

752  
(528)  
ART

# L'art contemporain en Iraq

Livre premier  
La peinture

SARTEC

55658

CI

ان الثقافة والفنون والاعلام هي بين ارقى  
ثمار الحضارة الانسانية ومن اكثر الوسائل  
التي ابتكرها الانسان قوة وتأثيراً في التعبير  
عن اوضاعه الاجتماعية وعن مشاعره  
ومطالبه وتطلعاته ..  
- ميثاق العمل الوطني -

« La culture, les arts et l'information sont parmi les fruits les plus sublimes de la civilisation humaine, et les moyens les plus forts et les plus efficaces jamais inventés par l'homme pour exprimer ses situations sociales, ses sentiments, ses aspirations et ses buts. »

(Charte d'action nationale)

# Introduction

Bien que le mouvement des arts plastiques soit relativement jeune en Iraq, l'artiste s'est montré capable de faire preuve d'originalité et de vérité dans le message qu'il apportait, surmontant toutes les difficultés qu'il éprouva pendant la Première et la Seconde guerre mondiale et durant la période d'après-guerre qui aboutit au déclenchement de la révolution du 14 juillet 1958.

Tout au long de son expérience, l'artiste iraquien est demeuré en rapports étroits avec son milieu et avec les problèmes de la société dans laquelle il vivait, cherchant à faire la synthèse entre le modernisme et la tradition: compromis difficile que seul un petit nombre d'artistes fut capable de réaliser, en vue de créer une école iraquienne d'un type original. A ce propos, le sculpteur Jawâd Salîm écrivait dans ses *Mémoires*: « L'art contemporain en Iraq, comme dans n'importe quel autre pays au monde, doit posséder les caractéristiques de l'humain et contenir en même temps une valeur originale de patriotisme ». Dans sa brièveté et sa concision, cette phrase de Jawâd Salîm définissait le mouvement de l'art iraquien contemporain et énonçait les règles essentielles qui régissent l'art dans sa totalité.

Le mouvement des arts plastiques, dans les premières années du XXe siècle, prit naissance grâce à un certain nombre de peintres amateurs dont les plus célèbres furent 'Abdulqâdir Rassâm, officier dans l'armée ottomane, et ses amis Hâj Mouhammad Salîm, Mouhammad Sâlik Zakî, 'Asim Hâfidh, d'autres encore: on leur donna le nom de « Précurseurs ». Ces artistes suscitèrent l'intérêt pour la peinture parmi les jeunes. Quelques uns des artistes les plus doués de la jeune génération furent envoyés en Europe pour y étudier la peinture, et les signes tangibles du début d'un nouveau mouvement artistique apparurent lorsqu'une Section de peinture fut fondée, en 1939, à l'Institut des Beaux-Arts de Bagdad. Cette étape

fut bientôt suivie de la création d'une Section de sculpture. En moins de vingt ans, le mouvement progressa rapidement dans une voie qui lui conféra ses traits distinctifs, caractérisés par sa résolution et la vigueur de son expression.

L'Institut des Beaux-Arts constitua pratiquement le début d'une expérience créative qui conduisit à la renaissance de l'art iraquien contemporain, en dépit des nombreuses tribulations subies par les artistes et des tourments sociaux, politiques et psychologiques qui leur furent infligés. Ceux-ci s'aggravèrent durant la Seconde guerre mondiale et la sombre période de régimes arbitraires qui la suivit. L'agitation d'une époque malade et troublée contribua cependant à faire naître parmi les artistes un sentiment de cohésion et de coopération, aboutissant à la fondation de la *Société des amis de l'art*, qui comprenait un grand nombre de peintres, de calligraphes, d'architectes, de sculpteurs et d'amateurs. Cette société organisa sa première exposition le 14 novembre 1941, en un temps où l'artiste iraquien se bornait encore à mettre en pratique ce qu'il avait appris. En fait, son objectif était d'améliorer sa production en qualité et en quantité, et de propager le sentiment artistique parmi le peuple.

Le nombre des peintres professionnels et amateurs s'accrut, et leurs expositions commencèrent à révéler l'existence des groupements indépendants dont les styles artistiques différaient assez profondément les uns des autres. Le *Groupe des pionniers* fut constitué en 1950 sous l'égide du peintre Fâiq Hasan; il voulait un art plus proche de la technique primitive dans le tracé des lignes et l'usage de la couleur. Un autre de ces groupements fut le *Groupe de Bagdad pour l'art moderne*, fondé en 1951, dont les membres se ralliaient autour du peintre et sculpteur Jawâd Salîm. Ce groupe cherchait à traduire les réalités du peuple dans un style nouveau. Un troisième groupe, celui des *Impressionistes*, fondé en 1954, avait à sa tête le peintre Hâfidh Ad-Douroubî. Ses membres préconisaient un art inspiré par la nature et le plein air.

Les expositions se multiplièrent, certaines collectives, tenues par des amateurs dans les établissements scolaires supérieurs, d'autres organisées par des professionnels, et consacrées généralement à un seul artiste. Mais l'art fit un nouveau bond en 1956, lorsque se constitua la *Société des artistes iraqiens*, et qu'une succession de grandes expositions présentèrent, à la fin des années cinquante, l'art de l'Iraq dans la multiplicité de ses styles et de ses tendances à un public réagissant avec enthousiasme à ces manifestations du mouvement artistique contemporain. L'intérêt pour les choses de l'art commença à se généraliser, et les débats sur les diverses théories artistiques, les techniques et les styles modernes passionnèrent des cercles de plus en plus étendus.

Durant cette période, à côté des pionniers comme Fâiq Hasan, Jawâd Salîm, Hâfidh Ad-Douroubî, 'Atâ Sabrî, Ismâ'il Ash-Shaikhâlî et Khâlid Al-Jâdir, apparurent de nouveaux noms d'artistes qui devaient avoir plus tard un impact déterminant sur la marche du mouvement des arts plastiques.

Dans les années précédant la révolution du 14 juillet 1958, qui renversa le régime monarchique, le malaise de l'artiste iraquien ne se limitait pas au tour-



ment social et à la pression politique. En fait, son principal souci était de jeter des ponts entre lui et son public national; c'est pourquoi, avec une technique et dans un style forcément très limités, il se vit contraint de considérer les objets et les sujets concrets fournis par son entourage comme faisant partie d'une tâche fondamentale.

Lorsque la lutte du peuple d'Iraq eut atteint son point culminant, marqué par la révolution de 1958, on érigea le *Monument de la Liberté*, dans l'idée d'en faire le sommet de l'art iraquien. Les motifs du Monument, qui fut sculpté par Jawâd Salîm, étaient caractérisés par une grande sensibilité à l'égard de l'histoire, considérée par le sculpteur comme unité organique. Ainsi se trouvaient concentrées en cette oeuvre les conceptions et les préoccupations de nombreux artistes à l'égard de l'histoire et du temps. Aussi n'est-il pas étonnant que ces motifs fussent traités en une gradation narrative dans laquelle l'émotion artistique se fait le reflet des tragiques fluctuations de l'histoire d'un peuple.

La vie sociale et politique, qui devint très difficile au début des années soixante, contraignit l'artiste iraquien à vivre dans une semi-obscurité qui ne fut pas toujours bien comprise. A peine une décennie s'était-elle écoulée depuis le manifeste du *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne* que la peinture iraquienne connaissait un nouveau changement de cap. Le groupe éclatait en divers groupuscules, et chaque artiste plongeait dans les profondeurs de son monde individuel. Mais des traits communs à tout le mouvement artistique subsistaient, suffisants pour créer un courant original. D'autre part, le mouvement s'assouplissait par apport de sang nouveau permettant d'élargir la sphère de l'expérience artistique. Il était clair qu'un grand nombre d'artistes ressentaient intimement la nécessité d'être plus réceptifs à leur époque; mais seuls le *Groupe des pionniers* et le *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne* continuèrent à organiser des expositions annuelles, bien que certains changements aient eu lieu dans leurs structures et que de nombreux membres des deux groupes les aient quittés, alors que d'autres artistes étaient venus s'y intégrer.

L'art iraquien prit un tournant majeur en 1968. Depuis la révolution nationale et progressiste du 17 juillet 1968, même en se référant à un passé culturel de trente-six siècles, on peut affirmer que jamais dans l'histoire de l'Iraq les artistes n'ont connu un âge d'or comparable à celui qu'ils vivent aujourd'hui. La période post-révolutionnaire leur a apporté une existence respectable et un statut personnel digne de leur état. Ces avantages ont libéré les sentiments profonds que les régimes précédents avaient cherché à réfréner. Quand le mouvement artistique révolutionnaire prend une dimension historique, les conditions idéales sont réunies pour que naissent et grandissent de nouveaux types, de nouveaux schémas réfléchissant une masse historique nouvelle—cette masse contribuant elle-même à orienter le mouvement de l'histoire vers le futur. C'est ce qu'a apporté la Révolution, en promulguant diverses lois et en menant à bonne fin de nombreux projets qui assurèrent à tous les artistes des garanties légales pour leur avenir. Citons notamment la *Loi de l'Union des artistes* et la *Loi sur la Caisse de pension des artistes*

qui, avec d'autres dispositions législatives, s'ajoutent aux avantages considérables qui devaient changer radicalement la structure de la société iraquienne. La Révolution a encouragé également tous les congrès artistiques nationaux, pan-arabes ou internationaux, et c'est sur son initiative qu'a été fondée la *Fédération générale des artistes arabes*. La Révolution a apporté à celle-ci son soutien matériel et moral lors de la convocation de son premier congrès à Bagdad, cité choisie comme quartier général de la Fédération. En même temps que le premier congrès fut organisée, à Bagdad également, la *Première biennale arabe des arts plastiques*. Le gouvernement ouvrit aussi toutes grandes les portes à l'activité du mouvement des arts plastiques et à celle d'autres mouvements culturels, sociaux et humanitaires, tant au niveau arabe qu'international. A l'étranger furent organisées des expositions qui permirent aux artistes iraqiens de participer, par la suite, à de grandes manifestations périodiques internationales telles que Biennales et Triennales. Entre-temps, de nombreux jeunes artistes iraqiens furent envoyés à l'étranger pour y étudier leur art, et aucun accord culturel ou artistique ne fut désormais conclu entre l'Iraq et d'autres pays frères ou amis sans que les Beaux-Arts y occupent une large place. En fait, ces accords contribuèrent à accroître le mouvement des arts plastiques et à élargir les perspectives de ses réalisations par l'organisation mutuelle d'expositions, l'échange d'experts, et les visites d'artistes et de critiques. Les « institutions artistiques » se multiplièrent aussi, avec leurs expositions internationales qui permirent aux artistes et aux chercheurs de poursuivre pratiquement leurs études.

Les établissements officiels et semi-officiels firent preuve d'une remarquable activité. Ils organisèrent des festivals et des congrès, et l'Iraq reçut la visite d'artistes de réputation mondiale. Le Comité exécutif de l'*Association internationale pour l'Art* tint sa 33<sup>e</sup> séance à Bagdad en avril 1973, pendant la Biennale arabe des arts plastiques. Et l'Association elle-même y tint son assemblée générale, ainsi que son 8<sup>e</sup> congrès, en mai 1976, avec pour thème: « L'artiste d'aujourd'hui contribue à l'édification de la société ». Tandis que se déroulait ce congrès, les artistes iraqiens organisèrent, avec d'illustres confrères étrangers, une grande exposition sur le thème: « L'artiste s'oppose à la discrimination raciale ».

Le gouvernement issu de la Révolution ne se borna pas, dans l'appui qu'il apportait à l'art et aux artistes, à augmenter les activités des établissements officiels, à ouvrir de nouveaux centres culturels et des studios indépendants, à répandre la connaissance artistique, à fonder des écoles d'artisanat et des centres pour présenter et vendre leur production; il accrut aussi son aide matérielle directe aux artistes en achetant leurs oeuvres et s'efforça de propager la culture artistique à travers tout le pays en organisant des expositions itinérantes dans les diverses provinces iraqiennes. Le gouvernement travaille actuellement à la réalisation d'un projet de création de centres artistiques permanents dans trois importantes régions de l'Iraq. Il a en outre fait exécuter et poser sur les principales places de Bagdad des monuments, des trophées, des colonnes décoratives, des fontaines et des statues représentant les grandes figures de l'histoire iraquienne. (\*)

Dans ce climat favorable créé par la Révolution, le mouvement des arts plastiques s'est développé vigoureusement à tous les niveaux et dans tous les domaines. L'art de l'affiche, notamment, et celui de la céramique, éléments marquants de ce mouvement, ont connu une expansion nouvelle. C'est ainsi que de nombreuses expositions de céramique ont suivi de près la fondation de sections consacrées à cette spécialité à l'Institut et à l'Académie des Beaux-Arts. Et le champ artistique s'agrandit encore pour englober des expositions de photographie, de dessins d'enfants et de caricatures.

De plus, l'artiste iraquien a acquis la conscience de son rôle dans l'avenir du mouvement socialiste progressiste. Il s'y est engagé résolument, tout en poursuivant sa recherche de la vérité dans l'expression et sa méditation sur un problème ardu entre tous: celui de fondre ensemble tradition et modernisme et de trouver entre eux un dénominateur commun. Dans ce contexte furent préparées des expositions spécialisées sur des thèmes tels que « *Le 7 avril* », « *Octobre* », « *La Révolution* »—ainsi que l'exposition des Femmes artistes iraquiennes. Et tandis que s'intensifiait la production d'artistes déjà chevronnés, le mouvement des jeunes accélérât son élan. Les artistes de l'Iraq se trouvèrent bientôt en position de pointe, et leurs oeuvres commencèrent à occuper une place prépondérante dans le mouvement artistique arabe.

\*) Il vaut la peine de signaler que Bagdad ne possédait, sous le régime de la défunte monarchie, que trois statues. La première fut celle du général anglais Maud, symbole de l'occupation britannique de l'Iraq; le haut-commissaire décida qu'elle serait édiflée aux frais du peuple iraquien. La deuxième fut celle du roi Fayçal Ier, symbole de la ruse politique et du colonialisme. Ces deux monuments furent renversés le 14 juillet 1958, le jour même de la Révolution. La troisième statue avait été élevée à la mémoire d'Abdil Mohsîn As-Sa'doun, l'un des premiers présidents du Conseil d'Iraq. Il se suicida lors du conflit qui mit aux prises la nation, désireuse d'introduire le service militaire, aux Britanniques qui s'y opposaient. Cette statue survécut comme symbole de l'impossibilité d'un compromis entre les aspirations nationales et les intérêts coloniaux.

# Dimension culturelle

Caractéristiques  
de l'art iraquien ancien

Caractéristiques  
de l'art arabe islamique

Déclin de la production artistique  
et époques d'obscurité





Le roi Sargon II  
portant une proie;  
bas-relief du palais  
de Sargon. Musée  
du Louvre, Paris.

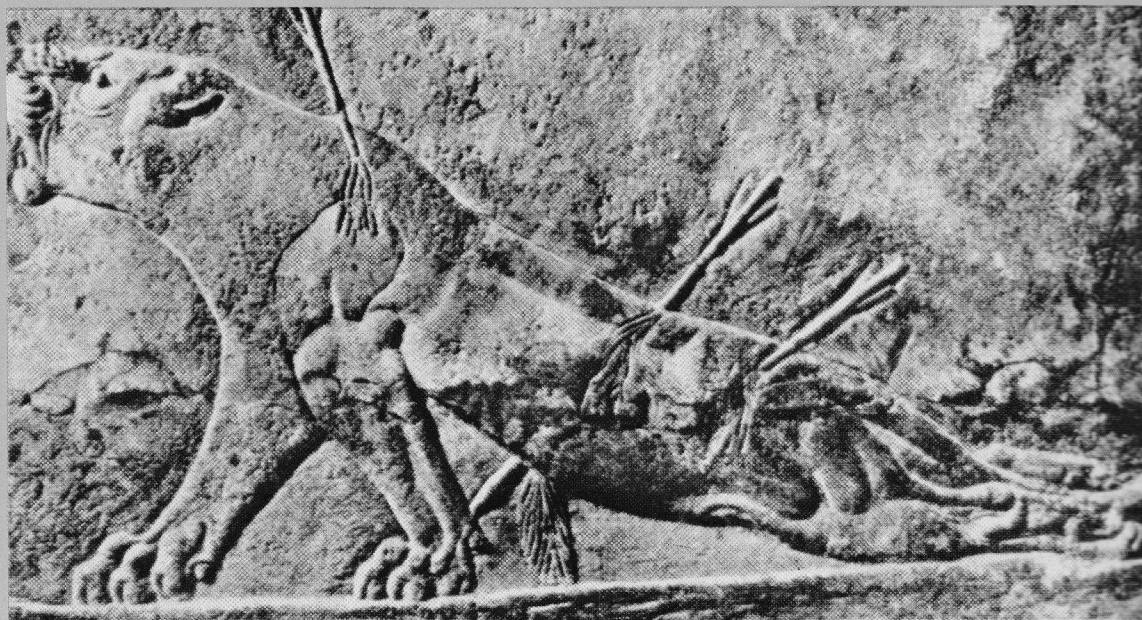
# Caractéristiques de l'art iraquien ancien

Dès les temps les plus anciens, l'artiste iraquien s'est trouvé lié à la fois au ciel et à la terre, confronté aux matériaux qu'il avait à disposition, aux mythes et aux rites religieux, ainsi qu'aux éléments naturels et aux phénomènes sociaux. La Mésopotamie a été le berceau des civilisations, le foyer de rayonnement de l'intelligence et de la créativité humaines; aussi toutes les conditions étaient-elles réunies pour mettre l'artiste en contact avec la nature et lui permettre de l'interpréter, en y ajoutant ses conceptions intellectuelles et esthétiques. Mais il eut aussi affaire à la métaphysique dans sa recherche de survie et d'immortalité, et fut le premier à user de symboles et de mots: on peut donc voir en lui le fondateur des civilisations et celui qui en donna les premiers témoignages écrits. Il adopta d'emblée un style expressionniste—parfois même un style décoratif à répétitions—et donna aux figures des dimensions contrastées selon l'importance des personnages représentés. Son but constant fut la libre expression; car même dans l'art officiel d'Assyrie, « le véritable artiste exprimait sa personnalité à travers la tragédie d'un animal blessé ». (\*)

L'artiste iraquien archaïque tirait parti de tous les matériaux alors à sa disposition, tels que l'argile, la pierre, le cuivre et la terre cuite, et il donnait à chaque matériau sa valeur artistique propre. Il le faisait très habilement, en combinant avec une extrême souplesse les valeurs esthétiques et les unités intégrantes. Il construisait d'immenses édifices en argile, la première substance dont il ait usé, et il utilisait les briques non seulement comme matériau de construction, mais aussi comme élément esthétique et décoratif.

\*) Jawâd Salîm: Programme de la Septième exposition annuelle de peinture, 1958.



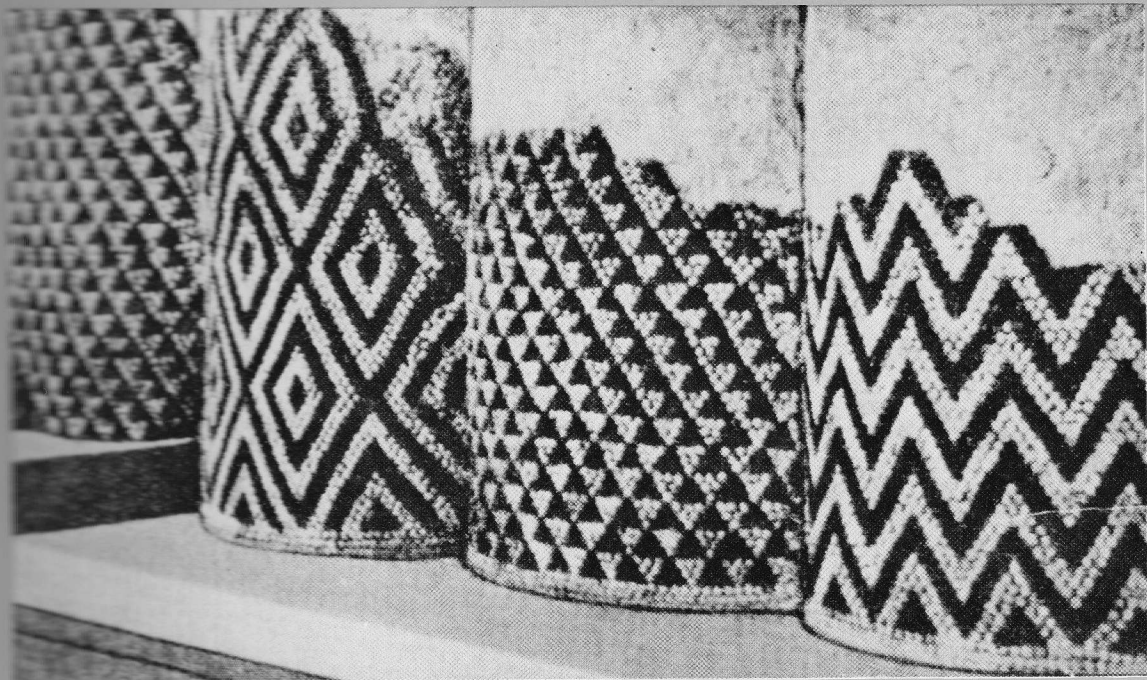


L'artiste s'exprimait à travers l'animal blessé. *La lionne blessée*, dans une scène de chasse au lion. British Museum, Londres.

Dans le sumérien archaïque (statues exécutées au quatrième et au troisième millénaire avant J.-C.), les créations artistiques se distinguaient de celles de la fin du néolithique par la représentation d'êtres vivants (hommes ou animaux) tels qu'ils étaient dans la réalité. Dotant chacun de traits distinctifs, les artistes les incorporaient aux bas et hauts-reliefs placés le long des murs, aux stèles, aux vases et aux cylindres-sceaux. Il s'agissait de compositions rythmiques décoratives de style narratif, caractérisées par leur réalisme, abstraction faite d'un contenu imaginaire ou mythologique. En fait, ce réalisme provient d'une expression effective du mouvement servie par une extrême habileté manuelle.

L'artiste iraquien ancien ne représentait pas seulement des thèmes religieux; il y avait aussi des scènes de guerre, d'invasion et même de la vie quotidienne, toutes traitées dans un style réaliste, véridique et symétrique, avec une harmonisation des couleurs qui convenait à la structure architectonique.

Jusqu'au troisième millénaire avant J.-C., les pays assyriens demeurèrent assujettis à des groupements agricoles, et la cité d'Assur soumise à la puissance sumérienne, puis accadienne. Les dernières fouilles archéologiques ont démontré que les arts assyriens furent profondément influencés par ceux de la partie méridionale de la Mésopotamie. Elles ont même amené au jour des textes sumériens en écriture cunéiforme. Mais la nature militaire des Assyriens se traduisit par des apports nouveaux en art et en architecture. Les ziggurats, héritées des Sumériens,



Colonnes du *Temple rouge*, revêtues de bâtons coniques en mosaïque, avec soubassement émaillé. Uruk, 4<sup>ème</sup> millénaire avant J.C.

évoluèrent vers des formes cubiques et comptèrent jusqu'à sept étages. On utilisa la brique émaillée pour revêtir la partie inférieure des murs des palais. Mais le trait fondamental de l'art assyrien du bas-relief tient dans la maîtrise de la forme et la projection des détails musculaires des hommes et des animaux, avec exagération des caractéristiques de virilité, de perfection ou de force. L'artiste assyrien remplissait également les vides entourant les parties principales en y ajoutant des dessins ou des inscriptions, ce qui l'amenait à faire coïncider temps et lieu. Il apportait encore aux événements sculptés une touche dramatique et expressionniste qui demeure la qualité maîtresse de l'art de cette époque. Au temps d'Assurbanipal, les bas-reliefs et les sculptures abondaient en sujets narratifs. La succession des événements était fréquemment représentée par la répétition et le développement des scènes, telles les séquences de chasse: Scène I, le lion furieux quitte sa cage et est blessé à la tête par une flèche que lui décoche l'arc du roi; Scène II, le lion blessé bondit sur le chasseur; Scène III, rencontre entre le lion et le roi, qui porte épieu et bouclier, et mort inévitable du lion.

Même déroulement sur cet autre bas-relief: un char de combat est conduit par trois hommes qui se retournent, tandis qu'un quatrième, assis à l'arrière, lève son bouclier pour repousser le lion; le lion bondit sur un nouvel ennemi en se dressant sur ses pattes de derrière et en rugissant; le roi blesse le lion de son épieu en le frappant à la tête.









Fragment de la frise des lions. Babylone. 600 avant J.C.

Il ne fait pas de doute que la « *Lionne blessée* » chef-d'oeuvre artistique du patrimoine humain, ne soit aussi l'un des sommets de l'art expressionniste dans l'histoire de l'Iraq.

Tandis que les monarques d'Assur édictaient leurs dernières consignes artistiques—qui faisaient de l'art une profession officielle et de l'artiste un fonctionnaire travaillant uniquement à rappeler et à immortaliser leurs invasions et leur puissance—et que les beaux-arts se bornaient à représenter le roi triomphant, le roi légendaire, le roi tout-puissant, le roi-époux et le roi-chasseur, on découvre que l'art néo-babylonien différait totalement d'une telle tradition. Les thèmes de chasse et de guerre disparaissent, et l'art plastique devient un élément important de l'architecture. En outre, la technique de la brique émaillée, déjà utilisée pour le revêtement des immenses murs assyriens, acquiert un développement très poussé. Cela conduit les artistes à s'exprimer dans un style nouveau, d'une manière neuve et particulièrement habile qui se traduit dans leurs oeuvres par la vivacité des coloris et le soin apporté au dessin.

## Caractéristiques de l'art arabe islamique

Le nom de Yahia-l-Wâsitî, précurseur des peintres d'Iraq et fondateur de l'école de peinture au XIII<sup>e</sup> siècle, se trouve cité en première place en liaison avec le mouvement contemporain des arts plastiques dans la Déclaration du *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne* en 1951. Le Groupe déclarait en effet: « Nous devons reconstruire ce qui s'est écroulé dans le domaine de la peinture iraquienne après l'apparition de l'école d'Al-Wâsitî—ou école Rafidaïn—au XIII<sup>e</sup> siècle. Nous renouerons la chaîne qui a été rompue lors de la chute de Bagdad aux mains des Mongols ».

En 1972, et pour la première fois, fut organisé à Bagdad un grand Festival placé sous le vocable de cet artiste fécond. Des travaux de recherches très poussés et des études consacrées à son oeuvre furent alors rédigés par des spécialistes iraqiens. Il convient de relever que ce Festival marqua la première rencontre des artistes arabes; il indiqua aussi le début d'un intérêt pour le *caractère national* arabe et pour *l'originalité et la tradition*, facteurs essentiels des arts plastiques arabes contemporains.

Les oeuvres d'art islamiques et arabes étaient, avant cette date, confinées dans les musées, et les informations à leur sujet enfouies dans des manuscrits et des ouvrages de référence consultés uniquement par des orientalistes, des savants et des spécialistes.

La plupart des savants, et bon nombre d'orientalistes et d'experts en art, professaient l'idée, très généralement répandue, que l'artiste arabe avait été forcé de recourir à l'ornementation et à l'abstraction, parce que l'Islam interdisait de peindre ou de sculpter des figures. Ce faisant, ils oubliaient, délibérément ou par ignorance, que l'artiste arabe avait fort bien su faire des statues et des portraits; bien plus: qu'il excellait dans cet art.



# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عن علي رضي الله عنه قال كنت كأن أوصفت  
الذي صلى الله عليه وسلم • قال لا يمكن الظن إلا بالقطب  
ولا بالقميص المتردد • كان ربيعة من القوم • ولا يمكن الجسد  
القطب • ولا بالقطب • كان حيا رسولا • ولا يمكن الظن  
ولا بالقطب • وكان في الوجه ندى • أنه أنقى من كبر • أروع البين  
أهدى لأشجار • جليل السائر والكنيد • أجرد ذو مشرب • شرا الكبر والفتين  
رأى مني يتلع كما ما يقيني في صبر • وأد الغشا الفت ما بين كعبته حاتم النبوة  
وهو حاتم النبوة • أجود الناس صبرا • وأحد فهمه • وألنهم عريكة  
وأشك منهم بشيرة من ربه هات • ومن حاطه بيرة نجد • يقول ناعمة له  
أربعة وأمتة منه صلى الله عليه وسلم • قال النبي صلى الله عليه وسلم  
من رأيتني من عبيدكم كما رأيتني • ومن رأيتني في حجة الله عليه  
الآن • كعبته أهدى من حاتم هاتم محمد المعروف  
بالقنادي سنة ١٣٧٤

وَأَنْتَ لِعَلِيٍّ خَلِيفٌ عَظِيمٌ





Le troupeau de dromadaires, extrait de la 32ème séance des *Maqâmat d'Al-Harîrî*; enluminure de Yahia-l-Wâsitî. Format 38 x 260 mm. Bibliothèque Nationale, Paris.

En fait, il n'y a rien dans le Coran qui empêche ou interdise expressément la représentation, en peinture ou en sculpture, de créatures vivantes. Ce qui s'y trouve, c'est la défense de représenter Dieu, d'imiter par la création le pouvoir du Tout-Puissant, et de pratiquer le polythéisme en adorant les idoles. On a avancé à ce propos certaines *traditions islamiques* qui entraînèrent des polémiques de légistes. L'Islam, qui est une religion tolérante capable d'évolution, se montra, selon les époques et les régions, très ouvert à la polémique. Cela permit à l'artiste arabe de continuer son oeuvre en réalisant son *rêve coloré*; il se mit à représenter ces exégèses en circonvolutions calligraphiques et en décoration géométrique qui devinrent l'une des bases de sa méditation. Il négligea sciemment la troisième dimension (la profondeur) pour peindre la nature, qu'il représenta dans une sorte de néo-réalisme tout en s'abstenant d'imiter le Créateur. Il peignit des formes aux courbes gracieuses, aux couleurs amorties, mêla les lettres arabes aux ornements empruntés au règne végétal et aux motifs géométriques, et utilisa des colorants d'or pour décorer ses miniatures et ses dessins.

La pensée arabe se situe entre l'absolu et la matière—un ciel infini rejoignant l'immensité du désert dans la courbe colorée d'un horizon imaginaire.





L'Islam, qui se meut entre l'abstraction et la réalité, fut si puissant que son message se répandit de la Chine à la barrière des Pyrénées. La pensée islamique produisit dans le monde un art distinct. L'architecture islamique se manifesta surtout par des mosquées, des coupôles azurées—symbole du ciel—des arcades s'entrecroisant à l'infini et des enfilades de gracieuses colonnes.

Outre le rôle majeur joué par Bagdad dans le développement de l'art arabe de la calligraphie et de la décoration, il est à relever que cette ville fut la première à posséder une école d'art islamique. Celle-ci apparut au XIIe siècle quand furent traduits du grec en arabe de nombreux livres et traités de sciences naturelles ornés d'illustrations. Cette école eut une grande influence sur la miniature persane et mongole, notamment. Son action s'exerça même sur l'art chrétien local. On a en effet retrouvé une version arabe de la Bible racontant l'enfance du Christ et remontant à 1299: c'est, parmi d'autres, l'un des manuscrits chrétiens qui témoignent clairement des caractéristiques du style miniaturiste de l'école de Bagdad. (\*)

Mais les arts plastiques de Bagdad ne se bornaient pas à la miniature. Des références historiques permettent de dire que le toit du Palais al-Mansour était orné d'une statue de chevalier tournant au gré du vent. La céramique connut aussi une ère de prospérité. On l'employait pour décorer les palais de Bagdad, ainsi que nous l'apprend Ibn al-Jawzî dans son livre *Le Miroir du Temps*. On sait aussi que l'écrivain de Bagdad Ali Ibn Aflah se fit construire une vaste demeure dont les parois étaient ornées de tableaux. Et les murs des allées publiques de Bagdad étaient décorés de peintures.

L'artiste musulman prenait de grandes libertés dans la transposition des illustrations—généralement dessins—des ouvrages traduits en arabe. Il s'affranchissait à leur égard de toute contrainte classique, et ajoutait de son cru des éléments sociaux empruntés à son entourage. Il rehaussait aussi la beauté de ces images en

\*) D'après une étude du Dr. Mouhammad Makkîa, *Patrimoine de la peinture de Bagdad*, publiée en 1972 à l'occasion du Festival al-Wâsîfî.

*En haut:* Spécimen de l'art de la miniature arabe qui florissait au XIIème siècle.

*En bas:* L'esprit arabe, qui concilie l'absolu et la matière, a produit l'architecture islamique, faite d'arcs enchevêtrés et de gracieuses colonnades.





*En haut:* L'inscription: « Au nom de Dieu, le Clément, le Miséricordieux », exemple de l'étroite liaison entre la pensée abstraite et les lettres. Un libre traitement de la réalité permet au calligraphe de donner aux lettres la forme d'un oiseau.

*En bas:* Aiguière de bronze en forme d'oiseau (VIIIème - IXème siècle), Staat Museum, Berlin.

y ajoutant divers ornements calligraphiques ou autres. Cependant, s'il n'usa pas de la technique du portrait et de la perspective, ce ne fut pas par incapacité ou par ignorance des règles de la peinture. Au contraire, sa compétence en la matière était alors reconnue. Nous en avons la preuve dans des ouvrages littéraires de l'époque racontant l'histoire d'un concours artistique qui mit aux prises un peintre iraquien, Ibn Azîz, et un artiste égyptien. Le concours avait été organisé par le ministre fatimide Mouhammad Ibn Abdîl Azîz Al-Yazûrî, célèbre collectionneur de peintures. Le peintre iraquien chercha à confondre son rival et annonça qu'il allait peindre une jeune fille qui apparaîtrait comme sortant du mur. Le peintre égyptien accepta le défi et déclara qu'il peindrait la même jeune fille en la présentant comme si elle allait entrer dans le mur. Les deux peintres tinrent leur gageure; ils utilisèrent de délicats effets de couleur pour représenter la troisième dimension. Quand le ministre vit ces peintures, il fut si rempli d'admiration qu'il récompensa généreusement les deux artistes.

Il convient de mentionner encore la corrélation étroite qu'il y avait entre l'art de la peinture—spécialement de la miniature—la pensée et la culture arabes tournées vers le progrès, et l'aptitude à assimiler la civilisation et à la perfectionner. A ce propos, Richard Ettinghausen (\*), parlant dans son livre *La Peinture arabe* (\*\*) des réalisations de Bagdad, écrit:

« Il est assez séduisant de disséquer un ancien manuscrit pour y chercher les styles qui s'y pressent. L'historien de l'art ne doit jamais oublier pour autant que c'est l'oeuvre mûre qui compte, où l'artiste a su transformer, assimiler des concepts anciens pour créer oeuvre neuve et originale. Pour autant que nous le sachions, c'est dans les années qui suivirent 1200 que la peinture arabe connut son plus grand dynamisme, son autonomie la plus marquée, dans la capitale du califat abbasside; avec le deuxième quart du XIIIe siècle, elle atteint sa gloire la plus authentique ».

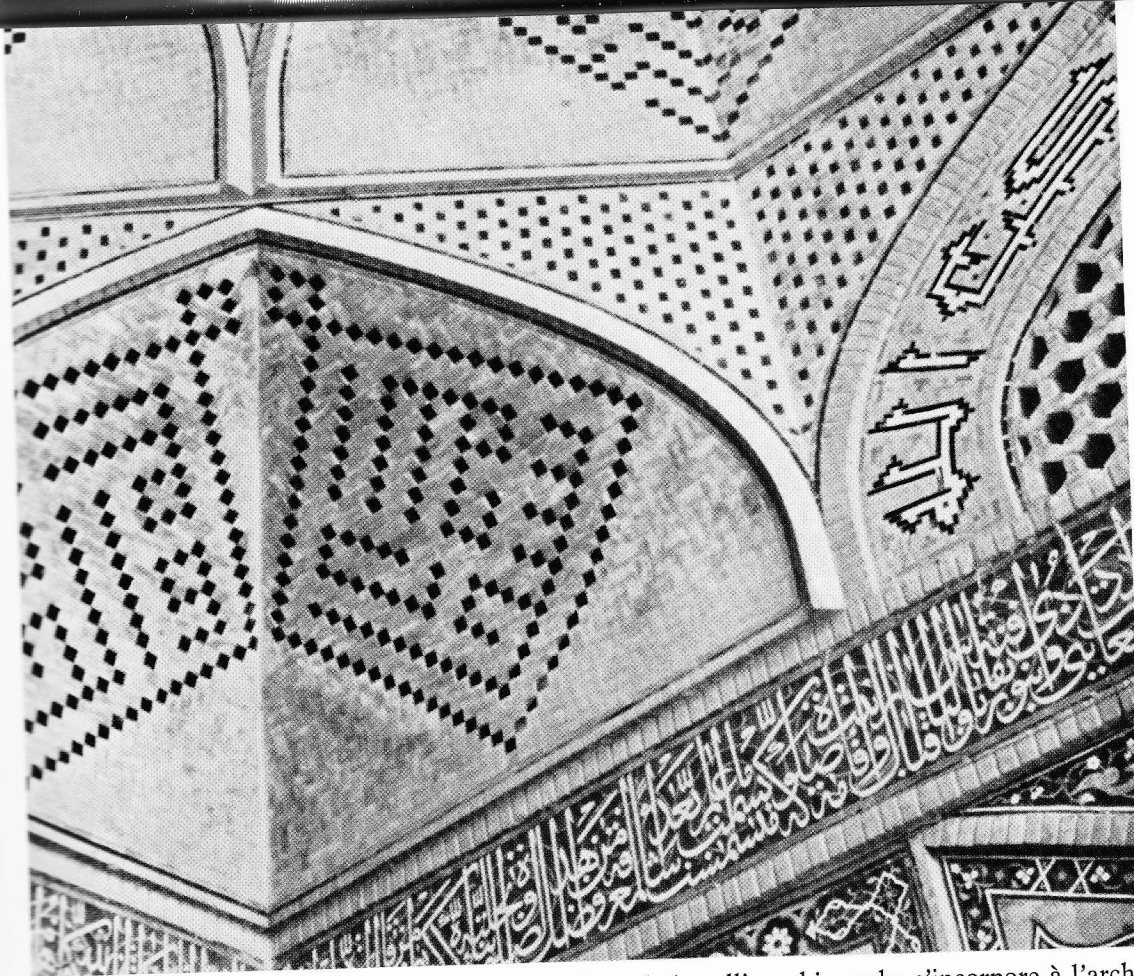
Or l'un des sommets de cet art se trouve dans les miniatures que peignit Al-Wâsitî pour les *Maqâmât* de Harîrî.

Si l'artiste européen se mit, à la Renaissance, à imiter totalement la nature, se conformant rigoureusement aux règles de Leonard de Vinci, qui consacra près de cinq ans à l'étude de l'anatomie du corps humain et de celui du cheval, et dont l'enseignement soulignait la nécessité de s'en tenir aux traditions fondées sur la science, la logique et les lois naturelles (règles et principes qui continuent à être enseignés dans les Académies et instituts européens des Beaux-Arts), on le voit cependant abandonner ces conventions à la fin du XIXe siècle, en raison de l'évolution intellectuelle, sociale et économique. Dès lors, de nombreux maîtres de l'art moderne furent influencés par l'art islamique et oriental. Ainsi Van Gogh, im-

\*) Conservateur en chef de l'art du Proche-Orient à la *Freer Gallery of Art* de Washington.

\*\*) *Arab Painting*, traduit par Yves Rivière et publié en 1962 par les Editions d'Art Albert Skira, Genève, page 97.





L'ornementation géométrique abstraite et esthétique de la calligraphie arabe s'incorpore à l'architecture en une harmonie et une intégrité absolues.

pressioniste à ses débuts, se laissa-t-il... impressionner par l'art japonais; Picasso et Braque, de leur côté, donnèrent, dans leur cubisme, une nouvelle interprétation des éléments de la nature après les avoir décomposés en surfaces et en volumes géométriques. Le fauvisme aussi brisa la forme naturelle des objets et en fit de simples surfaces fondées sur la ligne et la couleur. Matisse, qui fut influencé par l'art islamique au Maroc, disait: « J'ai toujours été inspiré par l'art oriental, qui est parvenu à créer l'espace sans quitter le domaine du plan ». Paul Klee, de même, subit l'influence de l'art décoratif de l'Islam et de la calligraphie arabe. Il disait à ce propos: « Cette expérience m'a conduit à rendre visible l'invisible. Je n'ai pas exprimé l'apparence de la réalité; j'ai plutôt cherché à exprimer la réalité de ses rythmes et ses lois ». Paul Klee fut le peintre abstrait le plus intéressé par les règles de la musique—cet art abstrait par excellence—et il chercha à les appliquer à la peinture: d'où le nom de telle symphonie ou de tel morceau de musique donné à certaines de ses toiles pour en indiquer la couleur, ou la présence d'un vide. Or un précurseur de Paul Klee dans ce domaine fut le philosophe et ascète arabe Abou Hayân at-Tawhîdî, qui vivait au XIIe siècle. Il pourrait bien avoir été le premier à énoncer les règles de l'esthétique arabe, en se basant sur les idées





des intellectuels de son temps. (\*) Il rattacha l'art de la calligraphie et ses styles à ceux de la musique. A ce sujet, les calligraphes citent de lui cette formule: « Si les mouvements sont représentés par des lettres et que les lettres se plient au mouvement, les images calligraphiques et les lettres formelles conservent leurs qualités de perfection et ne seront pas dénaturées ». Abou Suleïmân commente ce jugement en disant: « Il semble qu'il ait emprunté cette définition à la musique, car il se plaisait à comparer par le calcul divers mouvements musicaux. Parfois il mêlait tempo lent à tempo rapide, ou bien isolait le tempo rapide du tempo lent, ou encore en augmentait l'intensité en ajoutant ou retranchant un temps ».

\*) Dr. Afif Bahnasî, *Unité des Arts*, p. 44, « Esthétique d'Abou Hayân at-Tawhîdî et questions d'art », Séries art No 18, Ministère iraquien de l'information.





*Page de gauche:* Partie inférieure de la 39ème séance des *Maqâmat d'Al-Harîrî: L'accouchement*, enluminure de Yahia-l-Wâsitî, 1237. Bibliothèque Nationale, Paris.

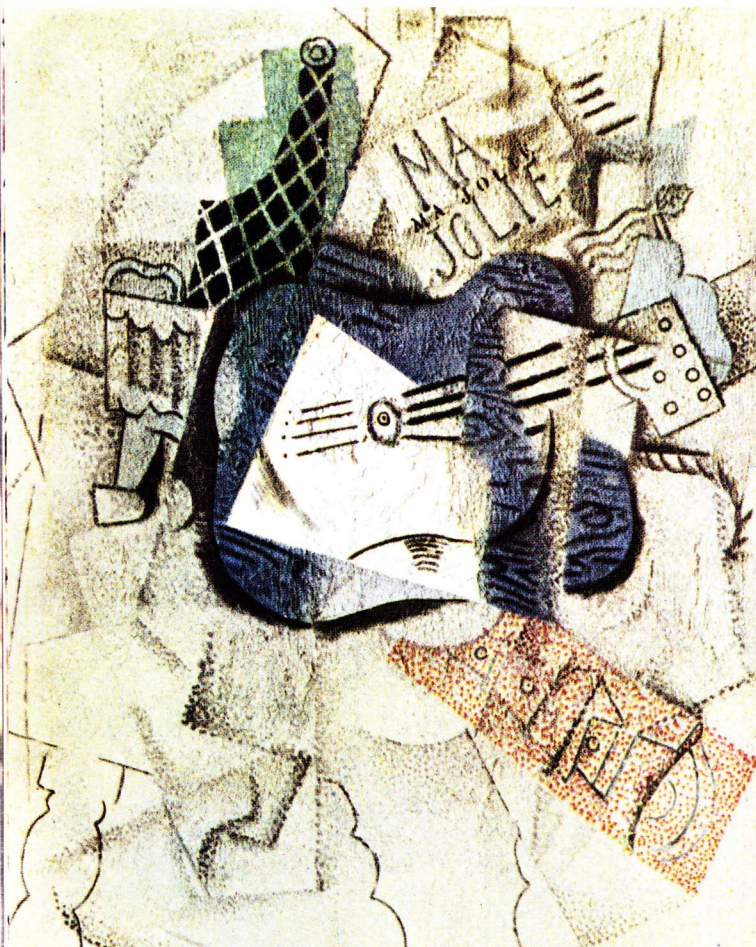
*Ci-contre:* Une oeuvre du peintre français Matisse, dans laquelle l'influence de l'art islamique apparaît nettement, si on la compare à la miniature d'Al-Wâsitî.

Les Arabes ne se bornèrent pas à combattre et à lutter pour l'Islam et sa propagation: ils l'ont aussi nourri de leur propre langue, l'arabe, et de leur calligraphie. Le Coran, avec ses versets et ses préceptes qui énonçaient les règles du travail et de la foi, fut enseigné aux diverses nations dans sa langue originale, à l'époque de l'expansion de l'Islam, en sorte que l'art calligraphique des Arabes fut automatiquement communiqué aux convertis en même temps que la doctrine.

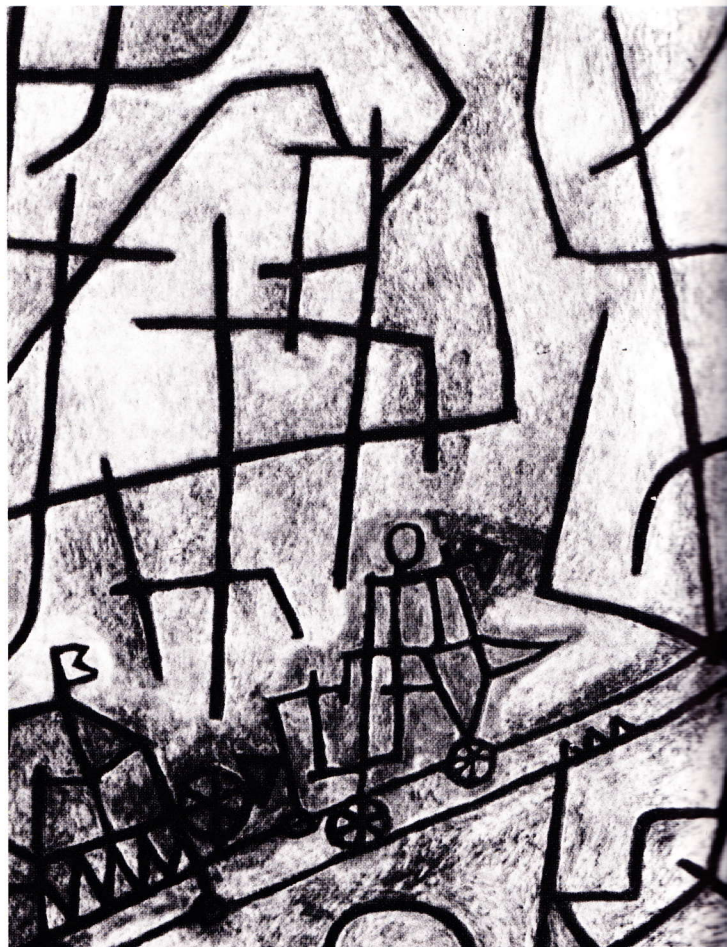
La calligraphie devint un lien qui contribua à rapprocher les peuples musulmans les uns des autres, en dépit des frontières et des obstacles. Comme le musulman attribuait une grande importance aux commandements de la religion dans sa vie de tous les jours, il était naturel que l'écriture sainte fût employée comme motif décoratif quand se fit sentir le besoin d'un art d'ornement. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que l'art arabe de l'écriture soit parvenu à un si haut développement et ait produit une profusion de formes et de styles inconnue jusqu'alors.

Les règles artistiques suivies dans le tracé des lettres et dans la disposition des espaces entre les mots et entre les lignes ne servirent pas seulement à l'ornementation des manuscrits; en fait, elles avaient d'abord été utilisées par les artistes pour faire des inscriptions sur les monuments, les pierres tombales, les étoffes et les instruments divers. Ces règles étaient assez souples pour s'adapter constamment à de nouveaux matériaux et à des techniques nouvelles.





La fin de la période cubiste de Picasso (1913) durant laquelle le peintre ajouta des lettres aux surfaces et aux volumes géométriques.

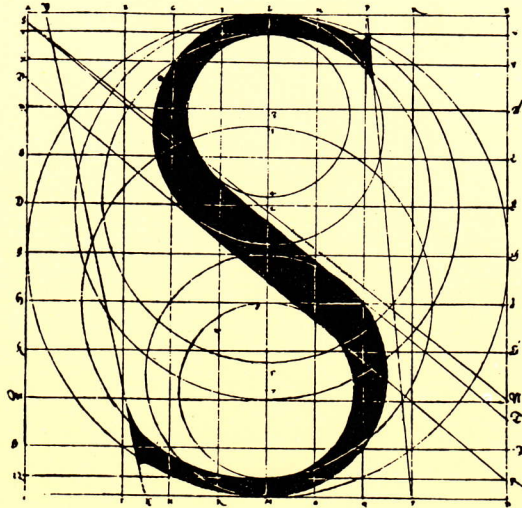


*L'occupation de la montagne* de Paul Klee, 1939. Les lignes apparaissent comme au hasard et « rendent visible l'invisible ». Les hommes pénètrent avec leurs wagons dans la montagne qui résiste en se brisant.

Souverains et notables faisaient appel aux maîtres de la calligraphie pour décorer leurs palais. Et ces maîtres occupaient une place en vue à côté des poètes, des philosophes et des intellectuels; ils étaient rémunérés largement et souvent investis de fonctions officielles dans l'Etat.

La calligraphie arabe étendit son influence sur un grand nombre d'artistes modernes. Même s'ils ne parvenaient pas tous à la déchiffrer, ils se laissèrent inspirer par sa beauté et son élégance. Goethe lui-même, le grand poète allemand, fut si frappé par la calligraphie arabe qu'il essaya quelquefois de l'imiter.





Les calligraphes arabes utilisent des points calculés pour mesurer la symétrie. Les calligraphes européens se servent de cercles aux mêmes fins: d'où la nette similitude des deux styles.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Vier Gnaden

Dafs Araber an ihrem Theil  
 Die Weite froh durchziehen,  
 Hat Allah dich <sup>zu gemeinem</sup> ~~zu unserem~~ Heil  
 Vier Gnaden <sup>vier</sup> nicht verlichen

« Au nom de Dieu, le Clément, le Miséricordieux »: formule sur laquelle s'ouvrent toutes les sourates du Coran, transcrite par le poète allemand Goethe, dans son recueil *Le Divan oriental-occidental*.

Déclin de la production artistique  
et époques d'obscurité

L'histoire arabe prit un tour tragique lorsque l'invasion du Proche-Orient par les Mongols entraîna une catastrophe où s'anéantirent les fruits d'une brillante civilisation. Et la catastrophe atteignit son comble lors de l'occupation de Bagdad et de l'exécution du dernier calife abasside en 1258. Le fléau qui ravagea le monde arabe et islamique ruina la vie sociale et économique et paralysa toute activité culturelle et artistique. Ce fut un désastre sans précédent dans l'histoire arabe. De nombreux artistes, artisans, miniaturistes ou enlumineurs de manuscrits furent mis à mort; certains cherchèrent refuge dans les pays de l'Ouest et du Nord-Ouest; d'autres furent contraints d'émigrer dans les pays du Moyen et de l'Extrême-Orient soumis au vainqueur. La Mésopotamie fut incorporée au vaste Empire mongol, et la torche qui avait illuminé la route depuis la naissance de la civilisation, et s'était avivée avec le rayonnement de la pensée arabe, commença à pâlir et à s'éteindre.

La situation dégénéra sérieusement lorsque l'Iraq devint une province de l'Empire turc. Le système d'irrigation se détériora graduellement. L'éclat de la civilisation se ternit, la pauvreté et le sous-développement s'installèrent pour des siècles. Les gouvernants ne se souciaient guère des affaires du peuple. L'Empire ottoman l'écrasa d'impôts et leva des tributs qui privaient les gens de leur nécessaire. La superstition régnait et l'analphabétisme devint général. Le droit aux études était limité à une élite, aux gens fortunés, ou à une poignée d'individus favorisés par les dirigeants. Seule Atana, en Turquie, admettait ces étudiants privilégiés, qui recevaient une instruction militaire une fois terminée leur école secondaire. Le système des classes sociales prévalait. Des polémiques religieuses soumièrent les peintres et la peinture à de sévères pressions. Un esprit rétrograde donna naissance à une interprétation fanatique des traditions islamiques: on allait jusqu'à prétendre que les anges n'entraient pas dans une maison où il y avait un chien ou une image; ou qu'au jour du Jugement Dernier, l'image peinte d'une figure humaine viendrait exiger du peintre qu'il lui insufflât un esprit. La peinture finit par être considérée comme une chose diabolique.



ويزعمون انهما كلبا الديران والعرب تشتم بالديران الا ومقرهم مجذوبة عن صورته



كوكبة التورين وهما نيلون كوكبها ثمانية عشر كوكبا في الصورة وسبعة خارجها

Représentation d'un signe du zodiaque (le Taureau), extraite du livre: « Créatures extraordinaires »; XIIIème siècle.