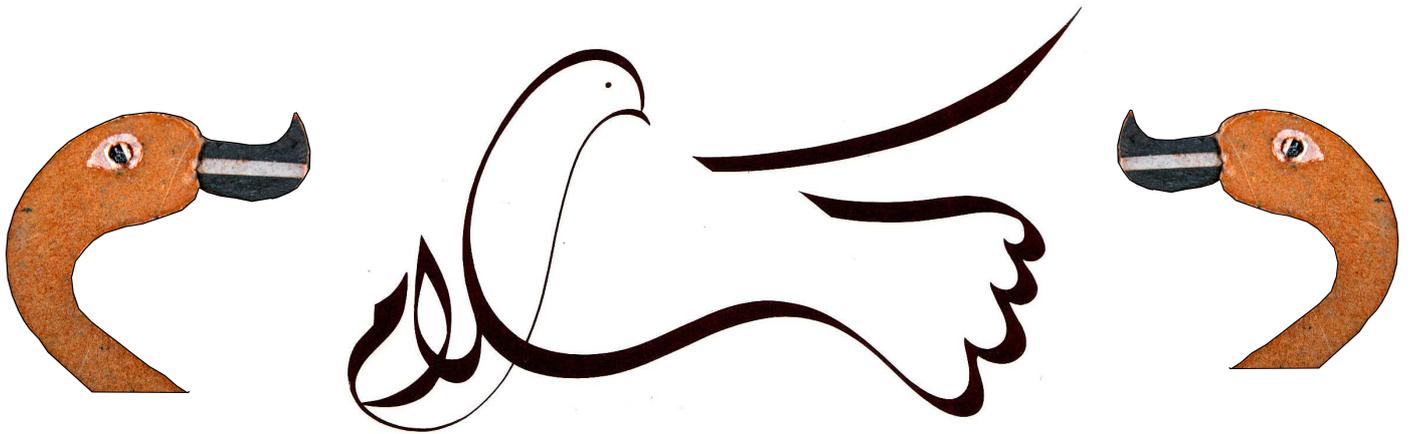


La route des Arabesques en Asie Centrale.



III. Différents décors.

L'iconoclastie.



Il existe une erreur couramment admise disant que le Coran interdit la représentation des personnages. En réalité, c'est l'adoration des idoles qui est interdite par la deuxième loi du Décalogue de l'Ancien Testament reconnu par les Musulmans.

L'iconoclastie a permis un développement de la calligraphie, de l'art floral et des tracés géométriques avec toute une symbolique ; les nombreuses représentations figuratives qui ont subsisté sont censées représenter ces symboles.



Ce panneau de céramique du palais de Topkapi représente deux chimères dans le style Saz yolu.



L'influence zoroastrienne est très marquée dans la décoration de ces deux pistachs : l'un de la médersa Nadir Divanbegh à Boukhara, l'autre de la médersa Chir Dor à Samarcande.





L'Islam d'Asie Centrale, principalement sunnite, a subi de fortes influences zoroastriennes, manichéennes et bouddhistes :

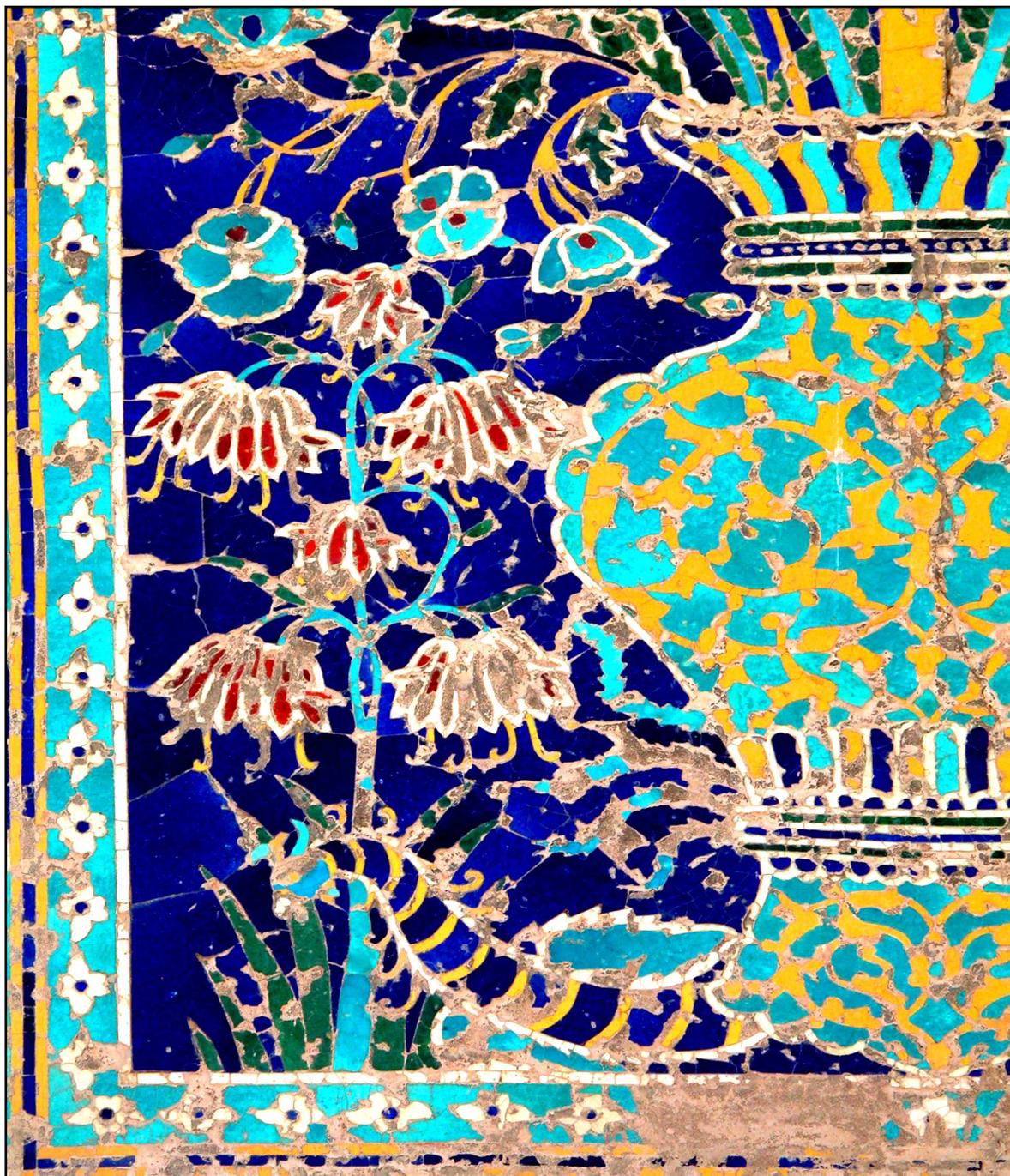
C'est ainsi que, sur le pistach de la médersa Chir Dor au registan, deux soleils symbolisent la vie, et deux lions, attaquant chacun une gazelle, symbolisent la force. Chir Dor signifie d'ailleurs « qui porte deux lions ».

Les deux oiseaux simorghs qui ornent le tympan de la médersa Nadir Divanbegh à Boukhara, symbolisent la vie éternelle et le renouveau.

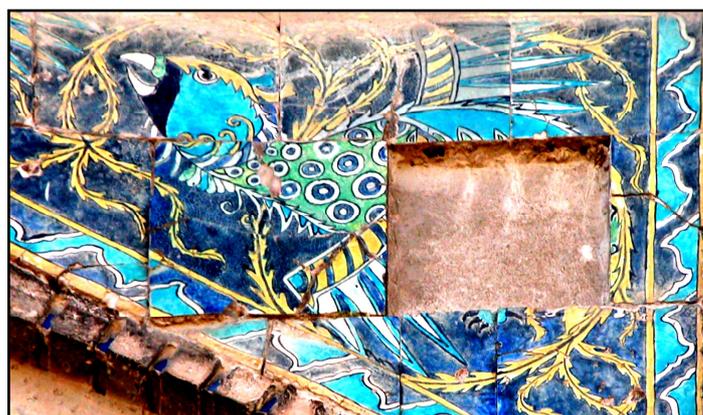
Dans ces deux cas, il ne s'agit pas de la représentation d'idoles mais de l'expression de symboles, ce qui n'est pas en contradiction avec le Coran.



Eléments de la médersa Chir Dor au Registan, de la médersa Nadir Divanbegh et de la médersa Abdul Aziz Khan à Boukhara.



Médresa Abdul Aziz Khan à Boukhara construite en 1654 : détails de la décoration non restaurée du pistach ; un dragon se prélassa derrière le canope sous un bouquet de fleurs et à côté deux oiseaux simorghs sont en adoration devant le soleil.



Les décors calligraphiques :

(Héritage Islamique)

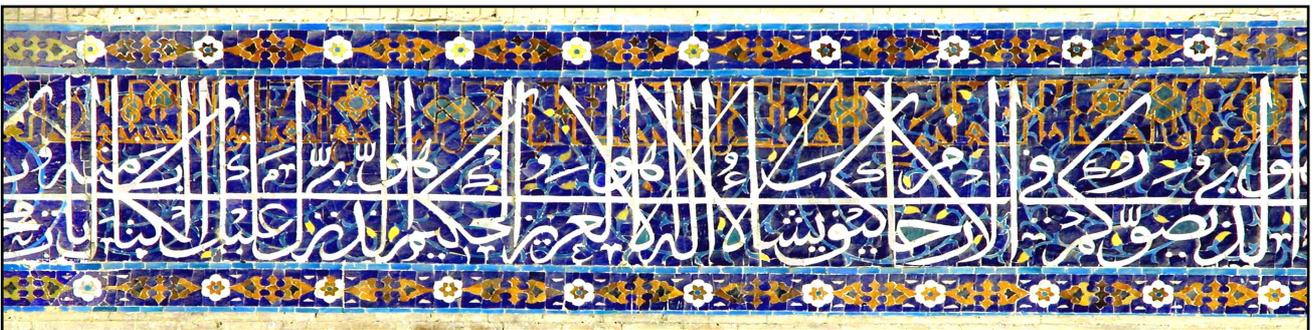


La calligraphie, art de la belle écriture, s'est développée avec l'Islam au cours des siècles. Les anciens calligraphes travaillaient dans la position du lotus, en tenant leur **calame** entre le pouce, l'index et le majeur, utilisant une encre fabriquée avec soin avec de la gomme arabique et des pigments de différentes couleurs.

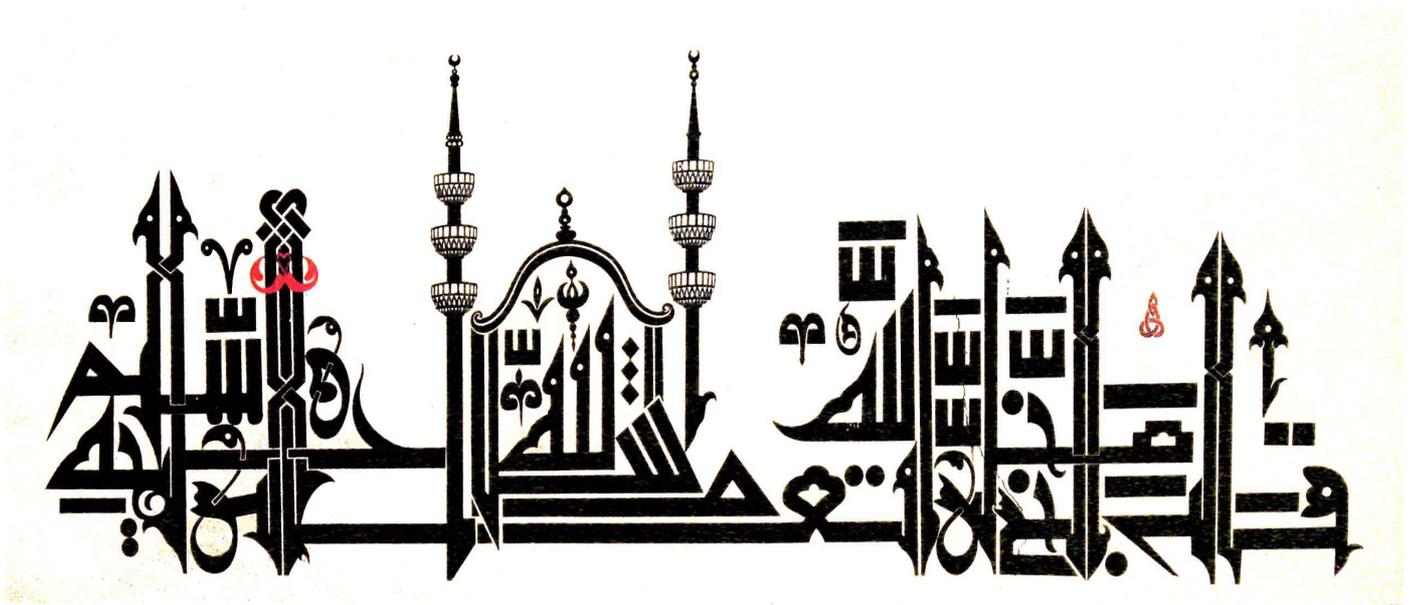




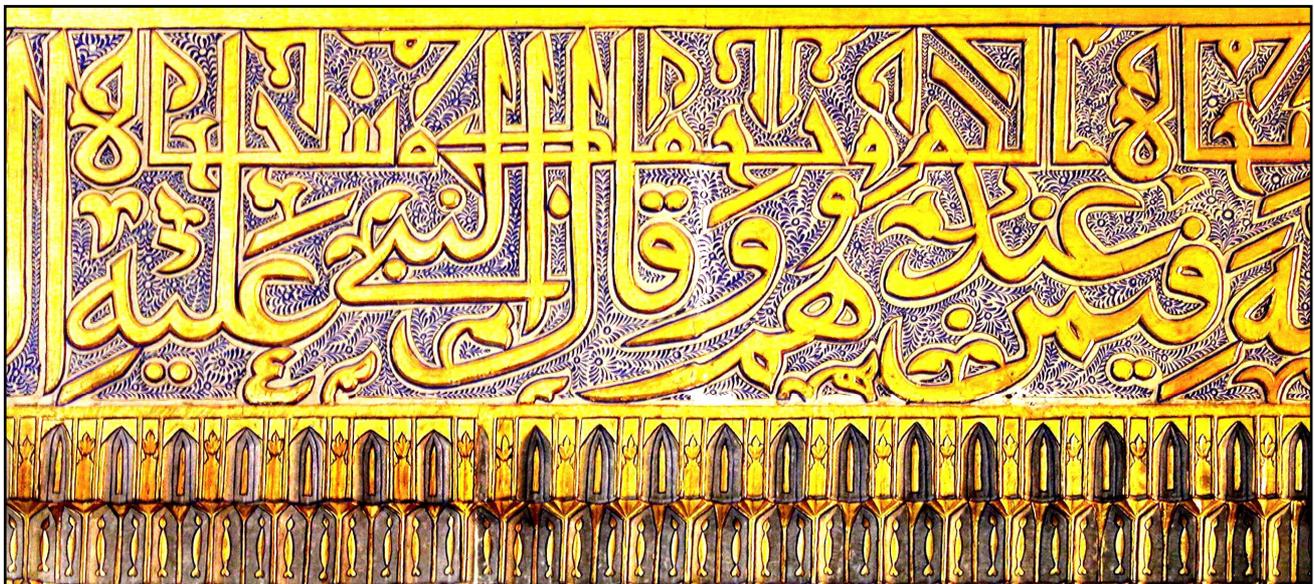
Giriks du minaret et panneau d'écriture coufique de la médessa Chir Dor du Registan.



Écriture fleurie thuluth avec ses grands jambages à la médessa Chir Dor.



*Au dessus, calligraphie moderne de l'Ulu Cami de Bursa.
 Au dessous, deux types d'écritures dorées cohabitent sur ce panneau du Gour Emir.*



Le calame, roseau du Nil, mesure une vingtaine de centimètres ; son extrémité est taillée en biseau pour former un bec. Ce bec est lui-même fendu en son milieu pour réguler le débit de l'encre. C'est l'orientation du calame et la pression exercée sur son manche qui gèrent la forme du trait, les pleins et les déliés. L'ancienne unité de mesure de la largeur du bec est le poil d'âne : le bec doit mesurer huit poils mis côte à côte pour le style **thuluth** et vingt-quatre poils pour le style **tomar**.

Différents types de calames étaient utilisés en fonction de la missive : pour les demandes en mariage, ils étaient en cuivre rouge ; en argent pour sceller une amitié et en bois de grenadier pour une déclaration de guerre.

Assortiment de calames de la palette du calligraphe.





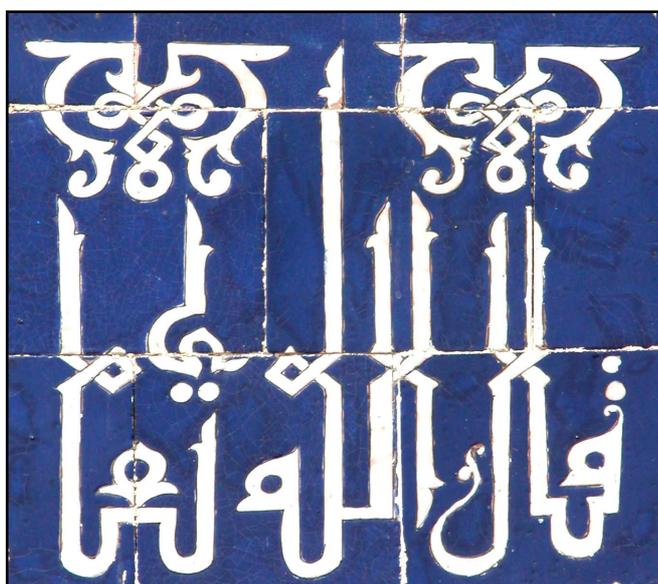
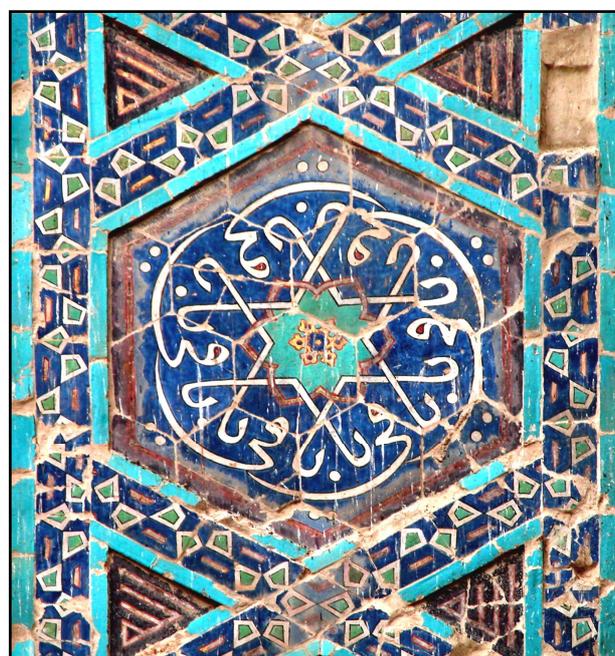
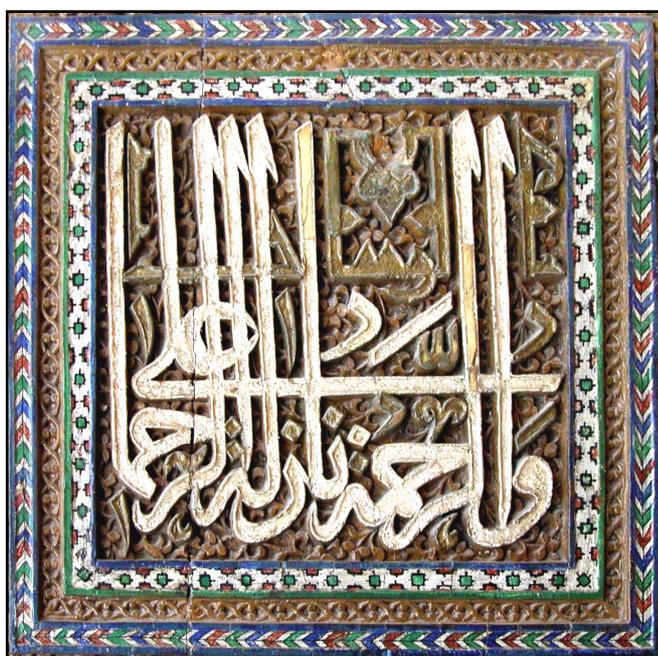
Le rythme, la concentration et le souffle sont les qualités que doit posséder le calligraphe. Il doit maîtriser sa respiration pendant la création pour que la ligne soit pure et, comme pour le chant, prévoir la césure pour reprendre sa respiration.



Panneau rajouté à Sainte Sophie lors de sa transformation en mosquée par Mehmet II en 1453.



Écriture thuluth et mouqarnas taillés dans le marbre à la mosquée Bibi Kanun de Samarcande.



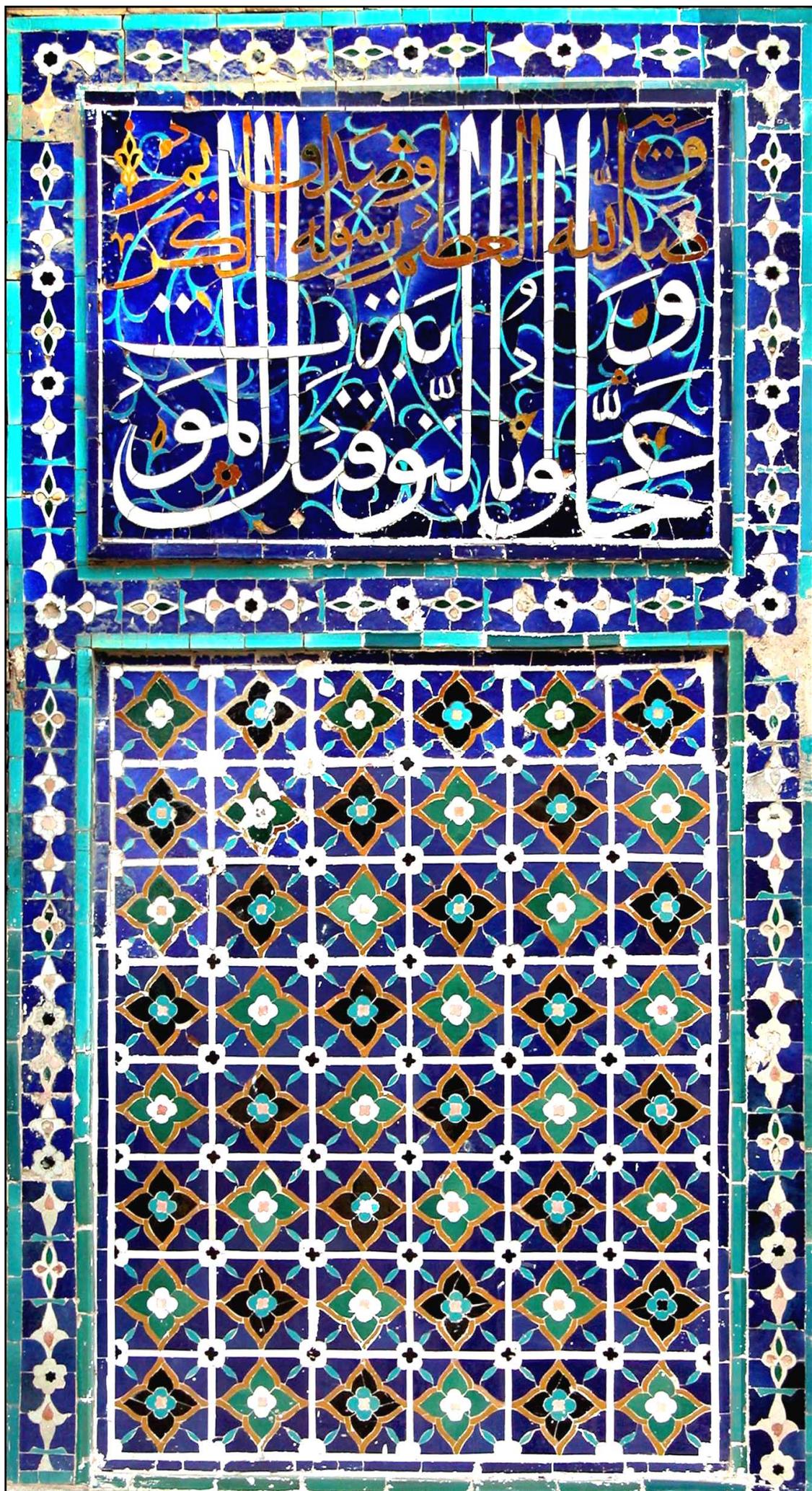
Au dessus, visible au palais d'Ak-Sarai à Shahrīsabz, étoile à six développée par un texte coranique.

Différents type de calligraphies visibles à Shah-I-Zinda dont la calligraphie gravée par l'artiste Youssouf de Chiraz sur la porte de bois, surnommée « la porte du Paradis » ; cette dernière donne accès à la mosquée Qassim-Ibn Abbas depuis plus de 600 ans.



Alfiz de Pistach à Shah-I-Zinda avec des calligraphies de style thuluth en haut et de style coufique en bas.





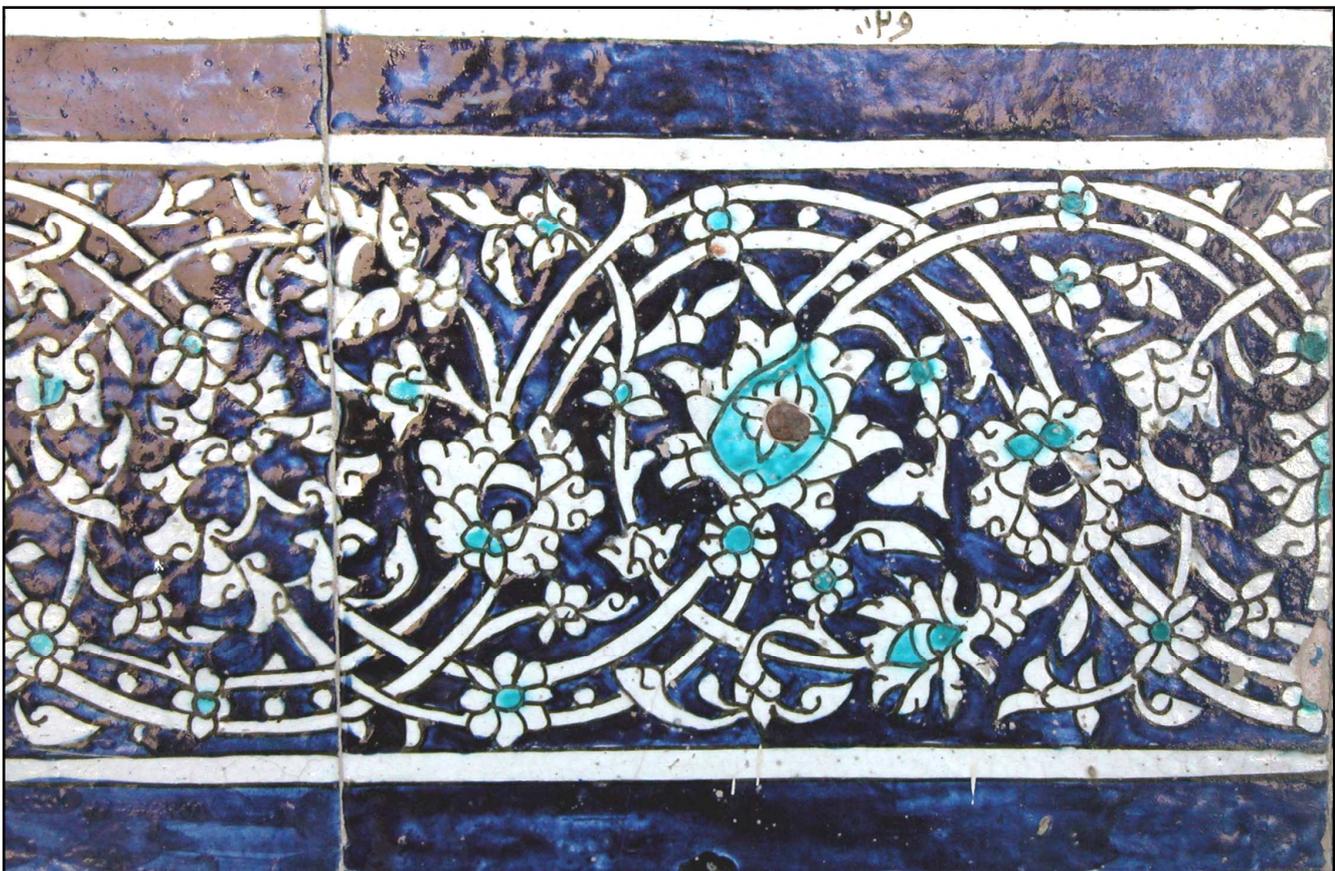
Les décors floraux :

1500 ans avant J.C, les **Aryens**, peuple nomade d'Asie, d'origine inconnue, se déplacent vers l'Inde et le plateau Iranien avec leurs coutumes et leurs croyances. Ils ont dans leurs bagages toute une symbolique religieuse représentée par un cortège d'animaux. L'étude des textes anciens du Mazdéisme, l'**Avesta**, et de l'Hindouisme, les **Veda**, montrent une grande similitude de ces différentes croyances. La division tripartite de la société, qui forme aux Indes le système des castes, en est une des conséquences.

Les Uigurs, les Huns et les tribus turques, héritières de ces croyances, ont transmis aux Seldjoukides de Perse et d'Anatolie, cet héritage.

Ces motifs, introduits par les tribus nomades d'Asie centrale représentaient, à l'origine, des animaux. Sous l'influence de l'Islam, ils se stylisèrent jusqu'à en perdre leur forme originelle et se transformèrent graduellement en motifs interprétés comme des motifs floraux. Du Maghreb, à l'Andalousie et jusqu'à l'empire de **Babour** aux Indes, ils décorent les mosquées, les médersas et les palais : les **rumis**.

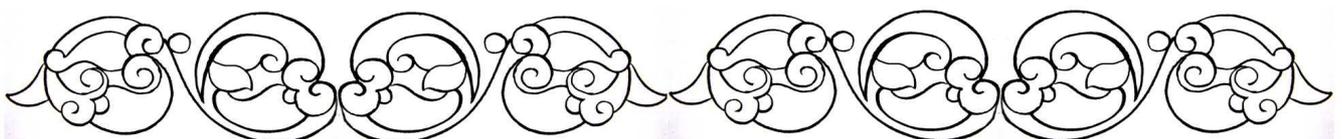
Aux **rumis** Seljukides du X^{ème} et XI^{ème} siècle se sont rajoutés au XII^{ème} et XIII^{ème} les assortiments de fleurs d'origine chinoise, les **hâtai**.



Style floral évolué des majoliques de Khiva.

Les premiers exemples d'hatais sont apparus en même temps que les rumis au IX^{ème} et au X^{ème} siècle chez les turcs Uigur. Stylisés par les Seldjoukides au cours du XII^{ème} et XIII^{ème} siècle, ils seront à la mode à l'époque Fath sous les Ottomans avec l'apparition du feuillage.

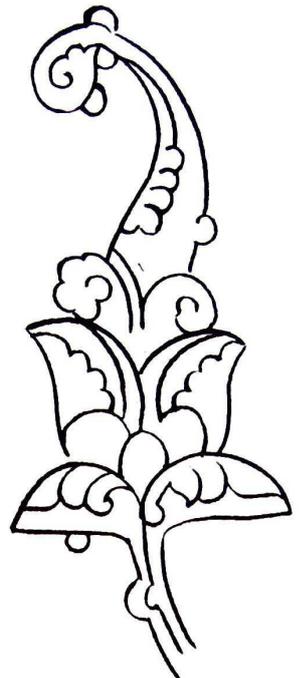
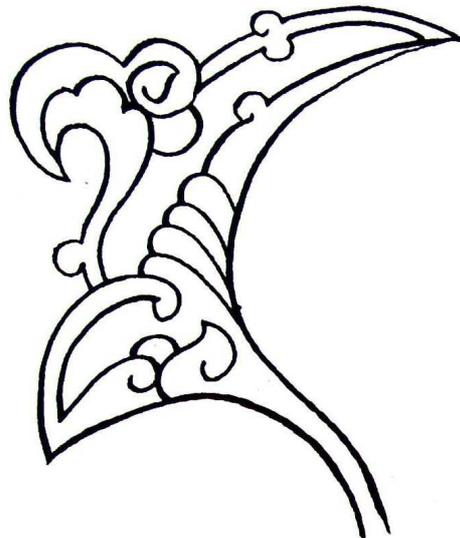
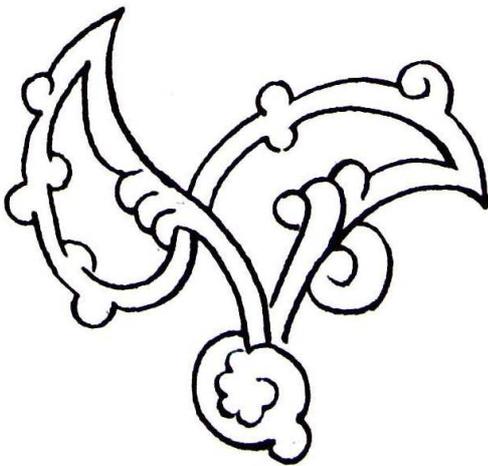
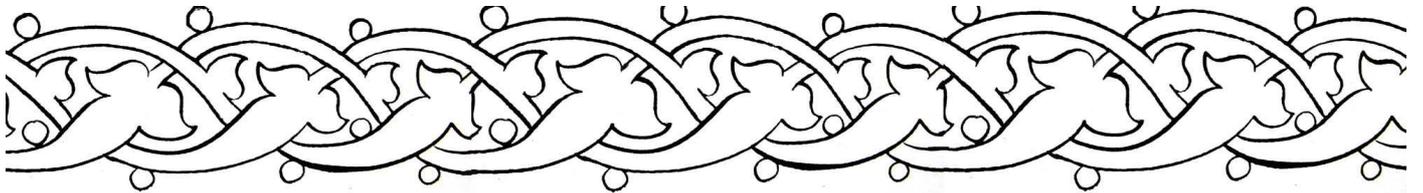
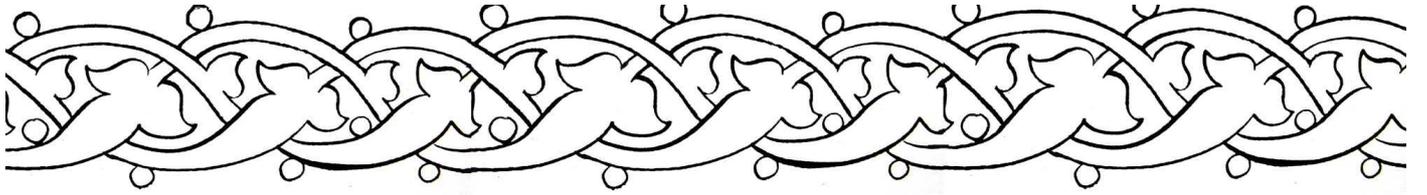
Cette stylisation fut si importante qu'il est difficile de reconnaître les représentations animales originales.





Rumis de style timouride de Shah-I-Zinda à Samarcande.





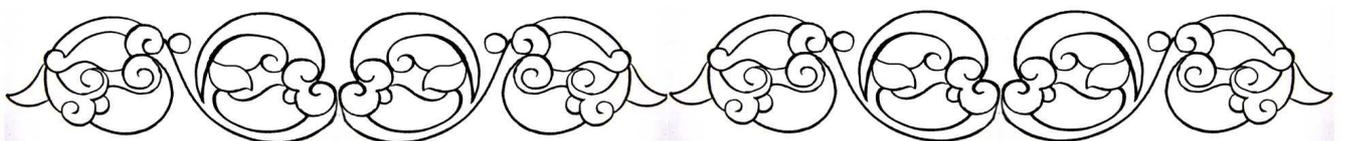
Evolution tardive du tracé des rumis. Apparaissent des bourgeons, des nœuds et des superpositions.



Mausolée de Tuglu Tekin construit par Tamerlan en 1372 à Shah-I-Zinda. Terracotta sculptée, émaillée et cuite selon la technique de la réduction pour obtenir des reflets métalliques.

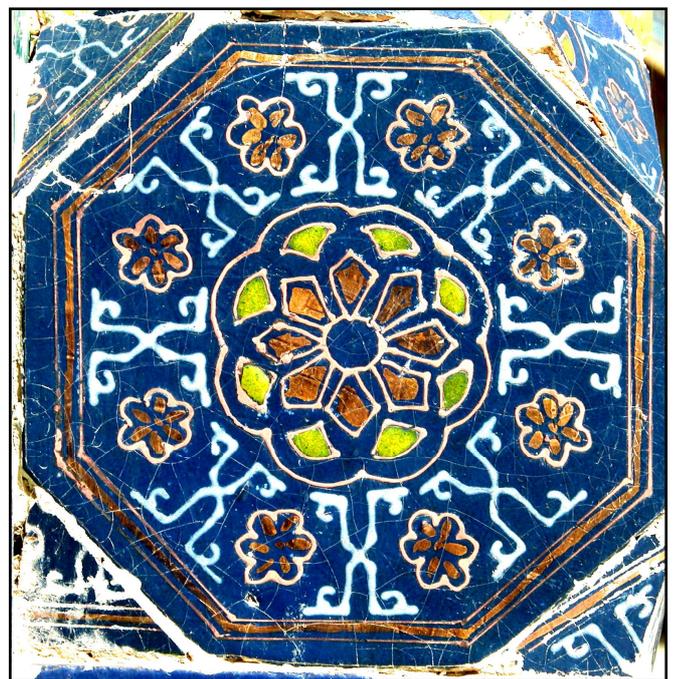


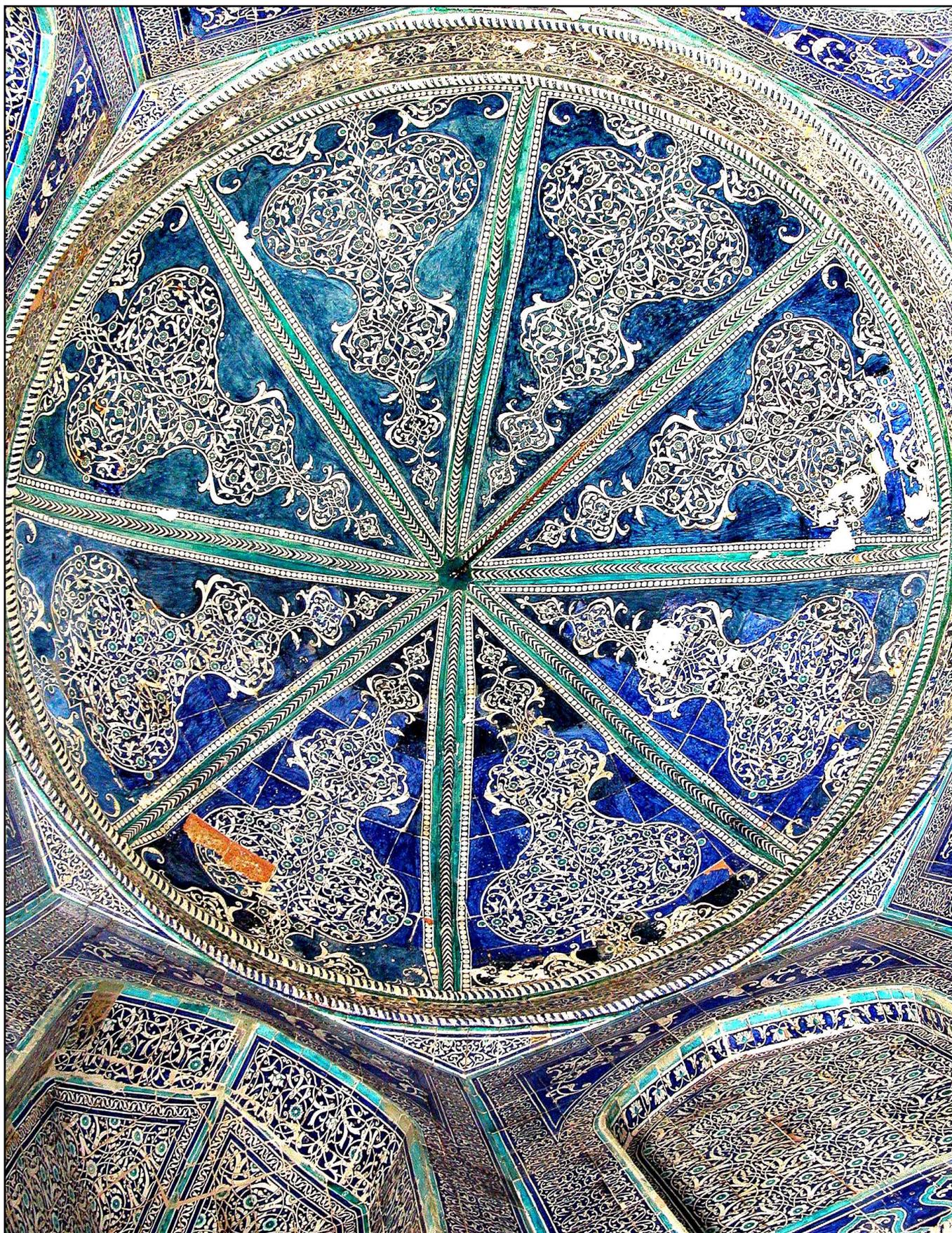
Kaschis découpés et assemblés du mausolée de Tuman Aka, une des femmes de Timour.





Majoliques de Shah-I-Zinda à Samarcande.





Coupole du mausolée de Pakhlavan Makhmoud à Khiva.

Les rumis dans la sphère islamique :



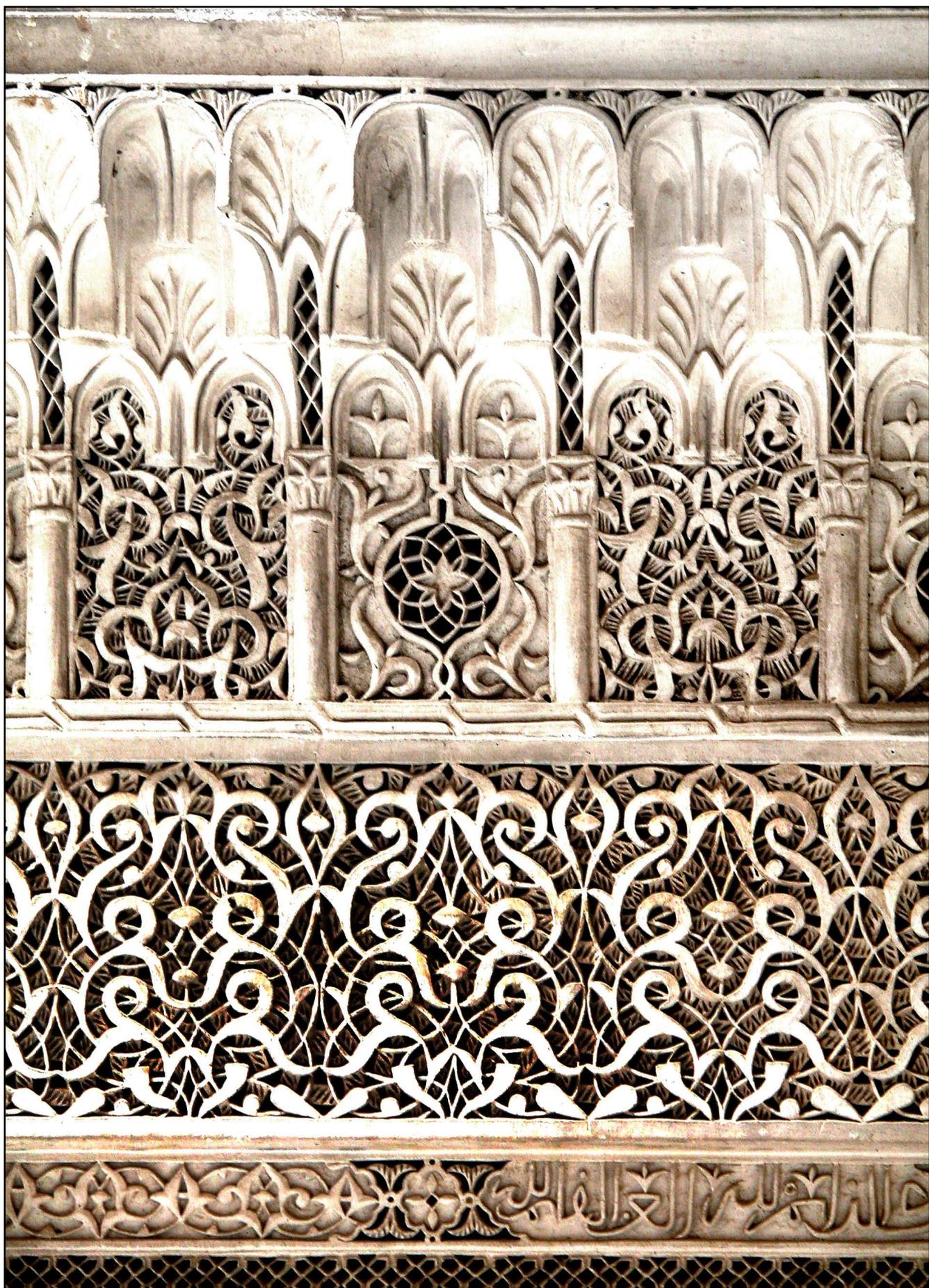
- *Rumis de la Cifte Minare d'Erzurum construite sous les turcs Seldjoukides en 1253.*
- *Frise du mausolée construit au début du XIIIème dans la Sifahiyé Medresesi à Sivas.*





- *Les formes d'oiseaux et de poissons entrelacés sont encore reconnaissables dans les rumis du pistach de la Cifte Minare d'Erzurum.*
- *Mains stylisées décorées de rumis sur le pistach de l'hôpital de Divriği construit en 1228.*





Ecole de l'artisanat à Tetouan au Maroc.

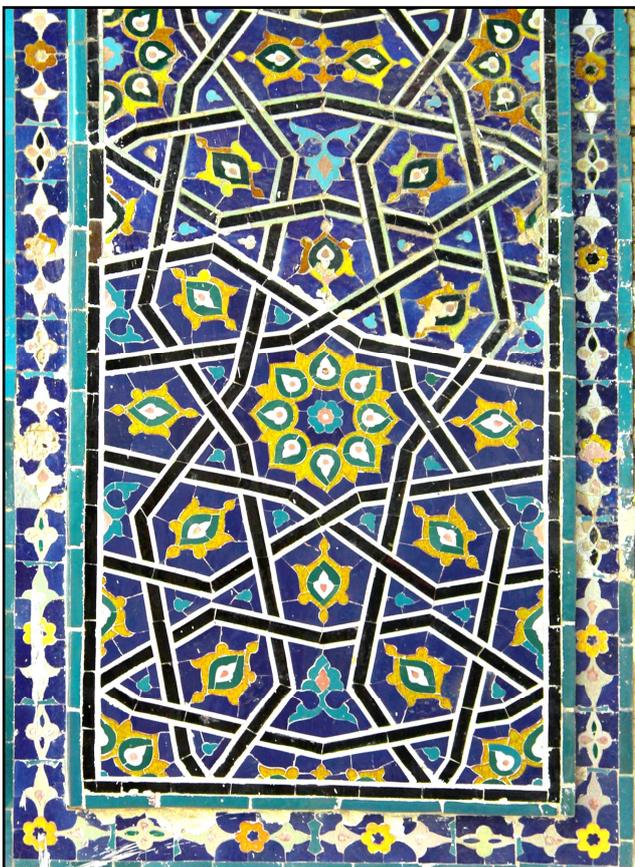
Les décors géométriques :

(Héritage Islamique)

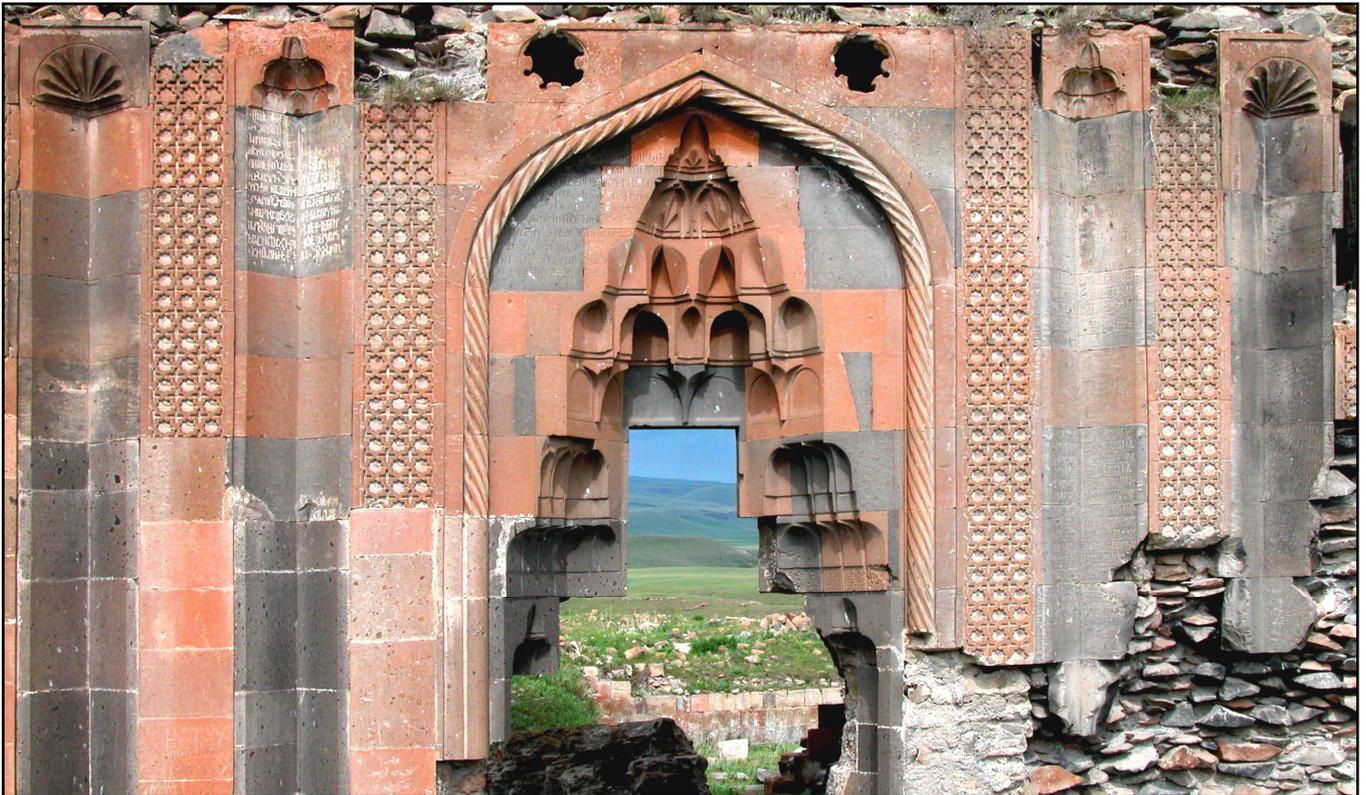


L'art islamique d'Asie centrale est régi par une structure géométrique rigoureuse soutenue par une pensée mathématique toujours présente. Cette géométrie se retrouve non seulement dans l'architecture mais aussi dans la composition des décors, chaque élément a un caractère symbolique nécessité par l'iconoclastie :

- les assemblages de chevrons symbolisant les quatre fleuves du paradis (fleuve d'eau pure, de miel, de vin et de lait).
- Le cercle, la voute céleste.
- Les compositions étoilées, l'immensité des différents univers imbriqués les uns dans les autres avec les portes donnant sur l'inconnu de l'au-delà.
- L'étoile à huit, le paradis...



Compositions d'étoiles à huit de panneaux de kaschis découpés et de majoliques ciselées à Shah-I-Zinda.



Entrée de l'église d'Arak Elots construite en 1031 avant la présence des Seljoukides.

En 622, début de l'ère musulmane, l'Anatolie était sous domination Byzantine à l'ouest et Arménienne au nord-est. L'expansion des turcs venus des confins de l'Oural et de l'Altaï fut concrétisée par la victoire du Seljoukide Alp Arslam à Manzikat en 1071, victoire qui ouvrit les portes de l'Anatolie aux conquérants musulmans ; la conquête sera terminée bien plus tard, par la prise de Constantinople par le sultan Ottoman Mehmed II El Fath. , en 1453.

Le sud du royaume d'Arménie avec leur capitale **Ani**, alors gouverné par la dynastie des Bagratides, succomba en 1045 sous la pression des Byzantins aussitôt suivi en 1064 par l'avancée des nomades turcs Seljoukide menés par leur chef Alp Arslam.

Située sur un éperon rocheux et entouré par un méandre de la rivière Arpachay, dominé par une citadelle et défendue par de puissants remparts, cette capitale cache dans son enceinte des monuments chrétiens édifiés au cours des X^{ème} au XII^{ème} siècle et miraculeusement préservés.



Poinçons de plafond de différentes églises du site.

L'antériorité des décors géométriques, formés d'entrelacs et d'étoiles, des **églises** d'Ani démontre que les Seljoukides, lors de leur invasion, ont intégré, dans leurs réalisations, les ateliers arméniens.

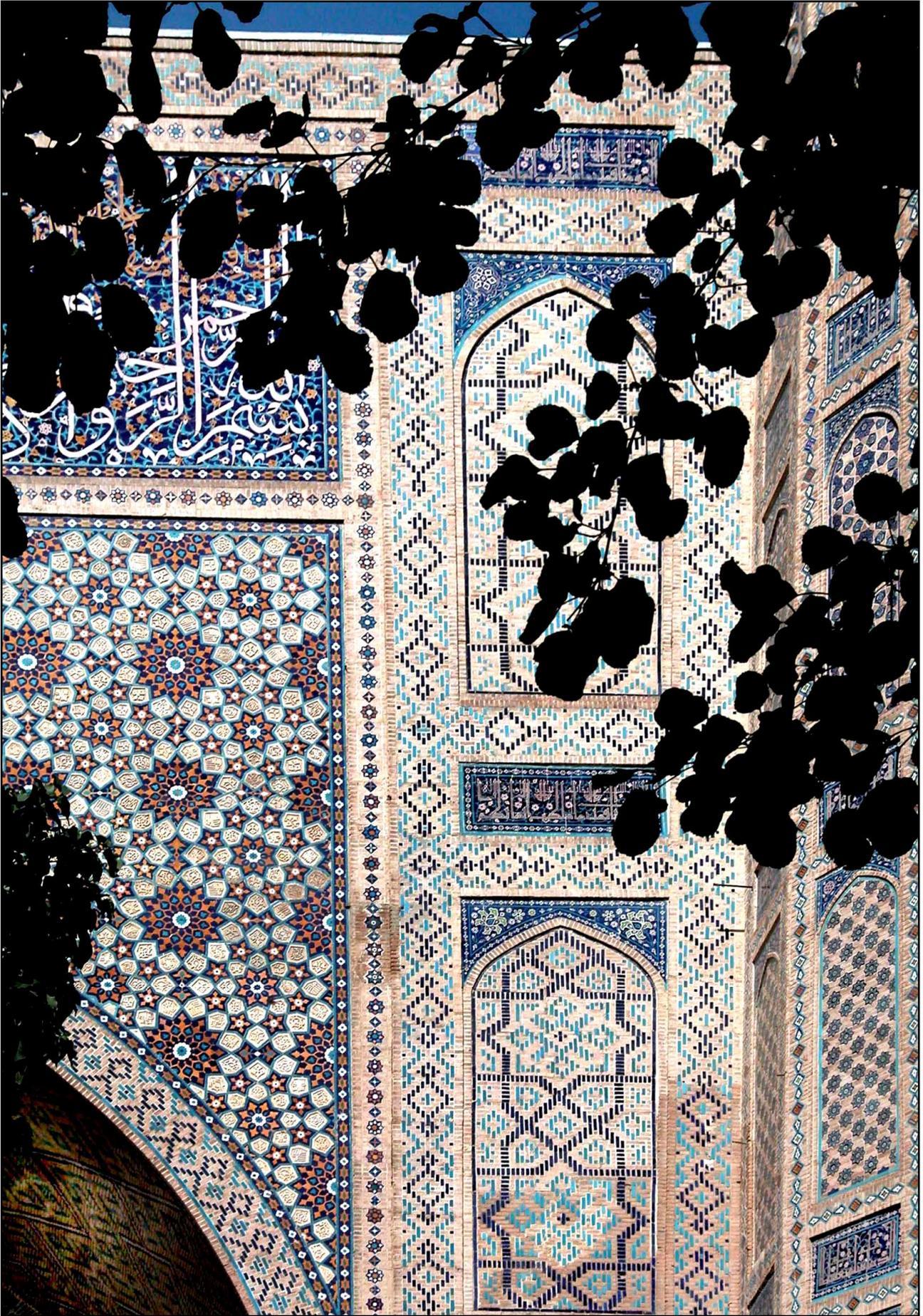
Cette ville, déjà sous domination Seldjoukide bien avant la bataille de Manzikat, abrite encore ces preuves ainsi que les ruines de la première mosquée construite en Anatolie.



Perdus aux confins du plateau d'Anatolie les églises d'Ani, bien que ruinées, conservent tout un trésor architectural et décoratif de la fin du premier millénaire.

Toute l'inspiration Seldjoukide des décors géométriques des murs ainsi que les mouqarnas des portails se retrouvent dans ces murs délabrés.





Iwan de la mosquée Bibi Kanun à Samarcande.



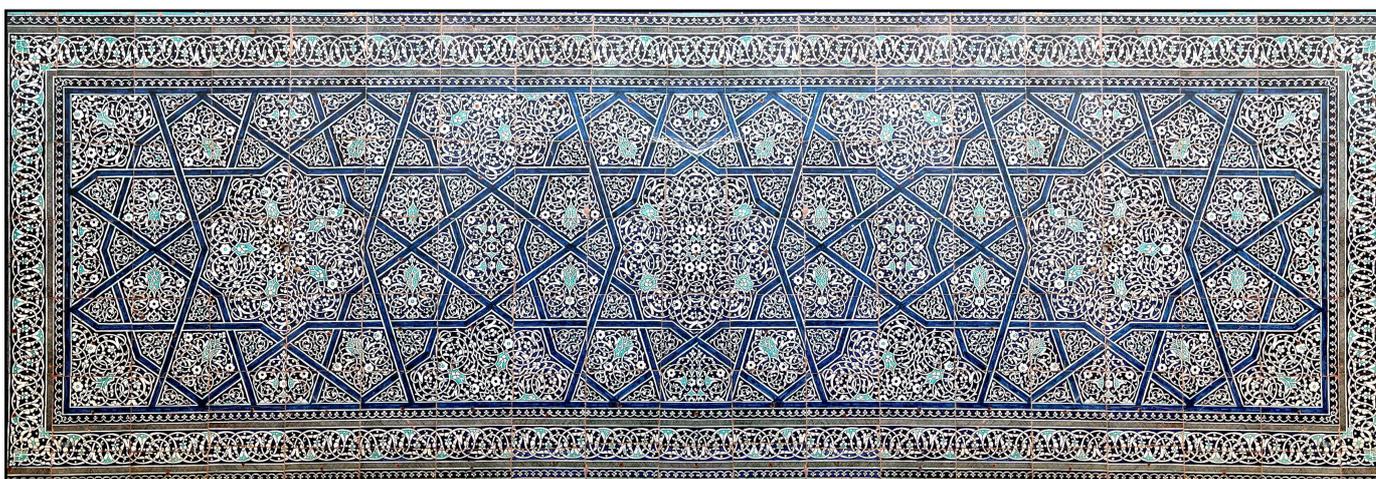
Composition d'étoiles à douze d'un bas relief de la mosquée Bibi Kanun à Samarcande.

Les différentes compositions géométriques étoilées peuvent se prolonger à l'infini dans le plan à deux dimensions mais aussi avoir une profondeur dans l'espace à trois dimensions, représentant ainsi les univers imbriqués les uns dans les autres de la même manière que l'infiniment petit est une part entière de l'infiniment grand.

Le nombre infini des constructions est géré par un nombre tout aussi infini de motifs de base (polygones divers : carrés, octogones, pentagones, hexagones, décagones... concaves ou convexes... réguliers ou irréguliers) obéissant à de simples règles de géométrie et à des relations de symétries pour former des systèmes géométriques.

Toutes ces compositions sont soit inscrites dans la pierre comme chez les Seldjoukides, soit émaillées sur céramique comme en Asie centrale, en Perse, ou au Maghreb, soit incrustées de marbre dans le grès du Rajasthan... Le message est toujours le même, seul change le support.

En Asie centrale, cette texture géométrique étoilée sert de cadre aux rumis et aux différents décors floraux de l'ancienne tradition turque.



Compositions d'étoiles à dix des majoliques de l'Arc de Khiva.

