



V. ATANASIU

LES RÉALITÉS SUBJECTIVES D'UN PALÉOGRAPHE ARABE DU X^e SIÈCLE

La pratique de la paléographie comporte comme plat de résistance quasi incontournable la classification des écritures. Les recettes proposées varient avec les goûts de leurs auteurs, si bien qu'au-delà de l'outil paléographique qu'est le classement, nous nous retrouvons avec un foisonnement de conceptions et de vues particulières, tout aussi intéressantes à étudier pour elles-mêmes que pour essayer de peser leurs stricts mérites scientifiques. Les méta-réalités construites par les paléographes sont assurément un domaine fascinant de la sociologie de sciences. Un texte appartenant à la sphère culturelle arabo-musulmane nous en offrira un excellent exemple.

Le passage reproduit ci-dessous se trouve incorporé dans les chapitres introductifs du *Kitab al-Fihrist* (« *L'index* »), un catalogue des ouvrages arabes en circulation à l'époque où il fut composé, dans l'Iraq du x^e siècle de l'ère chrétienne, par le marchand de livres Ibn al-Nadim. Son but était de présenter les styles d'écriture arabe – bien qu'il cite presque exclusivement des écritures diplomatiques –, en même temps que de permettre leur comparaison avec ceux des nations les plus diverses, introduits quelques paragraphes plus loin dans son texte, dans un remarquable esprit de paléographie générale.

L'APPELLATION DES STYLES D'ÉCRITURE ET LA DESCRIPTION DE CE QU'ON ÉCRIT AVEC CHACUN D'EUX

Parmi ceux que personne ne peut maîtriser [à la perfection] est le Majestueux [Djalil]. C'est la base de tous les autres styles et on ne l'assimile qu'après un apprentissage difficile. À son propos Yusuf Laqwah dit « qu'il fait plier le dos du scribe ». On en écrit de calife aux rois de la Terre, sur un support d'un véritable format tumar [grand diplôme]. Deux styles en dérivent : l'écriture des brevets [Sidjilat] et l'écriture des en-têtes [Dibadj]. Du Sidjilat moyen sortent l'écriture des notes d'audition [Sami'i] et l'écriture des transactions foncières et immobilières [Ashriyya]. L'écriture des en-têtes, le Dibadj, s'emploie pour les diplômes et autres grandes lettres [tawamir]. Il en dérive le style Grand-Diplôme [Tumar (utilisé pour les grands actes)], dont provient le style Ample [Khurafadj]. Trois

styles sont basés sur le petit Deux-Tiers [Thuluthain] lourd, qui est déduit lui-même du Tumar et qui est utilisé par les califes pour la correspondance avec les gouverneurs et les émirs de diverses contrées. Il s'agit d'abord du Viril [Zanbur] écrit sur du [format] demi-tumar, dont rien d'autre ne dérive. Le Clair [Mufattah] découle aussi du Thuluthain [à travers le Coupé (Djazm) et le Demi (Nisf)]. Avec le Djazm, dont la base est le [Thuluthain] lourd, on écrit aux rois sur du [format] demi-tumar. Enfin l'écriture des ordonnances [Mu'amarat] découle du Thuluthain et utilise le [format] demi-tumar pour les dépêches entre les rois. Ces deux écritures – c'est-à-dire le Djazm et le Mu'amarat – produisent quatre autres styles : l'écriture des traités ['Uhud] dérive du Djazm, s'écrit sur du tiers de tumar et rien ne découle d'elle. Le [...] Nisf engendre [une variante] légère [khafif] et le Mufattah. L'écriture des récits [Qisas] et celle des réponses [Adjwiba] s'obtiennent du Djazm et du Mu'amarat, emploient le demi-format et ne produisent aucun autre style.

Cela fait douze [sic] styles dont découlent douze autres. Parmi eux il y a le Khurafadj lourd qui est et se déduit [sic] du grand Tumar léger. Il s'emploie pour les diplômes et produit le Khurafadj léger. Il y a aussi le Sami'i qui est semblable à la graphie du Sidjilat et qui dérive du Sidjilat moyen et s'emploie pour les diplômes et autres usages. Également parmi eux il y a un style dit le style Ashriyya, dont la source est l'écriture Sidjilat moyen, réservé à la manumission des esclaves et aux transactions foncières et immobilières et pour d'autres [achats et ventes]. Il existe aussi pour les demi-formats l'écriture Mufattah, déduite du Nisf lourd "mumsak" [?]. Trois styles découlent [du Nisf] : le grand Mudawwar, dépendant du grand Nisf léger et accouchant le petit Mudawwar, que les scribes contemporains appellent le Principal [Riyasi] : c'est une écriture universelle, employée dans les cahiers, pour les récits de la vie du Prophète, les hadith-s et les poésies. Parmi ces écritures il y a de même le grand Thuluth léger, pour le demi-format, déduit du grand Nisf léger et qui donne lieu à l'écriture des billets [Riq'a], utilisée pour les signatures et des choses semblables. Quant au Mufattah il dérive du Nisf lourd. Du Nisf léger on obtient le style Narcisse [Nardjis], écrit sur du tiers-format. Cela représente vingt-quatre écritures, leur source étant quatre styles : le Djalil, le grand Tumar, le Nisf lourd et le grand Thuluth lourd. À leur tour ces quatre styles dérivent d'un seul : le Djalil. C'est lui c'est le père de [tous les] styles d'écriture.

La lecture du texte est difficile, et se complique encore du fait que la même terminologie a été reprise dans les traditions postérieures pour des contextes graphiques différents. Les deux paragraphes du texte semblent également provenir de deux sources distinctes, qui se répètent partiellement

فذلك إثني عشر قلماً . منها قلم «الخرافج» الثقيل وهو خفيف
«الطومار» الكبير ومخرجه منه ، يكتب به في الطوامير ويخرج
منه قلم «الخرافج» الخفيف . ومنها قلم «السمعي» وهو شبه
خط «السجلات» ، امخرجه من «السجلات» الأوسط ، يكتب
به في الطوامير وغيرها . ومنها قلم يقال له قلم «الأشريت»
مخرجه من خط «السجلات» الأوسط ، يكتب به عتق العبيد
والأشربة الأرضين والدور وغير ذلك . ومنها قلم يقال له
«المفنج» ، مخرجه من قلم الثقيل «النصف» الممسك ، يكتب
به في الأنصاف ، مخرجه منه . ويخرج منه ثلاثة أقلام : قلم يقال
له «المدور» الكبير ، مخرجه من خفيف «النصف»
الثقيل ويسميه كتاب هذا الزمان «الرئاسي» ، يكتب به في
الأنصاف ، يخرج منه قلم يقال له «المدور» الصغير ، وهو قلم
جامع يكتب به في الدفاتر والحديث والأشعار . ومنها قلم يقال له
خفيف «الثلاث» الكبير ، يكتب به في الأنصاف ، مخرجه من
خفيف «النصف» الثقيل ، يخرج منه قلم يسمى خط «الرقاع» ،
مخرجه خفيف «الثلاث» الكبير ، يكتب به التوقيعات وما أشبه
ذلك . ومنها قلم يقال له «مفنج النصف» ، مخرجه من
«النصف» الثقيل . ومنها قلم «الترجس» ، يكتب به في
الأثلاث ، مخرجه من خفيف «النصف» . فذلك أربعة عشرون
قلماً مخرجها كلها من أربعة أقلام : قلم «الجليل» وقلم
«الطومار» الكبير وقلم «النصف» الثقيل وقلم «الثلاث»
الكبير الثقيل ، ومخرج هذه الأربعة الأقلام من قلم «الجليل» وهو
أبو الأقلام . ▲

وصفة ما يكتب بكل قلم منها تسمية الأقلام الموزونة عن ابن النديم — كتاب الفهرست

▼ فما لا يقوي عليه أحد قلم «الجليل» وهو أبو الأقلام كلها :
لا يقوي عليه أحد إلا بتعليم الشديد . وفيه يقول يوسف لقوة :
قلم «الجليل» يدق صلب الكاتب . يكتب به عن الخلف إلى
ملوك الأرض في الطوامير الصحاح . يخرج منه قلمان :
«السجلات» و«الديباج» . قلم «السجلات» الأوسط
يخرج منه قلمان : «السميعي» وقلم «الأشربتة» . وقلم
«الديباج» يكتب منه في الطوامير . يخرج به قلم «الطومار»
الكبير الذي يعمل في الطوامير المستخرج من «الديباج» ويخرج
منه «الخرنابج» . قلم «الثلثين» الصغير الثقيل المستخرج
من «الطومار» يكتب به عن الخلفاء إلى العمال والأمراء في
الآفاق يخرج منه ثلاثة أقلام . قلم «الزنبور» يستخرج من
«الثلثين» ويكتب به في الأنصاف لا يخرج منه شيء . وقلم
«المفنج» يخرج منه ؛ والقلم «الجزم» يكتب به في الأنصاف
إلى الملوك ، مستخرج من الثقيل . وقلم «المؤامرات»
المستخرج من «الثلثين» يكتب به في الأنصاف بين الملوك .
يخرج من هذين القلمين أربعة أقلام وهم : قلم «الجزم» ،
قلم «المؤامرات» ، قلم «العهود» المستخرج من «الجزم»
يكتب به في ثلثي طومار ، لا يخرج منه شيء . وقلم أمثال
«النصف» خرج منه قلمان خفيف «ومفنج» وقلم «التصص»
المستخرج من «الجزم» ، وقلم «المؤامرات» يكتب به في
النصف ، لا يخرج منه شيء وقلم «الأجوية» المستخرج
من «الجزم» وقلم «المؤامرات» يكتب به في الأثلاث لا
يخرج منه شيء .

et ne s'accordent pas toujours entre elles ; il est donc permis de se demander quelle est la part d'originalité dans le texte d'Ibn al-Nadim.

Malgré la renommée de l'auteur et la rareté des sources anciennes sur l'écriture, ce texte pourrait donc sembler inutilisable du point de vue paléographique. Il présente cependant plusieurs intérêts. Le premier – qui sera sans doute le plus sensible aux lecteurs de cette revue – est de nous montrer qu'à l'époque qu'il est convenu d'appeler "ancienne", les Arabes ont déjà acquis un degré de conscience de leur système d'écriture(s) qui ne sera pas atteint avant cinq siècles encore (ou à peu près) dans le monde gréco-latin, du moins sous une forme attestée par écrit.

Le second intérêt réside dans les critères qui président à la différenciation et au classement des différents types d'écriture, et à ce qu'ils sous-entendent sur le plan idéologique. Les écritures, en effet, n'y sont pas classées seulement d'après leur apparence visuelle mais, de manière concomitante, selon trois autres principes : social (expéditeur, destinataire), codicologique (format du support) et génétique. En cherchant à organiser la multitude des styles, Ibn al-Nadim met en évidence un parallélisme entre l'écriture et la société : chaque style, chaque taille, chaque "graisse" de caractère et chaque format de support devient sous son calame le monopole d'une classe sociale (califes, rois, émirs, gouverneurs...) et destiné à porter uniquement certains contenus (manumission, transaction financière, établissement de registres, copie des hadiths et de poésies...). C'est un agencement si admirable qu'il ne peut représenter qu'une utopie !

Ce qu'Ibn al-Nadim réalise dans ces brefs paragraphes est la projection sur l'écriture d'une conception idéalisée du monde et de la société, selon laquelle chaque chose est définie par des caractéristiques qui lui sont propres et où le mélange ne semble pas avoir de place. L'harmonie que cherche son esprit et le schématisme qu'il engendre ne sont peut-être qu'innocents, mais rien n'empêche de penser que certains groupes d'individus aient pu utiliser des textes comme celui d'Ibn al-Nadim pour établir des barrières stylistiques destinées à conforter leur position sociale.

Après avoir proposé un premier classement des écritures, Ibn al-Nadim développe un deuxième, qui est cette fois une "génétisation" : il s'agit de montrer l'apparition des écritures dans le temps et leur dérivation les unes des autres. Ce n'est pas un hasard si l'enchaînement des époques stylistiques suit de près la hiérarchie sociale : le premier style qui ait jamais existé, le *Djalil* qu'on peut supposer de grande taille puisqu'il s'écrit sur un papier de grandes dimensions, est pratiqué par les califes – littéralement « successeurs », sous-entendu « du Prophète » – lorsqu'ils veulent écrire aux

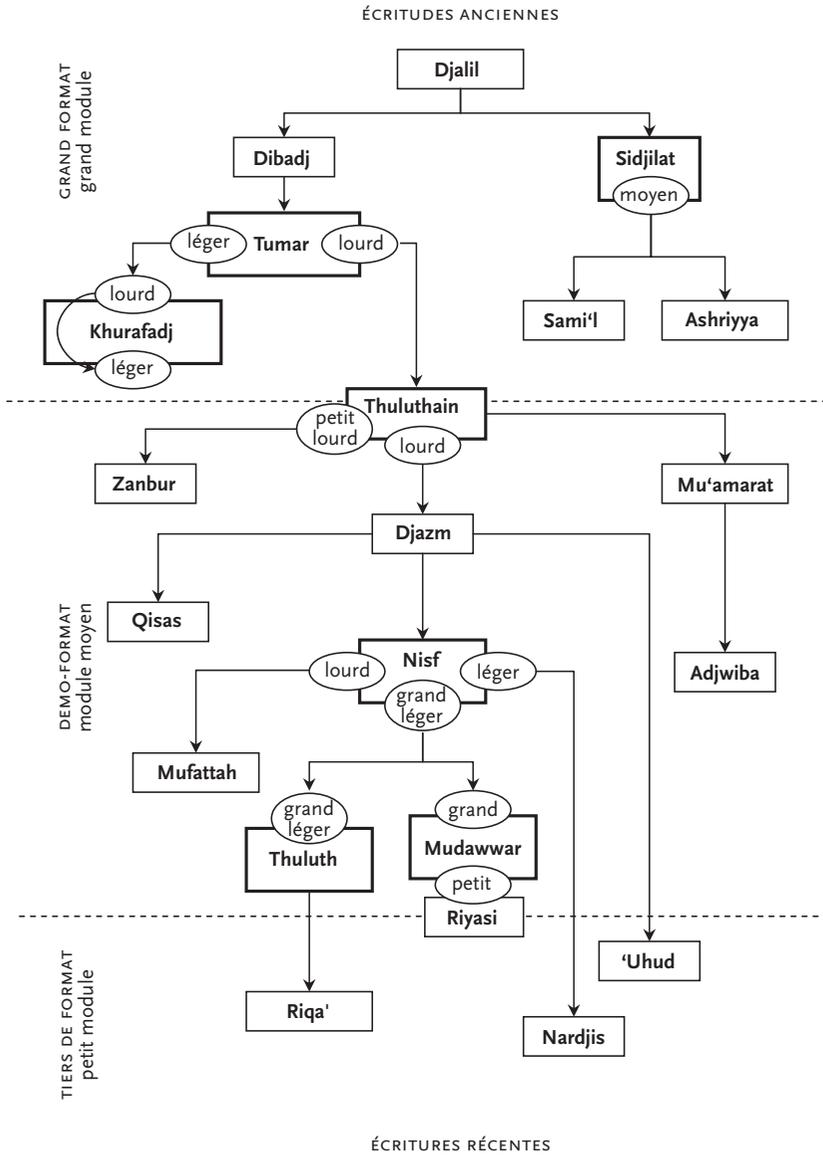


FIG. 1. — Essai de schématisation de la nomenclature des écritures selon Ibn al-Nadim

rois. Des styles ultérieurs plus petits et écrits sur des formats de page plus réduits, tel le *Mu'amarat*, servent à la correspondance entre les rois, et ainsi de suite jusqu'à ce qu'on arrive aux styles apparus les derniers, d'un corps minuscule et écrits littéralement sur des bouts de papier, qui sont d'un emploi universel (cf. le *Riyasi* et le *Riqa'*). Voilà donc encore une fois un ordre venu d'ailleurs, et qui n'a rien de graphique, imposé à l'écriture.

Mais cette fois-ci, cela n'est pas sans arrière-pensées ! À regarder la succession des styles avec leurs caractéristiques respectives, on a l'impression de lire dans le Talmud, la Bible ou le Coran, la généalogie des prophètes depuis Adam, le père non pas seulement de toute l'humanité écrivante, mais aussi de tous les styles calligraphiques. Dans cette lecture idyllique des *tabaqat al-khutut* ou "Généalogie des styles", l'inceste n'a pas de place et il n'y a de filiation que légitime : un style d'une génération antérieure ne pourra pas fusionner avec un style ultérieur pour produire un nouveau (à une exception près). Derrière la religion et la morale se cache le conditionnement social : si on laisse de côté les écritures paradisiaques des temps pré-historiques dont nous parlent d'autres textes que celui d'Ibn Nadim (j'y reviendrai plus loin), on remarque que c'est le style califal dit *Djalil* qui a donné la vie à tous les autres styles. Tout naturellement – tel un paratonnerre servant d'intermédiaire entre la voix divine et le monde laïque – il se trouve à la tête d'une pyramide de styles propres aux rois et aux émirs, dont la base est une couche dense "d'écritures à tout faire". L'*establishment* abbaside ne pouvait qu'encourager les efforts intellectuels du papetier de Bagdad prônant de cette manière une rassurante subordination. D'autant plus qu'astrologue à ses heures, cet ordre lui paraissait un signe divin, inscrit depuis toujours et à jamais au firmament : le nombre total des vingt-quatre écritures mentionnées, divisées – comme l'est idéalement la société entre l'élite *al-khasa* et le commun *al-'am* – en douze supérieures et douze inférieures, fait évidemment référence aux constellations du zodiaque et au nombre des lettres de l'alphabet arabe, solaires et lunaires, qui elles aussi comme les styles dérivent – selon des conceptions bien connues – les unes des autres et toutes de l'alif "primordial".

Notre théoricien songera, pour donner une touche finale à sa classification, à la peindre dans une couleur apocalyptique, perceptible – pour qui veut y prêter attention – dans la dégénérescence successive des styles et de leurs emplois, depuis le grand *Djalil* de l'Âge d'or jusqu'aux asthmatiques Tiers-de-Calame (*Thuluth*) de la populace des temps nouveaux. De fait, c'en sera bientôt fait de la vieille calligraphie arabe et la prophétie d'Ibn al-Nadim se trouvera accomplie, puisque la légende veut qu'au cours du

x^e siècle se soit produite une révolution dans la conception esthétique de l'écriture arabe, consistant dans le remplacement d'une graphie dont l'axe de variation était la "graisse" (*al-khatt al-mawzun*), par une écriture basée sur la variation du tracé (*al-khatt al-mansub*).



Je concède que les considérations qui précèdent, et que j'ai mises au compte d'Ibn al-Nadim, peuvent paraître nourries de la plus haute fantaisie. Mais à ceux qui seraient de cette opinion il me sera facile d'opposer l'existence "d'atlas paléographiques" contenant « *les vrais caractères qu'Adam écrivit dans la glaise de la montagne srilankaise après son expulsion du Paradis* », les alphabets personnels de tous les prophètes bibliques ou autres, les systèmes d'écriture tout aussi personnels d'une quantité innombrable de philosophes et de sages grecs, de même que les symboles de magiciens mésopotamiens et mazdéens, et surtout les syllabaires des anges, des étoiles et autres corps célestes. Tout cela existe bel et bien parmi le fatras des manuscrits en caractères arabes réunis sous l'intitulé *kutub al-aqlam* (« Livres des écritures ») dans les catalogues des bibliothèques. Ces curieux traités décrivent sous forme graphique – parfois accompagnée de remarques liminaires fort intéressantes – divers systèmes ou styles d'écriture attribués à des peuples, à des êtres vivants ou à des choses existant de par le monde réel ou imaginaire. Leur ordre d'énumération suit souvent celui que l'on retrouve dans les histoires universelles (celle d'al-Tabari, par exemple) et va par conséquent du monde inanimé des premiers instants de la Création, aux êtres mythiques, puis légendaires et prophétiques, aux individus et peuples historiquement attestés. Mais l'histoire de ces ouvrages – qui, soit dit en passant, se lie à un certain moment aux campagnes orientales de Napoléon et autres péripéties dignes du xix^e siècle – est un autre et vaste sujet, dont je ne pourrai rien dire avant d'avoir déchiffré les apocryphes d'Ibn al-Wahshiyya, un personnage dont se réclame une bonne partie de la littérature orientale de paléographie fantastique. Je ne l'évoque ici que pour souligner combien les propos d'Ibn al-Nadim sont finalement peu excentriques, et combien c'était un trait largement répandu à son époque que de penser les écritures dans des termes autant idéologiques que graphiques.

Aujourd'hui encore l'écriture arabe exerce une évidente fascination à peine a-t-elle été entrevue dans un joli album ou un vénérable musée, ou même simplement d'après ce qu'on en entend dire. J'incline à penser que cette aura irraisonnée n'est pas étrangère aux classifications culturelles

dont elle a été l'objet. Ibn al-Nadim fait de l'écriture un outil social, Ibn al-Wahshiyya transforme la paléographie en récit romanesque et tous deux, par ces procédés a-graphiques, contribuent à ancrer l'écriture dans l'imagination d'un vaste public. Le succès de l'écriture arabe vient en partie non pas de la popularisation d'une technique par des explications en termes simples, mais de l'enrichissement d'une technique par discours d'une culture. Les récits, symboles, gestes et usages qui la définissent ne font pas appel à la raison et n'améliorent en rien la connaissance positive de l'écriture et notre capacité à l'analyser graphiquement. En transformant un objet utilitaire (l'écriture en tant que moyen de communication) en un monde plein de sens (la culture de l'écriture), leur rôle est de fonctionner comme des filets séducteurs au profit du dieu Écriture, derrière lequel machinent calligraphes, marchands d'art, patrons, politiciens et paléographes ensorcelés.

Vlad ATANASIU

Massachusetts Institute of Technology
Cambridge, MA

C'est l'édition iranienne de l'ouvrage qui est ici utilisée : Ibn al-Nadim, *Kitab al-Fihrist*, éd. Reza Tadjaddud, s.l. : Dar al-Masira, 1988 (3^e éd.). Une traduction anglaise a été publiée : Bayard Dodge (ed. & trad.), *The 'Fihrist' of al-Nadim. A tenth-century survey of Muslim culture*, New York, London : Columbia University Press, 1970.

Les paragraphes relatifs à l'écriture ont déjà été étudiés par Nabia Abbot, qui arrive à une filiation légèrement différente de la mienne tout en admettant que son interprétation pose certains problèmes : Nabia Abbott, *The rise of the North Arabic script and its Qur'ānic development, with a full description of the Qur'an manuscripts in the Oriental Institute*, Chicago : University of Chicago Press, 1939.