

Carte d'invitation à une exposition du *Groupe de Bagdad pour l'Art Moderne*.

Le Groupe de Bagdad pour l'Art moderne

La peinture cessa d'être un *hobby* pratiqué uniquement pour créer de belles choses, et l'abandon des ateliers et des studios pour peindre d'après nature ne fut plus un but fondamental, lorsque les artistes iraqiens eurent assimilé les dix éléments des principes de Léonard de Vinci. Les règles de la symétrie, la perspective, les variations de la lumière et les états de tranquillité ou de mouvement n'apparurent plus comme une fin, ni comme des moyens permettant à l'artiste de créer un style particulier, ou des styles conformes aux concepts nouveaux.

Tandis que le *Groupe des Pionniers* se rassemblait autour du peintre Fâiq Hasan pour observer d'un oeil neuf les manifestations de la nature et la vie des campagnes et du désert—tirant parti de ses expériences antérieures hors de l'atmosphère citadine chargée d'événements et de développements intellectuels, culturels et philosophiques—un autre groupe d'artistes se ralliait autour de Jawâd Salim, qui avait d'ailleurs fait partie des *Pionniers* tout au début de leur mouvement. Ces artistes formèrent le *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne*.

Le groupe ne se limitait pas aux seuls peintres: il enrôla aussi, entre autres, des sculpteurs, des architectes, et certains esthètes qui étaient davantage critiques et théoriciens que créateurs.

En 1951, c'est-à-dire un an après la constitution du *Groupe des pionniers*, le *Groupe de Bagdad* présenta sa première exposition, au cours de laquelle fut publié son manifeste artistique, définissant clairement les grandes lignes de ses objectifs. En fait, ce manifeste était la première déclaration publiée par un groupe d'artistes depuis les débuts du mouvement d'art contemporain en Iraq. Nous le donnons ici *in extenso* à cause de son importance historique, et parce qu'il témoigne de la clarté d'idées avec laquelle ces artistes justifient la fondation d'une école d'un type spécial:

« En un temps où la civilisation occidentale s'exprime, dans le domaine de l'art, d'une manière qui marque l'époque actuelle d'une aspiration à réaliser la liberté par des tendances modernes, notre public ne connaît pas l'importance de la peinture comme critère lorsqu'un pays s'éveille et pose la question de la vraie liberté.

« Pourtant une tendance nouvelle dans le domaine de la peinture entend se donner pour tâche de résoudre le problème par un mouvement de renaissance moderne retrouvant la route dont les premières étapes ont été franchies par les artistes du XIII^e siècle. La nouvelle génération se rendra compte que ce qui a été esquissé jadis par ses ancêtres est en train de s'accomplir aujourd'hui, en dépit des ombres et des difficultés, sous l'impulsion de la culture de notre temps et celle de notre propre civilisation.

« Aussi la question va-t-elle se poser de nouveau à l'artiste: « Par quels moyens réaliser ce nouvel état de choses? » Plusieurs solutions se présenteront à son esprit, et il tentera des expériences diverses afin d'atteindre un objectif auquel il consacra son intelligence, ses yeux et ses mains.

« Quant au public, il sera d'abord choqué par la nouveauté de l'oeuvre; puis il devrait percevoir, dans la continuité du message artistique, les secrets des efforts qui se dévoilent à lui. Finalement, le fossé le séparant de l'artiste se comblera.

« Dès le début, la logique a été notre premier guide. Il y a, en fait, deux choses à considérer: les moyens et la fin. Or, en art, la fin s'identifie aux moyens. En un certain sens, un style artistique moderne devient le noyau même de l'idée que nous voulons réaliser. Le concept traditionnel qui sépare l'idée du style est par trop étroit: c'est un reliquat du romantisme du début du XIX^e siècle, et rien ne justifie que nous l'observions s'il conduit à la désintégration de l'oeuvre d'art. D'un autre côté, nos efforts seront vains si nous ne les marquons pas du sceau de l'innovation et de la créativité.

« Ce qui apparaît aujourd'hui dans cette première exposition d'art moderne et se dégage d'études aux tendances les plus diverses—impressionnistes, expressionnistes, surréalistes, cubistes, abstractionnistes—c'est réellement le premier concept nouveau introduit chez nous depuis la Deuxième guerre mondiale. Il tend avec force à la création d'un caractère unique pour notre civilisation. A moins de nous réaliser en art, comme en d'autres disciplines intellectuelles, nous ne serons pas capables de plonger dans l'immensité d'une vie pleine de difficultés et de tourments. Mais l'adoption pure et simple d'un style moderne ne résoudra pas la question à laquelle nous nous achoppons: celle de la nécessité, pour la création artistique, d'introduire de nouveaux éléments dans nos styles.

« Picasso, l'artiste type de notre temps, devenu aujourd'hui l'un des fondements sur lesquels repose l'art moderne, ne serait jamais parvenu à la place éminente qu'il occupe s'il n'avait pas franchi des étapes successives qui, chaque fois, lui montrèrent comment remonter aux sources. Ce ne fut pas en vain qu'il s'intéressa d'abord à l'art andalou primitif, puis à l'art africain, puis aux oeuvres

d'un poète de tendance post-impressionniste, faisant ainsi ses premiers pas vers ce que l'on devait appeler plus tard le cubisme.

« Quant à nous, placés au carrefour de routes divergentes, il semble que nous ayons à trouver une méthode qui, tout en requérant notre prise de conscience des styles actuels, nous demande d'autre part d'assimiler les éléments dont nous voulons que nos oeuvres soient nourries. En d'autres termes, nous avons à témoigner de notre compréhension à l'égard des styles occidentaux, et en même temps de notre profonde connaissance du génie local. C'est ce génie, que la plupart d'entre nous ne connaît pas aujourd'hui, qui conduira à la transcendance d'autres caractères dans le domaine de la pensée mondiale.

« Aussi proclamons-nous aujourd'hui la naissance d'une nouvelle école de peinture, qui prendra racine dans la civilisation de notre époque (avec les styles et les credo qu'elle a engendrés) et dans le caractère unique de la civilisation orientale. Nous reconstruirons ce qui s'est écroulé dans le domaine de la peinture iraquienne après l'apparition de l'école d'Al-Wâsitî—ou école Ar-Râfidâin—au XIII^e siècle. Nous renouerons la chaîne qui a été rompue lors de la chute de Bagdad aux mains des Mongols, pour le bien de notre civilisation et de la civilisation mondiale que les peuples contribuent à développer.

« Laissons-nous guider avant tout par l'apport de l'époque actuelle et notre prise de conscience du génie local. Nous aurons certainement pour nous aider l'attention soutenue, le bon goût et l'encouragement que nous attendons du public.

« La naissance d'une nouvelle école de peinture est aujourd'hui solennellement déclarée par nous, *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne*, dans l'intérêt de notre civilisation et de la civilisation mondiale ».

Cette proclamation fut lue par le peintre Shâkir Hasan à la cérémonie d'ouverture de l'exposition, dans la grande salle du Musée des costumes anciens, après une conférence de Jawâd Salîm sur le public et l'art. Dans son exposé, le conférencier déplora que le quatre-vingt-dix-sept pour cent du public ne comprît pas le monde de l'artiste et fût incapable de saisir le sens et la portée des symboles utilisés par lui pour entrer en communication avec ces symboles universels que sont la couleur, les lignes et les formes. Il se plaignit aussi des critiques d'art et des coteries qui prétendent s'y connaître en art et en peinture et imposent leur volonté aux artistes d'une étrange façon: « Ils veulent que nous dessinions une pomme et que nous écrivions le mot *Pomme* au bas de notre dessin, disait-il; ou bien que nous peignions un coucher de soleil sur le Tigre avec le titre *Coucher de soleil* inscrit dessous! »

Il poursuivait:

« En fait, l'art moderne est l'art de notre époque. Sa complexité provient de la complexité des temps où nous vivons. Il exprime bien des choses: l'agitation, la peur, le déséquilibre en tant de domaines, les massacres humains et la séparation

de l'homme d'avec Dieu. Il y a aussi une nouvelle manière de considérer les choses, qui a donné lieu à de nouvelles théories en psychologie et en d'autres sciences.

« Prenez, par exemple, le tableau *Chien aboyant dans une nuit froide*, qui est l'une des toiles de cette exposition. Imaginez la solitude nocturne, l'obscurité, le froid, puis l'aboiement d'un chien: ce sujet est moderne, vivant et proche de notre vie. Mais comment pourrez-vous exprimer ces choses et les enchâsser dans une forme artistique frappante? Certes, vous utiliserez des couleurs et des lignes; mais rendre cette scène de manière photographique serait ridicule.

« S'est-on demandé pourquoi les coupoles des mosquées sont revêtues de céramique bleue? C'est parce qu'une mosquée est un élément de spiritualité céleste, que seul le bleu peut exprimer.

« Un artiste capte ce qui l'environne et l'exprime avec sincérité; mais il devrait savoir comment réaliser cette expression ».

Quant aux participants à cette première exposition, la plupart étaient des compagnons et des amis de Jawâd Salîm—mis à part deux étudiants de l'Institut des Beaux-Arts. Ils étaient au nombre de neuf: *Jawâd Salîm, Mouhammad al-Hasani, Shâkir Hasan, Lorna Salîm, Qahtân 'Awnî, Jabrâ Ibrâhîm Jabrâ, Nizâr 'alî Jawdat, Richard Gnada et Mahmoud Sabrî.*

Trois ans après la constitution du *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne*, l'effectif de celui-ci fut définitivement fixé à dix-neuf membres, peintres et sculpteurs. En 1955, il publia un second manifeste, rédigé par Jabrâ Ibrâhîm Jabrâ; celui-ci condensait la première proclamation et la résumait en ces termes:

« Le *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne* comprend des peintres et des sculpteurs dont chacun a son style propre, mais qui tous reconnaissent être inspirés par l'ambiance iraquienne dans le développement de leur style.

« Ils veulent peindre l'existence du peuple dans une forme nouvelle définie par leur concept, ainsi que par leurs observations de la vie de ce pays, dans lequel de nombreuses civilisations ont fleuri et décliné pour refleurir à nouveau. Ils connaissent l'importance de leur liaison intellectuelle et stylistique avec le développement artistique général dans le monde; mais en même temps, ils visent à créer des formes qui donnent à l'art iraquien un type spécial et un caractère distinct ».

Ainsi, un artiste devrait commencer par assimiler l'aspect physique et les caractéristiques de son pays, afin de présenter la vie du peuple sous une forme et selon une optique nouvelles, mais procédant des traditions intellectuelles et esthétiques héritées des civilisations de la Mésopotamie. D'autre part, il ne devrait pas négliger la pensée contemporaine et l'évolution du mouvement artistique dans le monde. Ce sont là les deux membres d'une difficile équation mise pour la première fois en lumière par le *Groupe de Bagdad*: héritage du passé + modernisme.

Depuis sa constitution en 1951 jusqu'en 1961, le *Groupe de Bagdad pour*

l'Art moderne a été, pour cette période, un indicateur précis du développement du mouvement contemporain des arts plastiques, en peinture comme en sculpture. Parler du *Groupe de Bagdad*, c'est parler des débuts du courant d'innovation au sein du mouvement des arts plastiques contemporains en Iraq. C'est aussi parler de Jawâd Salîm. A ce propos, le critique Jabrâ Ibrâhîm Jabrâ—lui-même membre du Groupe, comme on l'a vu—dit dans son *Introduction à l'art iraquien d'aujourd'hui*:

« Soulignons l'importance de l'oeuvre de *Jawâd Salîm* et de ses théories sur la peinture et la sculpture. Son apparition au début d'un mouvement d'innovation dans la vision artistique à Bagdad provoqua au sein de l'art iraquien un bond correctement orienté; sans lui, il aurait fallu attendre au moins une génération pour qu'il se produisît. Si nous voulons saisir l'ampleur de l'oeuvre accomplie par Jawâd Salîm, nous devons l'apprécier dans le contexte du temps. Son génie accompagna les événements politiques et nationaux, tant en Iraq que dans les pays arabes, de 1940 à 1961, et leur fut plus intimement lié qu'il pourrait le paraître au premier abord. Le mérite de Jawâd Salîm est multiple. Il y a d'abord sa valeur personnelle, tenant à une intelligence et à une imagination proprement uniques. Il y a ensuite son assimilation de l'héritage de l'art arabe ancien et de l'art iraquien plus ancien encore. Il y a enfin sa constante recherche psychologique au sein d'une nation appelée soudainement à se réaliser et à assurer sa marche dans le monde d'aujourd'hui ». (*)

« Comment se maintenir dans le courant de la vie moderne tout en préservant sa propre personnalité? Cette question contient de nombreux problèmes posés aujourd'hui au Moyen Orient. Que signifie-t-elle? »

C'est sous cette forme interrogative que le critique allemand Arnold Hottinger commence son essai sur Jawâd Salîm; puis, en analysant l'oeuvre de celui-ci, il montre comment l'artiste est parvenu à résoudre le problème.

« Tout cela devait être dit, déclare-t-il, si l'on veut comprendre l'importance d'une oeuvre originale comme celle de Jawâd Salîm, une oeuvre qui consuma littéralement la vie de son auteur. Car il y a dans cette oeuvre un exemple d'équilibre entre l'art moderne et les grandes traditions orientales. Jawâd Salîm a appris son métier essentiellement de l'Europe et en Europe. Sa formation comporta des étapes successives au cours desquelles il entra d'abord en contact avec des Polonais émigrés à Bagdad qui l'initièrent à l'art moderne, puis fréquenta, à Londres et en Italie, les milieux adonnés à cet art.

« Si son métier et sa vision lui furent donnés par l'Europe, que lui apporta l'Orient? Le contenu, sans doute; mais est-ce que cela ne signifie que le matériau? C'est bien plus que cela. Les compositions qu'il agence et le monde environnant

*) Jabrâ Ibrâhîm Jabrâ, *Introduction à l'Art iraquien d'aujourd'hui*, Ministère de l'Information, 1972.

qu'il présente dans ses manifestations essentielles sont orientaux, et même de Bagdad. Ce qu'un art oriental profondément enraciné avait jadis embrassé réapparaissait sous un aspect nouveau pour se réaliser et s'incorporer à la vie moderne. Comment s'y prit-il? Ce fut une besogne de *conformité*. De conformité seulement? C'est bien plus que cela... Il s'agit d'une conformité rythmique. Prenez, à titre de comparaison, une oeuvre classique de Picasso. Sans doute vous la trouverez en harmonie, mais dans un équilibre d'une espèce différente. Vous trouverez qu'elle forme un axe en elle-même, vivant pour elle-même et ayant son origine dans l'art grec. Pensez maintenant à un tableau passionné de Picasso, un de ces tableaux où apparaît un mouvement violent, désordonné, explosif même, exprimant l'émotion et la souffrance. Puis retournez à Salîm; vous verrez alors que son équilibre a un caractère expansif, à la fois nerveux et tendre. Mais en même temps il est moins vulnérable et moins individualiste que celui d'une oeuvre classique de Picasso ou d'une statue grecque. En effet, les peintures de Salîm ne dépendent pas de leur moi, et leur équilibre indique qu'elles participent d'un plus grand tout exprimé en elles par des apports visibles à l'art de l'ornementation arabe. Le sens d'un tel art est de manifester la vérité de l'interdépendance et de promouvoir la plénitude d'une unité dont un tout est partie.

« Jawâd Salîm savait tout là-dessus. Il s'est intéressé aux cylindres-sceaux de Mésopotamie, à l'ornementation arabe et à l'architecture turque, et il était conscient qu'avec les moyens acquis, l'excellence de son métier et la vigilance de ses yeux, il continuait un labeur dont le début se perdait dans la nuit des temps. En fait, il revêtait d'une parure nouvelle d'antiques moyens d'expression et manifestait à la face du monde leur valeur universelle.

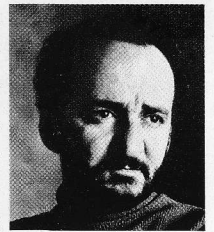
« Jawâd Salîm mourut brusquement et tragiquement. Les oeuvres qu'il nous a léguées sont éparpillées entre Bagdad, l'Europe et les Etats-Unis. Le monument unique, colossal et grandiose qu'il a sculpté pour la Révolution à Bagdad n'est pas, avec toute sa splendeur, d'une ampleur suffisante pour nous donner une idée de l'étendue de son talent, de sa maîtrise de la couleur, de son habileté, de sa chaleur, de son sens de l'impact et de sa sobre harmonie. Il nous faut, pour cela, connaître ses aquarelles, ses peintures à l'huile, ses sculptures sur bois. Il faut qu'une fois au moins, l'ensemble de son oeuvre soit réuni et exposé, reproduit dans un livre spécialement consacré à cet artiste extraordinairement doué. Car il fut l'un des rares artistes capables de maîtriser ensemble deux domaines: celui de l'art moderne et celui de l'art oriental. Il a su les réunir, en faire la vivante sythèse, et créer à partir de celle-ci une oeuvre originale qui, si elle représente pour l'Orient un monde nouveau, n'en est pas moins le monde oriental lui-même ». (*)

*) Arnold Hottinger: *Jawâd Salîm*, essai publié dans le magazine *Fikr Wa Fann* No. 3, 1964, Edition arabe, RFA. Traduit en arabe par Fouâd Terzi. Albert Theile, éditeur.

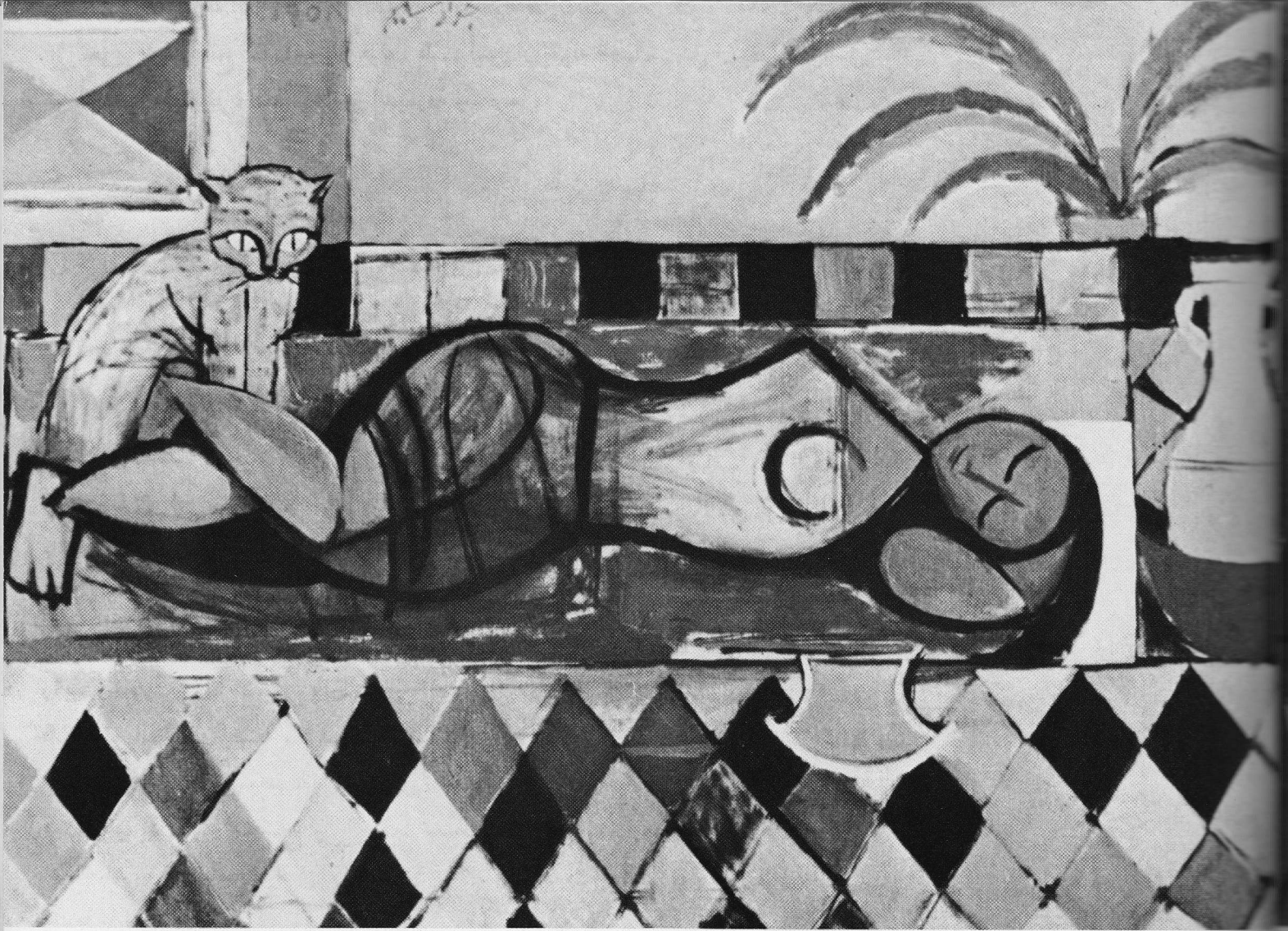


Jawâd Salîm. Le divertissement du Calife.

Jawâd Salîm avait à l'égard des couleurs une sensibilité particulière, qui confinait à la transparence. Il exploitait aussi le symbolisme islamique et folklorique et ajoutait à ses tableaux arabesques et ornements calligraphiques, notamment dans ses *Scènes bagdadiennes*. Dans ses peintures, ses dessins, ses sculptures, il se montre à tel point inspiré par le croissant que celui-ci devient une des composantes de son oeuvre. Si le croissant n'apparaît pas directement sur la toile, il transparaît dans le sujet comme un motif imaginaire. Le Bédouin n'a-t-il pas choisi le croissant comme symbole, matérialisé par la rencontre du ciel et de la terre à l'horizon? N'en a-t-il pas tracé la courbe au faite des coupoles bleues, l'utilisant en outre comme motif dans les arcs entrelacés de son architecture et de son ornementation?



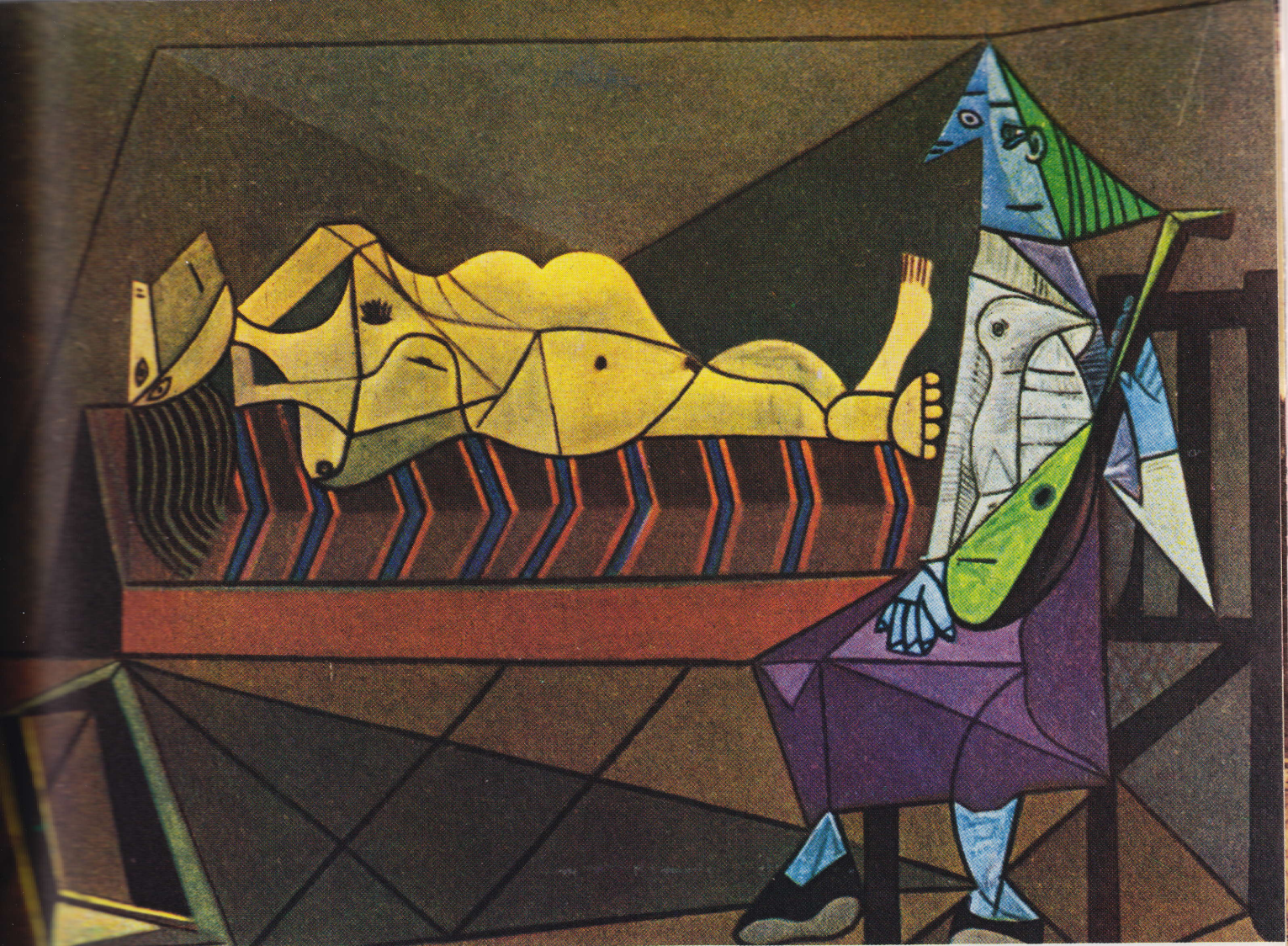
Dans toutes les études qu'ils ont consacrées à l'art contemporain en Iraq, les critiques ont négligé de séparer la peinture de la sculpture, lorsqu'ils ont analysé les développements du mouvement des arts plastiques. Quelques uns d'entre eux le firent, cependant, lorsqu'ils étudièrent les oeuvres d'un sculpteur ou d'un peintre donné. Mais on a écrit si rarement — et si peu — sur la sculpture que ce domaine, important comme il est, apparaît comme injustement négligé. Si négligence il y a, celle-ci n'est cependant pas le fruit d'un propos délibéré. Il faut



Jawâd Salîm. La sieste.

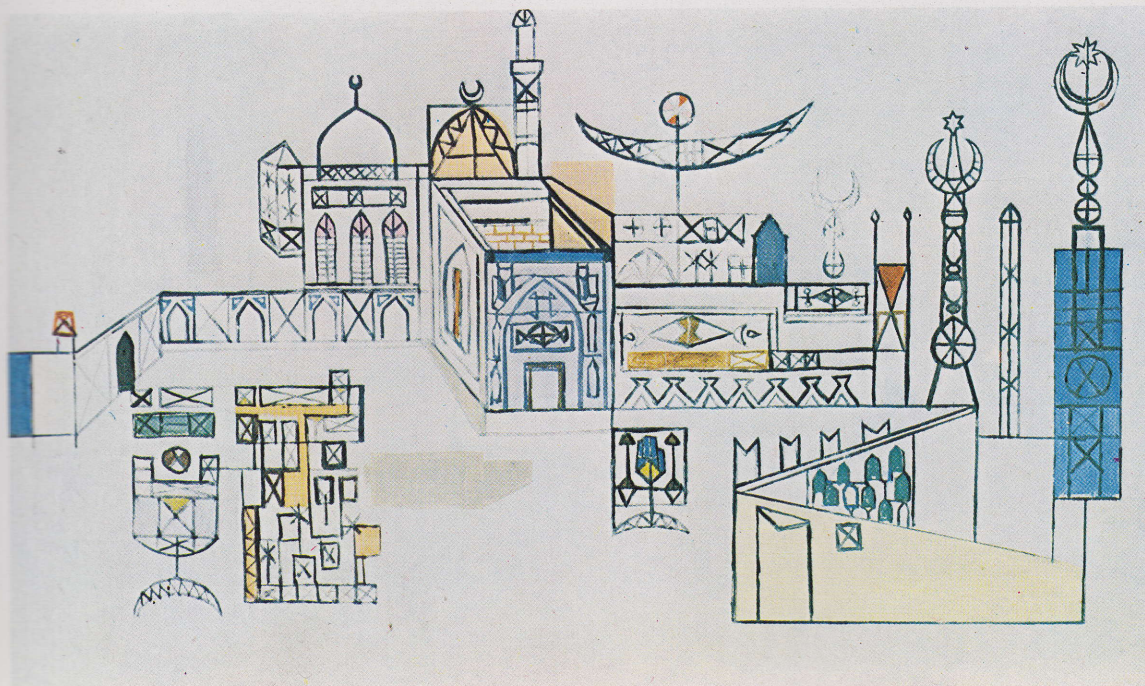
plutôt en chercher la cause dans l'étroite interrelation qui règnait entre peintres et sculpteurs au sein du *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne* (et leur influence directe ou indirecte sur le développement artistique), et aussi dans le fait que Jawâd Salîm fut à la fois peintre et sculpteur. Les critiques ne sont pas les seuls à se plaindre de cette dualité, puisqu'elle a été une source de tourments continuels pour l'artiste lui-même. Il écrivait à ce sujet, dans une lettre à son ami Khaldoun en 1944:

« ...Le plus lourd fardeau qui m'accable, c'est de devoir partager mes forces entre la peinture et la sculpture. Je pense que je devrai un jour abandonner l'une ou l'autre, car mon pouvoir créateur se disperse entre les deux. Je songe à abandonner la peinture pour de bon. »



Un tableau de Picasso auquel peut facilement être comparée l'oeuvre de même inspiration de Jawâd Salîm (ci-contre).

Koufa. L'une des dernières oeuvres de Jawâd Salîm.







Jawād Salīm. Scènes bagdadiennes.

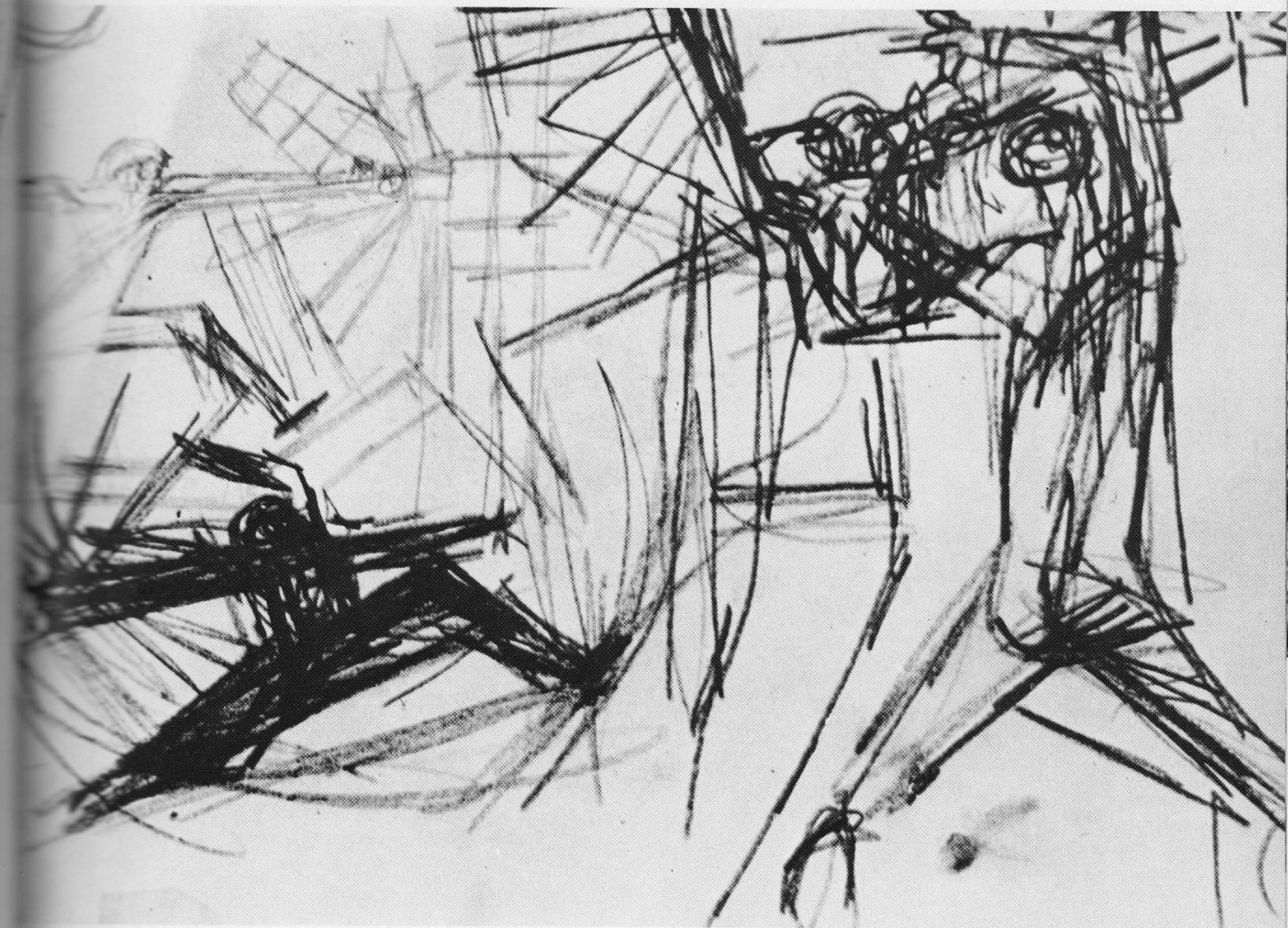




Jawâd Salîm fut, en peinture comme en sculpture, inspiré à tel point par le croissant que celui-ci devint un motif essentiel de la composition et de la structure de ses oeuvres, ainsi qu'en témoignent ces premières esquisses du Monument de la Liberté.

Cependant, quel que fût le fardeau—ou le tourment—Salîm fut incapable de choisir entre la peinture et la sculpture; car elles étaient l'une et l'autre parties intégrantes de son génie. Cela devait hâter sa fin, et le placer parmi les immortels, après qu'il eut accompli sa mission d'artiste.

Dans ce chapitre, nous allons rapidement passer en revue les peintres du *Groupe de Bagdad* et, sans nous attarder à leurs divergences de styles, voir ce qu'ils ont réussi à réaliser dans leurs efforts pour fonder une *école de Bagdad* dans le domaine de l'art moderne. Nous traiterons dans un ouvrage ultérieur de la sculpture et des sculpteurs, afin d'en donner une image claire et cohérente.





Lorna Salim. Le retour des villageoises.

Lorna Salim, femme de Jawad, fut la première parmi les artistes influencés par son oeuvre et ses études, tout particulièrement dans le traitement des personnages locaux, l'abstraction des formes et l'application d'aires de couleurs amorties. Sa vision fut d'abord celle d'un observateur de la vie rustique, interprétée en mouvement et au repos, avec abstraction de couleur et une beauté géométrique à travers laquelle l'artiste déployait ses motifs: femmes de la campagne, jeunes gens, jeunes filles, enfants, palmiers, animaux.

Bien que nombre de ses oeuvres fussent apparentées à celles de son mari, en particulier ses aquarelles, Lorna Salim parvint à forger son propre style, plus proche du réalisme, tant dans la forme que dans la couleur.

Mais après la mort de Jawad, les couleurs vives des tableaux de Lorna commencèrent à s'estomper et à s'assombrir, et la vie même se retira peu à peu de ses tableaux. Ses dernières oeuvres apparurent tragiquement dépouillées de toute pulsation vitale: vieilles demeures désolées, fenêtres et terrasses vides; les palmiers, le ciel lui-même étaient peints couleur de terre et de boue...

Après un second mariage qui fut un échec, elle regagna son pays, l'Angleterre, et cessa de produire.

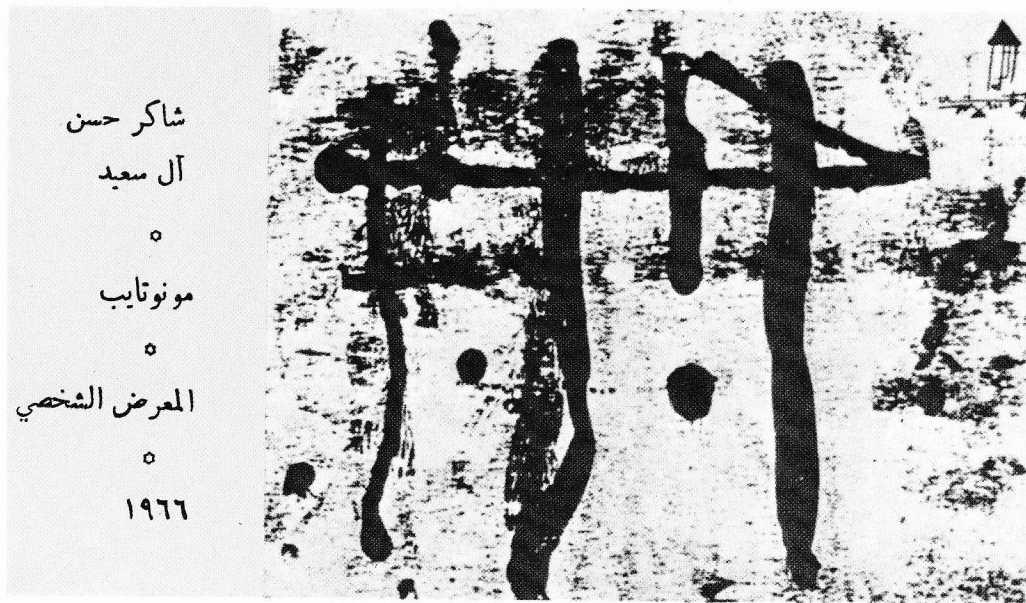


Lorna Salim. Le village.



Lorna Salim. Vieilles demeures.





Affiche pour l'exposition individuelle de Shâkir Hasan.

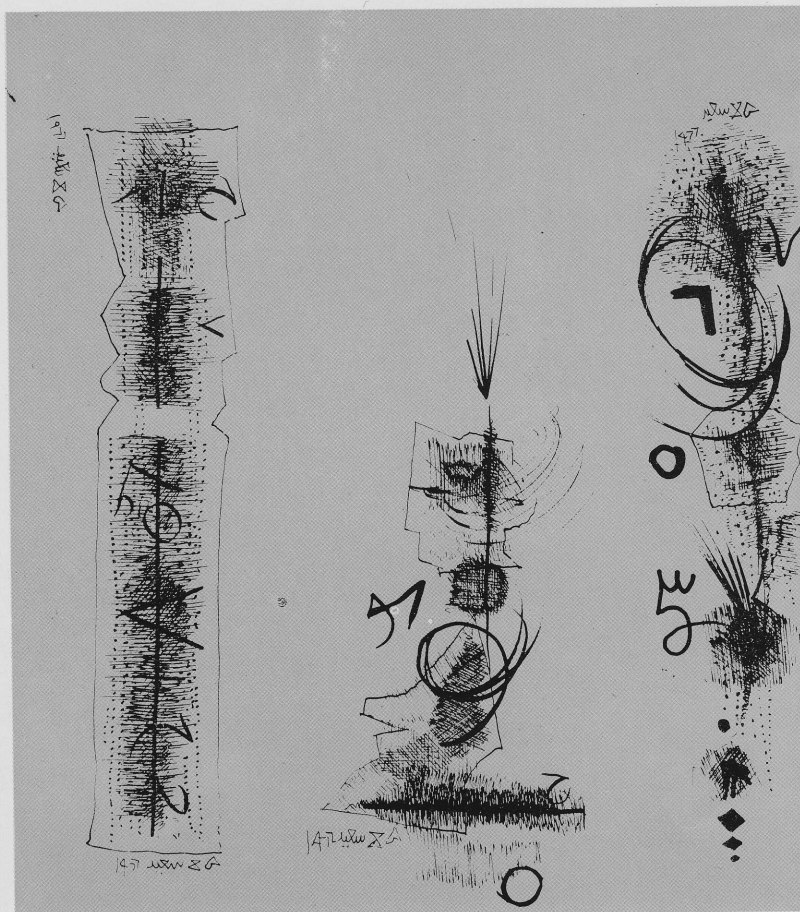


Shâkir Hasan naquit à Samâwa en 1925 et obtint sa licence en sciences sociales à l'Ecole supérieure d'Education en 1948. Il est également titulaire, depuis 1955, d'un diplôme de peinture de l'Institut des Beaux-Arts de Bagdad. Alors qu'il était encore inscrit comme étudiant à cet Institut, il prit part à la fondation du *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne*, et il a participé dès lors à toutes les expositions du groupe. Il présenta lui-même ses oeuvres en 1953, 1961, 1966, 1970 et 1971, et figura à l'exposition du *Festival al-Wâsitî*, à l'exposition tenue lors du premier Congrès des peintres arabes, à l'exposition iraquienne en Arménie (soviétique), à celle d'al-Marbid ainsi qu'à toutes les expositions organisées en Iraq et à l'étranger par la *Société des Artistes iraqiens*. Il reçut un prix d'honneur à l'Exposition internationale de Cagnes-sur-Mer en 1975.

Critique d'art, Shâkir Hasan écrivit divers ouvrages de recherche qui lui valurent une médaille de la *Société des Artistes iraqiens*. Signalons qu'il étudia également aux Beaux-Arts de Paris, où il obtint un certificat en 1959.

Shâkir Hasan occupe une place à part dans le mouvement artistique contemporain. Ses premières oeuvres étaient caractérisées par leurs couleurs chaudes et primitives, inspirées des tapis iraqiens anciens. Puis sa manière s'orienta vers la peinture naïve, et il traita dans ce style des scènes tirées de la mythologie religieuse, des *Mille et une nuits* et des peintures folkloriques primitives.

A l'époque où il était membre du *Groupe de Bagdad*, ses recherches et ses premières oeuvres l'amènèrent à se plonger dans l'étude de l'alphabet arabe, conçu d'une manière philosophico-mystique. Dans sa peinture, lettres et chiffres prirent une valeur éthique, et non plus sémantique seulement. Pour lui, l'oeuvre d'art n'est pas spécifiquement création: elle est quête spirituelle, contemplation et recherche de connaissance. Par la connaissance, l'artiste devient témoignage. Il prend l'art comme schéma de conduite en vue de la vérité, et non comme simple croyance en une idée de réalité, à travers l'attitude contemplative de l'artiste, qui est elle-même manifestation et recherche spirituelle. Si le monde extérieur fournit



En haut: Un spécimen des premières oeuvres de Shâkir Hasan, inspirées par les couvertures et les tapis indigènes, aux couleurs caractéristiques.

Ci-contre: Shâkir Hasan. Quand l'aube vint, Shahrâzâd se tut...

Ci-dessus: Shâkir Hasan. Croquis. Points et lettres.

la matière traditionnelle de la vision artistique, le monde de la contemplation en est une forme nouvelle.

Ainsi, pour Shâkir Hasan, l'inspiration par la graphie alphabétique n'est pas une inspiration plastique qui détourne la lettre de sa beauté propre ou de son contenu linguistique. Dans son exposé théorique sur l'idée de la dimension unique, il trace la limite entre vision contemplative et vision surréaliste, disant à ce propos ce qui suit:

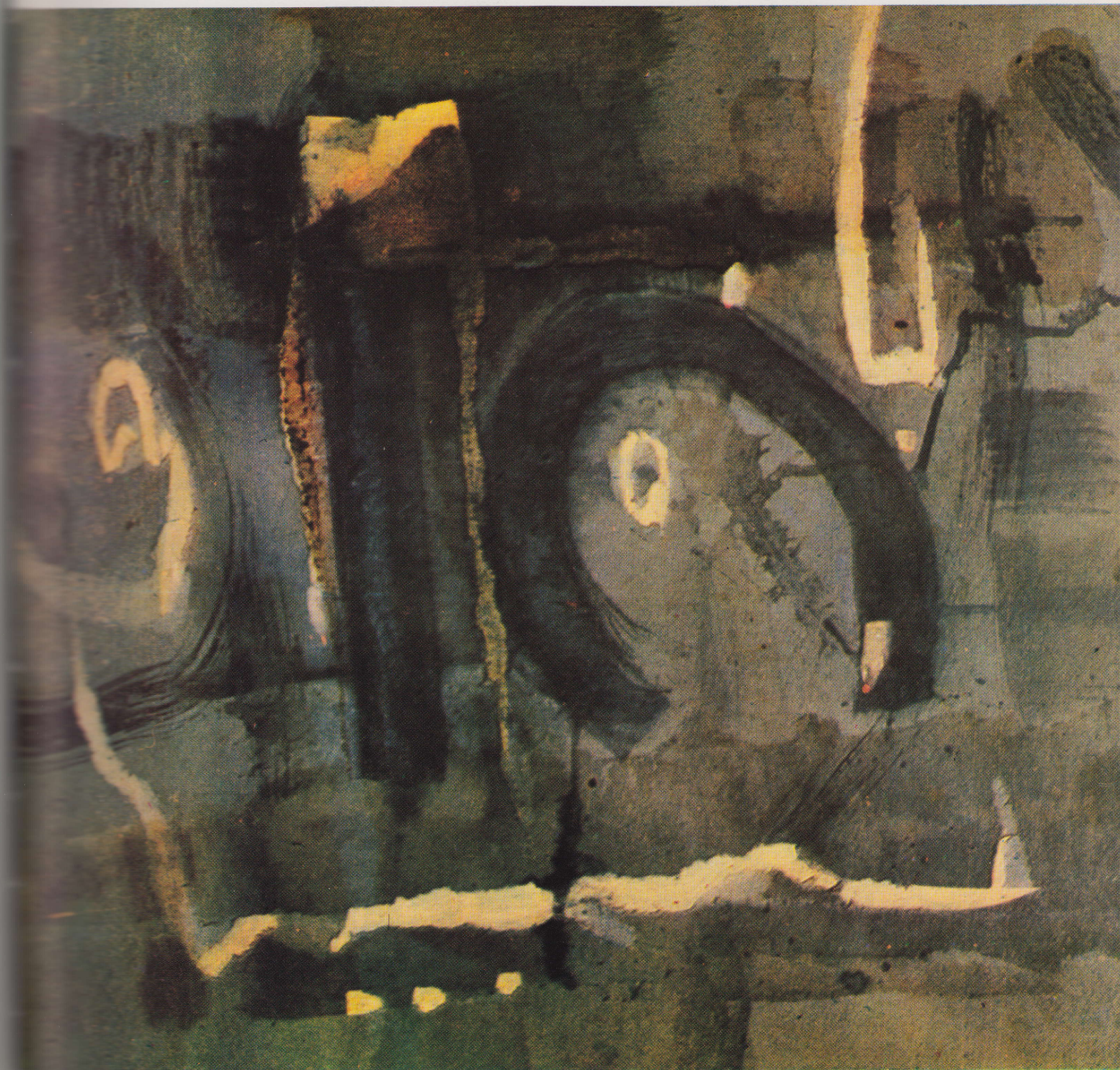
« La vision surréaliste est, dans son essence, une vision humaine, parce qu'elle considère la perception sensorielle comme n'étant pas la nature véridique de l'entité humaine; la nature véridique de l'entité humaine, c'est cette expression de la sensation associée étroitement à l'infrastructure de l'inconscient—ou de l'être intérieur. Aussi l'aliénation surréaliste ne dépasse-t-elle pas son cadre humain. Un individu surréaliste est un être humain qui a foi en son humanité pleinement positive, mais qui sent que la vision traditionnelle faisait obstacle à sa réalité humaine en dissimulant obstinément la véritable face de celle-ci. Cette face, c'est ce que l'on appelle l'inconscient de l'existence humaine. Pour ce qui est de la vision contemplative, elle considère que la sensation humaine—sensation positive à l'égard de l'univers—déprécie toujours sa réelle existence, parce qu'elle suffit à exprimer la réalité de l'existence à la fois spatiale et temporelle. Elle peut, cependant, être une sensation fructueuse si elle est dirigée vers l'univers au moment où elle se transforme en existence négative. Si une *chose surprenante* est la mesure du surréaliste, une *chose contemplée* est celle du contemplatif, ou de l'unidimensionniste. Ce contemplatif est un être humain qui ressent son entité universelle à travers son humanité quand il fait de sa négativité un nouvel élément pour une unification avec la création toute entière. Il ne vit pas son *moi* comme quelque chose de positif à l'égard de la négativité du monde extérieur, mais comme quelque chose de négatif par rapport à la positivité du même monde.

« Ainsi la surface d'un tableau, avec ses possibilités d'exprimer le moi, admet sans peine la positivité des lettres d'alphabet, et fait pénétrer leur domaine dans celui de la peinture. Par conséquent, adapter les lettres d'alphabet à l'art ne constitue rien de plus que l'attitude universelle du contemplateur; car c'est une adaptation qui vise à détecter simultanément l'unité de deux mondes vécus par lui: celui de la pensée *linguistique* et le monde *plastique* de l'observation. »*

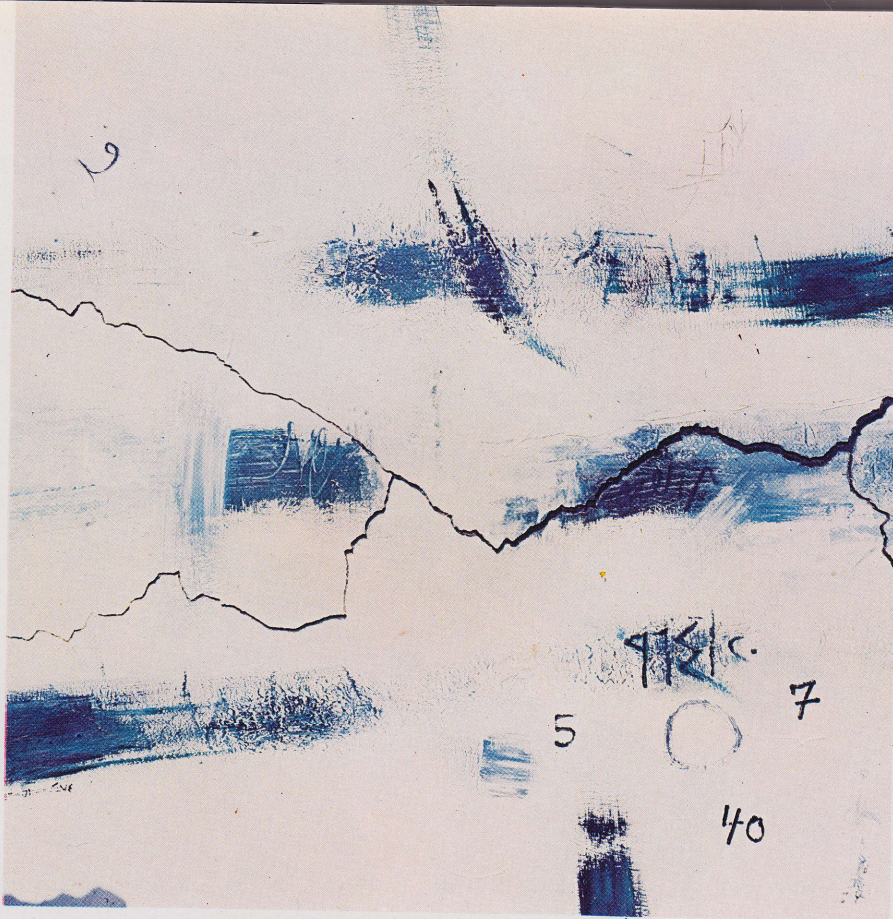
Shâkir Hasan souhaitait qu'un groupement se réclamant de la *Dimension unique* comprît tous les artistes iraqiens inspirés par les lettres alphabétiques arabes dans leurs différents styles et concepts. Nous parlerons de cet aspect dans un chapitre à part.

Quoi qu'il en soit, le concept d'abstraction—ou de surréalisme—selon

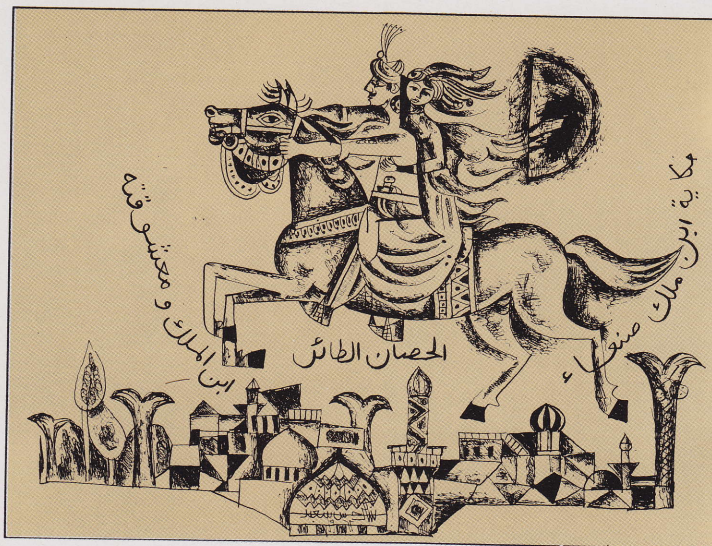
*) *Aspects philosophique, technique et expressif de la dimension unique*, par Shâkir Hasan, essai paru dans le deuxième livre du Groupe unidimensionniste, *L'Art inspiré par la lettre d'alphabet*, publié lors de la deuxième exposition de ce groupe, en mars 1975.



Un exemple montrant les sujets de Shâkir Hasan s'inspirant des lettres arabes.



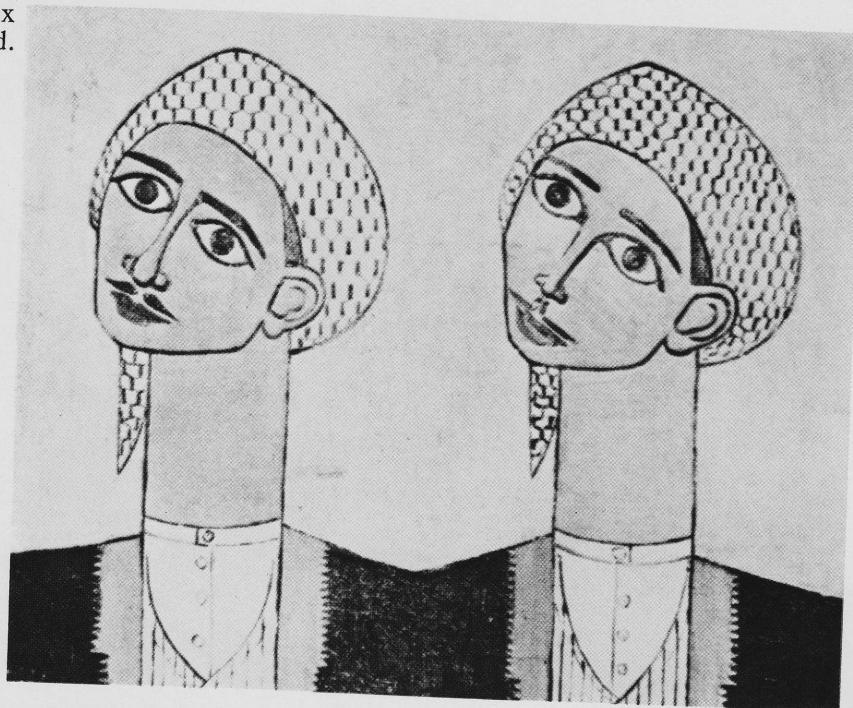
S. Hasan.
Inscriptions
sur un mur.



S. Hasan.
Dessin
illustrant
le conte du
fils du roi
de San'â.

lequel l'artiste européen aborda la calligraphie arabe et se laissa influencer par elle dans sa création plastique est totalement différent du concept énoncé par Shâkir Hasan. Celui-ci va plus loin que l'introduction de valeurs formelles et décoratives et use de la lettre selon son emploi normal, écriture manuscrite, écriture d'enfant, inscriptions murales: « Chacune exprime encore l'essence de l'âme humaine qui se présente d'une manière instinctive, toute chargée d'expression, de conscient et d'inconscient à la fois. »

Faraj 'Abbou. Deux
jeunes gens de Bagdad.



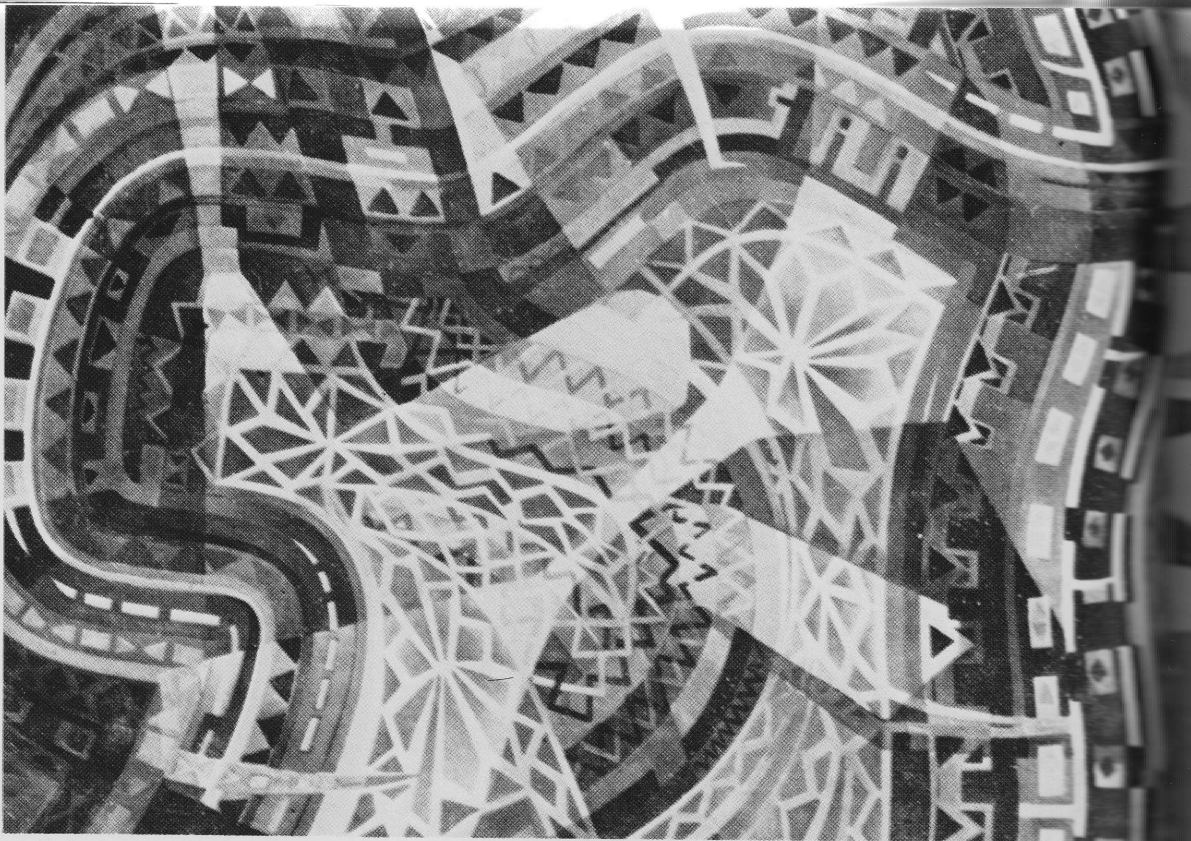
Faraj 'Abbou est né à Al-Mawsil en 1921, et à étudié la peinture à l'Université des Beaux-Arts du Caire, dont il sortit diplômé en 1950. Il obtint également un diplôme à l'Académie des Beaux-Arts de Rome en 1954.

Faraj 'Abbou figura à la plupart des expositions nationales organisées à l'étranger, et exposa en 1963, 1965 et 1971. Il fut l'un des premiers membres du *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne* et fait partie de la *Société des artistes irakiens*. Il travaille actuellement comme professeur de peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Bagdad.

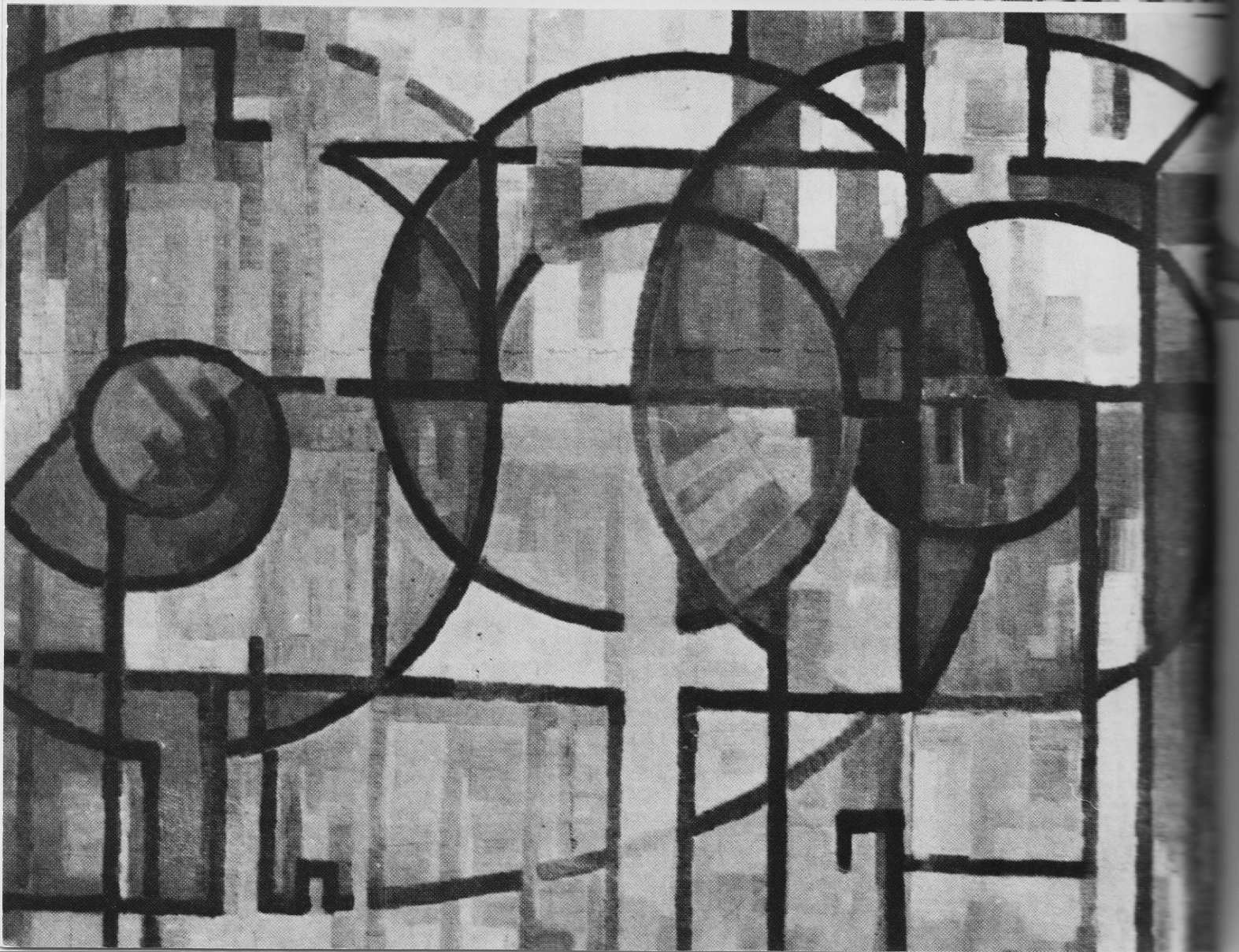
Quand il se joignit au *Groupe de Bagdad*, ses oeuvres, jusque là sobres et académiques, commencèrent à présenter des traits caractéristiques de simplification et d'amortissement de couleur, et l'influence de l'école nouvelle se manifesta dans ses sujets folkloriques. Mais bientôt son art s'orienta vers la répétition géométrique, ce qui l'amena à étudier la décoration islamo-arabe. Finalement, il abandonna le style descriptif et ses premières oeuvres abstraites témoignèrent d'un style organique se rapprochant de l'ornementation botanique à entrelacs, avec harmonieuse distribution de la couleur. Il recourut aussi aux larges bandes colorées pour profiler ses aires chromatiques, et introduisit dans ses toiles des motifs en carré ou en losange. Ses mondes gélatineux et organiques évoluèrent vers des compositions géométriques dans lesquelles couleur et lumière s'interpénètrent en rayons brisés et en ombres imaginaires produites par l'interaction colorée, ce qui donne à ses sujets l'apparence de cités modernes fictives ou de tapisseries. Ses toutes dernières oeuvres manifestent son désir de s'en tenir à une composition décorative de type islamique.



F. 'Abbou.
Abstraction
arabe.

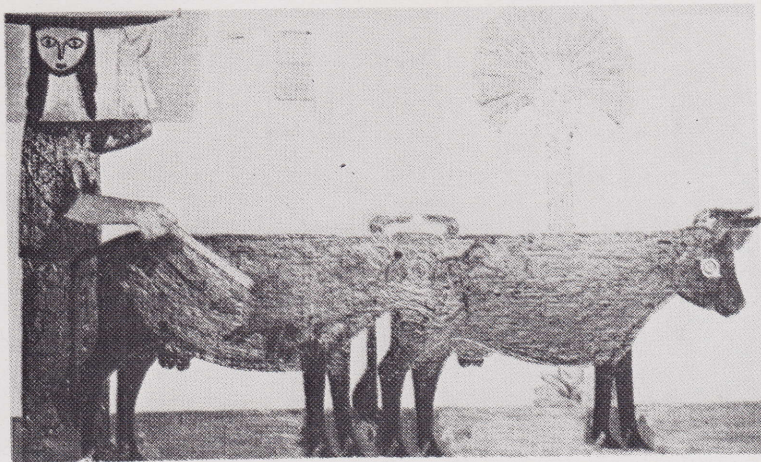


F. 'Abbou.
Abstractions
bagdadiennes.





F. 'Abbou.
Abstractions organiques.



F. 'Abbou. Scène paysanne.



Nazîha Salîm.
Deux soeurs et un enfant.

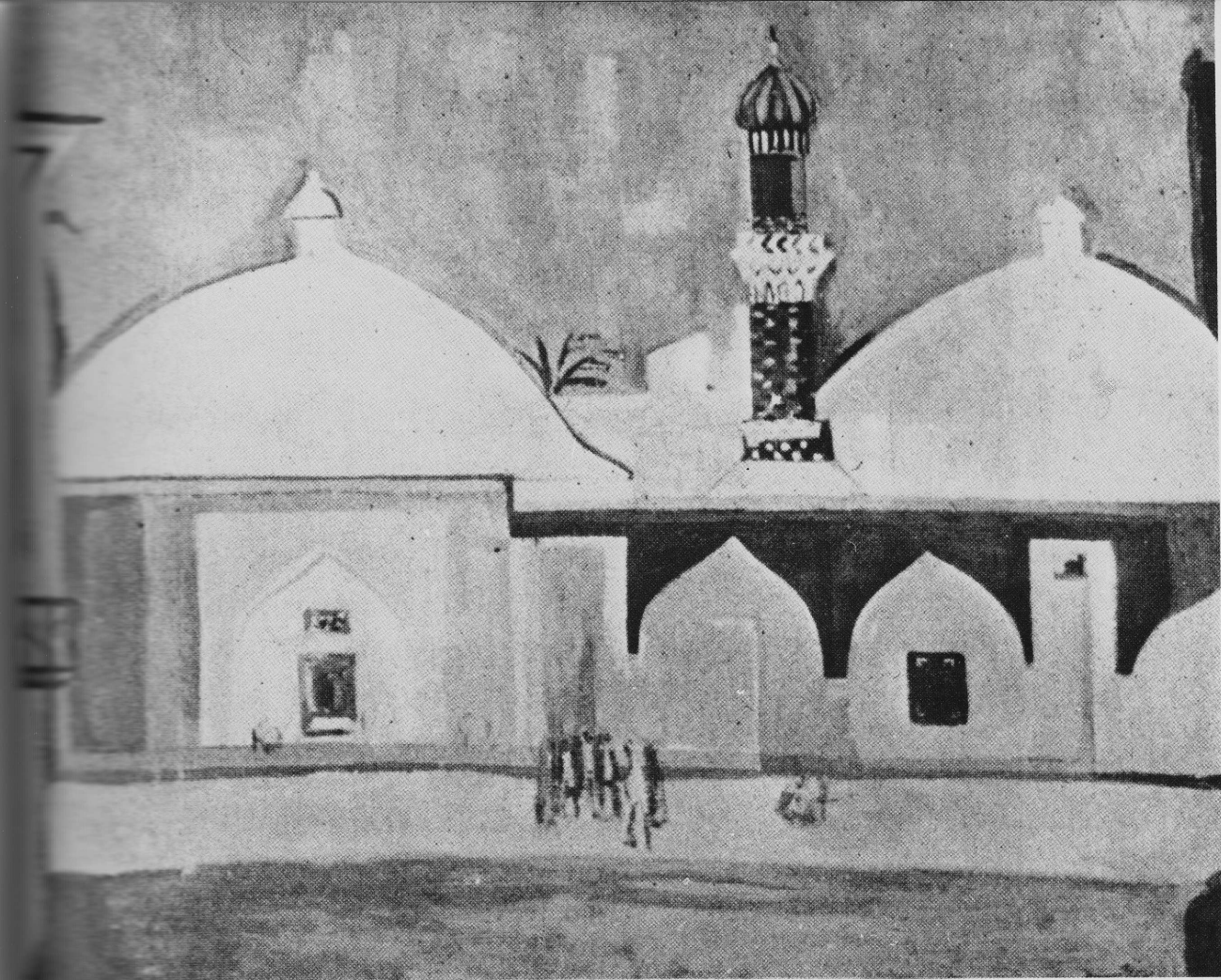


Nazîha Salîm est née à Instabul où son père, Haj Mouhammad Salîm, était officier dans l'armée turque. Elle fit avec distinction ses études artistiques à l'Institut des Beaux-Arts de Bagdad. Plus tard, elle obtint une bourse et se rendit à Paris pour y étudier aux Beaux-Arts, où elle obtint son diplôme en 1951. Elle se spécialisa dans la fresque et l'art mural et fut l'élève du célèbre peintre français Fernand Léger.

Nazîha Salîm est l'une des premières femmes iraqiennes à avoir entrepris une carrière artistique. Elle participa à la plupart des expositions du *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne* et aux expositions nationales organisées en Iraq et à l'étranger. Une bourse de recherches d'un an lui permit de se rendre en République démocratique allemande pour y étudier l'illustration des livres d'enfants, ainsi que la technique décorative du théâtre pour enfants. Durant son séjour en Allemagne, elle s'initia également au travail des émaux et de l'incrustation. Dès son retour de Paris, elle a travaillé comme professeur à l'Institut des Beaux-Arts et a donné des conférences à l'Académie des Beaux-Arts de Bagdad.

Mis à part son goût pour le portrait, son domaine de prédilection est celui des moeurs des femmes iraqiennes. Ses sujets comportent des études et des observations riches d'affect et de participation émotive, traitées en couleurs vives avec simplification des formes.

C'est ce qui apparaît tout particulièrement dans ses tableaux intitulés



N. Salim.
La mosquée.



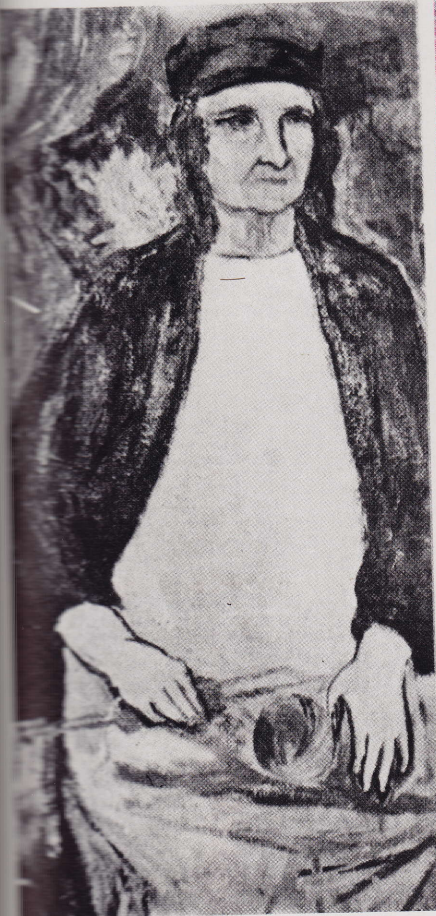
N. Salim.
Femme
des marais.



N. Salîm. Le monde et les joies de la femme iraquienne.

Fêtes nuptiales, La fenêtre de Bint ach-Chalabi, La femme des marais, Le court-pointier, Famille paysanne, Une ferme de femmes et La nuit de noces. Elle a aussi peint de nombreuses scènes ayant pour cadre les rues ou les mosquées de Bagdad. Nazîha Salîm traite ses sujets à la manière expressionniste, mais crée une atmosphère iraquienne originale par l'emploi de l'espace et une concentration structurelle dans la couleur et la forme.

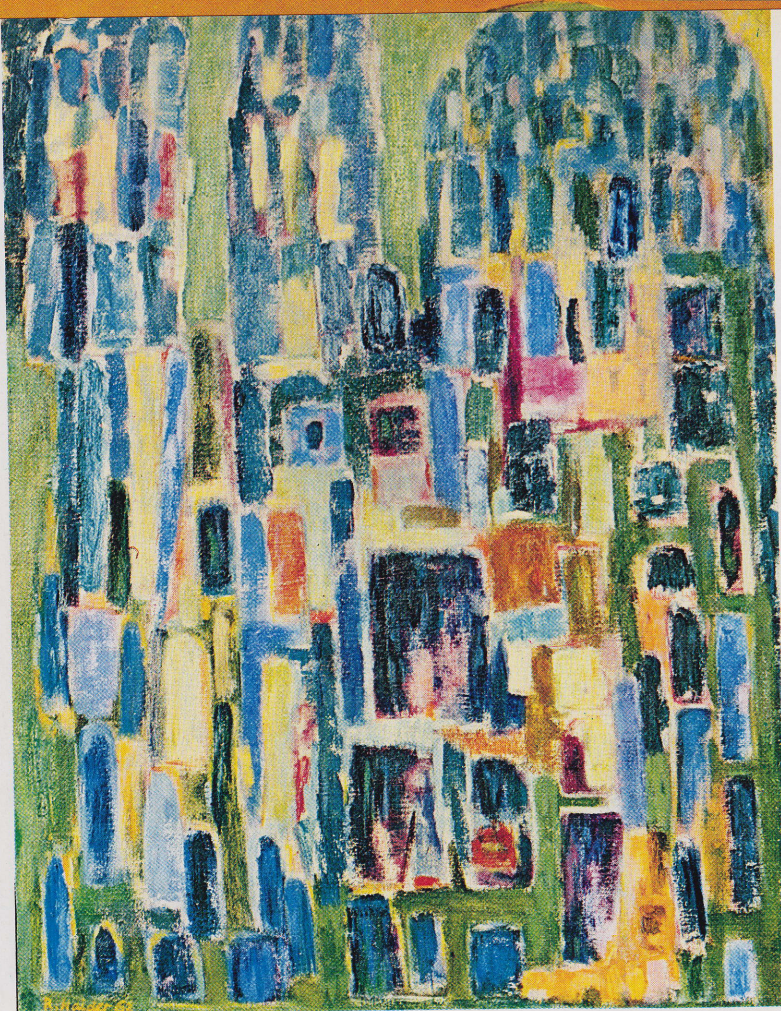
N. Salîm.
La mère de l'artiste.



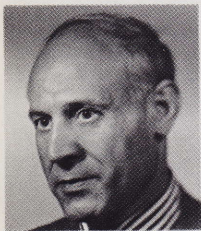
N. Salîm. La nuit de nocce.



N. Salîm. Abstractions bagdadiennes.



Rasoul Alwân.
La ziggourat bleue.



Rasoul 'Alwân est né à Bagdad en 1928. Il obtint en 1952 sa licence en hautes études commerciales et économiques, puis en 1954 son diplôme de l'Institut des Beaux-Arts, section peinture. Après avoir terminé ses études, il travailla comme maître de dessin à l'École secondaire al-Karkh jusqu'en 1958. Il obtint alors une bourse de recherches d'une année et se rendit à Munich, où il fréquenta l'Académie des Beaux-Arts. Il gagna ensuite Berlin-Ouest pour y compléter ses études, de 1959 à 1963, à l'Institut supérieur des Beaux-Arts. Il y suivit les cours du célèbre artiste Karl Schmidt-Rutloff et y obtint un diplôme de maîtrise supérieure. Après quoi il rentra à Bagdad où il travailla comme professeur de peinture et d'histoire de l'art à l'Institut des Beaux-Arts jusqu'en 1967.

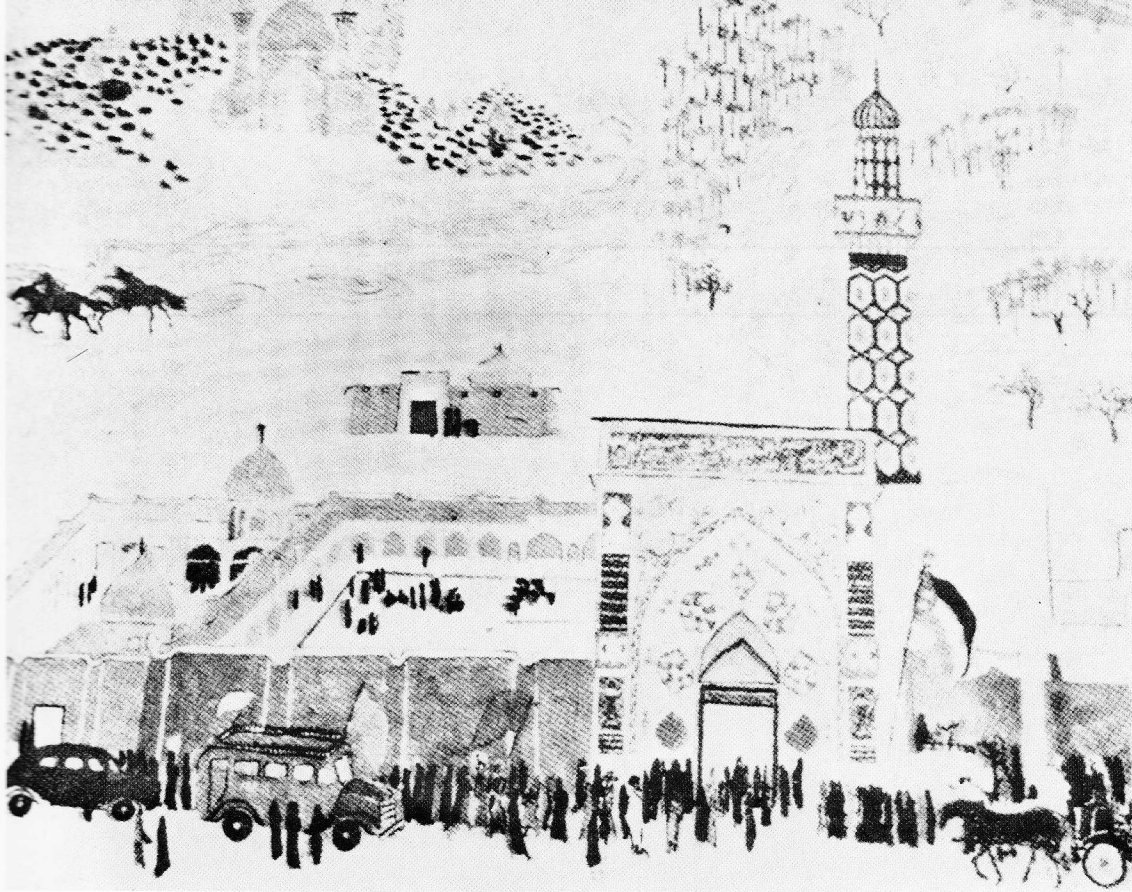
Rasoul 'Alwân entra à la *Société des amis de l'art* en 1949. Il est également membre du *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne* et de la *Société des Artistes irakiens*. Il a participé à la plupart des expositions collectives organisées en Iraq et à l'étranger, et exposa ses oeuvres à Berlin en 1963.



R. 'Alwân. « Al Mahalla », quartier dans une ville.



R. 'Alwân. Eglise à Berlin.



Târiq
Madhloum.
La Mosquée
de Koufa.

Târiq Madhloum est né à Bagdad en 1933. Docteur ès lettres de l'Université de Londres avec une thèse en assyriologie, il écrivit, tant en Angleterre qu'à Bagdad, plusieurs études consacrées à l'art et à l'archéologie, et publia deux ouvrages importants, l'un sur le costume assyrien, l'autre sur Ninive. Il est membre du *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne*, de la *Société des Artistes irakiens* et de l'*Union des artistes*. Il participa à la plupart des expositions collectives organisées en Iraq et à l'étranger, ainsi qu'à celles qui eurent lieu lors du *Festival al-Wâsitî* et du Congrès des artistes arabes. Il a figuré dans d'autres expositions nationales encore. Il travaille actuellement à la Direction générale des Antiquités. L'une de ses oeuvres les plus marquantes a été une grande peinture murale commandée pour le « Guest House » de Bagdad.



Târiq Madhloum a été profondément influencé par les arts irakiens anciens avec lesquels il fut mis en contact par ses études d'archéologie. Ses premières oeuvres furent d'ailleurs des hauts-reliefs; puis il se tourna bientôt vers la peinture à l'huile. Mais en dépit de ce changement de « matériau », son style demeura marqué par l'influence des sculptures anciennes, et cela apparaît spécialement dans la composition de ses tableaux, avec son souci de remplir les vides, la répétition des mouvements, et un usage volontairement naïf des lignes simplifiées, quelque chose de très proche du primitivisme. Sur ses toiles, des groupes de taureaux, d'arbres, de paysans, de chevaux courant dans le vent évoquent le style des frises antiques. Mais ses oeuvres récentes ont pris une nouvelle dimension, plongeant jusqu'à l'époque du Déluge, des débuts de la Création, et s'inspirant des légendes assyriennes.



T. Madhloum. L'ascension d'Atana et la mort d'Enkindu.



T. Madhloum. Le martyr.



T. Madhloum. Le village.

Nizâr Salîm.
Paysage suédois.



Nizâr Salîm est né à Ankara en 1925. C'est le quatrième fils de Haj Mouhammad Salîm, dont une fille et les trois autres fils furent également artistes. Dès l'âge de huit ans, il participa aux expositions artistiques scolaires, et il fut, en 1939, l'un des élèves sélectionnés par Fâiq Hasan pour former la première volée de la Section de peinture nouvellement créée à l'Institut des Beaux-Arts. Cependant, au bout de trois ans de brillantes études, il quitta l'Institut immédiatement après avoir pris part, en 1941, à la première exposition de la *Société des amis de l'art*, estimant suffisantes les expériences qu'il pouvait poursuivre dans le milieu artistique familial.

Nizâr Salîm fit sa licence en droit à l'Université de Bagdad en 1951, et travailla au Ministère des Affaires étrangères. Plus tard, il devint conseiller diplomatique. En 1971, il fut transféré au Ministère de l'Information et chargé —pour une brève période— de la direction du Service de traduction; puis il fut appelé à la tête de la Direction générale des Arts lorsque celle-ci fut créée en 1972. En 1976, il fut nommé conseiller artistique au Ministère de l'Information.

Il a figuré dans les expositions de la *Société des amis de l'art*, dans les expositions nationales organisées en Iraq et à l'étranger, et dans celles de la *Société des Artistes irakiens*—sans compter sa participation active aux expositions du *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne*. Il a exposé lui-même à Bagdad



Nizâr Salîm.
L'artiste
et la bataille.

A gauche: Nizâr Salîm.
Le colporteur d'éventails
en papier.
A droite: Nizâr Salîm.
Jeune fille.



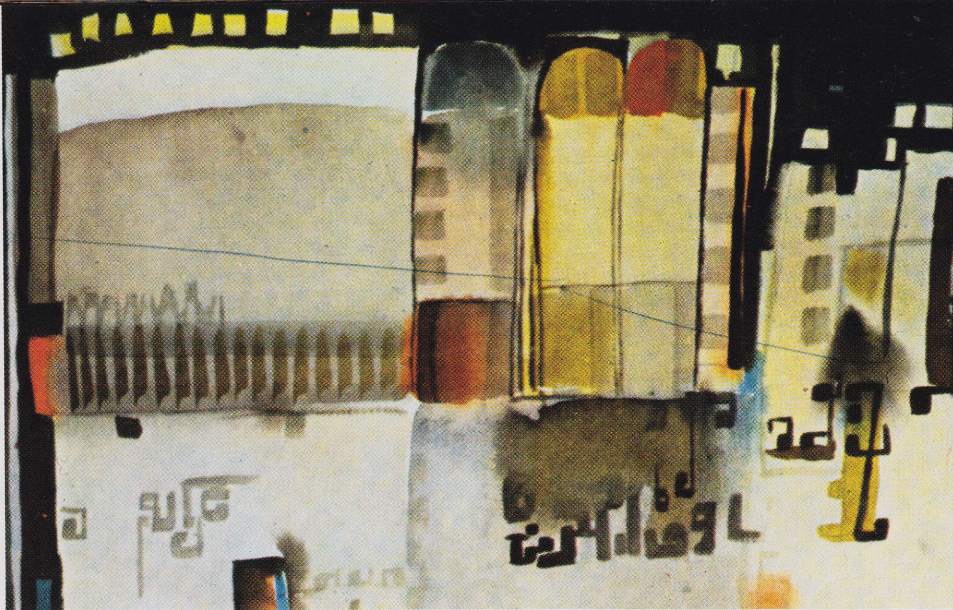
en 1956 et en 1971, à Bonn en 1955, à Khartoum en 1956 et à Stockholm en 1967. Il a étudié l'art chinois traditionnel avec un maître qualifié et a mis récemment à profit cette expérience dans une série de peintures de Bagdad.

Il n'a jamais négligé la nature, dans ses portraits comme dans ses paysages. En fait, il a pris, à l'égard de la nature, une attitude impressionniste, mais il a tiré de sa propre expérience et de ses recherches (notamment dans le domaine de la peinture chinoise) une technique personnelle dans le traitement de ses sujets sur un mode folklorique—sujets empruntés la plupart du temps à la vie bagdadienne. Cependant, dans ses oeuvres les plus récentes, exposées à la *Première biennale arabe* de Bagdad, on l'a vu réussir la synthèse de ses deux styles dans ses peintures intitulées *Deux chats au jardin* et *L'artiste et la bataille*.

Nizâr Salîm est un artiste aux talents variés. Peintre et homme de lettres, il est aussi caricaturiste. De la fin des années quarante à nos jours, il a publié un très grand nombre de caricatures; il a aussi publié une étude sur cette forme d'art particulière et participé à l'exposition internationale organisée par la *Maison de l'humour et de la satire* de Gabrovo (Bulgarie). La Maison a gardé l'une de ses oeuvres pour son exposition permanente, et Salîm fut en outre désigné, lors d'un sondage qu'elle a patronné, comme l'un des cent meilleurs caricaturistes du monde. Il a aussi participé à de nombreux congrès artistiques, fait partie de nombreuses commissions nationales, fut choisi comme directeur du pavillon de l'Iraq à la Triennale indienne et chargé d'organiser l'exposition d'art iraquien contemporain en Pologne, ainsi que plusieurs autres expositions. A la première session de l'*Union des artistes*, il fut élu président de la commission des arts plastiques. Il est membre de la *Société des Artistes iraqiens* et secrétaire du *Comité national des Arts plastiques*, membre de l'*Association artistique internationale*.

Jabrâ Ibrâhîm Jabrâ a participé au mouvement artistique contemporain en Iraq depuis la fin des années quarante, lorsqu'il quitta la Palestine occupée pour s'installer à Bagdad, où il se trouva tout de suite à son aise dans une ville en pleine expansion moderne dont les milieux culturels et artistiques étaient par-





Qahtân 'Awnî.
Compositions
bagdadiennes.

ticulièrement actifs. Son talent littéraire, ses connaissances en art et sa vision critique originale le rendaient apte à s'intégrer à son entourage et à exercer une influence profonde sur le mouvement de la critique d'art. Il a rallié le *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne* dès sa fondation et participé à ses expositions. « Dans ses tableaux, Jabrâ se distingue par un emploi hardi, massif et condensé de la couleur et par son habileté à créer l'atmosphère souhaitée. Ses peintures présentent de multiples contrastes chromatiques. » (*)

Ses relations avec Jawâd Salîm eurent une profonde influence sur sa vision critique. A ce propos, voici ce qu'il dit dans la préface de son livre: *Jawâd Salîm et le monument de la liberté*:

« Le nom de Jawâd Salîm s'entoure, dans l'esprit du peuple, d'un halo quasi mystique qu'il mérite incontestablement. Mais comme nous faisons ici un travail objectif, il est important qu'en étudiant sa personnalité, nous puissions nous référer aux documents eux-mêmes, c'est-à-dire aux écrits et aux oeuvres d'art qu'il nous a laissés. En effet, c'est à quoi cette étude a visé, dans la mesure où les documents que j'ai eus à ma disposition m'ont aidé. J'ai été en contact personnel avec l'artiste durant les douze années qui ont suivi son retour d'Angleterre en 1949; ce contact a été, outre une amitié intime et une collaboration au sein du *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne*, une relation intellectuelle profonde caractérisée par un échange de vues et d'expériences; j'avais, en effet, confiance, en sa compétence dans le domaine qui était le sien, et d'autres part nous étions tous, dans les années cinquante, intéressés au mouvement d'innovation vu dans l'optique arabe pour tous les domaines de la créativité. »

Jabrâ a écrit plusieurs ouvrages littéraires, des romans, des essais critiques; mais il a aussi consacré plusieurs livres à l'art iraquien contemporain, dont les plus importants sont: *L'Art contemporain en Iraq - Mouvement de peinture*,

*) 'Alî Dhiâ-ad-Dîn, dans son essai *Quelques mots sur le Groupe de Bagdad*, publié dans le journal *Ath-Thawra*, 11 mai 1971, No 825.

son introduction à *L'Art iraquien d'aujourd'hui* et *Jawâd Salîm et le monument de la liberté*—ce dernier ouvrage fondé, comme il a été mentionné plus haut, sur les écrits, les mémoires et les documents laissés par l'artiste; il s'est aussi servi d'une brochure, *Le monument de la liberté*, écrit par lui en 1961 à la demande du comité du monument, après qu'il eut revu le projet et y eut apporté certaines modifications et adjonctions.

La mort de Jawâd Salîm eut une profonde répercussion sur le *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne* et son influence sur le mouvement artistique contemporain—influence qui l'avait placé au premier rang des groupements artistiques durant les années cinquante. Cependant le Groupe continua à organiser des expositions annuelles, même après 1970. La plus importante fut d'ailleurs celle de 1971, qui marqua le vingtième anniversaire du *Groupe de Bagdad*. Ce fut, en effet, une exposition documentaire qui suscita une foule de questions sur l'importance et le destin des groupes, groupements et groupuscules, d'autant plus qu'elle avait lieu dans une période d'individualisme où apparaissaient une quantité de petits cénacles dont l'existence fut éphémère. *Le Groupe de Bagdad* tira lui-même profit des circonstances, et la question se posa à lui de l'enrôlement de nouveaux membres après la perte qu'il éprouva par la mort de Qahtân 'Awnî, peintre et architecte qui avait participé à toutes ses expositions et eu une influence profonde sur la marche du groupe. Celui-ci avait, en retour, par son esthétique nouvelle, marqué profondément les vues et la production de l'architecte, leur conférant une originalité très particulière. Son ultime prestation fut sa participation à l'exposition commémorative et documentaire de 1971, peu de temps avant sa mort. Ses dernières oeuvres avaient retenu fortement l'attention des critiques, et 'Alî Dhiâ-ad-Dîn écrivait à leur sujet:

« Qahtân 'Awnî apparaît comme un artiste possédant une excellente technique de la couleur. La manière *architecturale* de composer ses sujets est immédiatement sensible dans ses peintures. Les valeurs chromatiques s'imbriquent dans la composition architectonique pour former une remarquable unité harmonique. Prenez, par exemple, son tableau intitulé *Le Croissant*: ce qui se dégage immédiatement, ce sont des teintes splendides:—rose, bleu azur, orange et noir—harmonisées en une juxtaposition délicatement poétique, et témoignant d'une inspiration islamique manifeste.

« Dans une autre de ses toiles, *Sujet mystique*, l'artiste suggérait le sentiment religieux par l'emploi de la couleur et des motifs architecturaux propres à l'Islam. Composition architecturale encore dans la peinture intitulée *Scène nocturne*, où l'on assiste aussi à un intelligent emploi de la couleur. Nous retrouvons les mêmes sentiments et la même atmosphère dans ses aquarelles. »

La mort de Jawâd Salîm et celle de Qahtân 'Awnî ne furent pas seules à éprouver douloureusement le *Groupe de Bagdad*. Lorna Salîm quitta l'Iraq, et plusieurs membres du groupe abandonnèrent pour un temps la peinture et toute activité artistique.

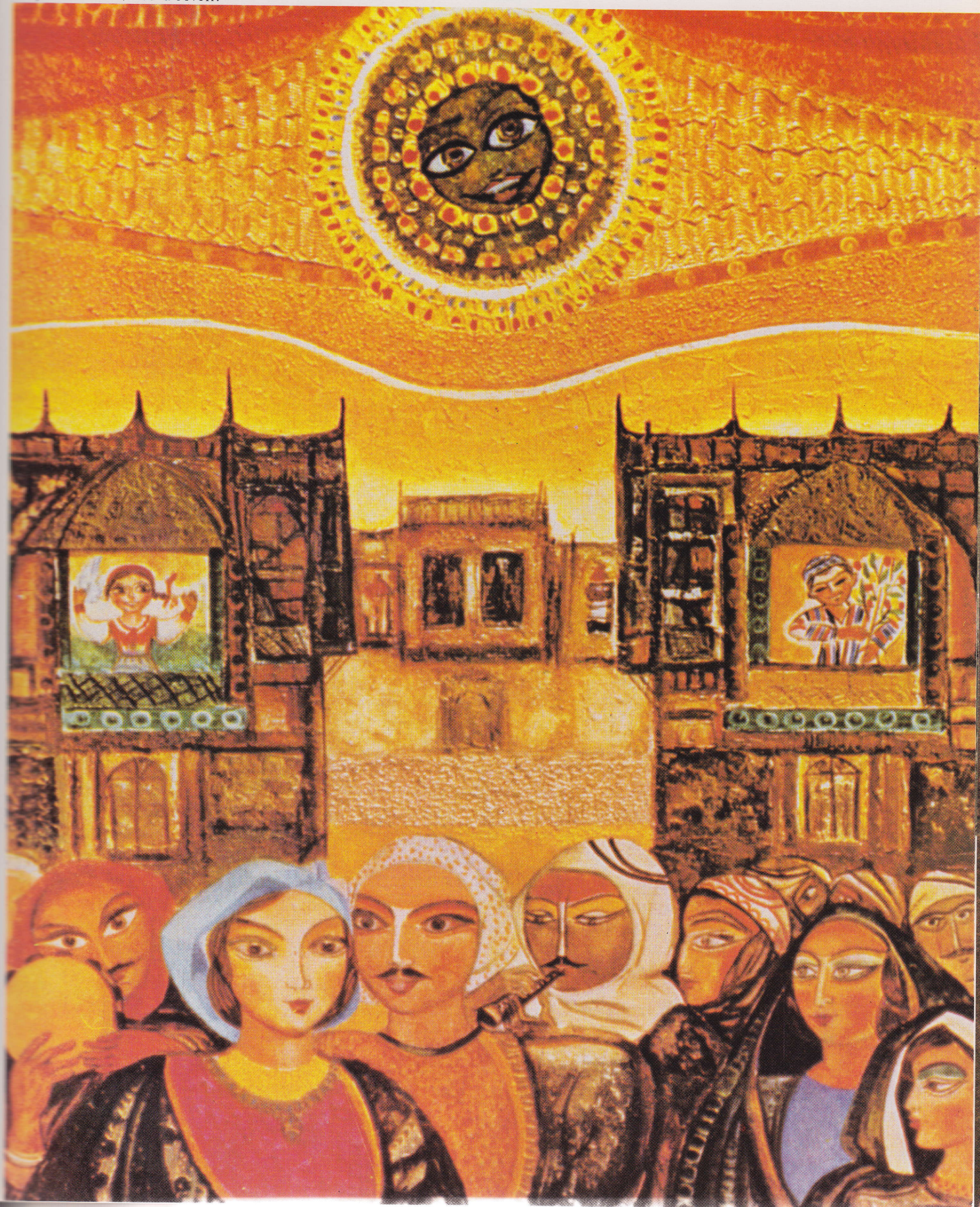
A gauche:
Fu âd Jihâd.
Le festin.
A droite:
Fu âd Jihâd.
Les Mariés.



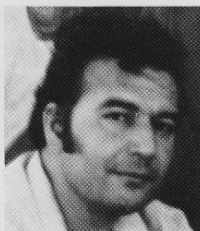
Fu âd Jihâd fut le premier des jeunes artistes qui se joignirent au *Groupe de Bagdad*. Il était né à Nâsiriyah en 1946, avait fait son diplôme à l'Institut des Beaux-Arts de Bagdad, puis suivi des cours de *design* à Budapest. Il exposa dans ces deux capitales et participa en outre aux expositions collectives de la *Société des Artistes iraqiens* et à diverses expositions organisées en Iraq et à l'étranger.

Fu âd Jihâd s'est créé un style personnel moderne à partir de l'art byzantin mêlé à celui des miniaturistes de l'école de Bagdad. Il a introduit dans ses tableaux les ors et d'autres couleurs brillantes, soulignant ses motifs de lignes élégantes et usant d'une perspective à deux dimensions. Il recourt également à la technique du collage et à l'application de photographies d'enfants, d'amoureux ou de nus s'esquissant dans l'encadrement de vieilles fenêtres. Il a fait aussi usage des signes alphabétiques arabes dans certains de ses tableaux où ils apparaissent en banderolles dans un café, par exemple, ou dans une rue. Il est si précis dans son travail qu'il rejoint la minutie des miniaturistes. Sa facture est habile, subtile et plaisante. Il ombre légèrement ses visages et les entoure de halos rayonnants, condensant ses couleurs et les appliquant selon le mode pointilliste ou décoratif, à moins qu'il ne les étire pour les dévier afin de suggérer la condensation de la matière ou l'éclat du soleil. Si le soleil « sourit », un visage entouré de rayons, de fleurs et de points dorés l'exprime par son sourire.

F. Jihâd. Les joies d'Avril.



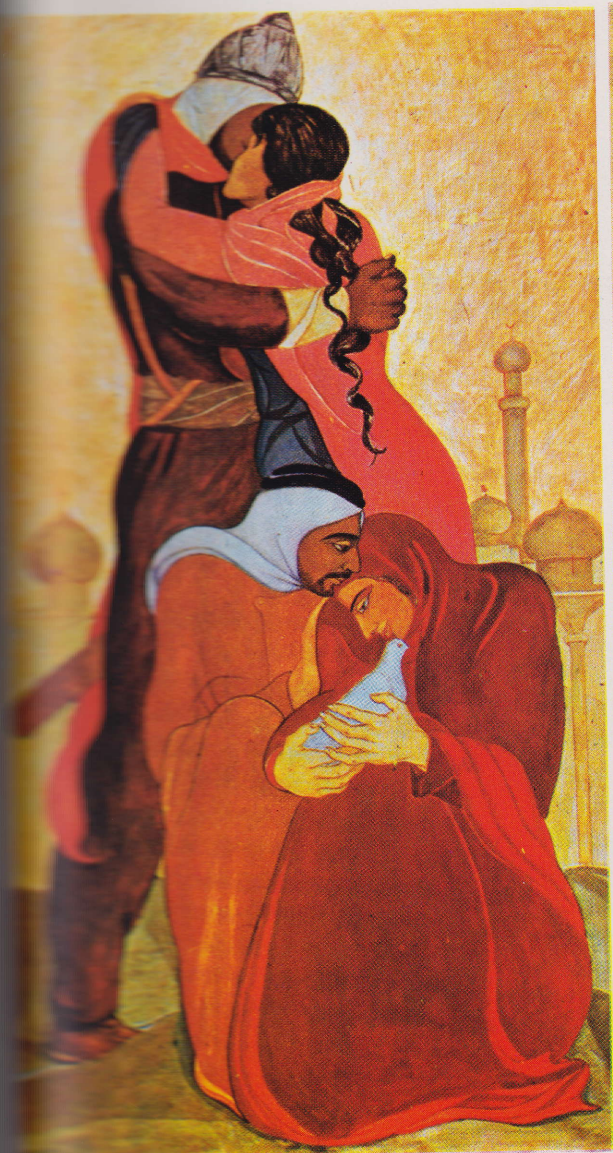
Mouhammad 'Arif.
Le retour du cheval.



Mouhammad 'Arif se joignit également au *Groupe de Bagdad*. Né à Rawanduz (Kurdistan autonome) en 1937, il fit son diplôme en 1956 à l'Institut des Beaux-Arts et fut professeur à Arbil de 1957 à 1961. Puis il se rendit en Union Soviétique pour étudier à l'Université des Beaux-Arts de Moscou, dont il obtint une licence en 1967. Rentré en Iraq, il fut appelé en 1968 en Arabie séoudite comme inspecteur de l'éducation artistique. Mouhammad 'Arif fit trois expositions de ses oeuvres durant son séjour à Moscou. Il a également exposé dès 1969 dans le cadre de la *Société des Artistes irakiens* et participé aux expositions nationales organisées en Iraq et à l'étranger.

Parmi ses oeuvres les plus connues, citons *Le Triptyque de Salahuddîn al-Ayoubî: L'adieu - La guerre - La victoire*, *Portrait personnel avec femmes souffrantes*, *Le Quadriptyque de la rencontre*, *Le retour du cheval*, *Moments de bonheur*. En dépit de leur sévérité et de leur rudesse apparente, ces sujets témoignent d'un optimisme quant à l'avenir de l'humanité. Shakir Hasan commente ainsi l'aspect nouveau que présente le réalisme de Mouhammad 'Arif:

« Lorsque ses tableaux contiennent des éléments de tendance humanitaire, il nous demande de les regarder comme des scènes du monde extérieur; et quelquefois, lorsqu'ils contiennent des éléments de paysage, il nous demande de les considérer comme des peintures humanitaires. Je pense que c'est là un aspect nouveau de sa responsabilité artistique... Ainsi, toute autre considération appréciative disparaît quand nous découvrons la vérité de son interprétation du profond élan d'*amour*, qui plonge ses racines dans la civilisation médiévale de l'Orient islamique. Bien que ses coloris soient ceux du folklore kurde actuel, ils sont, en même temps, ceux d'un authentique art islamique. Dans cette piété d'une pensée qui aspire à un plus vaste horizon, dans cet héritage du passé ~~à une pensée qui aspire à un plus vaste horizon~~, qui n'oriente pas vers le cosmopolitisme seulement, mais vers l'universel, l'artiste manifeste à la fois le premier frémissement de l'aube de son jour artistique et le crépuscule de sa nuit littéraire. »

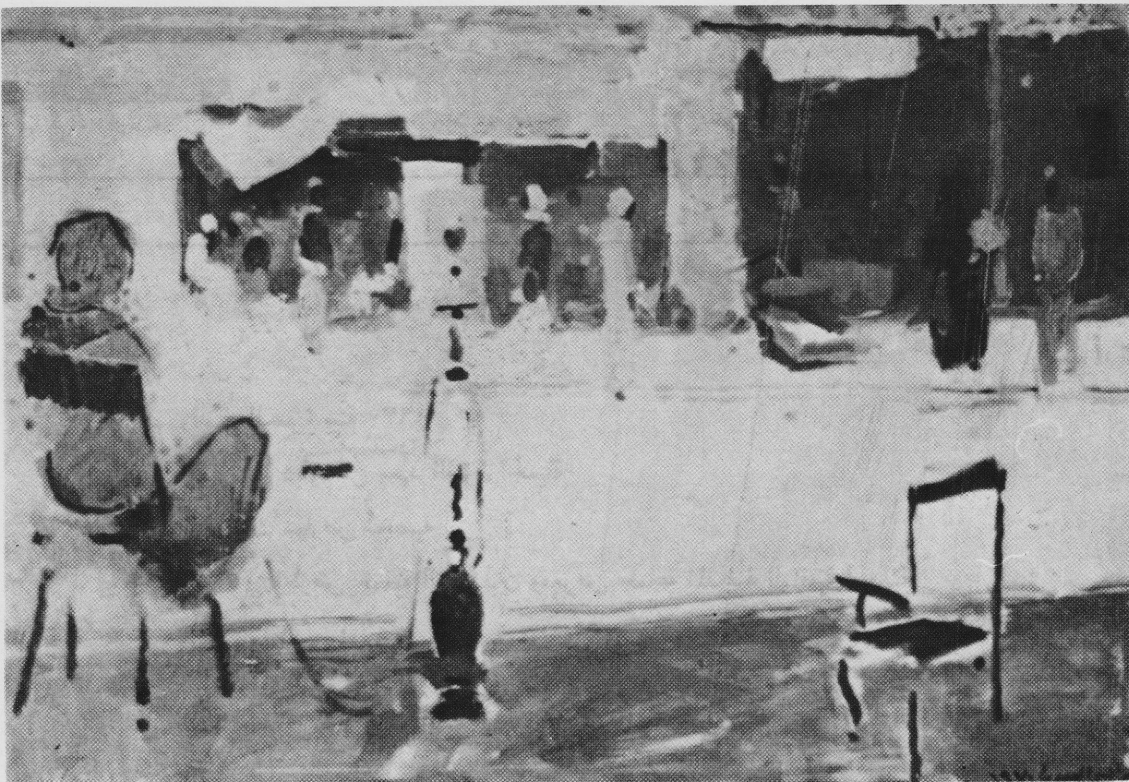


M. 'Arif. Retour de la paix au Nord de l'Iraq (Kurdistan).



M. 'Arif. Fraternité.

Ibrâhîm
Al-'Ibdillî.
Le café.



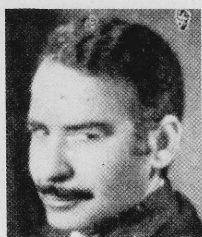
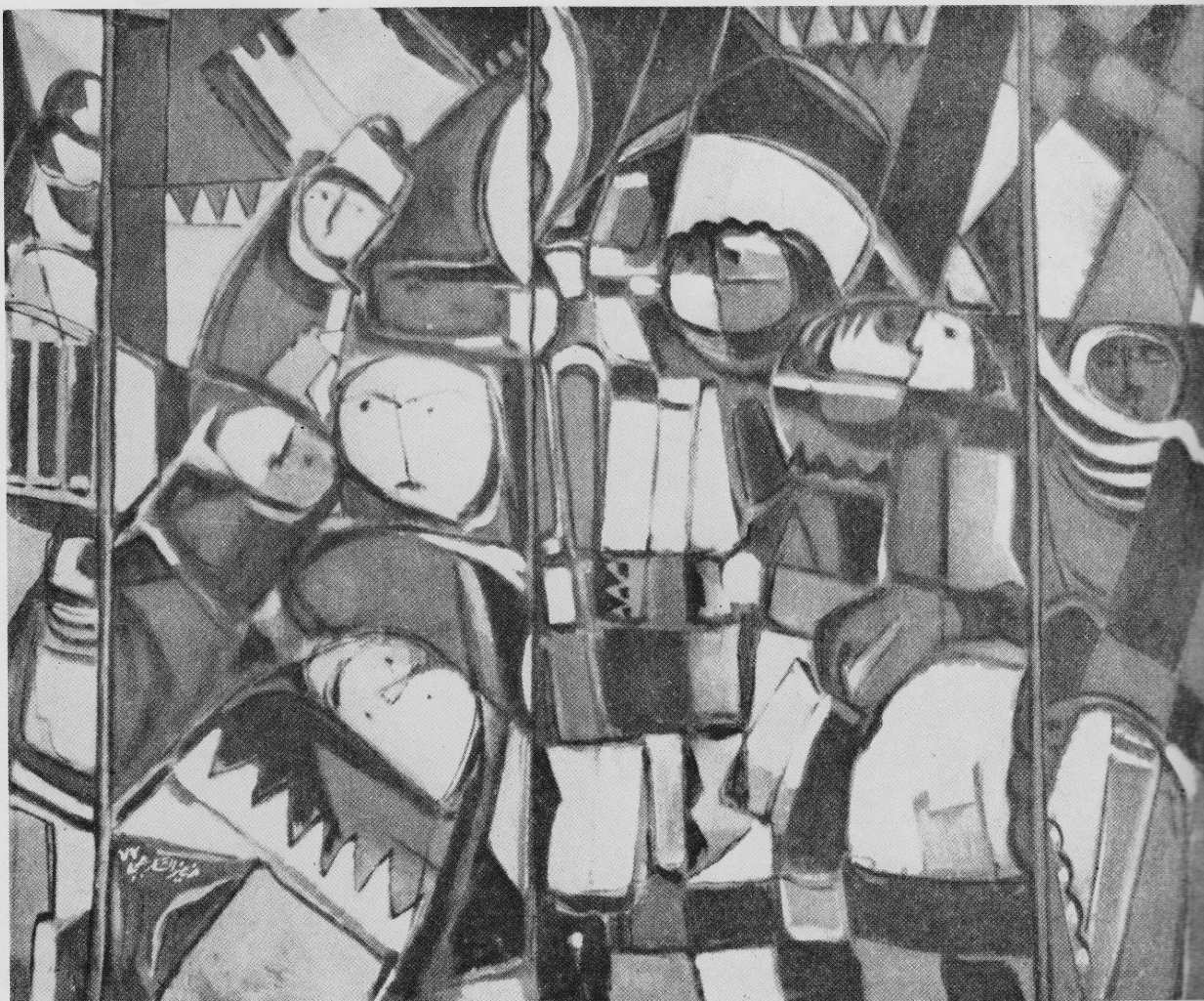
Ibrâhîm Al-'Ibdillî, avec son allure de campagnard tranquille, est né à Bagdad en 1940. Il y obtint une licence à l'Académie des Beaux-Arts. Il a exposé deux fois ses oeuvres à l'étranger et participé à quelques unes des expositions de la *Société des Artistes irakiens*, ainsi qu'à d'autres expositions nationales, notamment à celle de l'*Association artistique internationale* à Bagdad, où figura son tableau *La ceinture du marié*. Il est aujourd'hui professeur à l'Institut des Beaux-Arts et a récemment adhéré au *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne*.

Ibrâhîm al-'Ibdillî use d'un certain néo-réalisme dans la composition de ses sujets, souvent douloureux et empreints d'une émotion délicate. C'est le cas dans deux de ses peintures bien connues, *Le wagon défoncé* et *Les restes de la bataille*, ainsi que dans cette *Ceinture du marié* déjà citée, et qui a été présentée lors de l'exposition thématique *L'artiste s'oppose à la discrimination raciale*. En fait, le peintre projette de profonds sentiments humains sur cette ceinture de marié, sur la roue du wagon défoncé, sur les restes d'un jouet d'enfant, sur tel autre simple objet usuel. Avec ces symboles, ses couleurs transparentes et son rythme triste, Ibrâhîm al-'Ibdillî est un expressionniste riche de sensibilité.

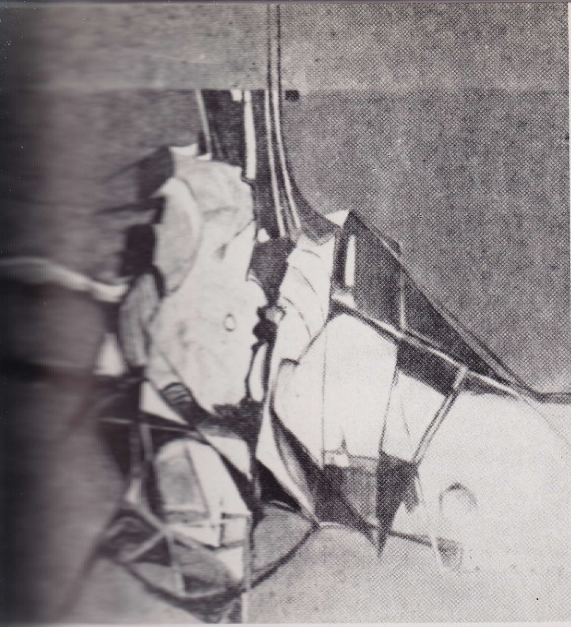


I. Al 'Ibdilli. La ceinture du marié.

Khudhaïr
Ash-Shakirjî.
Campagnards.



Il était naturel aussi que Khudhaïr Ash-Shakirjî se joignît au *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne*. Né à Ba'qûba en 1937, il fit son diplôme à l'Académie des Beaux-Arts. Ses oeuvres se caractérisent par une composition moderne reflétant des sujets folkloriques originaux, avec leurs couleurs locales qui s'apparentent à celles des tapis et des couvertures de l'Iraq méridional, aux tons chauds et aux symboles naïfs. Quelques uns de ses sujets frôlent l'abstraction, mais il s'agit d'une abstraction particulière qu'on pourrait qualifier de « locale ». Il a présenté ses oeuvres dans cinq expositions organisées pour lui par la *Société des Artistes iraqiens* et dans une sixième qui eut lieu à la *Galerie nationale d'Art moderne*. Il a aussi participé aux expositions nationales organisées en Iraq et à l'étranger, et a peint une composition murale pour le « Guest House » de Bagdad.



K. Ash-Shakirjî.
Abstraction désertique.

K. Ash-Shakirjî. Abstraction arabe.

