

David J Roxburgh. *Prefacing the Image : The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran*. Leiden, Brill, 2001, 272 p.

Vlad Atanasiu



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/abstractairanica/34461>

DOI : [10.4000/abstractairanica.34461](https://doi.org/10.4000/abstractairanica.34461)

ISSN : 1961-960X

Éditeur :

CNRS (UMR 7528 Mondes iraniens et indiens), Éditions de l'IFRI

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2003

ISSN : 0240-8910

Référence électronique

Vlad Atanasiu, « David J Roxburgh. *Prefacing the Image : The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran*. Leiden, Brill, 2001, 272 p. », *Abstracta Iranica* [En ligne], Volume 24 | 2003, document 147, mis en ligne le 05 janvier 2010, consulté le 31 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/abstractairanica/34461> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/abstractairanica.34461>

Ce document a été généré automatiquement le 31 août 2023.

Tous droits réservés

David J Roxburgh. *Prefacing the Image : The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran*. Leiden, Brill, 2001, 272 p.

Vlad Atanasiu

- 1 « Voici un livre sur les préfaces d'albums [de calligraphies, de miniatures et d'enluminures] (*dībāče*), catégorie importante mais négligée de source, qui note les noms des maîtres de la tradition artistique persane et les organise dans une histoire de l'art. Les préfaces expriment aussi le regard que porte une culture sur les procédés, principes et pratiques de l'art et donnent une idée de quelques-uns de ses critères de jugement. Normatives à plusieurs niveaux, elles définissaient des canons esthétiques pour chaque forme d'art ; elles établissaient la valeur du contenu des albums à travers l'utilisation des métaphores et des associations et, par extension, définissaient aussi les critères de réception de l'album. Leur rôle était d'introduire à la gamme de matériaux disparates mis en place dans l'album et aux participants impliqués dans sa conception et sa réalisation. » (p. 2).
- 2 « Dix préfaces écrites en persan entre les années 1491 et 1609 à Herat, Tabriz, Qazvin, Mashhad et Bukhara forment le cœur de ce livre. Neuf d'entre elles ont été composées pendant le premier siècle de l'époque safavide (1501-1732 en Iran) [une seule datant de la période timuride tardive (dynastie ayant régné de 1370 à 1506)]. Elles apparaissent dans les albums de format codex (*muraqqa'*), collections reliées de calligraphies, peintures et dessins disposés sur des pages et encadrés par des marges décorées. En produisant l'album, le compilateur, qui était souvent aussi l'auteur de la préface, supervisait la sélection et la préparation des matériaux, y compris leur restauration, leur recadrage, leur décoration avec des enluminures, des réglures et des à-plats colorés, et leur arrangement dans la page. Parfois le dédicataire de la préface était directement impliqué dans sa production, qui sous beaucoup d'aspects allait de pair avec les techniques de fabrication des manuscrits. Au début du XVI^e s. les manuscrits

n'étaient plus conçus comme un ensemble de folios ordonnés, mais plutôt comme un ensemble de pièces de collection, chaque page étant à son tour un patchwork. Habituellement le compilateur assemblait l'album à la requête d'un mécène royal ou d'un courtisan de haut rang. Lorsqu'il était achevé, des membres de la cour formaient une audience d'arbitres, dont certains étaient aussi des praticiens, qui allait se réunir pour examiner son contenu – calligraphies, peintures, dessins et enluminures – et en discuter. » (p. 3).

- 3 La substance des presque 300 pages de cet ouvrage est résumée dans les deux paragraphes précédents, avec une admirable concision par l'auteur lui-même, qui nous donne ainsi un bel exemple du style technicisant et concis caractérisant de nombreux textes en sciences humaines produits aux États-Unis.
- 4 En adoptant ce mode de pensée, Roxburgh réussit à mettre en relief le mode de fonctionnement, le « software » qui informe le sujet traité – et par là à intéresser un large public. Car son ouvrage n'est pas seulement sur les préfaces d'albums, mais aussi sur les calligraphes et les peintres, l'art, la littérature, l'esthétique et la société persane de l'époque, avec des ramifications vers l'Europe et la Chine.
- 5 Le livre commence par une perspective sur le traitement traditionnel de ces textes par les chercheurs, plus intéressés pendant une bonne partie du dernier siècle par des questions d'attribution et de classification que par les dimensions historiques, culturelles, littéraires et physiques de ces textes.
- 6 Il se poursuit par le cadre et la vie des auteurs (hommes d'État, notables, scribes de chancellerie et artistes, tous versés à des degrés divers en calligraphie et en poésie). La montée de la littérature historiographique d'art est expliquée par la longue histoire des préfaces littéraires, l'apparition et le succès des albums et la coexistence au sein des milieux sociaux et parfois dans un seul et même individu des artistes de l'image et du verbe.
- 7 Contrairement au livre, généralement objet de consommation privée, les albums, dans leur création et leur utilisation, sont des vecteurs de socialisation dont le troisième chapitre s'attache à démontrer les mécanismes. Bien que l'ordre des spécimens à l'intérieur de l'album puisse être thématique, il ne suit pas un modèle fixé, cherchant surtout à surprendre (*ta'ajub*) par l'agencement du florilège. Il était en effet employé comme l'un des nombreux stimuli du plaisir qui entraient en concurrence lors de ces séances culturelles appelées *majālis* (boissons enivrantes, corps attrayants, musique, cadre etc.) et en tant que tel devrait faire davantage l'objet des recherches des anthropologues et des médecins que de celles des historiens de l'art.
- 8 Le langage et le style des albums (chapitre 4) était celui de la littérature persane contemporaine, utilisant les mêmes lieux communs et n'accordant que peu de place à l'innovation (une description de l'univers littéraire évoluant autour de l'écriture et de la peinture peut être consultée dans les ouvrages d'Annemarie Schimmel, particulièrement dans *Calligraphy and Islamic Culture*). La forme et le contenu évoluent par dérives infimes, de l'ordre d'une combinatoire renouvelée avec chaque vague successive de textes. Un des objectifs de Roxburgh est de nous faire admettre la validité de cette psychologie du kaléidoscope, de l'auto-référentialité et du langage suggéré comme une des formes de l'histoire de l'art, bien loin des comptes rendus et inventaires détaillés de la vie et de l'œuvre des artistes que peuvent nous livrer les archives

européennes ou extrême-asiatiques et que l'on recherche désespérément en Iran médiéval.

- 9 L'histoire de l'art transmise par les préfaces (chapitre 5) trouve ses racines dans les ouvrages de biographie (*ṭabaqāt*), les traités de technique calligraphique et les manuels de rédaction (*inšāʿ*). L'histoire de l'art persane est basée à l'époque sur la filiation maître-étudiant, l'histoire des œuvres se confondant avec celles de leurs auteurs. Ceci – nous apprend l'auteur – est son but même : être le « mémorial » des calligraphes et peintres, de leurs caractères et leurs vies. Car en définitive, l'esthétique calligraphique et picturale n'était autre qu'une extension des concepts éthiques.
- 10 Dans le 6^e chapitre, la préface de Dūst Muḥammad est analysée à la lumière des points expliqués précédemment, ce qui conduit à la conclusion qu'il s'agit d'une création solitaire plutôt que d'un produit typique des histoires de l'art persanes, contrairement à ce qui fut admis jusqu'à il y a peu par les historiens de l'art islamique, en l'absence d'autres sources publiées.
- 11 Si le même style qui permet à l'auteur d'être concis en s'allégeant des formes encombrantes manque parfois d'élan, une des plus belles images du livre se trouve dans ce chapitre à propos de l'album compilé par Dūst Muḥammad : Roxburgh y compare la répartition des miniatures de Aḥmed Mūsā représentant le *mi'rāj*, l'ascension du prophète, à l'ascension elle-même. De calligraphie en calligraphie, c'est vers l'ultime béatitude qu'est mené le spectateur en passant par toutes les étapes de la perfection.
- 12 La surprise du livre sera pour beaucoup le fait qu'il n'y a que peu de différences entre les préfaces et les autres types d'écrits persans évoquant les artistes : nous nous y sommes d'ailleurs laissé prendre, puisque c'est par la propre préface de Roxburgh que nous avons introduit notre sujet... La différence est que les préfaciers doivent être brefs – donc faire des choix parmi les sujets, les personnes et les qualifications mentionnées et ainsi 'dévoiler', comme dit Roxburgh, par le non-dit, leurs sympathies et leurs idées. C'est dans sa brièveté contraignante que réside toute l'individualité de la préface.

INDEX

Thèmes : 5.1. Monde iranophone

AUTEURS

VLAD ATANASIU

Paris