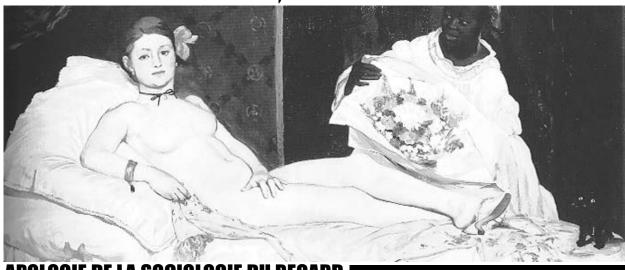
# DONNE-MOI TON REGARD, JE T'OFFRIRAI L'IMMORTALITÉ!







Subject Object Related topic Abstract Author Ways of research in Humanities Eye-glances in Muslim Arts [Miniatures & Numismatics] Nature of the Europe/Orient relation

see end of document

Vlad ATANASIU, Ph.D. attendant, Ecole Pratique des Hautes Etudes IV, Laboratoire des Manuscrits Orientaux, 45, rue des Ecoles, 75005 Paris, atanasiu@excite.com

E promenant un soir de pluie dans les rues humides de Budapest, je rencontrais un vieux matou, aux poils blancs et très sage, qui, peut-être en raison de mon apparence étrangère, fut fort effrayé et sur le point de s'enfuir. Alors, ayant appris à la maison quelques rudiments du langage des chats, je restais immobile et me mis à clignoter trois fois des yeux—le chat me répondit par la même mimique et s'asit rassuré pour me contempler, après avoir échangé avec moi les autres parties du salut propre à de telles circonstances. A ce moment, je me demandais si le langage des regards n'était peut-être pas la langue universelle même que recherchaient les hommes de tant des nations, et décidais de trouver les temps d'avant Babel, d'avant la dispersion des langues et des peuples, de connaître la mère des sept continents, de Sem, de Japhet et de Seth, en lorgnant au fond de l'œil... où je découvris un globe terrestre.



## **Prologue**

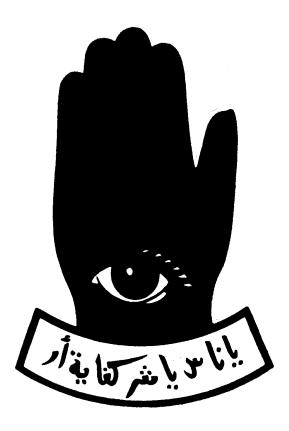
Ce fragment écrit de mes pensées est fondé sur une enquête sur le Regard dans les arts musulmans, en l'occurrence dans la miniature et la numismatique. Au fur et à mesure de son avancement le thème se développera dans une observation sur la nature de la relation entre l'Occident et l'Orient. Cependant, les démonstrations qui le concernent resteront succinctes, sans gloses infrapaginales, le but de l'article étant moins l'objet traité où la perfection de la démonstration, que la présentation de l'utilité d'une méthode a employer dans les Sciences Humaines en général et dans leurs branches orientalisantes en particulier.

La méthode préconisée est celle qui consiste à aller du particulier au global. Néanmoins c'est par le choix du particulier traité qu'elle se distingue : le banal. Je veux dire par là toutes ces choses insignifiantes qu'à force de côtoyer on ne remarque même plus et qui attirent d'avantage les faveurs des éthnographes que des historiens : non pas des princesses ou des dauphins qui pour longtemps ont eu le privilège d'être les seuls à être retenus de toutes les péripéties d'un peuple, pas davantage de fameuses batailles de Trafalgar ou de maintes Nations, mais la

foule des objets et de gestes de la vie courante : un lit, une serrure, un regard ; la couleur de la maison, les serpentines du chemin qui y mène, les impressions journalières lorsqu'on le parcourt... À eux seuls ces points aux coins de notre perception, aux abords desquels le tumulte de l'Histoire paraît s'enliser dans une paisible contemplation hors temps, imprègnent notre enfance - dont nous gardons pour la vie la forme qu'elle nous a donnée - et remplissent la majeure partie de nos préoccupations physiques et intellectuelles, mais surtout ils nous permettent, chacun à sa manière, de lire dans leurs reflets le monde auquel ils appartiennent avec peutêtre plus de clarté que n'auraient pu le faire, par exemple, des sphères aussi étendues que les descriptions des structures d'une métropole, lorsqu'il s'agit de comprendre la sensation de vie qu'éprouve un citadin.

Le choix du "banal" comme objet d'étude et comme point de départ pour la compréhension du général, apporte un certain nombre de bénéfices :

Des nouveaux domaines d'études s'ouvriront à l'analyse, composés de petites parcelles à la fois nombreuses et diverses. Leurs recherches, leurs problèmes chaques fois autres, *stimuleront l'esprit*. Elles seront un excellent exemple pour l'influence du détail sur l'ensemble, susceptibles par là de déclen-



cher bien des réflexions fructueuses. (Les propos sur la relation Orient-Occident pourraient être considérés dans ce sens comme un sous-produit occasionné par les propos sur les Regards. D'autre part c'est là que se cache la cause de la partition de l'article sur des plans et thèmes distinctes, qui pourrait nous avoir poussé à ne pas saisir la nécessité et l'intérêt des ex-cursus dans l'Histoire européenne, parfois plus longs que les observations de départ sur le monde musulman.)

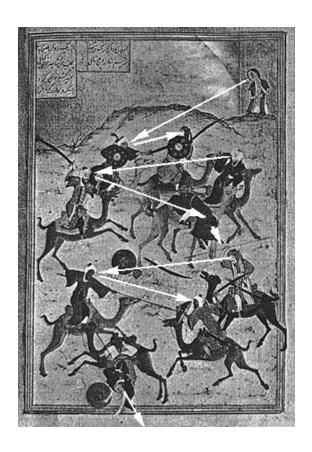
Des recherches mettant à profit l'entier registre entre le particulier et le global permettent de combler les lacunes s'étendant entre les étroits bords des écrits spécialisés et les vagues étendues des études généralisantes. Ceci est particulièrement intéressant pour l'Histoire de l'Art, où nombre d'ouvrages nous offrent des textes qui ne sont finalement que la transposition en mots des images adjacentes. Curieusement, cette incapacité de faire avec la beauté autre chose que de la miroiter sans pouvoir lier le moindre discours, engendre en nous la certitude d'un monde atomiste. Dans celui-ci le mouvement des particules est chaotique et bien que leur interactions produisent incessamment des nouveaux corps et phénomènes, ils sont dépourvu de sens. De Saussure serrait enchanté qu'après la langue, le monde aussi se révèle arbitraire.

Dans *les études orientales*, la méthode se montre utile par le fait qu'elle privilégie l'individu plus que les masses populaires, le concret plus que des "structures cachées", nuançant ainsi par ces détails un monde qui par son éloignement et son "étrangeté" pourrait paraître un colosse uniforme se muant sous l'impulsion simpliste de lois abstraites.

Enfin, *le plaisir* de se livrer au futile, ne suffiraitil pas pour la défense de l'insignifiant ?

La raison pour laquelle cette méthode peut fonctionner, cette méthode permettant d'atteindre le global à partir du particulier, est que toutes les potentialités du monde sont contenues dans l'atome et la combinaison des atomes. Ceci est le mécanisme même de l'évolution des choses. Le germe d'une plante et d'un animal, se reproduisant et se complexifiant de plus en plus, finissent par produire un écosystème entier. On voudrait alors accomplir le rêve du historien, le voir le jour où il aura enfin a démonter les échafaudages et reculant de quelques pas, admirer la fresque de tel pays, de telle personne ou d'une telle autre cause, qu'il a su dresser en s'aidant de sa palette au trois couleurs primaires.

Pour le moment et pour édification immédiate, donnonsnous ici en exemple les Regards, dont à un premier abord, que pourraiton dire d'autre que ce qu'ils sont un des nos capteurs sensoriels de notre corps.

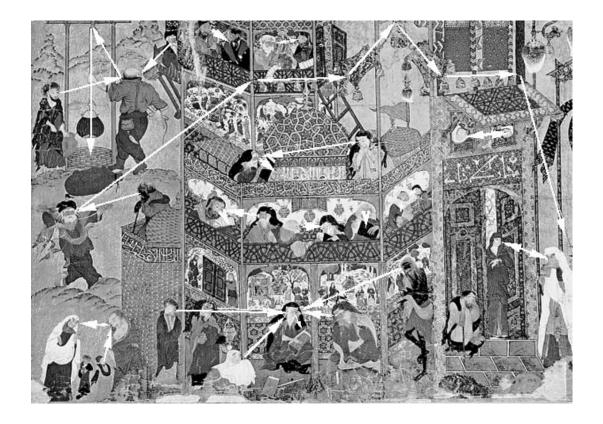




### Les règles des jeux du regard

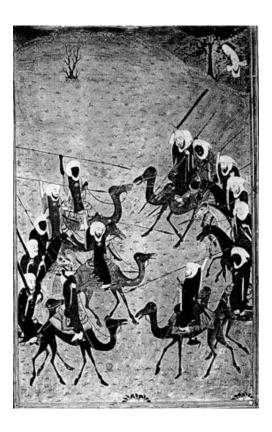
Le peintre de miniatures soumet les regards à ses propres exigences - il en fait un outil technique & symbolique et s'octroie le droit de classer les regards selon le point de vue de l'artiste. Tout d'abord, le regard deviendra par ses soins, pour l'admirateur d'une miniature, un "guide de lecture". La page du livre ou de l'album est certes bidimensionelle et rien ne devrait nous empêcher de parcourir, comme un plateau vide, dans tous les sens les tâches de couleurs, qu'au fond elle est ; pourtant c'est bien d'une certaine façon, selon un certain chemin tracé à la craie que nous la lisons, et l'un de ces chemins est celui des regards. Dans la scène de la rencontre entre Khosraw et Shirîn les plats de bienvenue sont portés aussi bien par les mains que par les regards d'une servante à l'autre vers le chevalier, qui regarde sa belle, qui plonge ses regards en lui, qui répond, qui regarde de nouveau... sans que ce piège visuel paraisse pouvoir s'épuiser pour les deux amants - mais le lecteur bifurquera vite vers le page portparasol, puis montera vers les trois ou quatre belles, curieuses du mignion arrivant. Ensuite seulement, il s'intéressera aux quelques oiseaux cachés entre les plantes, aux arbres et aux

ruisseaux, au décor du palais et peut-être même à l'inscription murale à déchiffrer. Dans le cas d'une autre miniature, la lecture en fonction des regards sera encore plus claire et facile à comprendre. Il s'agit de la bataille des tribus de Leila et de Madjnûn : attiré par la figure singulière du héros debout sur une colline en haut de l'image, notre regard suivra le sien vers un des guerriers et puis, de combattant en combattant, zigzagant de lances en épées, il finira dans les regards tournés vers l'au-delà, des yeux agonissants d'un bédouin tombant de son chameau en bas de la scène, par dessus le cadre de la miniature. Mais la clef de l'importance du regard en tant que chemin de lecture nous est fournie lorsque le regard se matérialise et que les distances qu'il nous fait parcourir des yeux enjambent la miniature d'un bout à l'autre. Quand dans le monastère indiciblement cis- ou transoxiane notre regard atteindra ce personnage affairé à tirer une corde, il suivra par curiosité ce fil conducteur jusqu'à découvrir les clochettes et descendra vers la dame vêtue de blanc, à l'autre extrémité de l'image. Une fois ayant l'artifice compris et nous étant vite habitués, nous avons le choix entre entrer par la porte dans la monastère et glisser des yeux en yeux vers la famille du coin gauche pour revenir au sonneur de cloches et continuer sur le deuxième niveau, ou traverser les yeux et



les moucharabiehs qui surplombent le portail, arriver au troisième étage, monter les escaliers, parcourir les loggias, tendre une main vers l'homme qui puise l'eau et descendre dans un chaudron, par un mécanisme de crémaillères, vers les entrailles de la terre, seule sortie de la miniature que le peintre nous laisse libre... Mais on devrait ajouter tout de suite pour compléter cette impression de monde tourné vers l'intérieur de lui-même dans une quête acharné de quelque objet graalien, le mendiant ayant posé ses regards sur le chien dormant, aux yeux retournés vers les spectres de ses rêves, qui font tressaillir le bout de sa queue, et le vieillard du deuxième presque englouti par le livre ouvert devant lui. Ce monde sans ouverture vers le haut, sans ciel, ne trouvera donc point de voie de salut en dehors de celle qui passe par ses propres origines : comme le dit le Coran, " tout vivant fut conçu par Lui à partir de l'eau ", et l'eau se trouve dans le puits, qui se dit 'ayn ou tcheshm, qui est œil, où se trouvent des regards, qui sortent du puits, vers lesquels une main tend sa cruche, pour abreuver de sève et de connaissances les corps et l'esprit de ces êtres étranges qui peuplent l'Oxianie, réveillés par leur visions et ayant suivi l'appel de cloches et parcouru leur vie durant les Ecritures - comment s'étonner alors encore que ce monde que la miniature dépeint pour le seul plaisir de nos yeux, ne vie et bouge que de par le jeu de ses regards ?

On voit maintenant clairement qu'en accord avec la diversité des préoccupations et des psychologies des personnages, les chemins de lecture en fonction des regards sont multiples, qu'il existe des nœuds où des choix peuvent être faits et que les différentes partie de l'image sont tenues ensemble amarrés à la page par le filet que projettent sur le paysage les regards. Dans la lecture qu'il fait d'une image, l'œil humain habitué au décodage 2D > 3D est attiré d'abord par ce qui est importe pour lui : les humains. Puis suivent les animaux, les plantes et les non-animés, selon la gradation du volume d'informations que chacun apporte. Cette gradation peut être altérée par certaines caractéristiques, comme l'utilisation d'une couleur vive ou par l'isolement d'un personnage pour rehausser l'importance d'une partie ou autre. Aujourd'hui, une caméra vidéo et un ordinateur nous permettent une analyse précise du mouvement des yeux (notons cette tendance importante pour les sciences humaines, qui fait que la question de la lecture d'une image a glissé du domaine de l'histoire de l'art - où on s'interrogeait soi même-, vers la psychologie expérimentale - où c'est les autres qu'on interrogeait -, au domaine technique - qui évinçant l'esprit dans chaque cir-



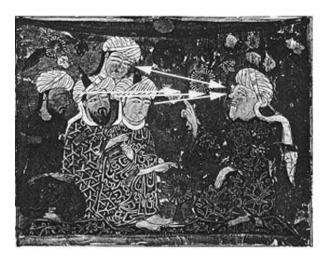
constance autrement subjectif, accède sans intermédiaire aux réactions du corps [ce sont bien le MIT... les Bell Laboratories... qui sont les Abbé Rémusat de la Phonétique de nos jours...]).

La présence des yeux - et donc des regards est inhérente à toute représentation des êtres dans une miniature. Une autre fonction technique des regards sera alors utilisée par le peintre, indépendamment de sa volonté. Ainsi - de nos yeux scannant l'image chemin faisant - nous transformons le regard en élément dynamique unique d'une miniature au départ statique. Mais le peintre a la possibilité de maîtriser ce phénomène et de créer, en jouant sur le positionnement spatial des regards et sur leur longueur, un rythme graphique, et d'influer sur l'équilibre de la composition. Dans la scène de bataille entre les deux tribus du désert, on souligne par la distance relativement longue (par rapport à celui des autres personnages) du regard de Madjnûn, sa position d'observateur extérieur au combat ; puis les zigzags des regards descendant la scène servent à évoquer le tourbillon de la bataille et les coups répétés qu'on se porte de part et d'autre - enfin, de ce même mouvement alternant entre gauche et droite, résulte un équilibre qui accentue encore le caractère dual de la scène. Mais la seule présence des regards ne garantit pas necessairement

un tel succès : dans une autre représentation du même épisode de ce grand roman, pourtant très proche de la première, le regroupement des regards partitione l'image, et ne permet plus une lecture continue qui puisse la parcourir intégralement comme dans le cas précédant. Il en résulte une autre atmosphère, avec les mêmes éléments de départ.

Au delà de leur emploi technique dans la construction graphique de l'image, un rôle symbolique sera dévolu aux regards. Les yeux sont signe de vie et lorsqu'on ne peut plus distinguer les corps, camouflés par les vêtements décorés de motifs floraux ou géométriques et fondus dans le paysage, le seul indice de la présence d'un être - et que le peintre laisse à peu près sans exception découvert est la face et, à plus forte raison, les yeux. La fusion entre "l'œil" et la "source d'eau/source de vie" dans un seul mot 'ayn ou tcheshm est significative : l'œil est considéré comme l'identité et l'essence même de la vie d'un être vivant - au point que pour ôter toute possibilité de vie aux personnages peints sur les murs de certaines églises d'Europe orientale, les Tatares, dans leurs incursions médiévales, leur supprimaient, comme s'il s'agissait de princes déchus, les yeux.

Il est intéressant d'observer que les regards





structurent une miniature selon une hiérarchie sociale. Cela est parfaitement clair dans les scènes du trône : du simple soldat au dignitaire, les regards monteront progressivement jusqu'au souverain qui ne regardera dans les yeux qu'un autre souverain – ou des prisonniers voués à la mort.

Immobile, une miniature est aussi muette : par son art, le peintre devra alors faire *parler* ses personnages *par les regards*. Et quel meilleur exemple pour les "pensées qui se lisent dans les yeux", que cette discussion entre l'un des sommets de l'éloquence arabe, Abû Zayd, et ses disciples, où tout le monde garde la bouche fermée!

Le travail de l'artiste miniaturiste nous permet également de connaître les typologies qu'opérait sur les regards la culture à laquelle ils appartenaient. Tout d'abord, la forme de l'organe du re-gard – l'œil – , variait d'un simple point au trait horizontal, puis à l'œil dépeint avec de plus en plus d'accuité. Même les yeux imaginaires trouvaient leur place sur le papier, ceux des monstres et djinns, qui exorbités comme ceux de la plupart des bestiaux, sont surmontés par des flammes infernales. D'une grande richesse, offrant aux artistes une large gamme de sujets de réflexion graphique, sont les types de regards : perdus dans l'infini comme ceux d'Akbar mourant, posés sur un objet tels ceux des servantes

regardant Khosraw, le regard qui réponde (entre Abû Zayd et son disciple), le regard-abîme se creusant à l'infini entre Kosraw et Shirîn, l'absence de regards des aveugles, les regards endormis des Sept Dormants, les regards tournés vers l'intérieur du soi du jeune poète Shâh Abû al-Ma'âlî concentré dans son travail de création...

Le peintre étudiera également la direction des regards, mais on comprendra vite qu'il n'utilise pas la troisième dimension – celle qui est perpendiculaire au plan de la miniature – et que tous ses personnages se regardent entre eux, mais qu'aucun ne nous regarde, nous, regardants de l'image. Le monde que représente la miniature est un monde confiné aux deux dimensions de la feuille de papier et délimité par le cadre rectangulaire. Le monde vivant se trouve à "l'intérieur", protégé par les multiples écorces colorées du cadre et "l'extérieur" n'est que néant – on comprend mieux alors pourquoi personne ne peut ou ne veut regarder vers l'audelà de l'image et de son monde. Reste à savoir pourquoi nous, les spectateurs, sommes déjà morts!

Cette dernière question devrait nous convaincre que les regards dans les miniatures ne sont pas uniquement des choses inévitables lorsque la pein-ture est figurative, ni qu'il s'agit là de techniques particulières et intéressant seulement les amateurs de cet



art, mais que ces regards reflètent des mentalités, des coutumes, des codes, tout une culture du regard *adab an-nazra*, qu'il faudra chercher dans la littérature, la poésie galante ou mystique, les traités de traditions religieuses, dans les traditions populaires, la philosophie et les mathématiques, dans les ouvrages d'ophtalmologie et de physique optique...

#### Les caraques de Venise

ou les bateaux noirs du commodore Perry forçant l'ouverture des royaumes du Levant

Les remarques précédentes, sur l'absence de regards vers l'extérieur dans la miniature musulmane, ne valent que jusqu'au commencement de l'influence de la peinture européenne en Inde, en Perse, en Turquie. Dès lors, les premières fissures dans cet "ordre interne" apparaissent. On commence a voir surgir des personnages qui regardent vers l'extérieur. De façon significative il s'agit au début des européens – qui portent parfois même des lunettes pincées au bout du nez, pour dire la distorsion d'optique qui sépare les deux parties... Et pendant ce temps les indigènes continuent de se dévisager les uns les autres. Mais pas pour longtemps, car voici

un courtisan, par là, derrière le trône, qui ose un coup d'œil en notre direction, voilà une belle cachant son sourire derrière une tranche de pastèque qui ne peut plus contenir sa curiosité de connaître la couleur de nos yeux, et enfin voilà le souverain lui-même, qui tourne son regard vers nous. En Europe, bien qu'apparaissant déjà dans la peinture romaine, ce phénomène n'a vraiment mûri et n'a pris définitivement son essor qu'à la Renaissance. Des personnages regardant de face sont connus à peu près dans toutes les civilisations qui ont fleuri sur la surface de notre globe - déjà Gilgamesh se tenait sur un fond de cimes enneigés droit devant nous, deux taureaux pendants évanouis au bout de ses bras d'Hercule, comme si un jour de foire dominicale il venait vêtu d'une jupon et maillot petit baigneur 1900, d'entrer dans le studio du photographe local. Mais le droit de regarder dans l'au-delà de l'image n'était que l'apanage de potentats, dieux de la Walhalle ou rois d'ici-bas – génies sumériens, dieux aztèques, Pantocrators et basilés byzantins, saints des icônes orthodoxes... -, ou encore des morts, de sarcophages de Fayoum ou de maisons-tour de Palmyre, gardant par les regards le contact avec le monde des vivants. On peut dire pourtant de leurs regards, comme de ceux des statues dont on ne sait pas trop bien vers qui elles ten-



dent leurs yeux étant de profile et de face à la fois, qu'ils nous regardent sans nous voir - pour ces déesses antiques ou ces totems redoutables des îles pacifiques, nous sommes inexistants - qu'on soit un ou mille a les implorer, elle garderont toujours la même froide indifférence pour nous, imbibée de vide immobilité. C'est parmi les regards vers l'extérieur, le "regard de la statue" - opposé à celui du commun des mortels, du laïc, du bourgeois tremblant et du bouffon moqueur, de celui qui cherche a nous attirer dans l'image et qui pour ce faire, nous regarde souvent par dessus l'épaule. C'est ce type de regard, bien qu'inventé aussi en Chine et au Japon, qu'exaltera l'Europe hors de toute mesure. Techniquement, il fut facilité par ce concept qui allait être à l'origine de la peinture moderne : la perspective que découvriront les hommes de la Renaissance. Par l'utilisation de la peinture au premier plan qui faisait ensuite place au paysage s'étendant jusqu'à l'horizon, on donnait l'impression que la peinture était une fenêtre ouvrant sur un espace se déroulant à l'infini. Mais on avait besoin également de la portion de l'espace de devant la toile pour rendre parfaite la tridimensionalité suggérée. On s'aida alors de l'élément humain qu'elle comprenait et notamment de ses regards, qui continuaient vers l'extérieur, côté peintre, les lignes de fuite irradiant d'un seul point de l'intérieur de l'image et englobant maintenant tout l'espace existant pictural et réel - à la fois. Sur le plan culturel et social, une autre raison prêta son appui au "regard par dessus l'épaule" : arrêtant de jouer le peintre invisible qui fort peu naturellement plante son chevalet dans la rue et que personne ne regarde - ce qu'on devrait conclure de la somme des peintures prérenascentines où les passants curieux du travail de l'artiste sont systématiquement censurés et gommés par ses conceptions visuelles – un changement interviendra au moment du Quattrocento dans le statut du peintre, changement qu'il a en partie luimême suscité pour se valoriser. Il participe par ses portraits, par les Histoires de l'Art que ses critiques viennent d'inventer et par les galléries d'Art que les fortunés commençaient à bâtir, à l'éveil général d'une conscience de soi qui pour se comprendre emploie des miroirs aussi diverses que la peinture, la confession ou les voyages chez les Autres. Et pour "qu'on aie des regards pour lui", il a littéralement tourné la tête des gens et s'est mis devant la mire de leurs yeux. Cette violence qu'il commettait sur ses modèles, il essayait de l'adoucir par un marchandage: "Donne-moi ton regard, je t'offrirais l'immortalité !", leur disait-il. Et le modèle dompté finissait par éprouver du plaisir a se laisser tâter par le regard



du peintre et demandait lui-même de "poser". Fin du deuxième acte : les deux mondes, celui des roissoleils et celui des sultans de la semi-lune, ont établi le contact visuel.

## La place du père et la place de la mère

Intrigué par ces jeux non-inocents des regards, je suis sorti du domaine de la miniature pour interroger celui voisin des monnaies. Eh bien, j'ai eu le plaisir de découvrir premièrement que la plus grande partie de monnaies d'Occident sont "de profil" et non pas "de face". Cela qui s'explique par la difficulté technique de graver et de frapper des pièces qui puissent avoir un relief assez prononcé sans toutefois perdre par abrasion de leur poids et de leur valeur. Plus importantes encore sont les considérations esthétiques, dues principalement à l'aplatissement incontournable du portrait : ne rien changer à ses dimensions naturelles produirait une proportion de 3:1 entre la tête et l'épaisseur de la pièce et blesserait certainement, par la pointe du nez, nos doigts lors de transactions ; il serait vraiment intolérable que l'effigie du souverain, au nom duquel la monnaie a été frappée, puisse souffrir de l'abrasion du nez et des autres saillies, portant par sa circulation publique entre les mains de ses partisans et ennemis préjudice au prestige de son pouvoir censé bien souvent être éternel; il est plus facile pour un artiste de réaliser un portrait de profil, échappant à la monotonie de la symétrie et introduisant la diversité de formes prononcées qu'appelle avec soi le profil. Les contraintes n'ont pourtant pas empêché qu'une des plus belles traditions numismatiques, la tradition byzantine, se soit caractérisée justement par le portrait de face et qu'il ait perduré par la filiation carolingienne jusqu'à la Renaissance. Mais deux remarques viennent préciser le genre de regard auquel on a affaire et infirmer que ce soit ce que précédemment on a appelé un "regard par dessus l'épaule": du point de vue de la finesse de l'exécu-tion, les portraits d'époques différentes sont semblables, les faciès étant malaisées a identifier, comme s'il s'agissait de représenter la fonction de basilé, inchangeable, plutôt que le mortel éphémère qui la revêt ; représenter le souverain sur les monnaies est certes une façon de rendre son pouvoir omniprésent, a fortiori si - tel un Big Brother - il pourra regarder ses sujets droit dans leurs yeux et savoir tout à tout moment sur eux, comme si Denis de Syracuse avait placé son cornet accoustique





secrèt dans la bourse de chacun; mais symboliquement, il est tout aussi important que par l'intermédiaire d'une image équilibrée, pouvant inspirer la stabilité dans son royaume en présentant, en une symétrie accentuée par la forme circulaire de la pièce, le basilé en majesté et de face sur son trône, son omniprésence ne soit pas confinée au seul présent, mais qu'elle encompasse les trois temps, futur, présent et passé : sur le revers d'une pièce byzantine Jésus-Christ, maître des temps, sur le droit de la pièce, le basilé, le lieutenant de Dieu sur Terre, lié à lui par la coïncidence de l'axe que forment leurs regards perpendiculaires sur le plan de la monnaie - et comment faire savoir qu'il est le maître de son temps et de tous les lieux, sinon par un regard qui, non concerné par l'homme en chair et en os d'en dehors, puisse regarder dans les deux dimensions de la monnaie partout à la fois : le regard de face.

La deuxième observation concernant les monnaies d'Occident renvoie à *la direction* dans laquelle les profils ont choisi de regarder : vers la gauche ou vers la droite ? Si on exceptait Marianne, cette République semeuse française, la réponse nous laisserait indifférents : la majorité regarde vers la droite. Et qui sont les exceptions ? Une amicale aux porteparoles nommés Postumus, Néron, Cervantes, Christophe Columb, Erasme, Marianne, John Fitzgerald Kennedy... donc un usurpateur romain, un tyran prenant des leçons de fantaisie chez Sade, un chevalier à contrevent, un explorateur partant aux Indes par les chemins opposés, un "renverseur d'épistèmes", une révolutionnaire atavique et rebelle de l'esprit, un président trop jeune voulant tourner en sens inverse et à ses dépens les pages de l'Histoire. La caractéristique de tout changement est d'être différent de ce qui le précède et si possible de tout faire à l'envers. Si le changement est politique, il se répercutera sur les monnaies : quand le despote avait regardé vers la gauche, le redresseur de tords regardera à droite!

Pourtant ce bel ordre sera moins suivi au fur et à mesure qu'on s'approche du *monde moderne*. Un accident l'annonce, couvé au repas familial – d'une famille insulaire prodigieusement nombreuse – par un enfant attablé entre la rébellion et le conformisme : l'amour de soi de cet empereur naissant à l'aube de l'ère industrielle, grandit telle-ment puissant, qu'il conçevat presque le parfait miroir de Narcisse, représentant sur la moitié des pièces d'une émission de francs Napoléon de profil droit et sur l'autre moitié Bonaparte de profil gauche – quand il était fâché avec lui-même, il lui suffisait de permuter les pièces pour se métamorphoser en Janus. Puis une foule de nouveaux sens et tendances voient le jour dans tous









les domaines de la vie, les traditions s'oublient et sur les monnaies et les médailles les gens commencent à regarder en tous sens. Il ne reste plus qu'à rester pensif sur ce monde disparu, où depuis bientôt trois mille ans et malgré le cycle des civilisations, le même point de vue a prévalu.

Un cas particulier posant un redoutable dilemme, est celui des femmes : elles regardent sur les monnaies tantôt à gauche, tantôt à droite, si bien que les statistiques s'annulent et qu'on peut se demander si elles ont des préférences en la matière. Pour chasser la confusion de notre esprit, il suffit d'aller éclairer nos lanternes dans l'Hôtel de la Monnaie de Paris, de trouver la médaille de 1493 représentant sur le droit le roi Charles VIII et sur le revers la reine Anne de Bretagne, de la trancher par l'imagination et d'observer qu'une fois les deux disques mis l'un à coté de l'autre, les personnages se trouveront face à face, lui regardant vers la droite, d'où elle le regarde vers la gauche... ce qui est la même position que celle dans laquelle deux époux sont gravés sur bon nombre d'autres monnaies et exactement le même ordre dans lequel ils entrent à l'église pour célébrer leur mariage - la femme à gauche de son mari. Le groupe de monnaies à faciès féminins tournés vers la gauche serait alors celui où la souveraine ayant gardé la place que la tradition

attribue à l'épouse, règne en "mère" sur son royaume. Le deuxième groupe serait formé par des femmes-hommes, qui ne voulant même plus êtres attachées à un mari virtuel, car qui sait?... possible... et qui détenant le pouvoir, sont soucieu-ses de l'affirmer, adoptant pour cela sur les monnaies la pose paternaliste qui aurait échu au "chef de famille" : le regard vers la droite.

Qu'en est-il de la monnaie musulmane à représentation humaine? Elle apparaît massivement au début de l'Islam, dans le monnayage de provenance byzantine et sassanide : des basilés de face et des rois de profil droit. Mais ils ne peuvent pas être pris en compte pour une étude sur les habitudes musulmanes dans les figurations humaines, puisque ces portraits ont été produits dans une autre civilisation et parfois même avant que l'Islam n'existe. Quant aux monnaies zengides - rare exemple d'une production conséquente de représentation humaine sur les monnaies musulmanes, bien que circonscrite à une zone géographique précise, mais visiblement faisant partie d'une conception plus répandue à l'époque transparaissant par des portraits similaires dans les miniatures et les frontispices des Corans –, elles reprennent à leur compte la mise-enscène du pouvoir byzantin. Une série intéressante de portraits musulmans doit son existence probable-





ment à l'Europe, dans les ateliers de laquelle certaines pièces ont effectivement étés gravées. Bien d'avantage que dans le cas des miniatures musulmanes à regards tournés vers l'extérieur avec lesquelles elle paraît s'être développée en parallèle, elle est disparate, ponctuelle et courante seulement en ce siècle. Une des premières pièces est due au moghol Akbar, dont un portrait du fils Djahangir avait occasionné comme on l'a vu un des premiers "regards par dessus l'épaule" de l'histoire musulmane ; on trouvera ensuite le profil d'un Qadjar, du Shah d'Iran Muhammed Reza, du défunt roi Farouq d'Egypte, de Bourghiba. Mis à part Idries Ier de Libye, un point les caractérise tous : ils regardent immanquablement de droite à gauche. Ah !... j'ai failli oublier Mustafa Kemal, qui lui aussi fait "bande à part", regardant ailleurs. En se demandant s'il y a d'autres orientaux qui se comportent de cette manière, on apprendra que les Parthes et les Israéliens posent également le profil de gauche sur leurs monnaies respectives. On se trouve maintenant en face de deux positions bien établies : tant l'Europe que l'Orient ont choisi une direction de regard "par défaut", et elle est pour les deux parties concernées opposée. Pourquoi ce choix et pourquoi est-il différent ? Parce qu'à côté de figures il y a sur la surface de monnaies une écri-ture et que cette

écriture une fois déroulée aux pieds des augustes portraits avance dans le même sens que leurs regards – pour les pays à écriture latine de gauche à droite et pour les pays utilisant les cracatères arabes, pahlavi ou hébreux, de droite à gauche! Et parce qu'un homme vit et que sa vie se conçoit au fur et à mesure qu'il avance dans l'avenir, son regard s'est superposé à l'écriture, aussi linéaire que lui, pour signifier la vie qui avance à l'infini et exprimer ensemble l'essence de ce qui fait la qualité d'une monnaie : la prospérité qu'elle apporte et le gage de stabilité de sa valeur. (S'explique ici l'inavouable nostalgie de Mustafa Kemal trahi par ses yeux visionnaires : s'il regarde dans le sens de l'écriture arabe qu'il a abolie, c'est que même dans le monde de caractères latins, il continue à se sentir un rebelle à qui il se doit de chercher ses idéaux ailleurs que là où regarde la foule.)

Et voila que de nouveau l'Orient et l'Occident se retrouvent face à face, mais que cette fois-ci, par delà des écritures qui entrent en collison, leurs regards s'échangent, on commerce avec eux, une bourse même s'instaure, une Maria-Theresia au Yémen vaut bien cinquante Atatürk. Les deux mondes qui se côtoient ont fini par se rejoindre et se fondre l'un dans l'autre lorsqu'il s'agit de l'or ou de l'argent. Si l'artiste – qu'il soit peintre ou graveur –



est censé extraire dans son travail l'essence de choses, alors la caractéristique intime de la relation entre l'Occident et l'Orient fut le regard, le regard d'une multitude de gens, partis tous de chez eux pour voir, mais d'abord pour se faire voir, se faire reconnaître et se donner en spectacle. En dé-tournant les regards vers eux, ils changeaient les mondes et tissaient leur vie-leur histoire individuelle. Quant à la grande Histoire, elle n'est que l'enfant inattendu des processus que se mêlant les uns aux autres, ces gens errants déclenchaient. Quelles distances séparent le monde des vases grecs à profils ocres et noirs s'écoulant en surface de l'affiche au doigt perçant presque la troisième dimension de l'Oncle Sam vu de face - "I want You!" -, quels temps absous entre un Abû Zayd déclamant de profil ses sagesses la bouche fermée et les dames bien en chair des affiches cinématographiques du Caire, qui, vous regardant droit dans les yeux, mais d'un air bien plus suave, vous disent toujours : " I want you!".

Parvenus à ce point – à la fin du récit – la question se pose à nous de savoir si la méthode que j'expliquais, en prologue, avoir employée pour sa création et qui va du Particulier au Global par l'emploi des objets banals, est, oui ou non, réutilisable (pour pouvoir continuer le récit par d'autres semblables). Le bénéfice serait grand, car sortir du particulier pour aller vers le global et donner un sens aux choses deviendrait aisée et courant. De plus la pensée sera stimulée, la dynamique s'y développera et un esprit de curiosité prendra possession de nous.

Mais ce phénomène de regards vers l'extérieur dans les miniatures et dans le sens de l'écriture sur les monnaies, ne fut qu'une étincelle—une trouvaille que la chance me fit découvrir. La fraction de seconde qu'est l'étincelle, l'éclat fulgurant d'une idée brillante, sont-ils réitérables autrement que par un pâle souvenir ?

Pourtant les journaux regorgent chaque jour de scoops et les inventions scientifiques ne parais-sent jamais cesser. Alors, notre méthode serait-elle reproductible ? Certes, car telle est la nature des découvertes... à condition de ne pas vouloir refaire des objets (l'étincelle, l'idée) mais *un état d'esprit* propice à la découverte (ces conditions pour qu'une étincelle, une idée puisse surgir)!

Nous voila donc en Chine au beau milieu des artifices. Car soyons honnêtes : les esprits brillants qui ont ces idées ne nous flattent-ils pas ? ne nous séduisent-ils pas ? les livres ingénieuses qui en résultent ne nous captivent-elles pas plutôt que par leur contenu, d'abord par leur exploits esthé-



tiques ? En ce sens, écrire l'Histoire ne paraît pas être d'avantage qu'un exercice littéraire et l'His-toire elle-même quelque chose à remplir avec le fu-tur : déverser le passée dans le futur, une sorte de Sheherazade contant des vieilles histoires à son souverain, qui avance dans sa vie en écoutant le passé. Y aurait-il donc *un* âge de l'humanité où l'homme a besoin d'histoires ? Mais qu'aviendrat-il, me demanderez-vous au seuil de l'aurore, lorsque sachant sa

vie sauvée, Sheherazade cessera de dérouler le fil des contes? Peut-être qu'alors les enfants de Shahrayar ne pourront plus apprendre l'Histoire, ladite méthode "littéraire" accompagnée par endroits de tambours et instruments à vent sur la place poussiéreuse, devant un public interpellant le conteur pour entendre davantage de détails, s'avérant être un moyen pragmatique pour faire passer le message oublié de la légende.





Abstract: When the Orient wasn't staring at the Occident — This paper intends to present ways of solving problems on generalizing the methods proposed to various domains on the Humanities, with a special regard to Islamic Studies. The demonstration is based on a example: the eye-glances in the Muslim arts—miniatures & coins. The glances have several technical purposes ("lecture guide" of an image, rhythm & stability makers), they are symbol carriers (the eyes as essential life symbol of a human-being, social hierarchisants of a miniature, dynamicisant element in a graphical static view), and we can apply a taxonomy upon them (eyes form, kind of glance, direction). But even if the "miniature-glances" have their particularity, they are only reflecting cultural habits in the matter of glances and if we really want to understand what is going on with the glances of Islamic miniatures, we have to compile after this theme literature, religion, philosophy, ophthalmology, physics of the time... Now, what is worth interest, is the fact that before the influence of European painting upon the Islamic, there are no caracters in the miniature looking at us, outside observers of the image. In the case of coins, there is a correlation found between the direction of the script used on a coin—by the mean of what the time-axis is represented—and the regarding direction of the displayed facies. This trend seems to be based on technical & esthetically difficulties and the symbolic load of the coin, intendet to be and represent the prosperity and stability. These statements are leading us to encompass the strict limits of History of Art and Numismatics and unearth in the eye-glances the history of the relationship between Occident and Orient: a first stage where the Muslim world is closed in itself—no glances toward the outside—, a second stage when the link between the two worlds is done—appearance of outside-looking caracters, and finally the time of exchange—coins of West and East with opposite looking faces found their way in monetary exchanges.