

DANS LES ANCIENNES ÉCRITURES TURQUES

NURULLAH BERK (Istanbul)

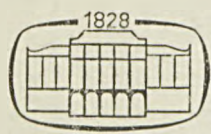
Je me propose de donner ici un aperçu succinct du caractère linéaire et plastique des calligraphies pictographiques. Je ne peux toutefois passer sous silence leurs particularités religieuses, mystiques par lesquelles beaucoup de ces calligraphies revêtent l'aspect de véritables idéogrammes.

Le caractère divin de l'écriture musulmane est trop connu pour que l'on s'y arrête. Ce qui nous manque toutefois, c'est son analyse en profondeur au point de vue de son esthétique, de sa valeur artistique, qui semblent être négligés dans la plupart des traités de l'art musulman.

Avant d'aborder les différents modes d'écritures pictographiques, il est utile de se rappeler les rythmes de la calligraphie classique, sa richesse linéaire et graphique, la diversité de ses styles. Il s'agit avant tout, dit l'auteur,

FIFTH INTERNATIONAL CONGRESS  
OF TURKISH ART

EDITED BY  
G. FEHÉR



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST  
PUBLISHING HOUSE OF THE HUNGARIAN ACADEMY OF SCIENCES  
VERLAG DER UNGARISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN  
MAISON D'EDITIONS DE L'ACADEMIE DES SCIENCES DE HONGRIE  
ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК БЕНГРИИ

## QUELQUES ASPECTS DES CALLIGRAPHIES PICTOGRAPHIQUES DANS LES ANCIENNES ÉCRITURES TURQUES

NURULLAH BERK (Istanbul)

Je me propose de donner ici un aperçu succinct du caractère linéaire et plastique des calligraphies pictographiques. Je ne peux toutefois passer sous silence leurs particularités religieuses, mystiques par lesquelles beaucoup de ces calligraphies revêtent l'aspect de véritables idéogrammes.

Le caractère divin de l'écriture musulmane est trop connu pour que l'on s'y arrête. Ce qui nous manque toutefois, c'est son analyse en profondeur au point de vue de son esthétique, de sa valeur artistique, qui semblent être négligés dans la plupart des traités de l'art musulman.

Avant d'aborder les différents modes d'écritures pictographiques, il est utile de se rappeler les rythmes de la calligraphie classique, sa richesse linéaire et graphique, la diversité de ses styles. Il s'agit avant tout, dit İsmail Hakkı Baltacıoğlu, d'une «perfection harmonique.» Du Koufique au Sülüs, au Talik et au Celi, la façon de «dessiner» les lettres diffère et revêt pour chaque style un aspect plastique différent. Car l'écriture musulmane est surtout un dessin. La diversité des lettres tels que le «Vav», le «Aym», le «Lam» et le «Elif» par exemple, offre non seulement de riches possibilités de combinaisons graphiques, mais constitue par ailleurs un répertoire varié de significations humaines. Par ailleurs, l'aspect anthropomorphique des caractères musulmans n'est plus discutable. Des lettres comme le «Aym» (ع), le «Vav» (و) le «Fe» (ف), le «Mim» (م) et le «He» (ه) symbolisent les différentes attitudes du corps humain. Comparée aux diverses formes d'art de l'Orient musulman, y compris les miniatures qui sont pourtant figuratives, la calligraphie islamique s'impose comme une forme d'expression essentiellement humaine, chargée d'un lourd contenu idéologique. Elle inspire ou suggère des idées et des sentiments avec beaucoup plus de force que les formes directement inspirées de la nature.

D'origine arabe, les caractères qui nous préoccupent ici n'ont trouvé leur plus haut point de perfection que sous la plume de maîtres turcs tels que Mustafa Rakım, Ahmet Karahisari, Mahmut Celaledin et bien d'autres encore. Cependant, il est intéressant de noter que ces maîtres ont généralement évité de tracer des caractères pictographiques, qu'ils considéraient comme un genre mineure de l'art calligraphique. Dans leur effort constant d'atteindre la perfection, l'extrême pureté de la ligne, comme aussi l'équilibre de leurs compositions, basé par ailleurs sur des modules bien définis, le fait de tracer ou d'invoquer des figures ou des objets par le truchement des lettres leur semblait un jeu, une sorte de distraction. Ces puristes ne prenaient toutefois pas en considération que les calligraphies pictographiques étaient, en général, de véritables idéogrammes de caractère religieux et mystique, d'un contenu idéologique et d'une profonde signification métaphysique.

Par ailleurs, il est certain que les idéogrammes écrits et dessinés prenaient leur source dans la calligraphie classique et étaient des formes dérivées de ce dernier. L'essence anthropomorphique des lettres de l'alphabet musulman constituait une base essentielle vers les représentations figuratives. Si l'on prend en considération que la presque totalité des calligraphies pictographiques sont autant d'idéogrammes de signification mystique, le mécanisme du passage de l'écriture classique, abstraite, à cette innovation se révèle non pas comme un jeu, une fantaisie, mais, bien au contraire, comme un art dont les racines plongent dans les différentes croyances de la religion islamique.

C'est au sein de certaines sectes religieuses que se développa l'art de concilier ces deux éléments qui pouvaient sembler contraires, antagonistes: la lettre abstraite et la ligne figurative. Réaliser des compositions faites d'un assemblage de caractères significatifs mais revêtant en même temps un aspect figuratif semblerait une gageure. Et pourtant des sectaires tels que des Mevlevi, des Bektaşi, des Nakşibendi et autres formations religieuses surent réaliser ces calligraphies pictographiques qui nous semblent autant de fétiches. Car ces idéogrammes ne se conservaient pas entre les feuillets des manuscrits, comme il en était pour les miniatures. Tout au contraire, ils étaient encadrés et accrochés sur les murs des «tekke». Si leur caractère assurément décoratif et ornemental flattait les regards, il est certain que leur fonction principale était de rappeler aux croyants ceux qu'ils adoraient — Dieu, Mahomet, Ali, Hasan, Hüseyin, Fatma — ainsi que les objets de culte eux aussi quasiment divinisés. Il semblerait donc que, contrairement au dogme musulman qui défend strictement l'adoration des images ou des sculptures, les auteurs de criptogrammes étaient enclins à créer des sortes de fétiches.

Une analyse même superficielle des calligraphies pictographiques nous révèle ces particularités:

Les modules qui, dans la calligraphie classique, régissent les intervalles ne sont pas observés. La fragmentation, l'étirement, la déformation des caractères sont utilisés selon le sujet traité et dans le but de porter à son maximum l'expressivité des images. Néanmoins la phrase écrite — et dessinée — étant parfaitement lisible, il ne s'agit nullement d'un jeu gratuit au service des formes. Formes et lisibilité s'accordent et s'épousent. La musicalité linéaire est toujours scrupuleusement observée, de façon à conférer à chaque calligraphie pictographique un aspect remarquablement équilibré, plastique. En certaines de ces calligraphies s'y ajoutent quelques éléments naturalistes: bouquets, fleurs, arbres, branches, bannières, épées, œils et oreilles, mains quand il s'agit de figures.

Les thèmes traités se réduisent à une quinzaine de motifs tels que les mosquées, les doubles «vav», les lampadaires, les bonnets, les barques et les voiliers, les oiseaux, les lions, les aiguères, les fruits, les figures et les corps.

### *Les mosquées*

Elles sont généralement de style coufique, anguleux, qui se prête beaucoup mieux à la représentation architecturale des édifices. De par leur signification, les calligraphies représentant les mosquées sont particulièrement



vénéralées et accrochées bien haut sur le mur. Des mosquées d'Istanbul comme la Süleymaniye, Sultan Ahmet, Ayasofya faisaient l'objet de différentes interprétations dans les styles coufique et céli (Fig. 1).

### *Les doubles «vav»*

Le «vav», ou «v» musulman est l'un des caractères alphabétiques dont la signification anthropomorphique est la plus évidente. Cette lettre présente l'aspect d'un homme assis ou étendu, selon que le corps est plus ou moins allongé linéairement. Par ailleurs, cette lettre s'est vu attribuer de la part des mystiques un certain nombre d'interprétations. Cette lettre symboliserait l'extase, la probité et la fidélité, l'honnêteté. Les calligraphies représentant ce deux «Vav» se faisant face réalisent un ensemble d'un remarquable rythme linéaire et graphique (Fig. 2).

### *Les aiguières et les lampadaires*

Elles sont toutes les deux objets de culte. Tout particulièrement l'aiguière se prête à une multitude de combinaisons linéaires ou, sauf le goulot, toutes les parties de l'objet sont soumises à l'agencement calligraphique (Fig. 3).

### *Les voiliers*

Le peuple interprète souvent les calligraphies représentant de grandes nefes à voiles comme étant l'arche de Noé. Ces images sont généralement formées par les noms des Sept Dormeurs et de leur chien Kitmir: Yemliha, Meksilina, Mernuş, Şazenuş, Kefeştatayuş, Mislina. Ces noms auxquels s'ajoutent différentes inscriptions donnent aux voiliers un aspect enchevêtré d'écritures. Les mats, les voiles, les rames, les bannières et les pavillons forment un assemblage extrêmement fourni sans cependant porter atteinte à l'aspect général des nefes, très reconnaissables.

### *Les animaux*

Les Turcs Seldjoukides d'Anatolie considéraient le lion comme le symbole de la force et de la puissance. Le lion était souvent uni au soleil. Ali bin Ebotalib, gendre du Prophète Mahomet était également comparé au lion, en raison de sa témérité. Les religieux de la secte des Bektaşi étant les principaux auteurs des plus belles écritures pictographiques, l'on peut aisément leur attribuer la plupart des images représentant le Lion, symbole par ailleurs de Ali, qu'ils adoraient avec Allah — Dieu — et son Prophète Mahomet. Les cigognes et différents oiseaux, généralement juchés sur des branches fleuries — traitées celles-ci de façon réaliste — constituaient les principales figures de ces idéogrammes (Fig. 4—5).

### *Les figures et les corps*

Ali, gendre de Mahomet est en général le thème préféré des calligraphes dans leur travail de reconstitution d'une figure par le truchement des lettres se faisant vis-à-vis. Les figures, de forme ronde ou ovale, allient parfois les

noms de Ali et de Mahomet, avec sur la partie frontale le nom d'Allah et, sur les deux joues, ceux de Hasan et de Hüseyin.

Les corps représentent «l'Être Parfait». C'est généralement un corps nu, debout, les deux bras ouverts, dans une attitude hiératique dégageant une atmosphère d'étrangeté. Le «Lettrisme» — Hurufilik — semble être le principal élément d'inspiration des pictogrammes représentant des faces et des corps. Cette secte, fondée au XVI<sup>e</sup> siècle par Fazlullah Esterabadli, considérait la Lettre comme l'essence même de la présence humaine, de même que Pythagoras accordait aux chiffres la même signification. La lettre, assimilée non seulement à l'homme mais aussi à Dieu, était donc toute indiquée pour la représentation de l'«Être Parfait» (Fig. 6—7).

Ainsi, les calligraphies pictographiques se dégageaient du simple jeu des calligraphes pour s'élever à un haut niveau de mysticisme et de métaphysique. Mais ce qui nous intéresse tout particulièrement dans ce domaine, ce sont, beaucoup plus que les causes motrices de ces idéogrammes, les curieuses réussites linéaires et plastiques de leur agencement, de leur rythme et de leur musicalité.

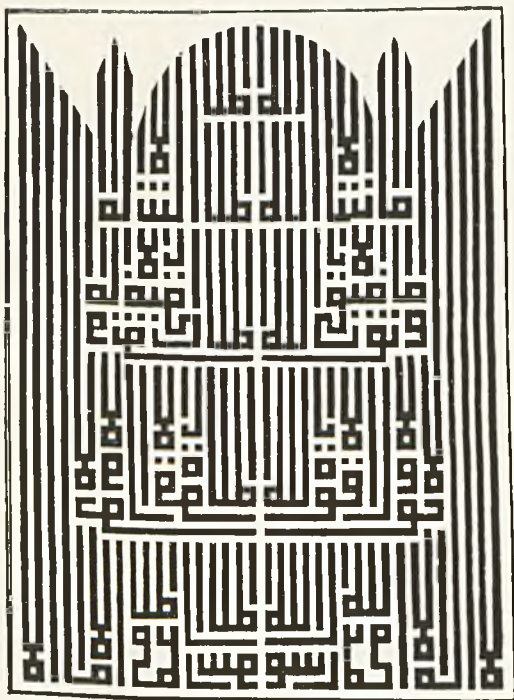


Fig. 1 — La mosquée

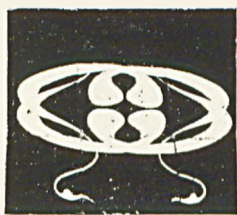


Fig. 2 — Le double «vav»



Fig. 3 — L'aiguière



Fig. 5 — L'oiseau



Fig. 4 — La cigogne par Mustafa Rakim



Fig. 6 — Mahomet, Ali, Fatma, Hasan, Hüseyin



Fig. 7 — L'Être Parfait



Reviews of the Hungarian Academy of Sciences are obtainable  
at the following addresses:

**ALBANIA**

Drejtorija Qëndrone e Pëhapjes  
dhe Propagandimit të Librit  
Kruge Konferenca e Pëzes  
Tirane

**AUSTRALIA**

A. Keesing  
Box 4886, GPO  
Sydney

**AUSTRIA**

Globus  
Höchstädtplatz 3  
A-1200 Wien XX

**BELGIUM**

Office Internationale de Librairie  
30, Avenue Marnix  
Bruxelles 5  
Du Monde Entier  
5, Place St. Jean  
Bruxelles

**BULGARIA**

Hemus  
11 pl Slaveikov  
Sofia

**CANADA**

Pannonia Books  
2, Spadina Road  
Toronto 4, Ont.

**CHINA**

Wniwen Shudian  
Peking  
P. O. B. 8F

**CZECHOSLOVAKIA**

Artia  
Ve Směžkách 30  
Praha 2  
Poštovní Novinová Služba  
Dovoz tisku  
Vinohradská 46  
Praha 2  
Maďarská Kultura  
Praha 2  
Václavské nám. 2  
Praha 1  
Slovari A. G.  
Gorkého  
Bratislava

**DENMARK**

Ejnar Munksgaard  
Nørregade 6  
Copenhagen

**FINLAND**

Akateminen Kirjakauppa  
Keskuskatu 2  
Helsinki

**FRANCE**

Office International de Documentation  
et Librairie  
48, rue Gay-Lussac  
Paris 5

**GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC**

Deutscher Buch-Export und Import  
Leninstraße 1f  
Leipzig 701  
Zeitungsvertriebsamt  
Fruchtstraße 7-7  
1004 Berlin

**GERMAN FEDERAL REPUBLIC**

Kunst und Wissen  
Erich Bieber  
Postfach 46  
7 Stuttgart 5

**GREAT BRITAIN**

Blackwell's Periodicals  
Oxford House  
Magdalen Street  
Oxford  
Collet's Subscription Import  
Department  
Denington Estate  
Wellingsborough Northants.  
Robert Maxwell and Co. Ltd  
4-5 Fitzroy Square  
London W

**HOLLAND**

Swetz and Zeitlinger  
Keizersgracht 471-478  
Amsterdam C  
Martinus Nijhoff  
Lange Voorhout 9  
The Hague

**INDIA**

Hind Book House  
66 Babar Road  
New Delhi

**ITALY**

Santo Vanasia  
Via M. Macchi 71  
Milano  
Libreria Commissionaria Sansoni  
Via La Marmora 45  
Firenze

**JAPAN**

Kinokuniya Book-Store Co. Ltd.  
826 Tsunohazu 1-chome  
Shinjuku-ku  
Tokyo  
Maruzen and Co. Ltd  
P. O. Box 605  
Tokyo-Central

**KOREA**

Chulpanmu  
Phenian

**NORWAY**

Tanum-Cammermeyer  
Kari Johansgt. 41-43  
Oslo 1

**POLAND**

RUCH  
ul. Wronia 23  
Warszawa

**ROUMANIA**

Cartimex  
Str. Aristide Briand 14-18  
Bucuresti

**SOVIET UNION**

Mezhdunarodnaya Kniga  
Moscow G-200

**SWEDEN**

Almqvist and Wiksell  
Gamla Brogatan 26  
S-101 20 Stockholm

**USA**

F. W. Faxon Co. Inc.  
15 Southwest Park  
Westwood, Mass. 02090  
Siechert Hafner Inc.  
31 East 10th Street  
New York, N. Y. 10003

**VIETNAM**

Xunhasaba  
19, Tran Quor Toan  
Hanoi

**YUGOSLAVIA**

Forum  
Voivoda Mišića broj 1  
Novi Sad  
Jugoslavenska Knjiga  
Terazije 27  
Beograd

