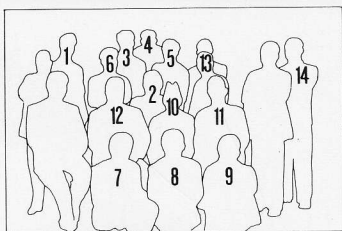


La Société des amis de l'art



1 'Isa Hanna
2 Su'ad Sâlim

Architectes

3 Midhat Madhloum
4 J. 'Alâwî
5 S.A. Madhloum

4 des 1ers envoyés à l'étranger

6 A. Shukrî
7 Jawâd Salîm

8 A. Sabrî
9 H. Ad-Douroubî

3 des précurseurs

10 A. Rassâm
11 H.M. Salîm
12 Shawkat Ar-Rassâm

13 le sculpteur Fathî Safwat
14 Sabrî Al-Khattât

« La peinture est fondée sur la pleine connaissance des dix choses suivantes: l'obscurité, la lumière, la clarté, la matière, la couleur, la forme, l'éloignement, la proximité, le mouvement et le repos. »

*Léonard de Vinci
« Traité de peinture »*

Et ce n'est pas tout. Les débutants ont à étudier la perspective, les lois de la symétrie, la musculature, le squelette dans tous ses états de mouvement, de repos, de passion, et à apprendre comment mêler les couleurs selon les règles de la peinture. Il leur faut également travailler sous la surveillance d'un professeur, maîtriser les exigences de la technique et étudier les chefs d'oeuvre des maîtres, puis se mettre à peindre d'après nature, etc.

Ces règles ont été observées au royaume de la peinture depuis la Renaissance. Elles ont aussi servi de critère pour juger une oeuvre d'art, et ont été adoptées, avec quelques retouches, durant quatre siècles, par les Instituts et Académies des Beaux-Arts. Instituts et académies conventionnels continuent d'ailleurs à les observer, bien que de nouvelles conceptions de l'art, des révolutions de pointe et des écoles d'art moderne soient apparues depuis la fin du XIX^e siècle. Ces nouvelles écoles et conceptions ont décomposé la lumière en couleurs de son spectre, ou pénétré dans les profondeurs de l'être (le subconscient), abandonnant la perspective et explorant des mondes nouveaux à travers les lentilles des microscopes. De fait, leurs promoteurs ont été impressionnés par les progrès de la science et de la technologie, et se sont révoltés contre la servitude de la condition humaine.

Quand la Deuxième guerre mondiale éclata, le peintre Faïq Hasan était déjà rentré à Bagdad. D'autres artistes revinrent, qui avaient terminé leurs études; mais certains durent les interrompre en raison des circonstances. Quelques uns furent nommés dans l'enseignement, d'autres travaillèrent à la Direction des Antiquités ou occupèrent des emplois temporaires en attendant la fin de la guerre.

Quelle que fût leur orientation, les peintres revenus d'Europe entrèrent bientôt en contact avec ceux qui n'avaient pas eu la chance d'aller étudier au-dehors. Faïq Hasan commença sa carrière artistique comme maître de dessin dans un collège, pour une période assez brève, il est vrai, mais pendant laquelle il eut tout de même le temps d'introduire l'idée de perspective, enseignant com-

ment peindre un vase vu d'en haut ou d'en bas, et comment user du champ perspectif.

Quant au peintre Hâfidh Ad-Douroubî, il fit part de ses expériences à ses collègues. Un jour, il leur présenta une peinture qu'il avait faite en Italie et leur déclara: « Si vous retournez une telle nature morte, et qu'en la regardant, vous avez l'impression que les objets qu'elle contient sont en train de tomber, vous réaliserez que le peintre a réussi son ouvrage ». Ainsi ses camarades peintres apprenaient-ils que le triangle idéal qui entoure le sujet dans un tableau permet la meilleure vision. Il leur disait aussi qu'un peintre doit, par moments, observer un temps d'arrêt pour contempler son oeuvre et reconnaître ses erreurs, afin de pouvoir les éviter quand il reprend son travail. « Le sujet que l'on a l'intention de peindre, disait-il, devrait être inscrit dans un carré ou un rectangle divisé en quatre parties égales par deux lignes entrecroisées ».

En 1939, Fâiq Hasan fonda la Section de Peinture à l'Institut des Beaux-Arts—précédemment Institut de Musique. Le premier contingent de diplômés de l'école secondaire qui sollicita son admission fut soumis à un test artistique élémentaire avant d'être admis. Les premières années, les études à l'Institut n'avaient lieu que le soir et n'avaient rien de systématique. Au terme d'efforts opiniâtres et d'un rude travail, la Section de peinture fut dotée d'un certain nombre de chevaux rudimentaires. Fâiq Hasan réussit également à convaincre les autorités responsables de faire l'acquisition de quelques modèles en plâtre: le buste de Voltaire, d'Apollon, de Jules-César, un relief anatomique de la figure humaine, un pied en plâtre et des parties de têtes en haut-relief. La pièce la plus valable qu'il pût obtenir fut un authentique crâne humain. Mais l'Institut ne fut pas à même de se procurer un modèle nu vivant. Plus tard, même l'Académie des Beaux-Arts n'y parvint pas. Aussi les leçons se limitèrent-elles, pour quelques années, à la peinture de natures mortes, de portraits et de modèles vêtus.

Un tel état de sous-développement n'était pas le fait du seul Institut des Beaux-Arts, car celui-ci avait vu le jour dans une atmosphère générale d'oppression politique et sociale consécutive à une guerre déprimante. En mai 1941 éclata une révolution nationale contre les forces d'occupation britanniques. La lutte dura un mois, pendant lequel le Régent Abd-al-Ilâh et quelques politiciens qui lui étaient inféodés se mirent sous la protection de leurs seigneurs et maîtres. La révolution échoua et les forces alliées revinrent. Les artistes irakiens furent alors voués aux chocs psychologiques et la fortune leur fut contraire. Les couleurs à l'huile devinrent rares, et les peintres durent se tirer d'affaire avec tout ce qui leur tombait sous la main. Mais l'insécurité d'une période troublée et malade engendra, comme nous l'avons déjà dit, un sentiment de coopération et de solidarité parmi les artistes. Il en résulta la fondation de la *Société des amis de l'art*, sur l'initiative d'Akram Shukrî, d'Atâ Sabrî, de Shawat ar-Rassâm et de Karîm Majîd (un photographe). Un grand nombre de peintres, de calligraphes, d'architectes et d'amateurs se joignirent à eux. En fait, la Société fut le premier groupement de ce genre qui ait rallié tous les artistes; son nom lui-même—*Amis de l'art*— indiquait bien

la nature de ses intérêts et le rôle de catalyseur qu'elle entendait jouer dans la confusion régnant alors dans les milieux d'artistes. A noter que ceux-ci, dans cette période difficile, s'en tenaient à l'enseignement qu'ils avaient reçu, améliorant et accroissant leur production sans beaucoup se soucier d'innover, et cherchaient surtout à développer le sentiment artistique dans le peuple.

Le 14 novembre 1941 fut une date cardinale; ce jour-là, la Société ouvrit sa première exposition. On lisait sur la carte d'invitation:

« La première exposition annuelle de *la Société des amis de l'art* en Iraq s'ouvrira le 14 novembre 1941 et comprendra des oeuvres de peinture, de sculpture et d'architecture d'artistes irakiens ».

Dans la fièvre des préparatifs, on oublia de mentionner sur la carte le lieu de la manifestation!

Quelques « Précurseurs », tels 'Abdulqâdir Rassâm, Hâj Mouhammad Salîm, Shawkat ar-Rassâm, Muhieddin Haïder (doyen de l'Institut des Beaux-Arts) et Fathî Safwat, participèrent à cette exposition. Parmi les artistes de la « Première génération », on relevait les noms d'Akram Shukrî, 'Atâ Sabrî, Hâfidh Ad-Dou-roubî, Nahida al-Haïdarî, Rashad Hâtîm, Jawâd Salîm, Su'âd Salîm, 'Issâ Hannâ et Daniel Qassâb.

Parlant de cette époque dans l'un de ses articles, le poète Bilând al-Haïdarî écrit: « Dans ce temps-là, soit il y a une vingtaine d'années, je disais, comme beaucoup d'autres, avec une généralisation très superficielle, que notre art était en train de passer par une phase individualiste qui prendrait fin rapidement. Nous retrouverions bientôt les chaises et les tables dans les tableaux de nos artistes. C'était en 1942, quand l'Iraq vivait en pleine anarchie, soumis aux puissances étrangères et se débattant au milieu d'innombrables problèmes. L'argent s'accumulait entre les mains d'un petit nombre de privilégiés, alors qu'il y avait des gens qui pouvaient à peine se procurer du pain. Or fréquemment l'anarchie est allée de pair, dans les pays soumis à des régimes de contrainte, avec une sorte de liberté individuelle: certains se montraient prêts à assimiler de nouvelles expériences, cependant que d'autres se bornaient à courir après les gains matériels.

« Dans nos rues, il y avait une foule de soldats venus de différents pays. Nous entendions jusque tard dans la nuit le claquement de leurs lourdes bottes sur nos pavés et leurs bruyants éclats de rire à la moindre plaisanterie. Parmi ces étrangers, il y avait quelques bons peintres, des Polonais notamment. Nous les voyions entrer dans nos cafés avec leur matériel de peinture et croquer, en quelques traits brefs ou quelques touches de couleurs pâles, des scènes de notre vie. Nous avons ainsi vu des tableaux peints par Matschock, d'autres par Jarima. L'artiste anglais Kenneth Wood réalisa, à cette époque, une peinture de Bagdad dans un style tout à fait étonnant et audacieux.

« Nul doute que la présence de ces artistes fût, dans un certain sens, un point de départ pour certains de nos peintres, qui abandonnèrent à leur tour le trait large et s'engagèrent dans de nouvelles expériences. Tous d'ailleurs, étaient

Carte d'invitation à la première exposition
de la *Société des Amis de l'Art*.

سيكون موعد افتتاح المعرض السنوي الاول
لجمعية أصدقاء الفن في العراق يوم ١٤ تشرين الثاني
سنة ١٩٤١ وسيشمل جميع اعمال الرسم والنحت
والفن المعماري لعقباتي العراق

en quête de réponses nouvelles aux deux importantes questions: « Que peindrons-nous? » et « Comment peindrons-nous? »

Les retrouvailles des peintres iraqiens avec leurs compatriotes revenus de l'étranger furent, au fond, le seul avantage apporté par la guerre au mouvement artistique. Car ces contacts augmentèrent le zèle des artistes pour un travail et une recherche opiniâtres. Certains critiques ont, cependant, fait une large place au rôle des peintres polonais: selon eux, la présence de ces artistes fut un élément décisif dans l'art contemporain en Iraq, qui ne se serait pas manifesté s'ils n'avaient pas été là. En réalité, ils n'ont guère fait que susciter nombre de questions encore informulées parmi les artistes iraqiens. Toutefois, un certain « style polonais » eut un moment la vogue, et engagea Fâiq Hasan à introduire à l'Institut des Beaux-Arts le pointillisme néo-impressionniste à la Seurat ou à la Signac; mais ce n'était là qu'une pointe poussée par esprit d'expérimentation et une tentative de reconnaissance sur une voie hérissée de difficultés: juste de quoi renouveler la créativité et préparer le public à une meilleure compréhension et appréciation de l'art.

Dans ses *Mémoires*, le 16 novembre 1944, Jawâd Salîm remet les choses au point. Il décrit ainsi la situation des artistes iraqiens:

« ... Ils étaient cernés de tous côtés par des difficultés dans leur travail créateur et leurs efforts pour préparer le public à comprendre et à goûter les oeuvres d'art. Comme ils représentaient, en fait, la première résurrection après cinq siècles, leur tâche, qui était de préparer la voie pour les générations à venir, n'était certes pas facile. Leur premier soin fut de ranimer « le rêve coloré de l'artiste arabe » (*). Ils allèrent même plus loin: ils cherchèrent à concilier l'homme qui avait vécu en Mésopotamie il y a des milliers d'années (et faisait d'admi-

*) Cette expression, due à l'écrivain français Elie Faure, était chère à Jawâd Salîm et se retrouve fréquemment sous sa plume.

rables statues d'argile) avec des principes artistiques ramenés de Londres, de Paris ou de Rome.

« ... Durant cette période assez courte, beaucoup de gens vinrent à Bagdad. Si l'Europe connut alors une pause dans sa production artistique, Bagdad, au contraire, vit s'accélérer le mouvement et ouvrit aux artistes du dehors tout un monde de décors pittoresques à l'ombre de ses coupoles. Il ne s'agissait plus d'étudiants appliqués de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris ou de la *Slade School* de Londres, mais de gens qui apportaient des idées neuves et mêlaient, dans leur production artistique, le fruit de leurs recherches à leur monde intérieur de sensations et d'imagination.

« Ces étrangers eurent, sans doute, une influence sur notre groupe d'artistes; mais l'essentiel ne résida pas dans un échange d'esthétiques nouvelles. Les relations mutuelles se fondaient sur une tendance instinctive purement humaine: l'amour de la vie et la lutte pour les lois naturelles—l'amour de la vie et des choses simples qui nous font oublier la mort... »

Pavillons de la première exposition de la *Société des Amis de l'Art* (1941).



Groupements artistiques

1 - Période 1950-1960

Le Groupe des Primitifs
(les Pionniers)

Le Groupe de Bagdad
pour l'Art moderne

Le Groupe des Impressionnistes



Carte d'invitation à la 18ème exposition du *Groupe des Primitifs* (Les Pionniers) 1975.

Le Groupe des Primitifs (les Pionniers)

Avec la fin de la guerre et celle des années quarante, la *Société des amis de l'art* ne fut plus à même d'assumer toutes les tendances nouvelles qu'on avait vu se manifester lors des expositions annuelles. Ces dernières, de même que les rencontres périodiques, étaient jugées insuffisantes par certains. Aussi quelques artistes qui avaient pris l'habitude de faire ensemble, avec leur attirail de peintre, des excursions dans la banlieue de Bagdad et dans l'Iraq septentrional finirent-ils par former un groupe autour de Fâiq Hasan. Ils se donnèrent le nom français de *Société des Primitifs*, se désignant eux-mêmes par les initiales S.P. La plupart étaient des amateurs qui avaient fait leurs études en Grande-Bretagne ou en France. Leur étiquette, en fait, ne se référait à aucune école déterminée, à aucun style spécifique; ils la changèrent du reste bientôt et s'appelèrent les *Pionniers*. Mais le groupe ne publia jamais aucun manifeste. Son but était d'adopter—et de faire adopter—un style moderne (le terme étant pris dans une acception très générale) dans la peinture des paysages et de la vie sociale hors de la ville, et de créer un nouveau domaine pour l'art iraquien. Les préoccupations humaines étaient très vives chez les *Pionniers*, et le groupe engageait ses membres à rechercher un climat artistique en dehors de leurs ateliers individuels.

Fâiq Hasan a participé aux expositions du *Groupe des Pionniers*, de sa première (à la fin des années cinquante, dans la petite maison du Dr. Khâlid Al-Qasâb) jusqu'à la sixième, en 1962, année où il quitta le groupe, dont plusieurs membres avaient déjà cessé de peindre. Cependant il convient de noter que les *Pionniers* continuent à organiser leurs expositions annuelles. Ismâ'il As-Shaikhâlî en est devenu l'animateur; il y a eu, d'autre part, un apport de sang nouveau par l'admission de jeunes peintres, qui ont épousé en partie les idées de leurs aînés sur la nature, les villages, la campagne, mais peignent dans des styles fort différents.



Une des œuvres de Fâiq Hasan, à l'époque où il était influencé par l'impressionisme et le pointillisme (extraite du catalogue de la *Société des Amis de l'Art*).



Fâiq Hasan est né à Bagdad en 1914. Il fit preuve de très bonne heure d'un réel instinct artistique, qui se manifesta dès l'âge de sept ans dans de remarquables dessins. A l'école, ses maîtres encouragèrent ses dons et il fut, en 1938, le premier peintre envoyé étudier à l'étranger—en l'occurrence aux Beaux-Arts de Paris. S'il fait figure de « maître » dans le mouvement artistique en Iraq, c'est à double titre: comme créateur d'abord, mais aussi comme professeur, car la plupart des peintres contemporains reçurent de ses mains leur diplôme de l'Institut des Beaux-Arts où il avait, comme on le sait, fondé une Section de peinture en 1939. Presque tous les peintres iraqiens ont pris des leçons chez lui; bien plus, ils furent très influencés par l'incomparable maîtrise de son art, son sérieux, sa persévérance et son engagement total.

Au début de sa carrière, il fit montre d'un académisme habile, qui caractérisa sa première exposition en 1938. Il ne se rallia pas tout de suite à la *Société des amis de l'art*, mais participa à ses expositions de 1943 et de 1946. Il entra aussi en rapport avec les peintres polonais émigrés, s'intéressa à leur style néo-impressionniste, les imita, et proposa—ou plutôt imposa—ce style à ses étudiants de l'Institut des Beaux-Arts. Ce fut pour lui le début d'une libération des contraintes académiques. Mais une telle influence ne devait pas se faire sentir longtemps, car Fâiq Hasan allait bientôt évoluer vers un style abstrait très personnel. Il devait dire à ce propos:

« ...Chacun sait sur lui-même plus que les autres. Je comprends mes problèmes mieux qu'un autre ne saurait le faire. Je ne voudrais pas exagérer mon rôle en art, mais je réalise que quiconque pratique cet art doit lui être fidèle. Même si un peintre réussit à tromper les autres, il ne saurait se tromper lui-même. Qu'elle soit vraie ou fausse, la réalité est en lui. Tant que je suis fidèle à moi-même, rien ne peut m'effrayer; car ma sincérité dans le travail me préservera des erreurs. J'insiste aussi sur la nécessité de développer l'instruction et la culture d'un peintre afin d'augmenter ses pouvoirs: car connaître les choses, comprendre leurs réalités, savoir dans quelle mesure nous en avons besoin et les finalités humaines qu'elles



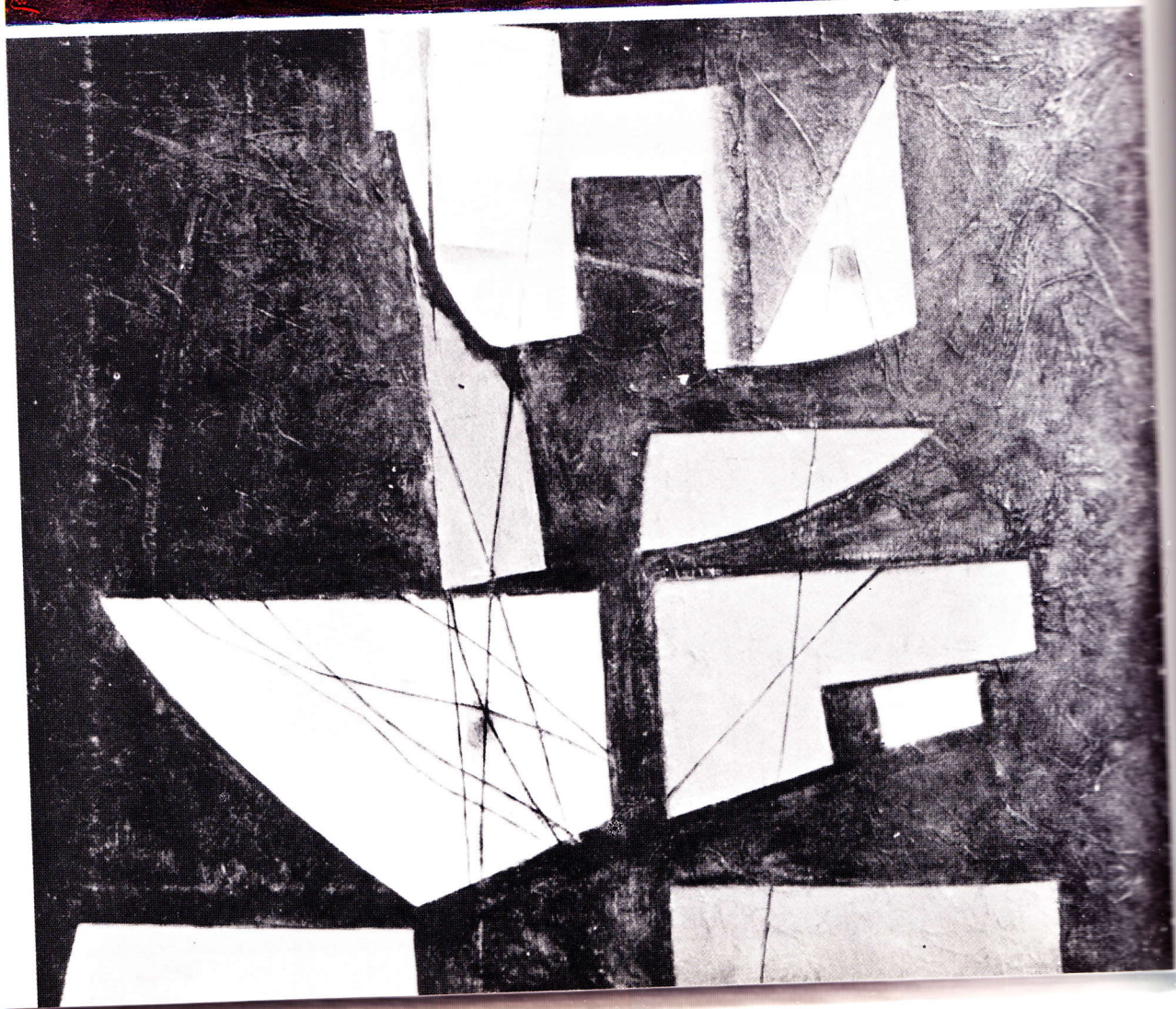
Fâiq Hasan.
Le campement arabe.

Fâiq Hasan.
Une page de l'histoire.





Fâiq Hasan.
La flamme d'avril.



Fâiq Hasan.
Abstraction.



Fâiq Hasan.
Départ pour la chasse.

portent en elles sont des facteurs de progrès, de développement et de créativité. Avant tout, une peinture est le miroir de la vie et de l'artiste. Le temps l'écartera certainement s'il y a de la tricherie en elle; mais elle survivra si elle est vraie et qu'elle est en étroite relation avec l'humanité et la réalité des choses.

« J'ai passé par beaucoup d'expériences et recherché beaucoup de styles divers; mais cela n'a pas été mon but unique. Je me suis efforcé de faire mon oeuvre au plus près de moi-même, et de faire de moi un miroir réfléchissant fidèlement la société et l'humanité.

« Mes conceptions artistiques se sont modifiées après ma rencontre avec certains artistes. J'évoquerai ici le souvenir du sculpteur Jawâd Salîm, avec qui j'étais entré en contact avant mon départ pour l'étranger. Notre amitié a duré jusqu'à sa mort et notre collaboration a eu certainement une influence valable sur l'art iraquien contemporain, lorsque nous mîmes ensemble à étudier les problèmes artistiques après avoir complété notre formation au-dehors; à l'époque, les circonstances nous aidèrent à les mieux comprendre. Nous avons ouvert la voie à la nouvelle génération, afin qu'elle puisse poursuivre son chemin à la lumière de nos propres oeuvres. J'ai continué à lutter seul après la mort de mon irremplaçable ami. Je ne nie pas que ce ne soit une marche ardue et difficile; mais mon but n'est pas d'en voir la fin et de connaître la gloire: c'est uniquement d'attester mon existence en tant qu'artiste. Voilà la tâche que nous nous étions assignée, Jawâd et moi; maintenant qu'il m'a quitté, je continuerai à rechercher la vérité afin de créer un



art original dont notre patrie et les générations qui viendront après nous puissent être fiers ». (*)

En réalité, la gloire n'intéressait pas Fâiq Hasan. C'est un artiste accompli qui connaît le secret des couleurs et des formes, et que l'on peut rapprocher des maîtres de la Renaissance. S'il a adopté successivement différents styles, c'était pour mieux assimiler les possibilités modernes d'une approche de la vérité, son principe primordial et final. Il est probable qu'après avoir opté pour l'art abstrait, il se trouva devant une impasse dans laquelle il risquait de perdre son identité. Aussi est-il revenu, dans ses oeuvres plus récentes, à un réalisme de pur style iraquien, ajoutant à sa première manière le fruit de ses expériences. Cette nouvelle manière s'enrichit d'une compréhension plus profonde de la couleur et de la forme, et d'une conception réaliste plus directe, dans laquelle disparaissent les détails académiques dépassés.

Ainsi Fâiq Hasan a-t-il trouvé son style propre au terme d'un long cheminement qui occupe une grande place dans le mouvement artistique contemporain en Iraq. Sa production abondante a été présentée dans de nombreuses expositions individuelles ou collectives (dont certaines à l'étranger), et nous l'avons vu, dans

*) Extrait d'une lettre du peintre à l'artiste syrienne Baha' al-'Umari, publiée par le mensuel *Afâq Arabiya* dans le cadre d'un article consacré à Fâiq Hasan par Nourî Ar-Râwî (Bagdad, février 1976).

les années cinquante, jouer un rôle prépondérant dans le *Groupe des Pionniers*. Il a exposé en Egypte et à Beyrouth avec les *Amis du Moyen-Orient* et il a participé à une exposition itinérante aux Etats-Unis et en Pologne. Il fut l'un des quatre artistes décorés lors du Festival al-Wâsitî en 1972. Soulignons encore que lorsque fut créée l'Académie des Beaux-Arts, il fut placé à la tête de la Section des Arts plastiques.

Fâiq Hasan excelle dans la peinture des scènes du désert, des chevaux et dans les portraits, dont certains sont devenus célèbres, comme celui du camarade Michel 'Aflaq, fondateur et leader du Parti Ba'th Arabe et Socialiste, présenté à la deuxième exposition annuelle du parti, et celui du président Ahmed Hasan al-Bakr, présenté sous le titre: *L'allégresse populaire lors de la nationalisation*, à la troisième exposition.

Lorsque le Comité national des Arts plastiques fut réorganisé en 1975, il en fut élu président, et fut également choisi comme membre du Comité exécutif de l'Association artistique internationale lors de son 8e Congrès à Bagdad en mai 1976.



Ismâ'il
Ash-Shaïkhalî.
Le marché
du village.

Ismâ'il Ash-Shaïkhalî est né à Bagdad en 1924 et termina ses études artistiques à l'Institut des Beaux-Arts en 1945. Il fit partie du premier contingent des peintres envoyés à l'étranger. Il étudia aux Beaux-Arts de Paris, où il obtint son diplôme en 1951. Il participa à la première exposition de la *Société des amis de l'art*, et prit part, avec Fâiq Hasan, à la fondation du *Groupe des Pionniers*, dont il est aujourd'hui l'animateur. Il fut aussi l'un des Fondateurs de la *Société des Artistes irakiens* en 1956, fut élu plusieurs fois membre de son comité, et finalement président lors du dernier renouvellement. De plus, il est actuellement à la tête de la Section des Arts Plastiques à l'Académie des Beaux-Arts et membre très actif du Comité national irakien pour les Arts de l'*Association artistique internationale*; il en assumait le secrétariat quand il fut appelé comme conseiller pour les questions d'art arabe au sein du Comité exécutif de l'Association. Outre sa participation à toutes les expositions annuelles du *Groupe des Pionniers*, il prit part aux expositions nationales organisées en Iraq et à l'étranger, et, avec d'autres artistes irakiens, aux Biennales internationales.

Il n'est pas étonnant que les premières productions d'Ash-Shaïkhalî aient été influencées par les oeuvres de son maître Fâiq Hasan, spécialement après son retour de Paris et durant la période où ils travaillèrent ensemble au sein du *Groupe des Pionniers*. Ce qu'il admirait chez Fâiq Hasan, c'était la technique, la manière de traiter les sujets populaires et villageois, et la maîtrise dans le domaine de la couleur. Mais à la suite de ses expériences personnelles et de ses propres



Ismâ'il Ash-Shaïkhali. Femmes.

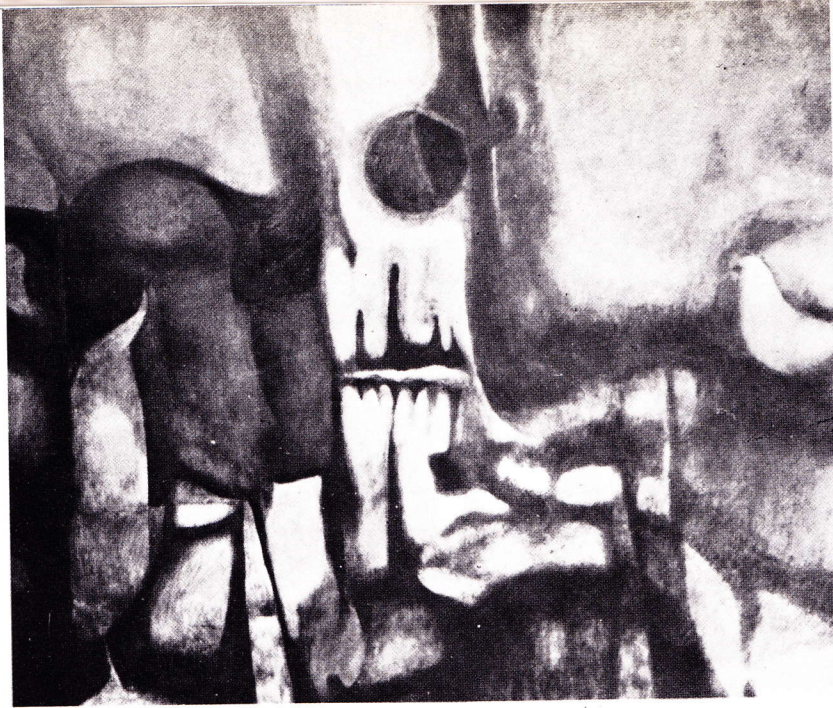


Ismâ'il Ash-Shaïkhali. Le village.



Ismâ'il Ash-Shaïkhalî. Il fut un jour...

recherches dans le traitement esthétique de ses sujets, son oeuvre évolua vers une simplification de la composition, une économie des couleurs, et un caractère original. Amoureux de la nature, il aime peindre les villageoises en costume. Dans ses oeuvres récentes, palmiers et femmes se groupent et se dispersent en motifs colorés sur un fond de couleur primaire. En fait, il choisit la couleur primaire de ses fonds avec une sensibilité qui suggère d'une manière abstraite les ombres, la verdure ou le sable brûlé par le soleil. Tombeaux, palmiers ou femmes ne forment plus que des groupes de couleurs s'étirant et s'entrecroisant en des motifs que suggère le sujet du tableau.



Nourî Ar-Râwî.
Le Martyre.



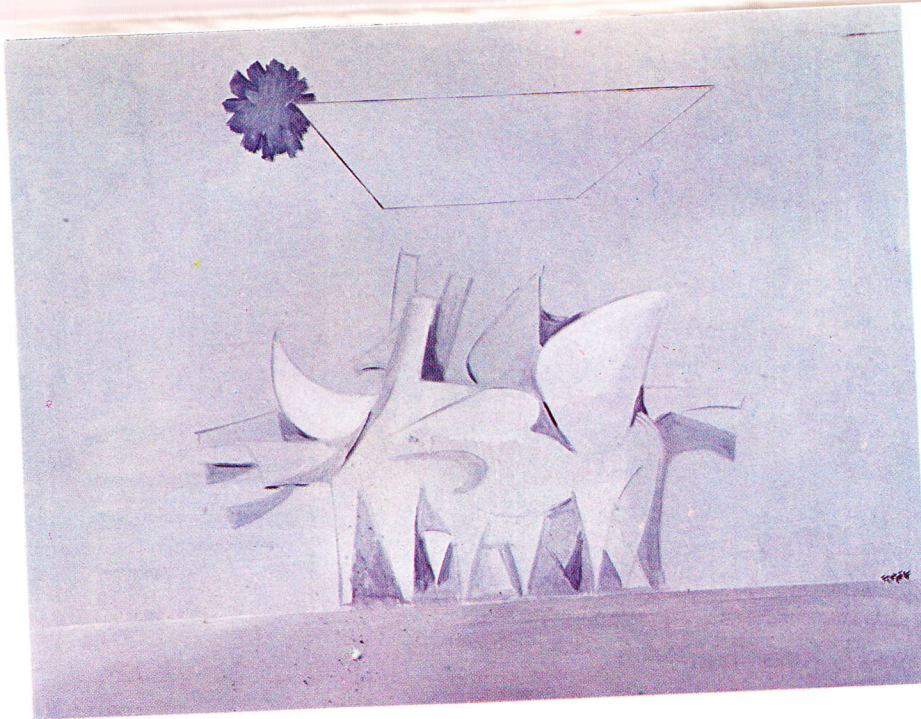
Nourî Ar-Râwî quitta tout jeune son village de Rawa, où il était né en 1925, pour poursuivre ses études à Bagdad. Mais ce village aux maisons de briques blanchies à la chaux, entouré d'eau et de dunes, ne cessa de le hanter et apparaît sur ses toiles d'une manière naïve, comme un écho de ses rêves d'enfant. Ces réminiscences ont été transposées en de poétiques compositions empreintes, çà et là, d'une sensibilité mêlée d'inquiétude et de nostalgie, mais non de mélancolie. En dépit de ses tribulations, de l'évolution de ses tendances artistiques depuis la fin de ses études à l'Institut des Beaux-Arts en 1959, de son enrôlement dans le *Groupe des Pionniers*, de son attention très vive portée aux milieux artistiques dans lesquels il a vécu et de l'influence de leurs divers styles sur son oeuvre, il est toujours resté cet enfant rêvant de son village. Même les personnages qu'il a peints ont épousé la forme des gens de chez lui; ils sont là, réunis à l'écart d'un air songeur, ou assis au clair de lune attendant on ne sait qui. Récemment, il a réalisé ce qu'il appelle des « poèmes peints »: c'est l'aboutissement logique d'une autre partie de sa personnalité, son activité littéraire et critique.

Nourî Ar-Râwî a suivi de très près le développement du mouvement artistique contemporain en Iraq. Il a écrit des critiques et des monographies publiées par le Ministère de l'Information. En collaboration avec le Dr. Akram Fâdhil, il a dernièrement consacré une étude à Mun'im Fourât, le sculpteur naïf; car il a toujours témoigné de l'intérêt pour tout ce qui est art naïf.

Il est actuellement Directeur des expositions d'art au Ministère de l'Information. Pour ce qui est de sa carrière artistique, il a participé activement aux expositions annuelles du *Groupe des Pionniers*, et monté diverses expositions de ses oeuvres. Il faut aussi mentionner qu'il fut l'un des membres fondateurs de la *Société des Artistes iraqiens*, qu'il est membre de l'*Union des artistes* et du *Comité national iraquien pour les Arts plastiques*.



En haut:
Nourî Ar-Râwî.
Le village plongé
dans le rêve.
A gauche:
Nourî Ar-Râwî.
Poèmes peints.
A droite:
Nourî Ar-Râwî.
Symboles
bagdadiens.



Kâdhim Haïdar.
Formes au désert.

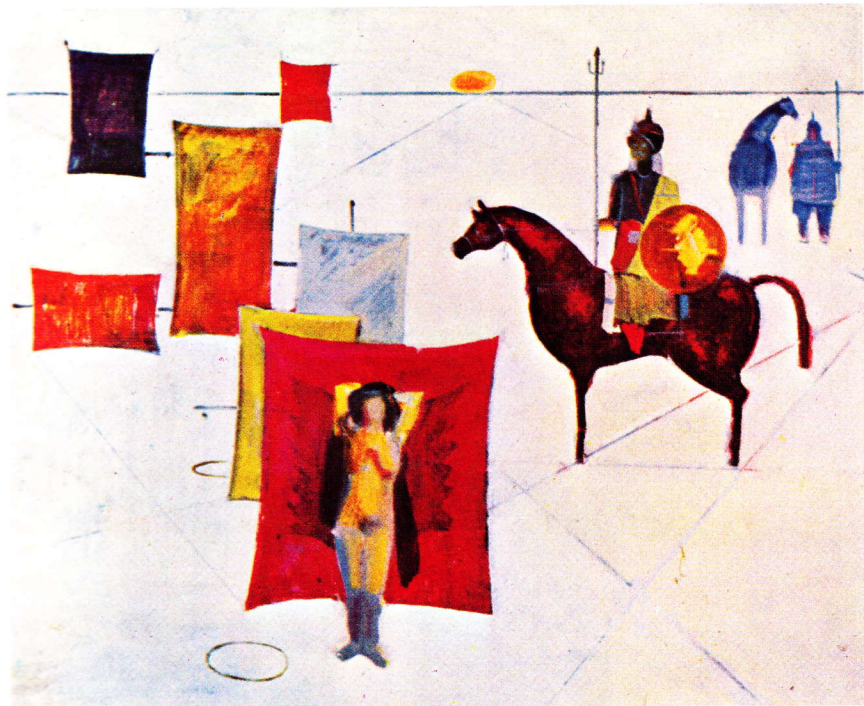


Kâdhim Haïdar naquit à Bagdad en 1932. Il obtint son diplôme de peinture à l'Institut des Beaux-Arts en 1957. La même année, il passait sa licence d'enseignement, puis se rendait en Grande-Bretagne pour suivre des cours de peinture, de lithographie et de mise en scène au *Central College of Art* de Londres, dont il reçut le diplôme en 1962.

Il exposa à Bagdad en 1965 et 1966, et à Beyrouth en 1965; en 1958, avec un groupe d'artistes, il monta une sorte de *Salon des Tableaux refusés*. Il prit part également à la constitution du *Groupe des Académiciens* (anciens élèves de l'Académie des Beaux-Arts) qui eut sa première exposition en 1971, et il collabora à la plupart des expositions nationales organisées hors de l'Iraq et à celles de la *Société des artistes irakiens*. Il rejoignit également le *Groupe des Pionniers*.

La notion du bien et du mal, et la tragédie d'une façon générale, caractérisent l'oeuvre de Kâdhim Haïdar. Ses tendances se manifestèrent clairement lors de son exposition intitulée la *Légende du martyr*, qui racontait le martyre de l'imam Hussein à Karbala. La tragédie se déroulait en quarante grands tableaux. Après avoir, dans ses premières peintures, montré l'homme isolé et limité en des masses inscrites dans des formes cubiques, on le retrouve lâché dans une atmosphère tragique. Kâdhim s'est inspiré de sujets religieux qui ont toujours eu une profonde influence sur la vie de bien des gens en Iraq.

Mais cette explosion de tragique a commencé à s'apaiser pour aboutir réellement à une intéressante recherche d'abstraction et d'harmonisation des couleurs. Il a également présenté une sculpture à la *Première biennale arabe* de Bagdad en 1974. L'oeuvre était composée de vieilles horloges soudées ensemble, et il l'appela *Atemporalité*. Une autre oeuvre faite du même matériel, s'intitulait, en anglais: $5 \text{ o'clock} + 7 \text{ o'clock} = \text{zero}$, soit $5 \text{ heures} + 7 \text{ heures} = \text{zéro}$ (jeu de mot sur $\text{clock} = \text{horloge}$). Mais il ne se tint pas longtemps à ce style. Au pavillon de l'Iraq de l'Exposition de la Société artistique internationale organisée, à Bagdad, à l'oc-

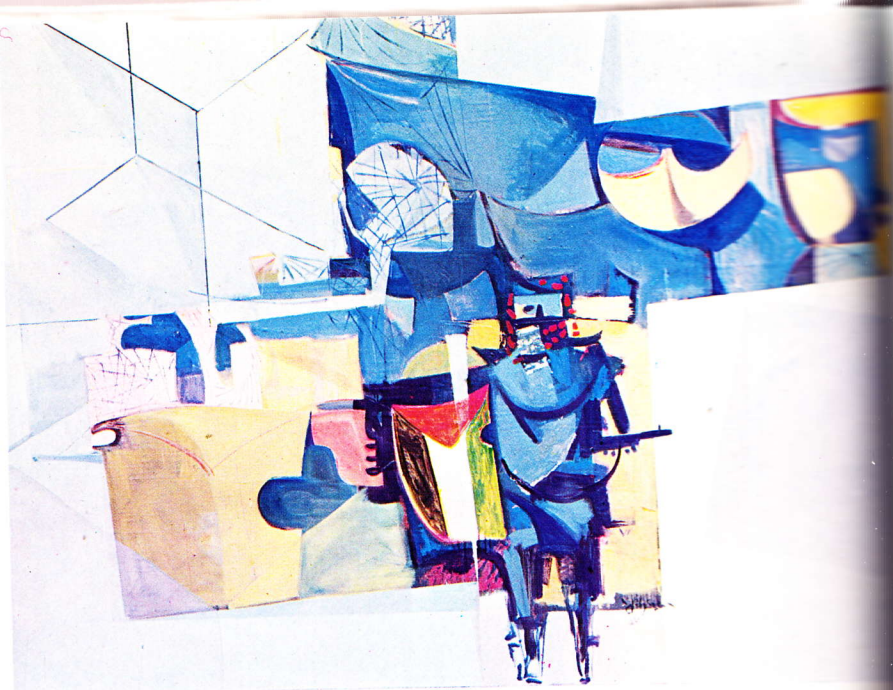


Kâdhim Haïdar
s'inspira de légendes
religieuses et se fit
connaître par de tels
thèmes, en particulier
dans la série de
tableaux représentant
la tragédie de Karbala.

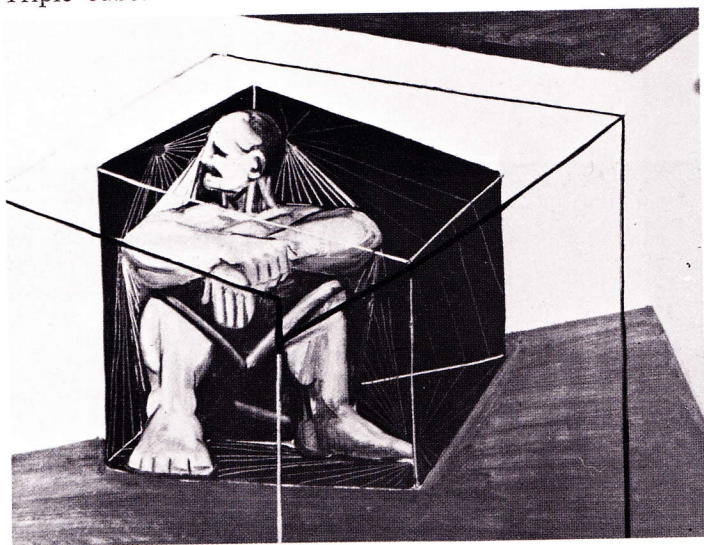
Kâdhim Haïdar.
Dieu, la Paix.



Kâdim Haïdar.
Sortie du cube.



Kâdhim Haïdar.
Triple cube.



casion du 8e Congrès, sur le thème *Les artistes s'opposent à la discrimination raciale*, il retrouva la veine tragique dans sa peinture: *Un message pour Genève*.

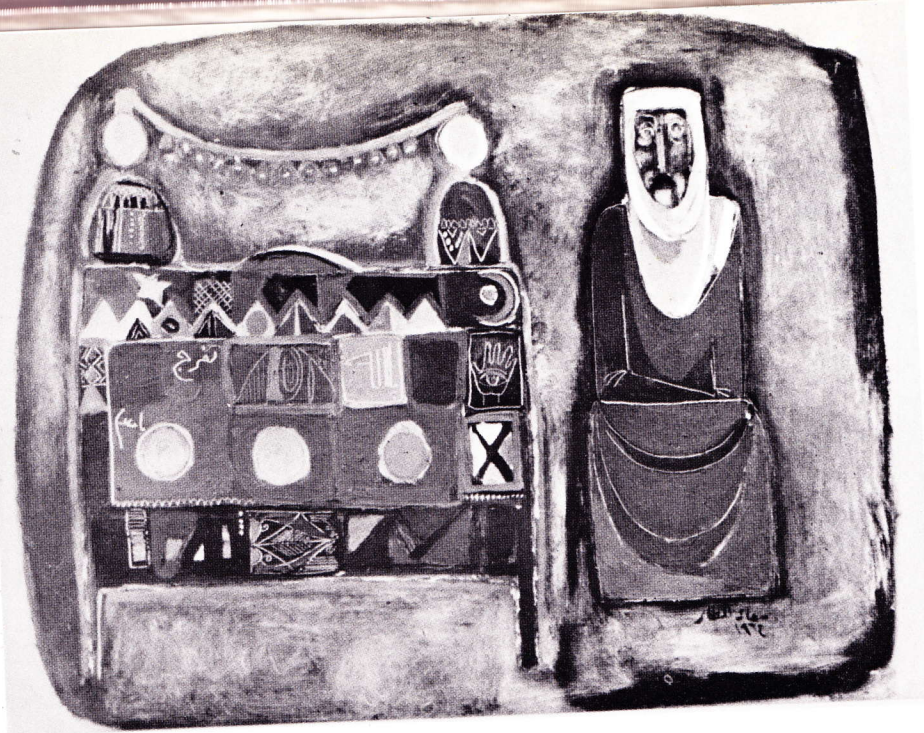
Dans toutes ses oeuvres abstraites ou tragiques, il suit, pour la composition, une sorte de montage scénique, soit dans les lignes qui dépendent des dimensions imaginaires de la perspective, soit dans le partage des arrière-plans en deux secteurs entre lesquels il répartit formes et personnages en un mouvement spécifiquement théâtral. C'est là, incontestablement, un des fruits de ses études de mise en scène—specialité dans laquelle il excelle. Il a, en effet, dessiné des maquettes de nombreuses pièces de théâtre populaire iraquien. Il est actuellement à la tête de la Section de Dessin à l'Académie des Beaux-Arts; il fut aussi élu président de la *Fédération générale des Arts plastiques arabes*, lors de son deuxième congrès, tenu à Alger en 1975.



Kâdhim
Haïdar.
Abstraction.



Kâdhim
Haïdar.
La mort
d'un homme.



Su'ad Al-'Attâr.
La boîte
aux merveilles.



Su'ad Al-'Attâr, née en 1942 à Bagdad, a attiré l'attention des critiques d'art dès sa première participation aux expositions organisées à l'Ecole Normale de jeunes filles. Elle est diplômée de l'Université de Californie et a obtenu un certificat de peinture à l'Institution féminine. Au début de sa carrière artistique, elle fut influencée par certaines productions du *Groupe de Bagdad pour l'Art moderne* et du *Groupe des Pionniers*: autrement dit, elle s'intéressait aux thèmes locaux et à la représentation de scènes sociales, de manifestations publiques et folkloriques. Elle prêtait une attention particulière à la condition de la femme et à ses problèmes sociaux. Elle peignait ses sujets en usant de motifs décoratifs de style primitif et d'ornements naïfs.

Mais bientôt les oeuvres de Su'ad Al-'Attâr évoluèrent vers un art en quelque sorte onirique, « où le trait accusé perd sa netteté, où les rêves de l'innocence se mêlent à ceux de l'expérience, où paradis et désir sont interchangeables, et où les arbres verts chargés d'oiseaux peuvent devenir flammes de feu. Telles sont les nouvelles peintures de Su'ad Al-'Attâr. Les jardins artificiels de ses premières oeuvres ont été effleurés par une main qui les a délibérément transformés en quelque chose de complexe et de scintillant. La femme tourmentée d'hier s'est stylisée dans une juvénilité sans passé. Il y a dans ces toiles un je ne sais quoi évoquant un paradis comme celui du premier homme avant que sa joie éphémère ne fût tranchée par l'épée. Dans les visions de Su'ad Al-'Attâr, l'individu est saisi par des moments très sensibles, au point qu'il n'est plus capable de décider si la réalité se trouve ou non de l'autre côté du rêve et de la fantasmagorie ». (*)

Les rêves « verts » de Su'ad Al-'Attâr, remplis d'oiseaux, de roses, de fées, de chevaliers, de paradis enchâssés dans des ornements de miniatures, tournèrent ensuite en forêts desséchées, en troncs d'arbres roussis attendant la pluie dans des

*) Jabrâ Ibrahîm Jabrâ, dans un article intitulé *Le Retour du royaume inconnu*, paru dans le magazine *Al-Muthaqqaf al-'Arabî*, 1971, No 4.



W. H. H. H. H.
S. H. H. H. H.
1975

S. Al-'Attâr.
Au marché.



S. Al-'Attâr. Les Porteuses de bois.



S. Al-'Attâr.
Le cheval blanc.

nuits de pâle clair de lune ou sous l'éclat du soleil levant. Puis les arbres virèrent à leur tout en formes géométriques qui devaient beaucoup aux débuts du non-figuratif. Et soudain l'innocente fée de la forêt fut saisie de rêves hideux et de cauchemars: vagues furieuses qui mugissaient, vents soufflant de tous côtés, mèches de cheveux fous, humides de sueur ou de sang; des cris de terreur montaient de bouches implorant l'aide ou la clémence, des mains se tendaient, suppliantes, et le sang coulait sous des corps flottant à la dérive, comme dans un naufrage. Et brusquement, ces rêves et ces cauchemars débouchèrent sur une naissance: Su'âd Al-'Attâr participa, en effet, avec deux huiles intitulées « La naissance de l'homme arabe nouveau » *No 1 et No 2*, à la deuxième exposition du Parti Ba'th Arabe et Socialiste.





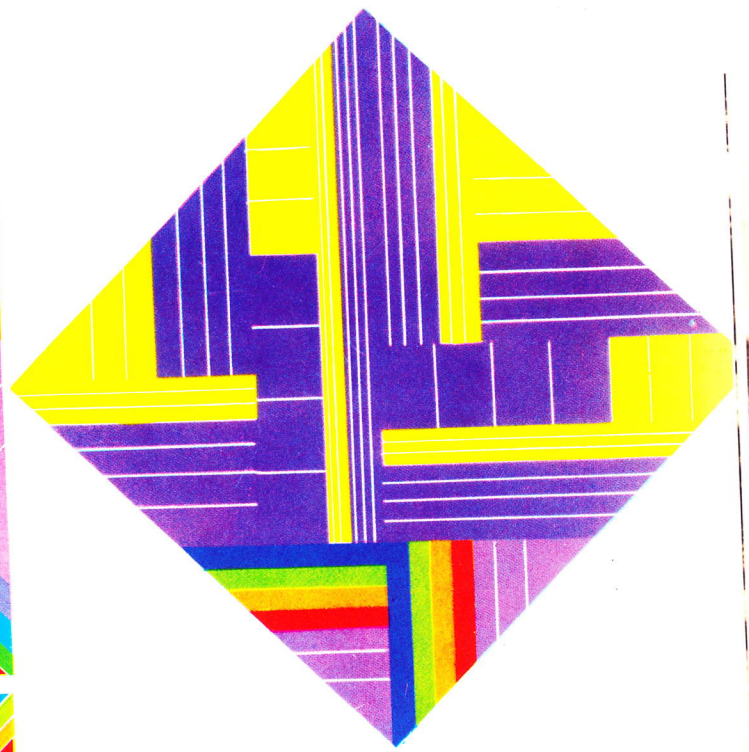
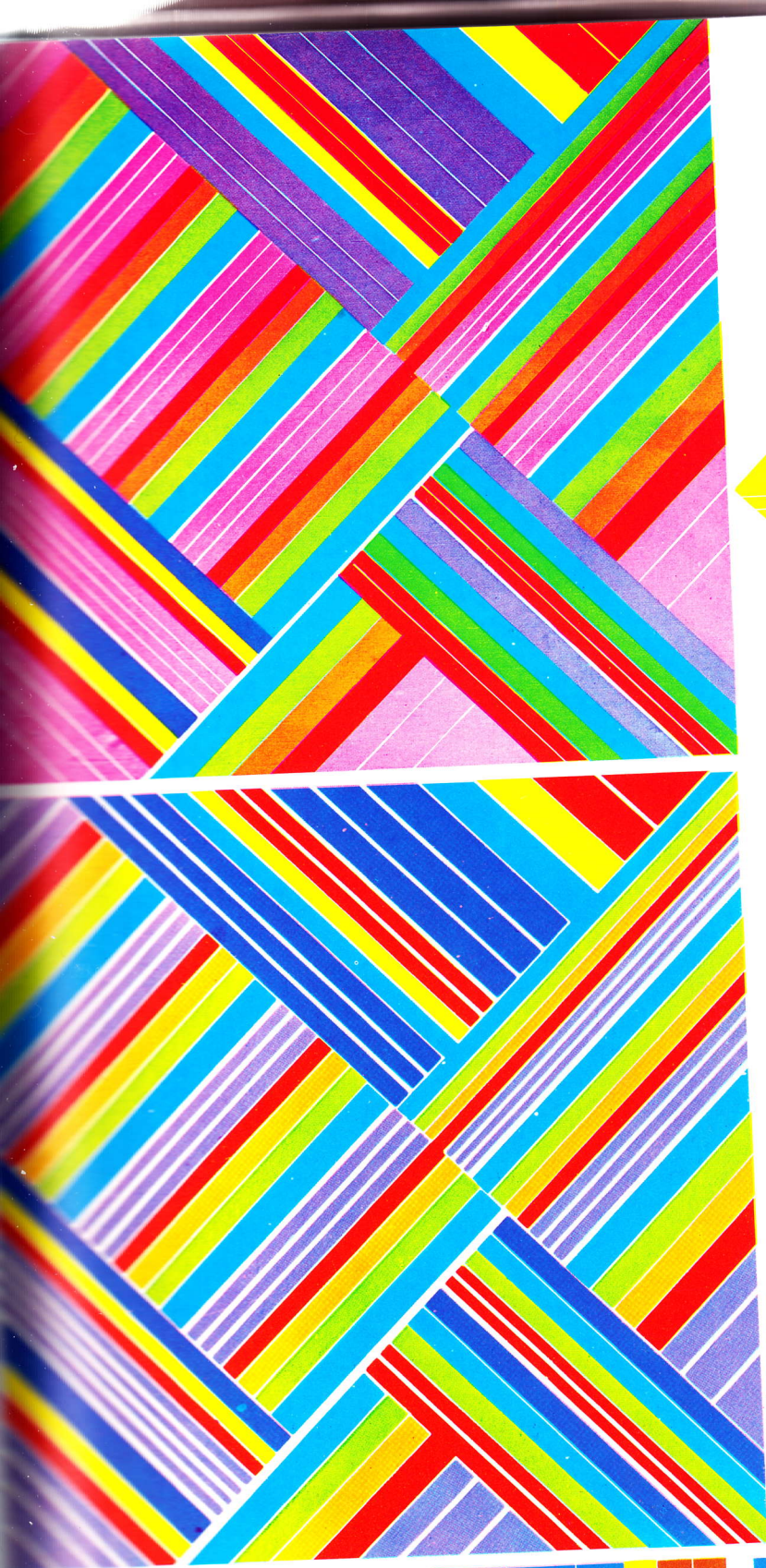
Ci-dessus: Mahmoud Sabrî. L'épopée de l'Algérie.
A gauche: Mahmoud Sabrî. Maternité.



Mahmoud Sabrî est né à Bagdad en 1927. Après avoir terminé ses études secondaires, il se rendit en Angleterre pour y étudier les sciences sociales, et obtint un diplôme en 1949. Il a participé aux expositions du *Groupe des Pionniers* jusqu'à 1962. Ses premières oeuvres témoignaient de préoccupations sociales et humanitaires; il y peignait la révolte de l'être humain, et représentait la pauvreté, les crues et les manifestations. Ses personnages étaient caractérisés par leur maigre et leur dureté.

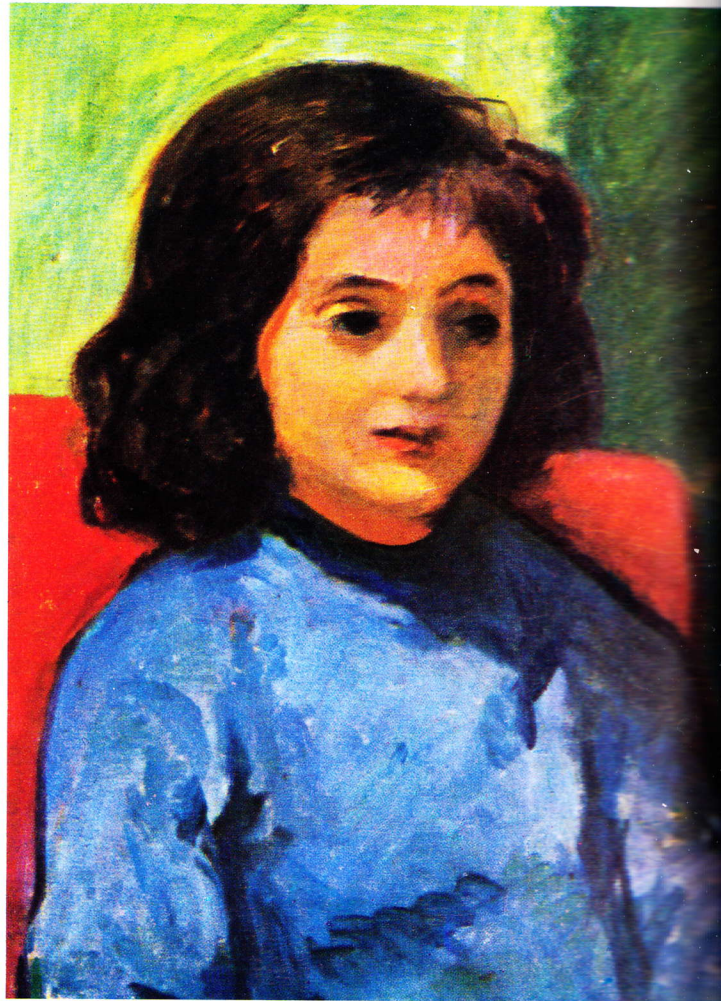
Mahmoud Sabrî quitta l'Iraq au début des années soixante, et son rôle dans le mouvement artistique contemporain prit fin. Il fut accaparé tout entier par sa nouvelle théorie du *réalisme de quantité*. Il vit actuellement à Prague, où il travaille à étayer cette théorie par des analyses scientifiques expérimentales des éléments du sujet. Pour lui, l'art nouveau doit convenir à l'homme nouveau; c'est pourquoi l'art doit être scientifique. « Durant ces dernières années, dit-il, j'ai travaillé sur ce point précis, et j'ai vu que pour trouver une solution, il était nécessaire d'aller jusqu'au noyau de l'atome, car ce qui distingue matériellement l'homme des temps modernes n'est que sa possession d'outils et d'instruments meilleurs et plus précis que ceux dont disposait l'homme du passé, et par conséquent, son aptitude à pénétrer dans la profondeur de la nature—qui peut être mesurée, par exemple, au mille millionième de millimètre, et crée un réalisme neuf, exprimant les aspirations de l'homme moderne: à savoir, dominer un nouveau palier de la nature, le palier nucléaire ».

Il n'empêche que les analyses scientifiques et les investigations poussées du *réalisme de quantité* ne sont rien de plus que des formes d'abstraction. Mahmoud Sabrî le reconnaît, d'ailleurs: « Ce nouveau réalisme scientifique ressemblera, mais dans sa forme seulement, à l'art abstrait, parce que les éléments fondamentaux sur lesquels ils se fondent tous deux sont les pures surfaces de couleur. En





Khâlid Al-Qassâb. Palmiers.



'Isa Hannâ. Fillette.

d'autres termes, ce nouveau réalisme vise à renverser l'art abstrait pour le faire se tenir sur ses pieds ».

L'un des membres qui a participé dès le début aux expositions du *Groupe des Pionniers*, et a conservé les idées qui avaient amené sa fondation, c'est le Dr Khâlid Al Qassâb (né en 1924), chez qui eut lieu la première exposition du groupe. Il est aussi l'un des fondateurs de la *Société des Artistes iraqiens*, dans le cadre de laquelle il a exposé, de même qu'il a envoyé des toiles à certaines manifestations à l'étranger. Ses peintures reflètent les « climats » iraqiens.



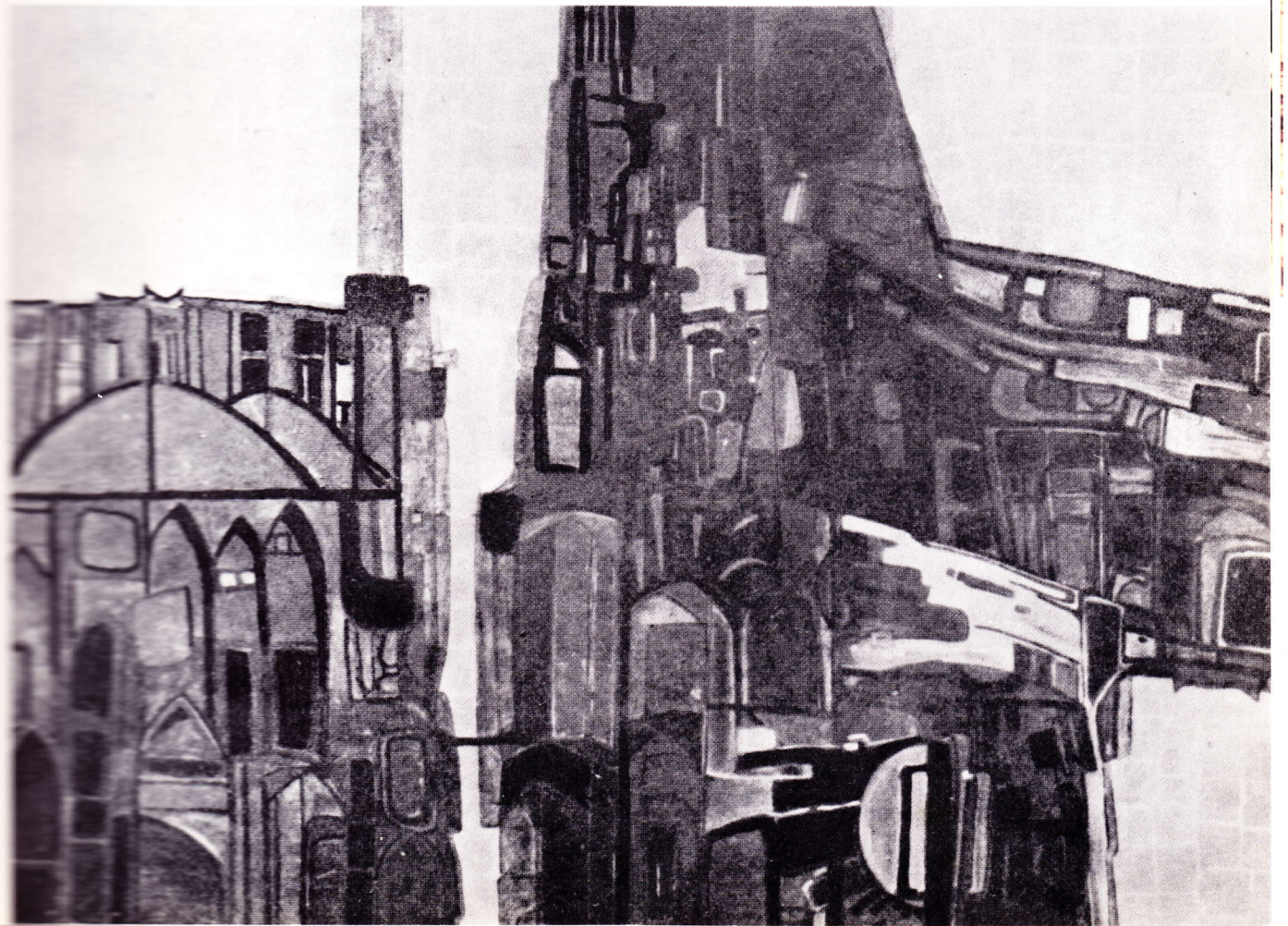
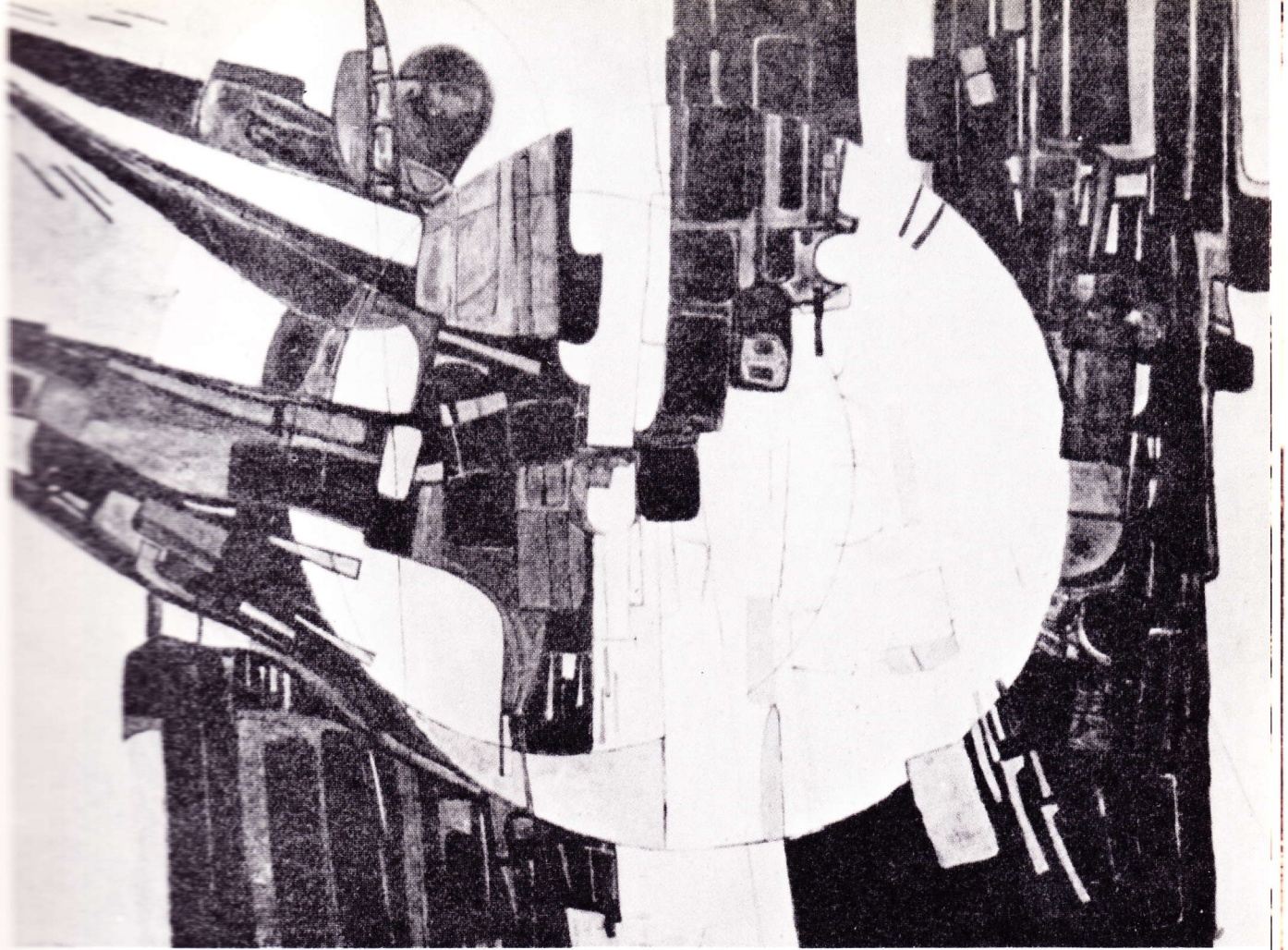
Qahtân Al-Midfa'î. Reflets.

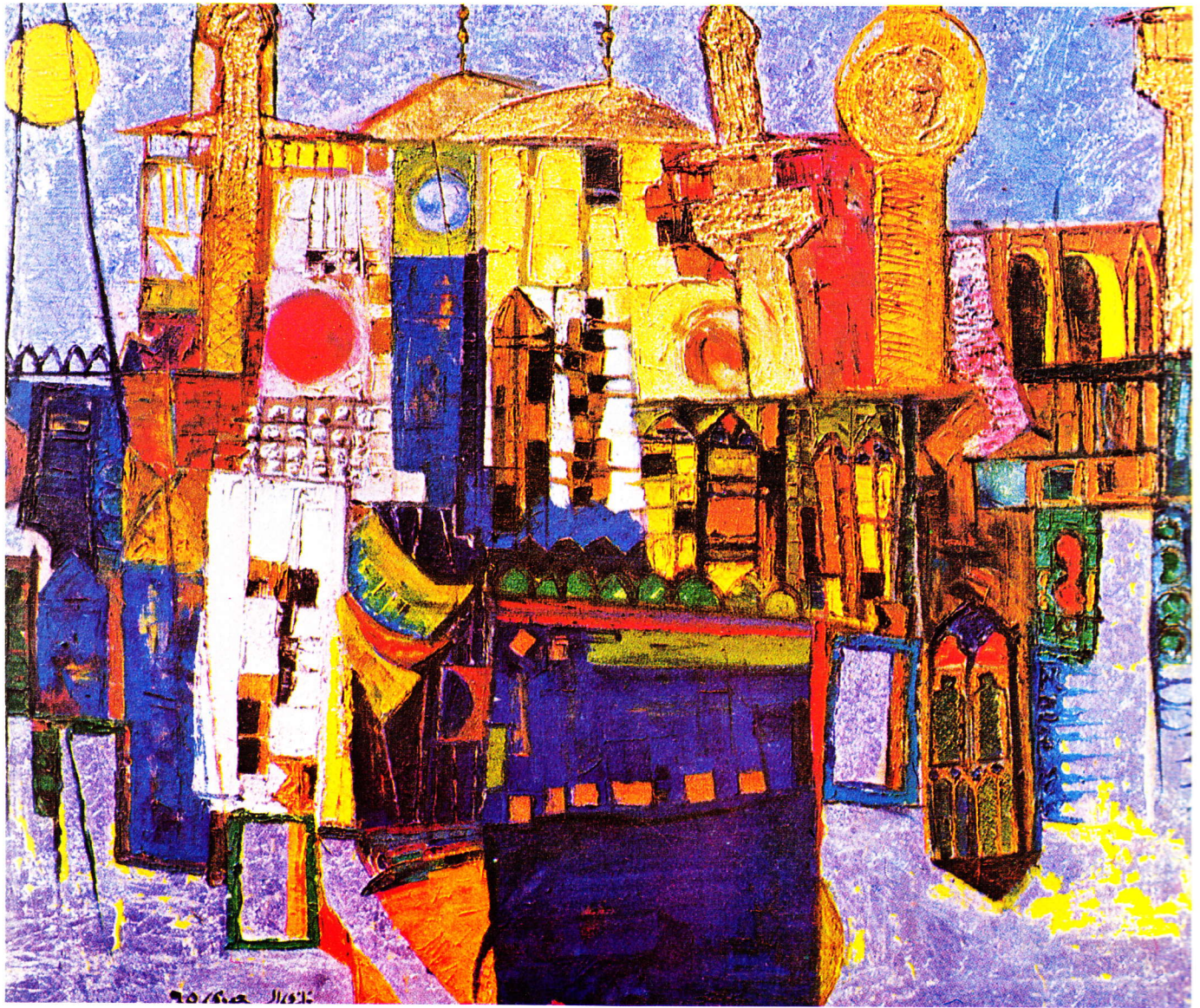
'Isa Hannâ (né en 1919) n'a cessé de peindre depuis l'époque où il fréquentait l'école primaire. Il a pris part à la première exposition tenue au Collège al-Gharbiah en 1933; il y fit connaissance de Jawâd Salîm. Il participa à la fondation de la *Société des Amis de l'art* et du groupe des Pionniers. En 1950, il obtint son diplôme de l'Institut des Beaux-Arts et fut envoyé aux Etats-Unis pour y étudier l'illustration et les supports pédagogiques en images. Il a exposé dans le cadre de la *Société des Amis de l'art* et de celle des *Artistes iraqiens*. 'Isa Hannâ est bien connu comme portraitiste; il a, dans ce domaine, gardé un style bien à lui.

L'architecte Qahtân Al-Midfa'î (né en 1927) a participé à la plupart des expositions du *Groupe des Pionniers*, de même qu'à celles de la *Société des Artistes iraqiens*, dont il fut l'un des fondateurs. Dans son oeuvre peinte, Al-Midfa'î tend vers l'abstraction et la nouveauté. Il a exercé également une grande influence sur le développement de l'art de l'architecture en Iraq. Dans ce domaine, mentionnons qu'il fut le constructeur du bâtiment de la *Société des Artistes iraqiens* et de la mosquée *Bunniyah*. Il a fait son diplôme d'architecture à l'Université du Pays de Galles (1953).

Cependant, le *Groupe des Pionniers* a attiré à diverses reprises de nouveaux artistes, spécialement après le départ d'un certain nombre de ses fondateurs et premiers membres, alors que d'autres abandonnaient la carrière artistique. En fait, c'était le désir des *Pionniers* de voir leur groupe ranimé par des éléments jeunes, tels que Turkî Abdul-Amîr, Hasan 'Abd 'Alwân, Sâmî Ibrâhîm Haqqî, Valentina Ahmad, Mâhoud Ahmad, Ni'mat Mahmoud Hikmat et Ghâzî As-Sou'oudî, venant s'ajouter à des éléments précédemment incorporés au groupe, tels Suzan As-Shaïkhali et Ghâlib Nâhî.

Ghâzî As-Sou'oudî est né à Bagdad en 1935; il a obtenu un diplôme de mosaïste à l'Institut de Rome en 1962, et un certificat de fresque et d'art mural en 1963. Il a participé aux expositions du *Groupe des Impressionnistes*, à celles du *Groupe Az-Zâouïa* en 1967, et aux manifestations nationales à l'étranger. Il a également exposé seul en 1965, 1966 et 1967. Il est membre de la *Société des Artistes iraqiens* et enseigne la fresque et l'art mural à l'Académie des Beaux-Arts.





Ghâzi-as-Sou'oudî. Les minarets d'or.



Mâhoud Ahmad. Le falot.

Mâhoud Ahmad naquit à Amara en 1940. Il fit ses études artistiques en Union soviétique et y obtint une licence universitaire. Il a participé à la plupart des expositions de la *Société des Artistes irakiens* et à diverses autres, tant en Iraq qu'à l'étranger. Il a rallié récemment le *Groupe des Pionniers*. Il a été nommé maître à l'Institut des Beaux-Arts, mais il a obtenu un congé pour travailler en URSS à une thèse de doctorat sur le miniaturiste Yahia Al-Wâsitî.

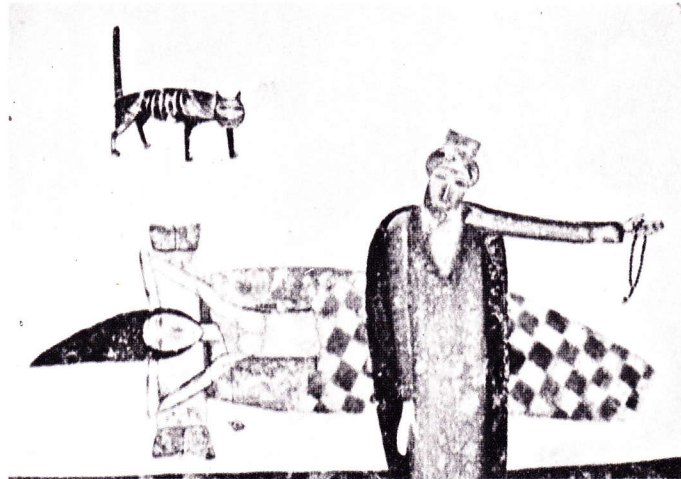
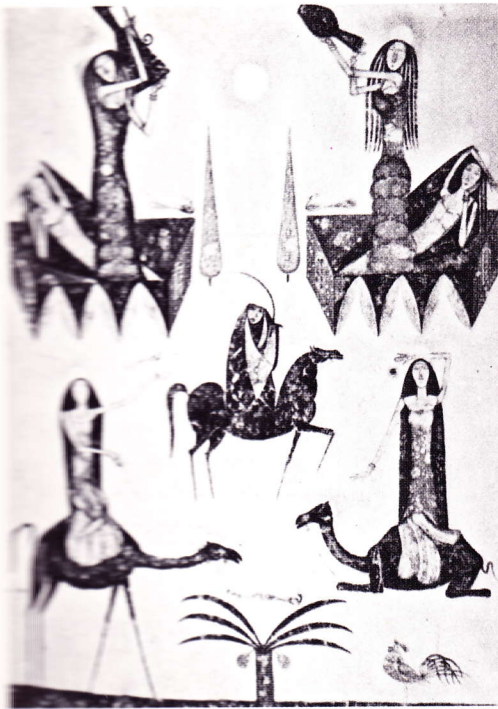
Ses peintures sont caractérisées par les atmosphères populaires et folklorique dont il tire ses sujets tragiques, les traduisant dans un néo-réalisme qui évoque parfois les fresques et les peintures murales mexicaines modernes, car il remplit les vides et les arrière-plans de grandes figures ou de signes symboliques. Il ne respecte pas non plus la symétrie et la perspective, dans son souci de préserver la signification première de ses thèmes, et utilise les ombres et la gradation des couleurs pour lier entre elles les parties constituantes de son sujet. Dans ses premières œuvres, il s'est intéressé aux teintures utilisées par les femmes de la campagne pour leurs tatouages, ainsi qu'aux couleurs pour tapis et couvertures. Une lampe ou une chandelle, allumée ou éteinte selon le sens du sujet, figure toujours dans ses peintures.



Mâhoud Ahmad. Ash-Shamar.



Mâhoud Ahmad. Le retour des fermiers.

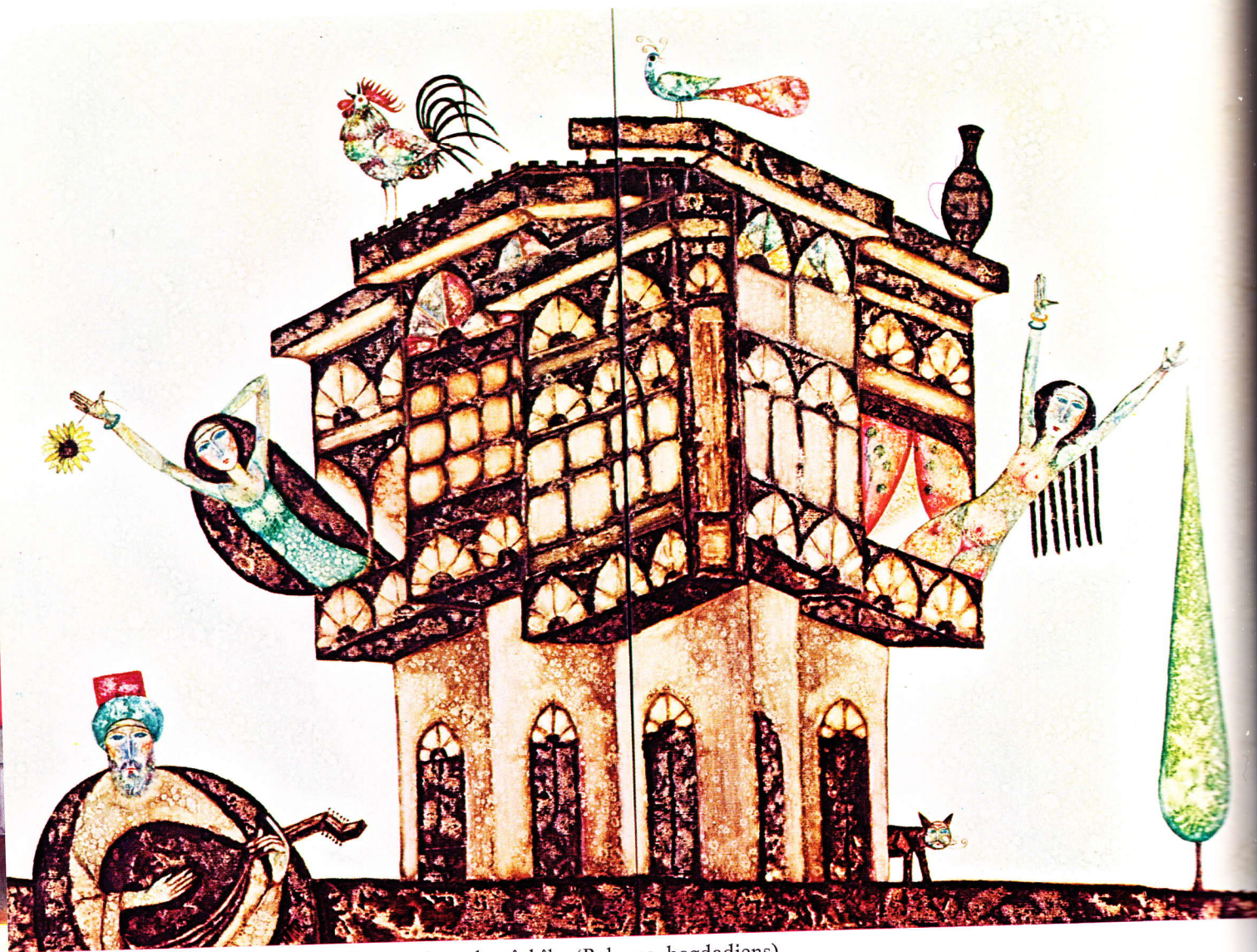


En haut: Hasan 'Abd 'Alwân. Un homme et une femme.

A gauche: H. 'Abd 'Alwân. Femmes des Mille et une nuits.

Hasan 'Abd 'Alwân est né à Nâsiriyah en 1945. Il a obtenu son diplôme à l'Institut des Beaux-Arts, a exposé à Bagdad en 1967, 1968, 1970 et 1971, et a participé à plusieurs expositions collectives organisées en Iraq ou à l'étranger.

Il tire ses sujets et ses personnages des milieux folkloriques et s'inspire d'ambiances surannées qui se développent en bordure de ses tableaux comme matériaux primaires, ou qu'il place dans des vides avec un sens instinctif de l'équilibre et de l'analogie. Il lui arrive aussi de dépasser les lois de la gravitation et la réalisme logique. En fait, ses figures typiques et ses animaux réels ou imaginaires, voire ses vieilles maisons avec leurs shanâshîls colorés, flottent dans des atmosphères calmes, claires et transparentes qui reflètent un esprit d'enfance proche du style naïf. Bien que ses peintures évoquent l'art décoratif oriental et les miniatures, elles ont néanmoins le charme des images que l'on trouve dans les livres d'enfants. Car il choisit—pour les ordonner et les conter dans ses tableaux—des sujets que fournit l'antagonisme social de jadis, scènes d'histoires, d'anecdotes ou de légendes populaires, ou emprunts aux *Mille et une nuits*. Mais ce ne sont pas, à proprement parler, des histoires imaginaires, et elles ne sont pas non plus dépourvues d'un sens critique, qui se manifeste dans certains cas de contradictions sociales ou d'apparitions ironiques inattendues. Ainsi un religieux au long rosaire s'avance gravement, cependant que derrière lui une femme s'étire et un chat s'apprête à bondir. Ou bien c'est un jeune homme qui se penche à la fenêtre des shanâshîls, cependant qu'une jeune femme regarde par la fenêtre d'en face; au-dessus des shanâshîls a lieu l'étrange rencontre de deux paons; la jeune femme brandit un sabre tranchant. Les mêmes visages se retrouvent au bas du tableau.



Hasan 'Abd Alwân. Les shanâshîls (Balcons bagdadiens).



Hasan 'Abd Alwân. Les shanâshîls de la voisine.