «Elle est, dit-il, pour qui pénétrera l'image.»

LES CHAMEAUX D'AL-WASÎTÎ — HISTOIRE D'ABOU ZAYD ou LES SÉANCES, PAR AL-HARÎRÎ, IRAK, XI^e-XII^e SIÈCLES

Dix chameaux. Tous différents. Différents par le regard, la personnalité, l'esprit (si l'on peut parler d'esprit de chameau...). L'artiste qui a copié quelque cent ans plus tard le texte de al-Harîrî et qui l'a illustré, dessine des chameaux partout. Il ne rate pas une occasion d'en placer un dans une miniature. Et tous ces chameaux sont magnifiquement chameaux. Ils possèdent un mélange d'ironie et de bêtise au subtil dosage et dont on ne sait s'il est accidentel ou délibéré. Quoi qu'il en soit, il n'y a qu'un vrai chameau pour être plus chameau que ces chameaux-là. Du reste, toutes les miniatures d'al-Wasîtî que je connaisse sont débordantes de vie et même de malice. Elles n'ont pas le raffinement des miniatures persanes; le trait est moins délicat, la ligne moins élégante. On accorde moins de souci au décor et au détail.

Mais il se dégage d'elles on ne sait quel élan, quel mouvement, quel enthousiasme, qui les animent d'une irrésistible éloquence.

LA POURSUITE D'AKVAN PAR ROSTEM — SHÂHNÂMEH ou LIVRE DES ROIS, MANUSCRIT DE SHÂ TAHMASP, DIT MANUSCRIT DE HOUGHTON — XVI^e SIÈCLE

Presque tous les artistes de la cour ont travaillé à ce manuscrit exceptionnel. La miniature qui m'occupe ici est l'une des plus belles des deux cent cinquante-huit miniatures qui illustrent le texte. Elle est attribuée à Mouzaffar Ali, qui a également participé au *Haft Awrang* de Djami dont je parlais plus haut. On dit qu'il était un excellent joueur d'échecs et que ce talent se vérifie dans la disposition des dix chevaux de la miniature. Il était aussi un calligraphe respecté. Retrouve-t-on les ondulations des lettres dans les mouvements des bêtes? dans les rondeurs des flancs? dans l'ondoiement des cols? Oui, il y a de la calligraphie dans le dessin. L'agencement des courbes suit le tracé naturel du calame. De droite à gauche. Et le calligraphe — imbu de spiritualité, car il reproduit, transcrit la parole de Dieu — se manifeste aussi par l'intériorité qu'il arrive à donner à ses personnages, même s'il s'agit de chevaux. Ce ne sont pas des chevaux bêtes et vides. Ils ont une personnalité, une fraîcheur innocente. L'onagre, à droite de la miniature, est, lui, cruel dans son regard, calculateur. Le démon qu'il cache par ce déguisement d'âne sauvage échappera à son poursuivant. Mais pour peu de temps. Rostem réussira, après de rudes aventures, à tuer l'onagre Akvan de son épée.

UN TAPIS ISPAHAN — DUVET DE LAINE ET SOIE

Des oiseaux par douzaines? Centaines? Des Sîmorgs à plumes poursuivantes. Des paons royaux, gardiens de sérails. Des faisans. Des piverts. Des colibris. Des huppés. Sont-ce, réunis, les oiseaux de 'Attâr qui se cherchent un roi? Qui dira l'intention derrière ce chef-d'œuvre inimaginable? Qui saura jamais aussi ce qu'ont pensé les artisans qui ont pen-

dant des mois ou des années noué les millions de brins qui le composent? Il n'y a pas jardin plus édénique que celui où se réunissent ces oiseaux-là.

UNE MINIATURE SUR PIERRE

Talisman. Imitation lointaine des pierres imagées nommées *gamahés*. Dans ces signes naturels, les Persans voyaient des magies guérisseuses. La pierre peinte dont il est ici question est un *gamahé* aussi, mais fait de main d'homme. L'artiste — ou mage, ou sorcière — refuse d'être nommé.

UN FEUILLET D'UN MANUSCRIT COPTE D'ÉPOQUE INCERTAINE (XVIII^e?)

Prière à Marie sur papier traité. Très belle calligraphie copte et arabe. Deux couleurs: rouge et brun. Bordure. Ornaments.

QUATRE FEUILLETS D'UN CORAN, NON DATÉ, PROBABLEMENT FIN XIX^e, DÉBUT XX^e SIÈCLE

Papier de bonne épaisseur. Traité. Rayé au stylet. Bordure dorée et noire. La calligraphie (arabe) en deux couleurs (noir et rouge) est délicate et élégante. Les titres de sourates sont écrits en blanc dans des cartouches dorés décorés de fleurs et de bordures polychromes. Ces feuillets sont de toute évidence les pages rejetées d'un Coran par ailleurs complet. Chacun comporte, en son recto ou son verso, une erreur de copiste, notée dans les marges ou rayée dans le texte même. Un ou plusieurs mots oubliés. Fautes. Parfois il s'agit de taches. Quoi qu'il en soit, on a l'impression d'être devant un travail vérifié par un maître et rejeté par lui. A en juger par ces feuillets écartés, le Coran terminé doit être splendide.

HUIT FEUILLETS, RECTO VERSO, CONSISTANT EN UN EXERCICE DE CALLIGRAPHIE PERSANE — XIX^e SIÈCLE

Deux extraits du *Mémorial des Saints*, de Farid uddin 'Attâr (XIII^e siècle): les «Sentences de Youçouf ben Huceïn», dont l'esprit était «orné de toutes les sciences externes et internes» et qui, «à une humilité

qui lui faisait supporter les reproches il joignait la beauté du corps»; et les «Sentences d'Abou Hafs Haddâd», forgeron de son métier. «Il arriva à un tel degré de pouvoir surnaturel que c'était avec sa main qu'il saisissait le fer rouge dans le feu et le façonnait.» La page est superbement équilibrée. Le texte s'inscrit dans une bordure brune. La calligraphie est fine, très élégante, sans bavure, d'un mouvement presque musical. Quelques défauts d'alignement en fin de lignes. Rien. Une joie pour l'œil. Reliure d'époque.

UN MANUSCRIT PERSAN (COPIE INDIENNE) DU XVIII^e ou XIX^e SIÈCLE

Longs extraits du *Colloque des oiseaux* du même 'Attâr que plus haut. Très belle calligraphie nasta'liq. Le texte en deux colonnes est bordé d'or. Il se poursuit dans les marges, de biais. Les titres et sous-titres sont en rouge. Le livre, de très petit format, s'ouvre sur un *unwan* (enluminure de tête de chapitre) de petites fleurs rouges sur fond or et bleu. Quelques trous d'insectes traversent le manuscrit de part en part et endommagent le texte par endroits. La reliure d'origine, en cuir rouge avec feuilles de garde en papier marbré, est bien conservée. Les diverses restaurations ont été faites convenablement. L'ouvrage est extrêmement fragile. Il semble aussi avoir été beaucoup consulté. Le texte qu'il contient est un vaste sujet de discussion pour les penseurs musulmans et beaucoup ne s'entendent pas sur le sens caché de certains passages. Quoi qu'il en soit, il s'agit d'un des plus beaux écrits de la civilisation perse, et de la civilisation tout court. Une traduction, assez ancienne et précédée d'une introduction très biaisée, est disponible en réédition chez Papyrus.

UN MANUSCRIT DU KULLIYAT DE SA'DI, ACHEVÉ DE COPIER LE 26 DULHIJJA 1077 (19 JUIN 1667)

Deux cent soixante-dix folios superbement calligraphiés sur papier traité à l'œuf et au talc, poli avec une agate, ligné au stylet. Titres en rouge. Les poèmes en quatre colonnes. Une très longue introduc-

tion. Quelques marges bleues, rouges ou noires, postérieures, maladroites. Reliure persane d'origine avec médaillons gaufrés. Les pages de garde sont couvertes de signatures: celles des anciens propriétaires ou lecteurs. La tradition veut qu'un ouvrage considéré important par son contenu ou sa présentation ou les deux soit ainsi paraphé par tous ceux qui le possèdent ou le feuilletent. On trouve d'autres signatures et commentaires à l'intérieur, dans les marges. Dans l'introduction, les mots importants ou les versets du Coran cités sont écrits en rouge, et quelques passages sont mis en valeur par un trait rouge au-dessus des mots. Aucune enluminure. Lorsque je suis triste, déprimée, j'imagine souvent le scribe qui a peiné pendant des mois sur ce texte, il y a plus de trois cents ans. Savait-il? Devinait-il toutes les pérégrinations que connaîtrait son travail? Pouvait-il seulement imaginer qu'un jour, trois cents ans plus tard, une femme penserait à lui avec admiration et même avec tendresse? Il me semble y avoir quelque chose de miraculeux dans ces trajets d'œuvres, inattendus et remplis de détours... Comme si nous les appelions du fond de notre misère, comme si elles *devaient* venir vers nous, comme si nous pouvions par elles entretenir encore l'espoir que tout n'est pas irrémédiablement foutu dans l'Homme, comme s'il y avait encore place pour le beau et le bon tant que dureront ces chefs-d'œuvre, fragiles amas de papiers recouverts d'encre et de couleurs. Je ne sais pourquoi, feuilleter ces manuscrits, humer leur odeur, tenter de déchiffrer les textes, tout cela réussit là où beaucoup du reste échoue: je me réconcilie avec le monde.

* *
*

On m'a demandé d'écrire sur l'Orient. Mais quel Orient? La Chine, le Japon, le Népal, l'Inde... tout cela est pour moi si extrême... Alors, le Moyen-Orient? L'Orient occidental, si j'ose dire, celui de l'Afrique du Nord en quelque sorte et celui... mais

est-ce que je ne fais pas *justement que cela* (surtout lorsque je parle de l'Italie qui est, comme chacun sait, un pays arabe) dans presque tout ce que j'écris?

On m'a demandé un texte sur l'Orient. Par le biais d'un inventaire (auquel j'ajoute un, deux, trois Corans; des grammaires; des précis; des cahiers d'exercices; des vers ourdous, turcs, persans, arabes; des mélodies; des pas de danse; une lampe de mosquée; des poudres de maquillage; des recettes d'encre — sans parler des amitiés exceptionnelles qui feraient à elles seules l'objet d'un inventaire d'un autre ordre —), par cette description d'objets et d'œuvres que je rêve de posséder, possède déjà ou crois posséder — ce qui revient au même —, je dis: «L'Orient est installé chez moi à demeure. Il influence de nombreux aspects de mon existence. Il s'est même glissé dans mes styles d'écriture. *Il est là*. Mais définir le pourquoi et le comment de cela, est-ce *vraiment* nécessaire?»