

# L'ART IRAKIEN CONTEMPORAIN

par Jabra Ibrahim Jabra

**S** l'art de l'Irak compte parmi les plus anciens du monde, son art moderne ne date que de 20 ans. Entre le XIV<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle, dans un pays où la magie de l'ouïe l'emporte sur celle de la vue, la poésie est le seul art authentique qui n'ait pas complètement disparu.

Les premiers signes d'une renaissance de la peinture et de la sculpture n'apparurent qu'au commencement de la seconde guerre mondiale. La palette lumineuse de certains Polonais impressionnistes réfugiés à Bagdad, émerveilla quelques jeunes Irakiens. Un artiste anglais, Kennett Wood, qui peignait à Bagdad dans un groupe de jeunes enthousiastes, éveilla leur curiosité. Dès la fin de la guerre, le gouvernement irakien envoya quelques étudiants dans les Ecoles d'Art de Paris, de Rome, de Londres. L'Institut des Beaux-Arts, créé en 1939, vit s'inscrire un nombre toujours croissant d'étudiants et dut créer des ateliers et des cours du soir.

Cette politique obtint, en peinture surtout, des résultats considérables. La renommée locale de certains artistes dépassa les frontières, surtout après la Révolution de 1958 qui encouragea les expositions d'art irakien à l'étranger.

Devant une telle richesse, le problème de la tradition joue un rôle essentiel. Un œil étranger, cherchant l'élément irakien dominant ou même simplement arabe, trouverait matière à critique en constatant l'évidente influence de l'École de Paris. Les artistes irakiens, conscients de cette critique et de la nécessité de retrouver la tradition originale, savent combien il est difficile d'échapper à l'influence d'une technique essentiellement importée d'Occident. Ils s'aperçoivent que la qualité autochtone recherchée est si vague, si imprécise, qu'elle ne pourra s'imposer qu'en prenant racine dans le sol national. Res richesses artistiques accumulées depuis 40 siècles ne pourront être exploitées qu'après avoir été inventoriées par des responsables compétents. Il est intéressant dans ces conditions d'examiner la façon dont les jeunes artistes essayent de réaliser la fusion entre un style traditionnel, représentant la civilisation même, et la façon d'approcher et d'exprimer le monde moderne, celui même dont parlent les journaux.

La continuité de civilisation et de la culture, dans le monde Arabe, a été interrompue par une stagnation de plusieurs siècles. Reprendre son flambeau à une civilisation ancienne donne, surtout à l'élite, un complexe psychologique.

En peinture, le problème est d'autant plus aigu que cet art n'a pas fleuri pendant l'âge d'or arabe. La peinture à l'huile est une invention occidentale; son développement a suivi de près l'évolution historique de la pensée religieuse, économique et sociale de l'Occident. Les artistes arabes acquièrent une technique derrière laquelle se devine une attitude historique parfois étrangère, sinon incompréhensible pour le public. Peut-être, comme dans d'autres sphères d'activités intellectuelles commençons-nous par la fin, souhaitant d'obtenir hâtivement des fruits qui n'ont pas connu une lente maturation. D'autre part, la poussée nationaliste est si forte que la tradition, créatrice mais aussi destructrice, ne peut être facilement rejetée. Le nationalisme peut devenir obsessionnel. Les artistes, comme les poètes, explorent leur histoire séculaire (bien qu'ils commencent à se révolter) en remontant aux sources; mais ils ne trouvent jamais le terrain favorable.

En Islam, il y a eu un « interdit » traditionnel contre la représentation de l'être humain : il avait eu pour but de combattre la tendance des premiers musulmans à adorer les

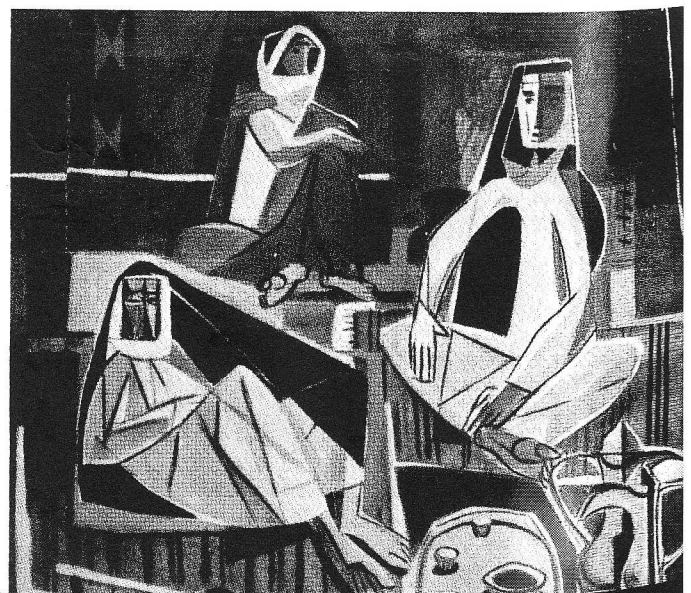
images au lieu de Dieu, l'Unique, le Tout-Puissant. Mais cela a conduit le génie artistique des Arabes à créer un mode d'expression entièrement nouveau. C'est ainsi que les motifs floraux et géométriques ont atteint à un grand degré de perfection et ont servi aussi bien à la décoration des dômes monumentaux qu'à celle des vastes intérieurs ou des petits plats en cuivre. Avec le temps, cependant, ces arabesques et ces motifs abstraits devinrent de moins en moins originaux pour sombrer dans la répétition et ne survivre que comme formes fossilisées. Ces formes immuables sont devenues, en fait, la *RAISON D'ÊTRE* (en français dans le texte) de la production artisanale du Moyen-Orient. Et cette production de tapis, de céramique, d'objets divers, d'un style si impersonnel, n'offre qu'un champ bien limité à l'impérieux besoin de création de l'artiste moderne qui cherche à s'exprimer à travers des moyens plus souples.

Pendant des siècles, les enluminures des manuscrits constituèrent avec la poésie les seuls moyens d'expression esthétiques. Bien qu'elles fussent d'origine persane, les enluminures représentent un art islamique prenant racine dans le paganisme du Moyen-Orient influencé par l'Art Byzantin. Les enluminures stylisent comme en rêve les objets les plus quotidiens. L'esprit de l'arabesque, comme l'essence la plus hautement figurative de la poésie abbasside se manifeste dans les dessins et dans les ensembles linéaires. Cette esthétique ne peut plus satisfaire l'artiste d'aujourd'hui : il estime que la formule est usée.

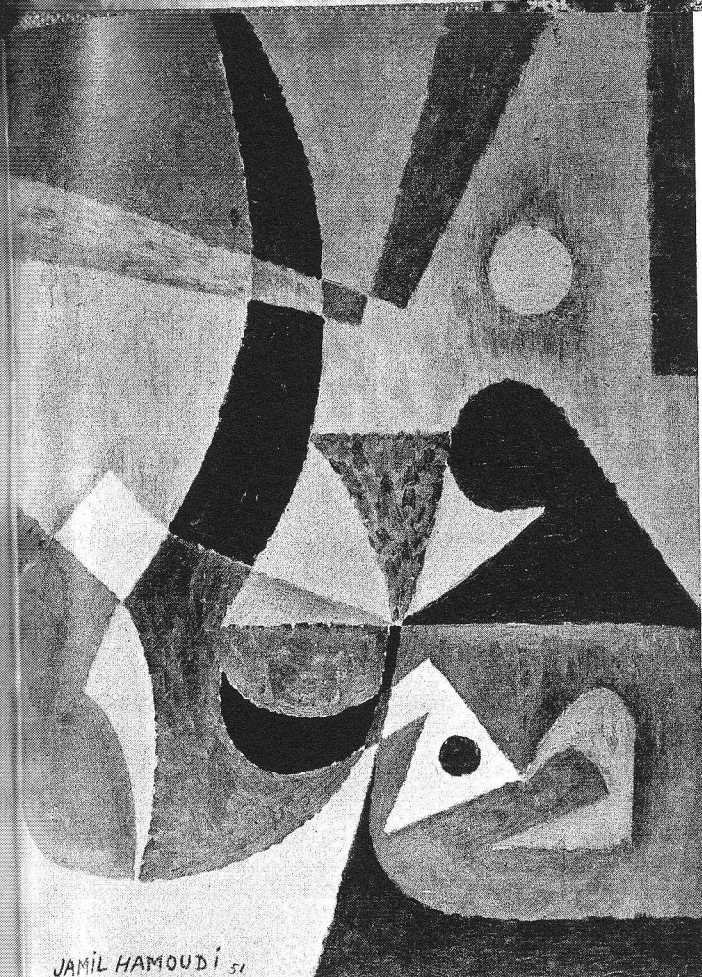
Certains artistes trouvent qu'il existe des affinités enrichissantes entre la tradition arabe et l'iconographie byzantine dont les sources ne se sont pas limitées à l'art grec.

Les influences syriennes en particulier — notamment la déformation délibérée des formes pour donner plus de vigueur et d'expression, anticipant ainsi sur l'expressionnisme moderne — ainsi que les influences irakiennes et iraniennes en général, ont fortement marqué l'art byzantin. Cependant, les difficultés relatives qui empêchent de voir cet art dans toute sa splendeur et de saisir sa qualité dominante qui est d'inspiration chrétienne, n'ont pas incité jusqu'ici nos artistes à lui accorder une attention suffisante.

La plupart des artistes irakiens considèrent la sculpture et les bas-reliefs assyro-babyloniens non seulement comme une



FAÏK HASSAN : CAFÉ ARABE



JAMIL HAMOUDI : PEINTURE ÉCRITE - HUILE 1951.

source d'influence mais aussi comme un terrain d'inspiration commune. Nos jeunes artistes sont plus sensibles à ces sculptures, à ces vestiges qu'aux enluminures persanes, par exemple. Dans cette époque d'instabilité et de conflits, la simplicité et la grandeur des sculptures assyriennes et sumériennes leur offrent plus d'attraits que les paradisiaques enluminures de la Perse. Cependant, même dans le patrimoine artistique que les fouilles archéologiques ont mis à jour, ils ne trouvent pas toujours une source d'inspiration suffisante. Cela n'est pas seulement le résultat de l'interférence de traditions plus proches dans le temps et d'une culture plus familière mais aussi parce que la fonction de l'art a beaucoup changé depuis l'époque assyrienne.

Les imposantes représentations des époques anciennes étaient conçues dans une perspective religieuse ou politique : de toute façon, cet art était au service d'une stricte hiérarchie. Bien que depuis la révolution irakienne les artistes aient trouvé intéressant de mettre dans leurs œuvres une intention politique, l'art demeure aujourd'hui en grande partie un élément de décoration pour les intérieurs des classes moyennes ou un moyen d'expression individuel. Non seulement par ses petites dimensions mais aussi par sa fonction même l'objet d'art n'a plus de signification religieuse et jusqu'à récemment il n'avait qu'une très faible portée politique ou collective.

Tels sont succinctement les avantages et les inconvénients de cette recherche des sources. Des artistes de talent ont estimé que seuls les thèmes régionaux et sociaux, voire politiques, pouvaient donner à leurs œuvres ce caractère national qui aurait pu en faire une des étapes d'une tradition continue. Certains d'entre eux ont subi l'influence de l'art mexicain moderne. Pour eux, l'inspiration puisée dans le folklore local avec son symbolisme et son imagerie, revêtait une importance égale. C'est là une tendance salutaire tant

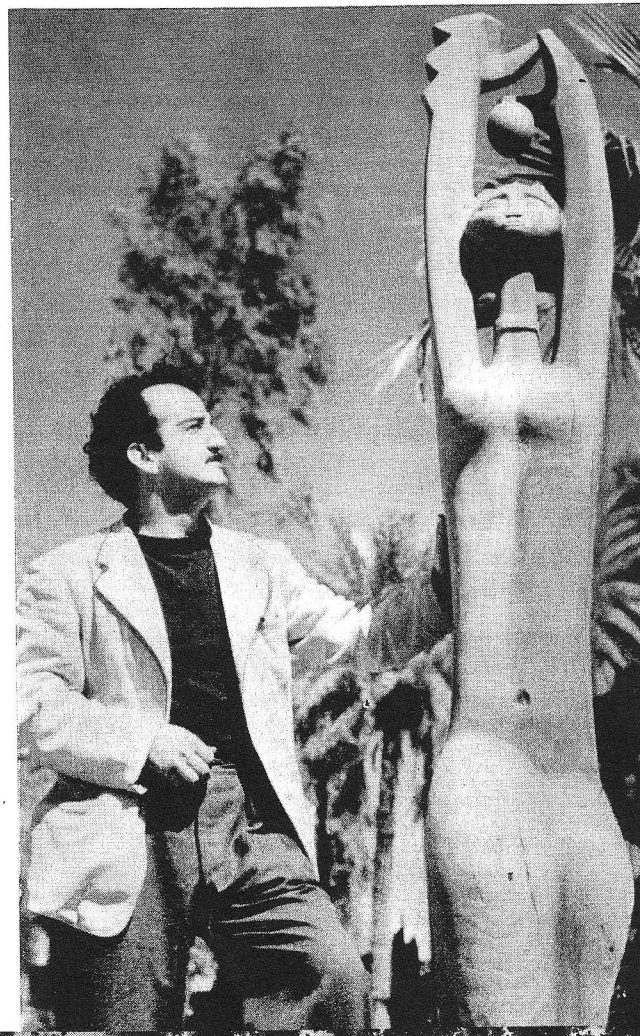
qu'elle ne conduit pas l'artiste à la vulgarité et à une technique relâchée.

Ceux qui soulignent l'importance des thèmes nationaux commencent à s'apercevoir que ce n'est pas le contenu de la sculpture et de la peinture qui crée une Ecole mais le style, la méthode et la vision, sans lesquels l'œuvre est dépourvue de personnalité et de signification. Pour nos artistes, le problème demeure, paradoxalement, dans le choix entre l'héritage des siècles passés et les aspirations nationales actuelles.

Le chef de file de l'art irakien contemporain est le peintre et sculpteur Jewad Selim. Sa mort soudaine en janvier 1961, à quarante-et-un ans, a été une grande perte pour le monde artistique de Bagdad. Pendant les vingt dernières années de sa vie, son œuvre n'a cessé de s'épanouir à travers ses expériences multiples et de continuelles et infatigables discussions et recherches théoriques. Il appartenait à une famille de peintres et eut la chance, pendant la guerre, de travailler au Musée Archéologique de Bagdad, après un bref séjour à Paris et à Rome. C'est ainsi qu'il acquit cette familiarité et cette connaissance de la sculpture mésopotamienne.

Plus que tout autre artiste irakien, peut-être, Jewad Selim qui devait poursuivre ses études d'art de 1946 à 1949, à la Slade School de Londres, a fait prendre conscience à ses contemporains de l'importance du problème du style et de la tradition. Malgré ses vastes connaissances dans le domaine de l'histoire de l'art, Jewad Selim a conservé intactes la fraîcheur et l'authenticité de sa vision qui lui a permis d'interpréter avec originalité la vie familière ou symbolique de son pays, tout le folklore si vivant des cafés et des rues de Bagdad et de la campagne environnante.

LE REGRETTÉ JEWAD SELIM DEVANT UNE DE SES SCULPTURES.



Lorsqu'il forma à Bagdad, en 1952, le Groupe d'Art Moderne, il n'avait pas pensé qu'il venait, en fait, d'animer un mouvement aux multiples aspects dont les membres constituaient un mélange étonnant de professionnels et d'amateurs où l'inspiration l'emportait sur une étroite discipline.

Professeur de sculpture à l'Institut des Beaux-Arts, il n'a cessé de produire des tableaux, des sculpteurs, des illustrations de livres et même des dessins de bijoux pour les joailliers locaux. Il était donc logique qu'on le choisît pour créer l'emblème de la République Irakienne et le Monument de la Révolution.

Il est tragique que Selim mourût après avoir sculpté les bas-reliefs du plus grand monument qu'un artiste irakien ait jamais conçu depuis 2.500 ans : une frise de 50 mètres de long sur 4 de large, comportant un ensemble de bas-reliefs en bronze, se trouvant à l'entrée du Parc National dans le centre de la capitale. Cette œuvre, réalisation spectaculaire d'un jeune artiste, a été achevée — pour répondre à diverses exigences — en moins de 18 mois. Elle incarne ce qui caractérisait Jewad Selim : un mélange de forere et de lyrisme irakien et universel ainsi que son amour mystique pour son pays.

Fayek Hassan fut un autre maître qui exerça une influence prépondérante. Pendant plus de 10 ans, il fut le centre d'un groupe appelé S.P. (Société Primitive) dont les membres sont connus pour leur amour de la forme. Plus que chez d'autres on décèle dans leurs œuvres l'influence française et Fayek Hassan, éduqué à Paris, y a largement contribué. C'est un coloriste qui est progressivement passé au style abstrait après une féconde période consacrée à peindre des paysages dans la manière impressionniste. Il coupe de larges pans de couleurs sombres ses personnages vêtus de costumes folkloriques ou les tentes devant lesquelles sont accroupis autour de leurs tasses de café des cheikhs et des bedouins. La composition de ces groupes tient de la nature morte traitée souvent dans le style cubiste qui a influencé l'architecture moderne en Irak. Ses personnages aux costumes flottants, ses animaux fringants ont juste ce qu'il faut d'étrange tout en révélant les dons d'observation d'un artiste qui veut donner à son œuvre un caractère national.

Voulant incarner cette conscience sociale, certains artistes ont traité des thèmes analogues dans un style différent mais parfois plus vigoureux.

Tel est le cas de Mahmoud Sabri. Amoureux de la ligne, excellent dessinateur, ce jeune homme d'aspect tranquille, à la voix douce, peint de façon anguleuse, aiguë, pleine de révolte. Ses personnages semblent toujours sortir d'un enfer : leur souffrance est toujours physique, jamais spirituelle. Il donne à son œuvre un caractère national en peignant les aspects quotidiens de la vie irakienne, sa facture exprimant parfaitement son sentiment de la révolte contre l'injustice sociale ou politique.

Ses œuvres anciennes faisaient vivre des prostituées dans des maisons publiques surpeuplées; les femmes congestionnées dénonçant la lèpre sociale. Au fur et à mesure que son dessin gagnait en vigueur, il tendait à réduire le nombre des personnages de ses toiles. La souffrance qu'il exprimait naguère se transformait progressivement en lyrisme, et ses personnages tourmentés par leur enfer commençaient à vibrer dans une sorte de transe de joie. Dans une de ses toiles récentes, ses « bâtisseurs » semblent danser en maniant les tuelles et les briques.

Plus que tout autre, Khaled al Rahal saisit l'élément de joie dans la vie quotidienne. Comme Selim, sa connaissance des rues de Bagdad est personnelle. Bien qu'il ait connu les affres de la misère, il sait imprégner ses dessins, ses toiles, sa sculpture d'une force et d'une joie existentielles, ne versant jamais dans la sentimentalité.

Je n'oublierai jamais comment, un soir, en 1948 (il avait alors 22 ans et était inconnu), il m'emmena dans une cham-

bre sordide d'un des plus vieux quartiers de Bagdad. Je m'assis sur une natte. Comme un magicien, il sortit d'une armoire une pile de merveilleux dessins. Certains représentaient des études ou des esquisses de sculptures mais la plupart étaient des dessins de femmes, dans des bains publics, mimant l'amour, dansant la danse du ventre; des femmes bien en chair, vibrantes d'intensité de vie.

Par la suite, il étudia la sculpture à Rome et traduisit dans la pierre, le plâtre ou le métal son émerveillement. Sa grande sculpture, une « femme à l'enfant », érigée dans le Parc National de Bagdad, conserve la qualité sensuelle des premières œuvres et cette profonde joie de vivre.

Dans une tonalité plus douce, les portraits de Lorna Selim décrivent la vie des gens simples. Pleine d'invention, douée d'humour et de tendresse, elle a influencé vivement d'autres artistes. A travers l'œuvre de Lorna Selim, toute de rêve et de mysticisme, d'autres artistes se sont éveillés aux nouvelles possibilités offertes par des formes inspirant des sujets nationaux.

Après 1954, l'obsession de la pauvreté empêcha les artistes, atteints par une vague de « conscience sociale », de faire preuve de la qualité de Lorna Selim ou de Mahmoud Sabri. Néanmoins, il y eut toujours ceux qui mettent dans leur chant un accent personnel, comme Shaker Hassan dont les œuvres témoignent d'un sens du tragique et du sacré posant une sorte d'interrogation onirique lancinante assez nouvelle dans l'art irakien.

Fadhel Abbas se préoccupe surtout d'exprimer les sentiments de la foule des villes, cette foule des vieux quartiers populaires grouillant de vie où les femmes drapées de leurs robes noires vendent dès l'aurore leurs produits laitiers.

Pour Ismaïl Chaikhli, le petit café de quartier est une riche source de thèmes traités dans un style calme de cubiste tandis que Atta Sabri, peintre de la vieille garde et paysagiste de talent, aime à célébrer la terre, les arbres, la végétation exubérante d'un jardin ou un village solitaire de montagne.

Hafidh Duroubi, Khaled al Jadir et Faraj Abbo — qui ont fait leurs études d'art en France, en Angleterre et en Italie — s'intéressent au paysage et au portrait. Duroubi fait preuve dans ses œuvres les plus récentes d'une grande vigueur en réduisant ses sujets à un dessin décoratif qui reflète son ancienne manière impressionniste.

Parallèlement à ce courant, Jamil Hamoudi, tout en demeurant très bagdadien, habite la France depuis 1947. Membre des plus actifs du jeune groupe d'artistes qui, pendant la seconde guerre mondiale, se mit en quête d'un style irakien — il édita même pendant quelques années une revue d'avant-garde, « Al Fikr al Hadith » (La pensée moderne) à laquelle collaborèrent tous ceux qui devinrent par la suite les symboles de la peinture et de la littérature modernes en Irak — il a abouti à l'art abstrait en partant du surréalisme. C'est pratiquement le seul peintre irakien dont la réputation soit fondée sur sa réussite dans l'art abstrait.

Il est particulièrement significatif que presque tous les artistes mentionnés soient également des professeurs d'art. Leur influence est d'autant plus marquante qu'ils ne travaillent jamais dans l'isolement. animateurs de groupes passionnés, leur œuvre soulève d'incessantes discussions et parfois même de violentes controverses sur « l'humanisme », les « responsabilités sociales », « l'irakisme » sans parler de la question fondamentale dominant toutes les autres : la tradition.

Les peintres sont nombreux aujourd'hui, la compétition ardente; souvent les élèves surpassent leurs maîtres. Les jugements peuvent sembler partiels, mais, sans le moindre doute, le mouvement de l'art irakien est puissant, fructueux et passionnant.

Jabra I. Jabra.

(Traduit de l'anglais par « Ishtar »).