

CONSIDERATIONS SUR L'ART MUSULMAN

Nous trouvons dans l'art musulman, et avec abondance, la trace des civilisations qui avaient brillé dans le monde antique, mais les divers éléments arriveront à se perdre et à se fondre dans un ensemble d'une vivante continuité, dominé par l'âme de l'islam.

Nous avons, toutefois, l'impression, lorsque nous lisons des études sur la question, que certains auteurs européens ont parfois commenté la chose avec trop de complaisance. Avec une telle manière de procéder, de raisonner, qui s'apparente au sophisme, on songerait à prouver que l'art islamique n'existe pas, ou tout au moins, pour ne pas être à notre tour taxé d'intransigeance, qu'il est totalement dépourvu d'originalité.

Après tant d'autres, nous n'avons pas manqué de montrer du doigt les emprunts : l'esprit musulman a adoré le pastiche sous toutes ses formes, en littérature comme en art. De ce que les musulmans n'ont pas inventé la vouûte ni la coupole, devons-nous en conclure que la coupole musulmane n'existe pas ?

A notre sens, l'important n'est pas d'étudier avec minutie le réseau des influences indiscutables qui s'exercèrent sur l'art islamique. C'est là de l'érudition, nécessaire sans doute, mais bien de l'érudition : c'est mettre en avant l'accessoire et, par une analyse un peu pédante, courir le risque de supprimer toute sympathie.

Ce que nous voudrions rechercher et découvrir dans l'art musulman, c'est surtout comment il exprime une sensibilité spéciale, une volonté que l'on ne connaissait pas avant lui. Pénétrer plus profondément dans son

système architectural et décoratif, amasser à son sujet des notions de plus en plus exactes, c'est une tâche qui ne sera pas décevante, puisqu'elle fera valoir les qualités intimes d'une esthétique pleine de charme. On constate aisément que, par un sens inné, de l'abstraction et de la stylisation, le génie musulman a réussi, avec une activité qui varie suivant la puissance et la richesse des dynasties, à amalgamer avec plus ou moins de bonheur des motifs qu'il n'a pas toujours su inventer.

Une conception nouvelle se fit donc jour après l'apparition de l'islam et il est légitime de donner à cette rénovation le nom générique d'art musulman, puisque ce mouvement fait partie du domaine de la civilisation musulmane, donc d'un ensemble de techniques, d'institutions et de croyances, communes à tous les fidèles de l'islam.

Jules Romains a parlé de ces « palais arabes où les colonnes de porphyre du patio viennent d'un temple romain, comme le patio lui-même s'inspire du plan de la maison antique. » L'observation est loin d'être inexacte. La décoration musulmane se révèle pleine de rappels des civilisations brillantes d'antan, celles de la Perse et de Byzance, mais nous lui découvrons une évolution très personnelle, et notamment l'agencement et la répartition des motifs sont réglés d'après des normes originales.

Toutes les vieilles idées, procurées par le passé traditionnel assanide et byzantin, se combinèrent avec la volonté de ceux qui firent les commandes, et avec l'apport des artisans, dont les migrations furent extrêmement fréquentes. De ces sources complexes naquit un art cohérent, sous une direction d'orchestre uniforme. Ce fonds commun subit à son tour le contre-coup, la réaction des habitudes locales, d'où des différenciations assez précises. Par exemple, les monuments ne seront pas d'un aspect identique dans les pays de pierre et dans les régions de brique, et nous serons à même d'apprécier la pauvreté en bois. Enfin, la nature du climat fixera le choix des plans, autrement dit, elle agira sur les espaces : nous trouverons plus de toitures au Maroc qu'en Egypte.

Cet excès d'école, qui consiste à vouloir tout expliquer, à disséquer avec un soin excessif des aspects de la vie qu'il convient d'embrasser d'un coup d'œil, est venu

en reposée à une position un peu simplifiée, beaucoup plus fautive. On aurait presque été tenté de prouver que l'art musulman n'avait pas germé spontanément, tout d'une pièce, accompagnant la prédication coranique dans les régions conquises. Cette constatation est logique : à nul moment, dans aucun pays, on ne peut diviser d'une manière brutale les périodes des courants littéraires ou artistiques. Ce serait donc un truisme, et il n'y aurait pas lieu d'insister si toute une littérature n'avait pas lancé cette idée que les Arabes, lors de la conquête du bassin méditerranéen, avaient fait disparaître la trace des civilisations antérieures, faisant table rase du passé. Il était facile ensuite de construire toute une théorie, de montrer une race jeune, qui, dépourvue de préjugés, lançait un défi au monde par la prédication d'une religion simple et par l'apport d'idées neuves. On a écrit ainsi des pages splendides en y joignant un couplet lyrique sur l'influence du désert.

On sait aujourd'hui combien ces considérations sont fausses. La conquête arabe s'effectua sans destructions systématiques : les envahisseurs ne cherchaient pas des colonies de peuplement, mais prétendaient bien instaurer un régime d'exploitation. Avec une souplesse admirable, ils respectèrent de leur mieux les usages locaux : les diverses régions ne seront arabes et musulmanes que par leur aspect extérieur et officiel. Que la tolérance des premiers siècles dérive d'un calcul intelligent, ou qu'elle soit la conséquence d'un véritable esprit libéral, peu importe : elle devait produire des résultats appréciables.

On comprend ainsi les transformations de l'art pendant les premiers temps de l'hégémonie musulmane. L'islam apportait des programmes nouveaux, avec un rituel propre, mais sans idée artistique, même confuse. Et dès lors nous enregistrons l'apparition d'édifices dont la conception d'ensemble, l'ordonnance, les espaces, offrent une criante nouveauté, tandis que de nombreux détails viennent rappeler des traditions anciennes.

La vie accomplissait son œuvre, et les maîtres musulmans, installés d'abord en Syrie, imitèrent l'existence fastueuse de leurs prédécesseurs byzantins. On n'a jamais cessé de construire des palais et les souverains se sont toujours entourés d'objets d'art : la preuve en est faite aujourd'hui. Sous des influences politiques et littéraires,

le monde musulman se plut à considérer la Perse et Byzance d'un œil admiratif. C'est là que les maîtres d'œuvre au service des Omeyyades, puis des Abbassides, allèrent choisir des thèmes susceptibles de ne pas choquer l'âme islamique, de même qu'ils surent conserver dans la politique les errements byzantins, pour se plier plus tard à des méthodes iraniennes.

C'est donc, au début, en partie à Byzance que les Omeyyades s'adressent pour accomplir leurs vastes desseins et rien d'étonnant alors que l'art musulman soit comme un prolongement de l'art byzantin, avec certaines mises au point. Et de même que l'art chrétien des catacombes avait utilisé les symboles païens qui ne contrecarraient pas les croyances nouvelles, ou pouvaient s'y adapter, les artisans byzantins cherchèrent dans leurs cartons des motifs décoratifs qui n'étaient pas gênants pour l'islam.

Nous savons aussi que les hommes de lettres arabes se précipitèrent avec joie sur la culture antique. Plus naturellement encore, les artistes devaient faire appel aux souvenirs anciens, plus pauvres qu'ils étaient que leurs confrères. Lorsqu'il fallut construire un édifice ou fabriquer un objet d'art, on puisa, pour le plan ou la décoration, dans le répertoire du passé. L'art chemina ainsi sur des voies éprouvées et si, au dire d'un poète arabe, les connaisseurs ne s'inquiétaient guère de savoir si l'auteur d'un beau vers était chrétien ou musulman, les amateurs d'art se fournirent auprès d'artistes qui, à l'origine, n'étaient pas tous musulmans. Les premiers souverains, avec un esprit de prudence qui leur fait honneur, gardèrent les cadres administratifs locaux et firent appel à la main d'œuvre étrangère.

Le problème est maintenant posé d'une façon claire, et l'introduction d'un esprit d'inspiration islamique dans l'art pourra s'opérer sur des programmes anciens. Il y a un premier stade, comme une jeunesse, dont le plein épanouissement, l'âge mûr, sera, en Egypte, la période fatimide.

Il est passionnant de suivre cette progression, par laquelle le génie propre des artisans de chaque région s'assouplit suivant de nouveaux canons. C'est une lutte entre la variété des habitudes particulières, qui nous aident à classer les arts nationaux, et l'uniformité des

principes dominants, commandés par la pensée religieuse. L'islam a dirigé dans un sens déterminé des instincts décoratifs qui auraient eu d'autres destinées. Les musulmans n'ont peut-être pas apporté, d'une façon rapidement perceptible, des motifs originaux d'ornementation, mais ils ont fait passer dans les œuvres artistiques l'âme et l'esprit de l'islam, par des combinaisons nouvelles, des anciennes formules, par des répartitions inédites, toujours plus savantes, toujours plus compliquées, sans cesser d'être harmonieuses.

L'estampille officielle, si l'on peut ainsi dire, fut l'introduction de l'alphabet arabe comme élément décoratif. Il y a bien là, au départ, une signification religieuse, une volonté touchante de consacrer à Dieu, non seulement les édifices qui servent à Lui rendre hommage, mais encore, par une manifestation plus étendue, de Lui vouer ce qui constitue le décor de la vie. L'écriture arabe n'est d'ailleurs pas le moindre attrait des monuments et des objets d'art musulman : elle concourt, au même titre que les entrelacs et les rinceaux, à former de gracieux ensembles. On est charmé, on est séduit par l'élégance des caractères, sans qu'il soit nécessaire de faire appel à l'intelligence et au savoir pour en savourer la pensée intime.

Pour les débuts, c'est donc par la présence de l'écriture arabe sur un objet, pourvu encore d'une décoration byzantine ou sassanide, que nous pourrions l'attribuer à la famille islamique. Mais à mesure que nous avançons dans le temps nous apercevons une modification du goût. Le sentiment religieux a marché de pair, tout d'abord, avec le développement de la littérature arabe et, de fait, le canon de la beauté s'inspira ici et là des mêmes préférences. Nous verrons le réalisme faire place à la stylisation : les motifs dérivés de la fleur, altérés volontairement dans un sens décoratif, seront recombinaisonnés en ornements d'une inépuisable invention. Les rinceaux floraux finissent par dégénérer en cercles tangents, dans lesquels s'inscrivent une ou plusieurs feuilles, dont les pointes auront des directions très étudiées. Ainsi, quand l'artiste emprunte ses modèles à la nature, c'est pour en faire des compositions purement ornementales et géométriques. Mais ces thèmes fleuris, aux courbures infiniment délicates, sont toujours d'une ampleur et d'une noblesse

tout à fait remarquables. Faisons maintenant une incursion dans la littérature arabe d'imagination. Que ce soit dans les poèmes lyriques ou dans les contes, il y aura bien plus souvent des types que des physionomies. Nous trouvons donc chez les écrivains et chez les artistes une égale prédilection à styliser. nous rencontrons, d'une part, le prince, la bien-aimée, le parasite, le mendiant, de l'autre, des enroulements symboliques, qui nous procurent la tige, la feuille et la fleur.

Si ces motifs floraux, par leurs courbes harmonieuses, sont un élément de mouvement, le décor géométrique nous ramène au calme et à l'inertie. C'est en ce domaine que l'esprit musulman va trouver une magnifique carrière. Ce genre d'ornementation n'a pas été inventé par l'islam, mais il fut traité avec des développements inattendus. Ce fut un pétilllement, une joie folle, de rechercher une décoration toujours plus compliquée, plus mystérieuse, à l'aide de combinaisons rares ou de figures supplémentaires. Nous rencontrons des entrelacs en tresses ou en nœuds, des spirales, des roues, des zigzags, des bandeaux ou des archivoltes en dents de scie, des niches striées, à cannelures rayonnantes. L'ornemaniste à toutefois une prédilection accusée pour les combinaisons de polygones. Ceux-ci avec des formules d'une extrême variété, sont présents dans toutes les manifestations d'art. On en voit partout, sur les parois, sur les portes, sur les mihrabs, sur les chaires, sur tous les bibelots, sur les enluminures des Corans.

Il y là, en somme, tout un programme, qui s'apparente à un esprit d'analyse très poussé, jusqu'à la virtuosité et à la difficulté vaincue, un souci de fouiller chaque détail, de le considérer à lui seul comme un univers. Chaque motif sera traité pour lui-même, amplifié sans arrêt au risque d'être hypertrophié. C'est une tendance que l'on perçoit dans les procédés de composition d'une ode arabe. Il s'agit de la juxtaposition, parfois arbitraire, d'une série de petits tableaux, qui ne sont pas toujours présentés directement, mais plutôt suggérés par une cascade de comparaisons. Cet art et cette poésie produisent un enchantement délicieux : nous ne pouvons pas lutter contre l'emprise des causeries nonchalantes et des méandres capricieux, qui semblent cheminer sans but précis. C'est grâce à cet imprévu, tout apparent, que l'art musul-

man conserve à nos yeux une exquise fraîcheur. Pour immuables et rigides que soient les directives, abandonnons-nous à l'illusion que les lignes fourmentées, qui concourent à former des fleurs et des polygones, dérivent d'une intense fantaisie.

Cette étonnante richesse de décoration envahira toutes les surfaces, sans parcimonie. A considérer avec attention cette ornementation exubérante, nous nous apercevons bien vite que les mêmes rinceaux floraux se reproduisent sur une bande étendue, formant des enroulements continus de plantes, ou que les ornements géométriques se succèdent sur une grande longueur. Ce procédé cette répétition voulue de motifs symétriques, attirent et fixent irrésistiblement le regard, tout comme les thèmes musicaux s'imposent à l'oreille en revenant sans cesse. Ces combinaisons satisfont des esprits rêveurs, qui aiment à poursuivre par la pensée un système ornemental limité par les contours de la surface à décorer.

L'étape est franchie : sans bonds prodigieux, l'art musulman affirme avec volonté des qualités propres, un sens très net de l'harmonie et de l'équilibre. La stylisation outrancière des motifs décoratifs tourne le dos à la spontanéité et il est nécessaire d'approfondir la connaissance de l'âme islamique et de l'esprit oriental pour être touché par la sensibilité toute spéciale de l'art des pays musulmans.

Nous voudrions répondre à une objection : cette décoration est faite normalement d'éléments géométriques, de droites, d'angles et de courbes. Il faudra décomposer le tout pour en goûter pleinement la réussite, mais nous ne saurions envisager une comparaison plus poussée et ne prétendons pas seulement faire admirer un théorème parfait. L'art musulman est surtout un art intellectuel et, en conséquence, il faut faire un effort pour le comprendre. La route peut être ardue, mais la vision dernière est éblouissante et nous découvrons un charme étrange à une ornementation, dont la froideur apparente cache une douce sensibilité, patiemment disciplinée, sans éclats de voix. On sent, à la longue, que l'artiste a mis une certaine tendresse à dessiner ou à sculpter ses arabesques, et lorsque viendra s'ajouter la couleur nous goûterons une sens très raffiné des nuances, une progression très

douce des coloris, qui créent une atmosphère de juste élégance. Harmonie, discipline, raffinement, élégance, ce sont bien des qualités d'ordre intellectuel, mais elles sont loin d'exclure la sensibilité.

Et, puisque nous parlons de la féerie des couleurs, nous devons insister sur la sensation joyeuse qui se dégage de certaines œuvres d'art. Nous laissons de côté la miniature proprement dite qui nous est surtout connue par des œuvres mésopotamiennes et iraniennes, car nous voulons nous cantonner dans le bassin de la Méditerranée. Nous faisons allusion à l'enluminure, qui est commune à toutes les régions de l'islam, et principalement à la verrerie émaillée, qui semble avoir fleuri en territoire syrien. Le chatouement des couleurs dégage une joie sereine et paisible. Les reflets changeants des tons de la verrerie, à laquelle on peut ajouter les étoffes et les céramiques, nous fascinent par la délicatesse de leurs nuances. Les coloris nous font mieux goûter la symphonie échevelée des arabesques, sur lesquels tranchent brutalement les hampes solennelles, à l'aspect parfois rageur, des lettres arabes.

La décoration est répandue avec une telle profusion dans l'architecture musulmane que, pour la décrire, on est obligé continuellement de faire appel au vocabulaire des petits métiers d'art : orfèvrerie, ciselure, broderie, dentelles, ce sont des mots qui se présentent le plus facilement à l'esprit. Donc, pour être impartiaux, nous pourrions dire que le souci de la perfection poussée jusqu'au maniérisme pour chaque élément de surface à décorer, amoindrit l'unité générale de l'œuvre. Mais les compositions de l'Islam, que nous ayons affaire à des fresques ou à des stucs, à des enluminures, à des revêtements de céramique, ou à de la sculpture sur bois, sont souvent austères, abstraites, parfois gracieuses et jolies, toujours d'une somptueuse élégance.