Christiane Gruber. Between logos (*kalima*) and light (*nūr*): representations of the Prophet Muhammad in Islamic painting

Nourane Ben Azzouna

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/abstractairanica/40795>

DOI : 10.4000/abstractairanica.40795

ISSN : 1961-960X

Éditeur :

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2013

ISSN : 0240-8910

Référence électronique

Nourane Ben Azzouna, « Christiane Gruber. Between logos (*kalima*) and light (*nūr*): representations of the Prophet Muhammad in Islamic painting », *Abstracta Iranica* [En ligne], Volume 32-33 | 2013, document 304, mis en ligne le 01 juillet 2016, consulté le 05 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/abstractairanica/40795> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/abstractairanica.40795>

Ce document a été généré automatiquement le 5 octobre 2020.

Tous droits réservés

Christiane Gruber. Between logos (*kalima*) and light (*nūr*): representations of the Prophet Muhammad in Islamic painting

Nourane Ben Azzouna

RÉFÉRENCE

Christiane Gruber. « Between logos (*kalima*) and light (*nūr*): representations of the Prophet Muhammad in Islamic painting ». *Muqarnas*, 26, 2009, p. 229-262.

- 1 Cet article porte sur un sujet bien connu par l'auteur. Christiane Gruber divise les représentations du Prophète Moḥammad dans la peinture islamique, et plus particulièrement persane, en trois groupes à la fois typologiques et chronologiques.
- 2 D'abord, les portraits « véristes » ou « réalistes », essentiellement au XIII^e et au XIV^e siècles, donnent au Prophète un visage, avec des traits. À l'exception de deux « portraits » qui apparaissent dans des illustrations d'un *roman* du XIII^e s., *Varqā o Golšāh*, ces images semblent fréquemment associées aux louanges traditionnellement adressées au Prophète dans les introductions de plusieurs ouvrages littéraires. Un autre point commun entre elles semble être leur caractère miraculeux. À côté des épisodes, par exemple de résurrection, illustrés dans *Varqā o Golšāh*, plusieurs images évoquent en effet des « visions » multi-sensorielles, impliquant non seulement la vue mais aussi par exemple l'odorat, de disciples en méditation rituelle, tandis que d'autres représentent le *Me'rāj*, l'Ascension céleste du Prophète. Plus encore que par ses traits qui restent malgré tout conventionnels, ou ses attributs vestimentaires comme sa *burda* (cape), le Prophète est donc surtout reconnaissable par ses attributs miraculeux, à savoir sa lumière rayonnante, son parfum embaumant, sa présence en somme, qui sont dépeints de manière allégorique : à l'aide d'une torche lumineuse, d'un nimbe

enflammé ou de fleurs parsemées, ainsi que par sa monture à tête humaine, al-Burāq, et les anges ailés qui l'accompagnent au ciel.

- 3 Dans le deuxième groupe de portraits, essentiellement au XV^e s., les traits du Prophète disparaissent sous un voile blanc mais qui laisse transparaître une invocation inscrite : « Yā Moḥammad ! ». Comme il ne semble pas exister de visage peint au-dessus d'une inscription, le visage, l'image donc cède sa place au texte, autrement dit, le visage/l'image devient le texte. Dans certains de ces « portraits inscrits », l'identification du Prophète est immédiate et indiscutable grâce au Burāq et aux anges ailés, mais dans d'autres qui apparaissent comme des illustrations d'épisodes divers de la vie du Prophète, l'inscription est généralement voilée. L'invocation est donc très probablement celle du peintre – elle ajoute un niveau auditif à l'expérience multi-sensorielle de la présence du Prophète – mais pour ce qui est du spectateur, on est en droit de demander si le voile devient peut-être l'attribut de Moḥammad.
- 4 Dans le troisième groupe de portraits, à partir du XVI^e s., il n'y a ni visage, ni inscription, mais seulement un voile, blanc ou doré et, comme dans la plupart des portraits des deux groupes précédents, un nimbe enflammé doré. L'A. explique que ces « portraits lumineux » mettent l'accent sur le concept de « Nūr Moḥammad », la Lumière sacrée, primordiale et créative de Moḥammad qui est dérivée de l'essence incandescente de Dieu et émise comme substance créatrice dans le monde. Comme certains de ces portraits (fig. 12) semblent pouvoir être rattachés au premier groupe et que le nimbe enflammé apparaît dans le premier et le deuxième groupes, il est possible de poser la question, d'après les exemples cités par l'A. (fig. 13, 14), si ces portraits entièrement incandescents – où ce n'est pas seulement la tête mais l'ensemble du corps du Prophète qui est irradiant – ne sont pas davantage liés au contexte ottoman.
- 5 Pour conclure, cet article se distingue par des analyses image-texte exceptionnelles. Ces analyses ont le mérite d'aller au-delà de la facilité du cliché de l'iconoclasme musulman, en particulier en contexte religieux, pour proposer une observation très fine et une interprétation très documentée, en particulier de ces portraits sans visage. Elles ont aussi le mérite de montrer le lien étroit entre les images du Prophète et les textes auxquels elles sont associées, y compris les textes non narratifs comme ceux des introductions ou des métaphores poétiques et mystiques. L'A. critique la théorie d'Alexandre Papadopoulo, mais tout au long de son texte, démontre, comme lui, comment ces images tentent de dépasser les limites du représentable pour rendre et même permettre de rencontrer l'irreprésentable, c'est-à-dire tout l'Être multidimensionnel, à la fois matière et lumière, du Prophète. Christiane Gruber appuie ainsi l'hypothèse de l'existence d'images non seulement religieuses mais au-delà, dévotionnelles, en Islam. Le choix du *Me'rāj*, Le Miracle par excellence du Prophète Moḥammad, comme support privilégié de ces représentations, qu'il soit ou non évoqué dans les textes qu'elles accompagnent, est en ce sens probablement significatif. De même, comme la succession chronologique des images suggère une évolution vers un Prophète de plus en plus immédiatement reconnaissable – peu différencié des autres personnages dans les illustrations de *Varqā o Golšāh*, il est en effet plus reconnaissable, grâce à sa *burda* et ses attributs allégoriques, dans le *Marzbān-nāme* de la fin du XIII^e s., puis indiscutablement reconnaissable dans les représentations du *Me'rāj* et peut-être tout autant dans les portraits voilés, qu'ils soient inscrits ou pas – on peut poser la question de savoir si ces portraits ont une valeur iconique – l'inscription, l'invocation et/ou le voile étant à l'image ce que la lumière est au corps du Prophète.

- 6 Pour résumer, le sujet et le traitement qu'en fait Christiane Gruber sont si passionnants qu'ils suscitent une pléthore d'interrogations. À côté de celles évoquées ci-dessus, nous pouvons également demander qui sont les artistes et les mécènes de ces images ? Quelle est l'évolution des pratiques dévotionnelles à l'adresse du Prophète durant cette période ? Quel est le lien entre ces images et les autres traditions artistiques du portrait et de la peinture religieuse contemporaines, ainsi qu'avec les développements ultérieurs de la représentation du Prophète, en particulier en Iran... ?
-

AUTEURS

NOURANE BEN AZZOUNA

Agence France Muséums-Louvre, Abu Dhabi