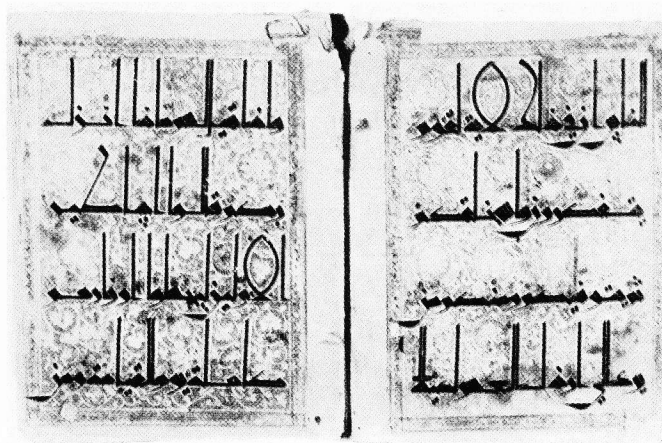


Le nom du Prophète Mouhammad,
écrit en caractères koufiques,
répété plusieurs fois
à l'intérieur d'un hexagone.



Exemples d'ornementation calligraphique.

La dimension unique*

Le 28 janvier 1971, un certain nombre d'artistes iraqiens organisèrent une exposition sous le vocable de la *Dimension unique*. L'une de ses particularités était qu'il ne s'agissait pas seulement d'une manifestation artistique, mais d'une exposition documentaire étayée par un livre publié à cette occasion et contenant les vues des participants. On y lisait notamment en page 21:

« L'emploi de lettres, qui sont bien sûr des supports linguistiques, dans le domaine des arts plastiques se présente à l'origine chez l'artiste moderne comme une démarche en vue de créer un climat nouveau chargé de pouvoirs à la fois symboliques et décoratifs; cette démarche dote l'art d'une nouvelle dimension dont l'artiste n'était pas conscient jusqu'à une date relativement récente. Mais le problème des lettres en tant que *pure valeur plastique*, et non seulement comme *simple composition topique* nous invite à l'envisager comme sphère de motivation d'un mouvement mental et d'un élan spirituel se répandant avec toutes ses réalisations artistiques dans notre civilisation arabe contemporaine.

« De là la nécessité de saisir son importance comme *dimension* et non comme *topique*, parce que finalement la partie essentielle du processus, l'essence réelle d'une lettre, est mouvement et direction. Si elle peut apparaître comme une forme, comme une surface, son milieu essentiel est alors la ligne, c'est-à-dire l'éternité des deux dimensions. Par conséquent, la dimension unique en tant qu'idée correspond à prendre la lettre alphabétique comme point de départ pour atteindre la signification d'une ligne comme pure valeur formelle. »

*) *La Dimension unique, ou l'art inspiré par les lettres*, Séries d'art No 8, publié par le Ministère iraquien de l'Information.

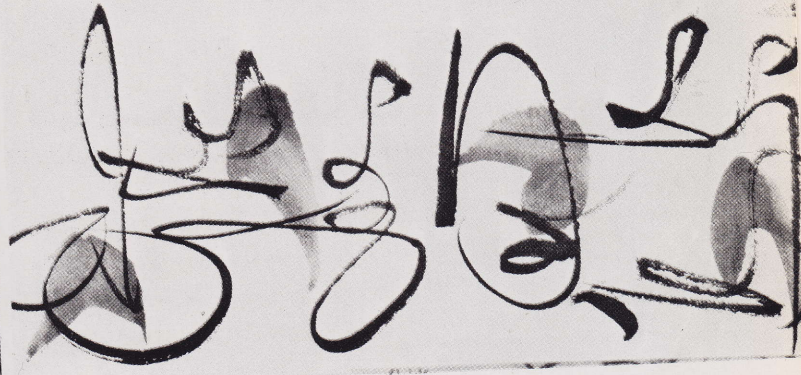
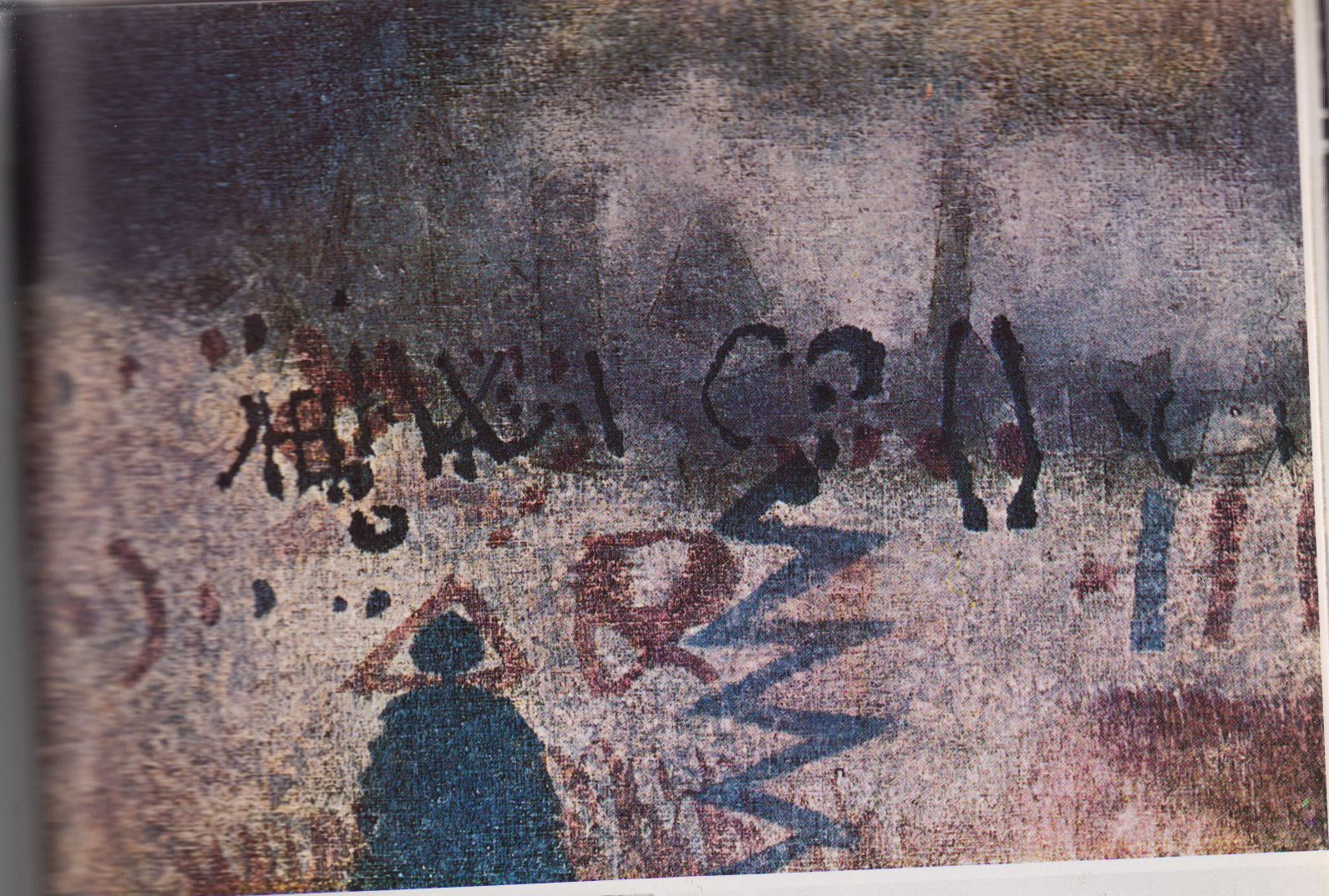
En fait, Mme Mediha 'Oumar, dans les années quarante déjà, contribua à introduire les lettres arabes dans les arts plastiques. Mais ce n'est qu'au début de la décennie suivante que ses tentatives furent connues en Iraq. Jamîl Hammoudî, lui aussi, fit du *mot* écrit un nouvel élément de la composition artistique dans le domaine de la peinture, usant du charme et de l'élégance de la calligraphie arabe, de la profusion et de la réflexion des couleurs. Fakhrunnisâ Zaid et lui travaillèrent à Paris, poussés par l'espoir d'atteindre à une nouvelle technique qui pourrait faire la synthèse entre la tendance spirituelle des arts du Moyen-Orient et la propension technologique de l'art mondial.

Nous avons parlé dans un autre chapitre de l'influence de la calligraphie arabe sur les artistes occidentaux, quand bien même ils n'étaient pas capables de lire l'arabe. Or c'est un fait que si nous jetons un coup d'oeil sur la production de peintres et d'artistes dans le monde entier, nous trouvons que beaucoup parmi eux se réfèrent à l'origine de la calligraphie décorative et en tirent parti à l'occasion, comme par exemple l'artiste allemand contemporain Karl Hofer; celui-ci fut, en fait, attiré par la puissance de mouvement qu'il trouva dans la calligraphie arabe en général, et plus spécialement dans sa forme *naskhi*. Heinz Troeke nous fournit un autre exemple, avec sa peinture intitulée *Zeilen* (« Lignes »), exécutée en 1962. (*)

L'intérêt croissant des artistes iraqiens et arabes pour le pouvoir des lettres de leur alphabet et leur introduction dans leurs oeuvres stimula celui du peintre Shâkir Hasan, (**) qui forma récemment ce qui semble être un nouveau mouvement de peintres à Bagdad, et le baptisa *La dimension unique*. Nous avons vu ce mouvement présenter sa première exposition. La deuxième eut lieu en mars 1973, et à cette occasion un deuxième ouvrage sur l'art de la dimension unique a été publié.

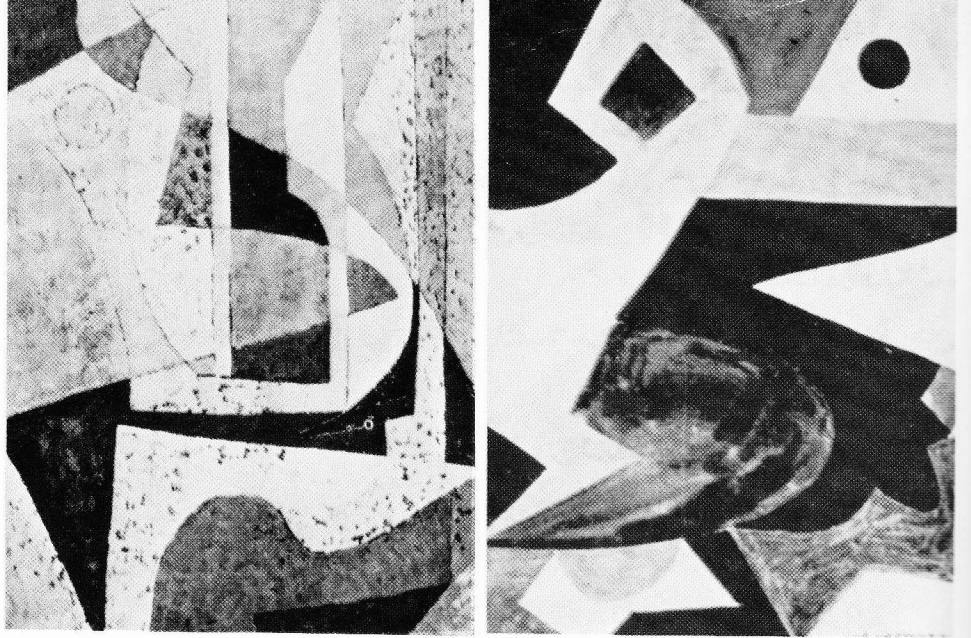
*) Voir l'article *Lettres alphabétiques dans l'ornementation allemande moderne*, dans le magazine *Fikrun Wa Fann*, No 5, p. 55.

**) Sur Shâkir Hasan, voir plus haut le chapitre consacré au groupe de Bagdad.



Utilisation des lettres par les peintres étrangers: *Lignes* de Heins Troeke, 1963.
Peinture de l'artiste français André Masson.
Une des oeuvres de l'artiste allemand Karl Hofer.

A droite:
Jamîl Hammoudî.
Lettres arabes.
A gauche:
Jamîl Hammoudî.
Dieu et la femme
éternelle.



Jamîl Hammoudî est né à Bagdad en 1924. Après avoir fait son diplôme à l'Institut des Beaux-Arts, il se rendit à Paris pour y continuer ses études artistiques. Il participa aux expositions de la *Société des amis de l'art*, de celle des *Artistes iraqiens* et à plusieurs autres expositions collectives présentées en Iraq et à l'étranger. Il a figuré aux deux expositions de la *Dimension unique*. A son retour de l'étranger en 1945, il édita le magazine *Pensée moderne* (« Modern Thought ») à Bagdad, et fut chargé de la critique artistique dans la revue *Studio*. En 1950, il fit à Paris une première exposition de ses oeuvres, suivie de plusieurs autres expositions. Il fut élu membre du *Salon des vérités nouvelles* en 1949, et à Paris il publia la revue d'art et culture *Ishtar*. Il est l'auteur d'études et de recherches sur les arts plastiques. Membre de la *Société des Artistes iraqiens* et de l'*Union des artistes*, il travaille actuellement comme inspecteur du Département des affaires artistiques à la Direction générale des arts du Ministère de l'Information.

Jamîl Hammoudî pense que son inspiration par la lettre arabe a son origine dans son impression de dépaysement au sein d'une vie européenne sophistiquée. Il dit à ce propos:

« Le moment précis où l'idée me vint de m'inspirer des lettres arabes comme procédé artistique fut un état de supplication et de prière montant d'une âme intimidée par le vide de la vie européenne. La crainte de me perdre dans un ensemble de traditions qui n'avaient rien à voir avec mon expérience intellectuelle et nationale produisit à l'intérieur de moi-même une réaction contre les valeurs matérialistes qui étaient le fruit d'une civilisation de machines-outils et de matériaux à bon marché. Je me tournai vers des valeurs spirituelles qui mettaient en évidence l'originalité des liens qu'avait mon existence avec la civilisation et la culture, et je ne trouvai pas de ressource plus respectable et plus sacrée que la lettre arabe, à laquelle j'eus recours pour étancher ma soif d'expression et de créativité. J'adhérai de tout mon être à l'histoire de ma patrie et produisis, dans le domaine de l'innovation, ce qu'ambitionnerait tout artiste moderne ».



*Ci-dessus: La femme éternelle.
En haut à gauche: Le pétrole libère les peuples.
Ci-contre: Composition.*



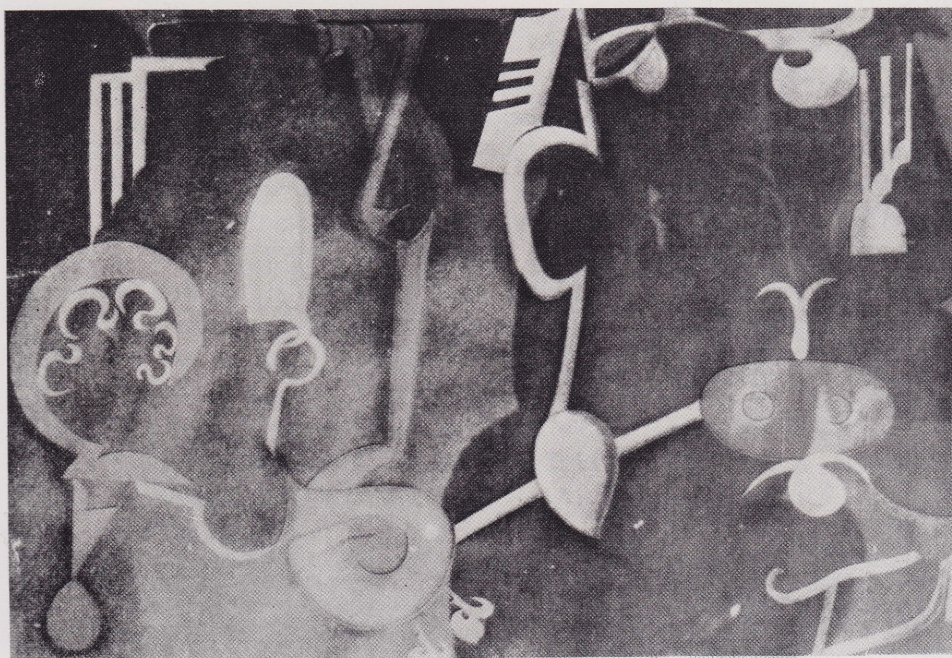
Madîha 'Oumar étudia à Beyrouth, Istanbul, Londres et Washington. Elle se spécialisa en art à l'Institut Corcoran de Washington. Elle tint sa première exposition dans la grande salle d'une bibliothèque publique de Georgetown en 1949. Elle a figuré dans bien des expositions à travers le monde, et à présenté ses oeuvres à la Galerie d'Art moderne de Bagdad. Elle est membre de la *Société des Artistes irakiens*.

La calligraphie arabe a éveillé l'attention de Mme 'Oumar dès son enfance, fascinée par ces lignes entrelacées sur les portes des mosquées, les coupoles et les minarets. Elle a été aussi impressionnée par les plafonds et les murs de vieilles demeures damascènes. L'importance ancestrale des lettres arabes fut manifeste durant toutes ses études aux Etats-Unis. Elle acquit une profonde connaissance du développement de la calligraphie dans le temps et des diverses modifications qu'elle subit. Voici ce qu'elle en dit:

« Je possédais parfaitement cette calligraphie arabe qui a des significations abstraites et qui est symbolique dans son essence, si on ne la considère pas uniquement sous l'aspect de formes et de dimensions géométriques. Du point de vue du dessin de l'artiste, une telle conception porte préjudice à l'individualité de chaque lettre, la détourne de sa liberté d'expression et la prive de son aptitude à être utilisée artistiquement. En fait, chaque lettre de la calligraphie arabe a une aptitude suffisante et un caractère dynamique qui peut être une image abstraite. De plus, elle a cette qualité individualiste manifeste qui aide à réaliser des formes parfaites suscitant une signification ou une idée particulières, ou bien représentant un événement—nouveau ou ancien ». (*)

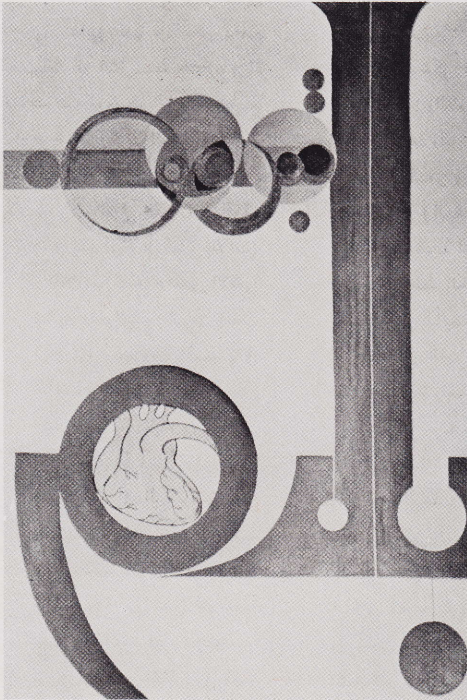
Elle fit des lettres arabes le fondement de ses oeuvres, et les développa en les faisant évoluer de leurs formes superficielles et simplifiées vers des images intellectuelles mouvantes et expressives.

*) *La dimension unique - L'art inspiré par les lettres*, Deuxième volume, publié lors de la deuxième exposition en 1973.



Pour Madiha 'Oumar, la calligraphie arabe prend une portée abstraite et symbolique. Elle estime que chaque lettre possède un caractère dynamique capable de déboucher, en peinture, sur une formulation parfaite.

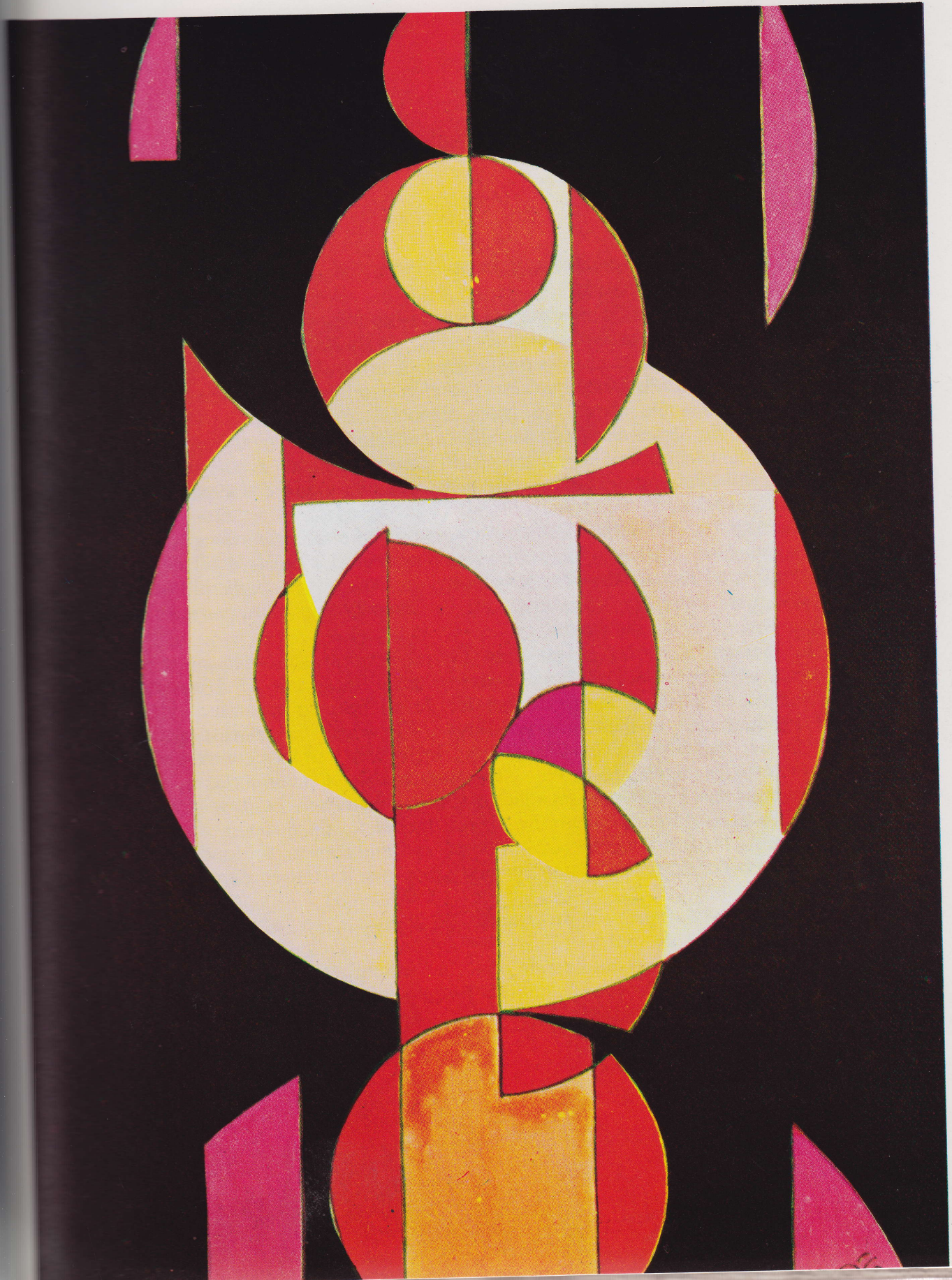
A gauche:
Affiche de
Qutaïba
Ash-Shaïkh
Nourî. « Donnez
votre sang ».
A droite:
Qutaïba
Ash-Shaïkh
Nourî.
Lettres en forme
de cercles.



Bien que Qutaïba Ash-Shaïkh-Nourî soit un chirurgien spécialiste en oto-rhino-laryngologie, c'est un peintre de talent. Il fut l'un des premiers membres de la *Société des Artistes iraqiens* et du *Groupe des Pionniers*, figurant à toutes les expositions de celui-ci. C'est un amateur de musique, de photographie et d'art moderne. Dans ces domaines, il a fait des études intéressantes et donné nombre de conférences, toutes caractérisées par la rigueur de leur analyse scientifique. Il a exposé ses oeuvres à plusieurs reprises, la première fois en 1969 dans la grande salle de la *Société des Artistes iraqiens*. Il a participé également à l'exposition d'affiches de 1970 et à celle des *Unidimensionnistes* en 1971, ainsi qu'à un certain nombre de manifestations artistiques en Iraq et à l'étranger—sans oublier les expositions annuelles de la *Société des Artistes iraqiens*.

Au début de son évolution vers le style non-figuratif, Nourî se laissa inspirer par les lettres arabes et il se fonda sur les vocables linguistiques comme représentant une réalité conceptuelle et intangible qui met l'art en rapport avec la science. Il dit à ce sujet:

« Examinons maintenant la naissance des lettres chez un être humain qui aspirait à écrire. Au début, les lettres avaient deux caractères séparés, mais cet homme d'autrefois les fonda en un seul et nous légua la lettre telle que nous



la connaissons. Ces deux caractères étaient l'aspect visuel (ou formel) et l'aspect phonétique (soit le son) ». (*)

C'est évidemment le premier caractère—visuel—qui intéresse les artistes. Pour ce qui est du second—phonétique—c'est l'affaire des linguistes, des hommes de théâtre et des chanteurs. Le Dr. Qutaïba Ash-Shaïkh Nourî compare la lettre arabe à n'importe quel être organique. « Elle est née sous une forme très primitive, puis elle acquit ses traits distinctifs. Par la suite, elle commença à s'orner de phonèmes et de points. Elle fut développée et en même temps influencée par la civilisation islamique et son architecture, ainsi que par la calligraphie, coufique ou autre. Elle se développera et se modifiera avec les bouleversements sociaux ».

Pour lui, la *Dimension unique* est un stade de civilisation dans la vie des lettres, dans lequel elles sont considérées non comme des objets d'antiquité mis dans un musée, ou comme des formes géométriques effectives, mais plutôt comme des créatures civilisées; et ce stade est un stade historique appartenant à la fois à leur essence et à leur avenir.

En traitant ainsi les lettres dans un tel concept scientifique—et selon un tel sens artistique—le Dr. Qutaïba donne accès au cercle et à ses formes dérivées. Il dit en effet: « Je suis un homme de science, un médecin, qui a développé pendant cinq ans un sens artistique à l'égard du cercle. Il a suscité en moi un intérêt esthétique et philosophique. Je le vois toujours contribuant aux formes de tous les objets; je le vois dans leurs profils et leurs surfaces, et je le vois aussi dans les acceptions sous-jacentes de la vie. Ainsi, j'ai trouvé dans les lettres arabes beaucoup d'éléments de vision *circulaire*, de douceur arrondie et de rythme musical. Il est incontestable qu'une communication profonde s'établit avec la vie et l'héritage du passé lorsque j'emploie les lettres dans mes peintures ».

Dans l'introduction au programme de l'une de ses expositions, il dit encore ceci à propos du cercle:

« La vie est un immense cercle dont la circonférence est invisible, mais dont on est le centre. Elle est encombrée jusqu'à saturation d'une infinité de

*) Adapté de son essai *L'Aspect de civilisation de la dimension unique*.

formes circulaires: lune, soleil, étoiles, planètes, champ visuel, orbite oculaire, canaux auriculaires, globules sanguins, noyau cellulaire, gouttes de rosée, propagation des ondes dans l'eau, roues, ressorts, arcs de triomphe, pilules pharmaceutiques, mouvement de la terre autour du soleil, succession du jour et de la nuit, etc.: autant de cercles tournant et palpitant avec la musique de la vie. » Il voit aussi la vie humaine dans un cercle: « Une vie emprisonnée dans des crânes; elle vit les rythmes émotionnels et s'accroît des efforts des sens et des expériences spontanées. Ils fleurissent avec des chants et des images de manière à dépasser les dimensions de l'âme humaine elle-même ».

Mais ce langage détaché, élégant et scientifique, esquissant de belles lignes et couleurs, tout chargé de brillantes dimensions et surfaces, éclata, explosa et bouscula la logique, la science et l'art dans la dernière exposition du peintre, dédiée à Beyrouth. Taches de sang répandues à profusion, sang coulant parmi des couleurs agressives; apparition de visages ravagés, de fantômes humains dans le feu d'une réalité tragique.