

Annette DONCKIER de DONCEEL



centre de documentation pédagogique

L'art musulman

Série « Histoire des sciences et de la civilisation arabes »



Les Cahiers du CeDoP

Le présent document est protégé par la législation sur le droit d'auteur. Il ne peut faire l'objet d'aucune reproduction, sous quelque support que ce soit, ni d'aucune communication au public, sous quelque forme que ce soit et moyennant quelque procédé technique que ce soit, sans l'autorisation expresse du titulaire du droit d'auteur.

© Université Libre de Bruxelles, 2002, pour la publication en ligne

Avant-propos

Ce cahier de la série « Histoire des sciences et de la civilisation arabes » fait partie d'un ensemble consacré à l'histoire des sciences et de la civilisation du Moyen-Âge islamique.

Ces cahiers reprennent des exposés présentés pour la première fois en 1995 par des professeurs et des chercheurs de l'ULB, spécialistes en islamologie, en sciences exactes, en histoire des sciences, en philosophie, en sociologie, dans le cadre de quatre journées de formation organisées pour les professeurs de l'enseignement secondaire, en collaboration avec le service « Formation en cours de carrière » du Ministère de l'Enseignement de la Communauté française.¹

L'objectif général de ces formations est d'offrir aux participants une introduction à la pensée du Moyen-Âge islamique, en particulier à l'apport essentiel du monde arabo-musulman dans la transmission et dans l'enrichissement des savoirs scientifiques : l'histoire des sciences arabes, si elle est encore trop méconnue, fut extrêmement brillante.

Plus particulièrement, ces formations devraient permettre aux enseignants d'introduire dans leurs cours des éléments d'histoire des sciences et de civilisation arabes, afin notamment

1. d'accroître l'intérêt porté aux cours par les élèves d'origine islamique ;
2. de valoriser ces élèves à leurs propres yeux et aux yeux de leurs condisciples ;
3. d'armer les élèves pour mieux résister à l'influence des courants religieux extrémistes, en montrant que la pensée islamique n'est pas par nature hostile au raisonnement rationnel, et que les sociétés islamiques ont connu des périodes de grande tolérance ;
4. de permettre aux professeurs d'argumenter en connaissance de cause, avec sympathie et avec esprit critique, avec ceux de leurs élèves qui croient, sous l'influence de ces courants, que les Arabes ont « tout » inventé, et qui sous-estiment l'apport de la science moderne.

Les formations ont été suivies en 1995 par une quarantaine de professeurs de différentes disciplines : nombreux professeurs de sciences, mais aussi de français, de langues étrangères, de morale et de religion. À côté de l'enrichissement intellectuel procuré par des exposés de haut niveau, les participants, qui enseignaient souvent dans des écoles réputées « difficiles », ont apprécié la possibilité de rencontre et d'échange d'expériences fournies par ces journées.

Des formations similaires sont offertes chaque année.

Prof. Pierre Marage

¹ **Coordonnateur :** Prof. P. Marage
ULB - CP 230
Boulevard du Triomphe
1050 Bruxelles
tél. 02/629 32 26
fax 02/629 38 16



Avertissement

Les deux exposés concernant l'art musulman ont été essentiellement conçus comme une suite de commentaires d'images proposées sous la forme d'une projection de diapositives. Il est donc impossible que le texte qui va suivre constitue un reflet, même approximatif, de ces exposés. Il a paru toutefois utile aux organisateurs du cycle de conférences de rappeler en quelques pages les données de base qui avaient été illustrées par l'image.

1. Introduction

En réalité, si on aborde l'étude de l'art musulman, une série de questions fondamentales se pose : en dehors de tout particularisme régional ou historique, y a-t-il des constantes dans l'art musulman et si oui, à quoi sont-elles dues ?

Depuis que l'« orientalisme » se penche sur cette question, un grand débat est né : l'art musulman est-il original ou est-il essentiellement tributaire des arts des peuples avec lesquels l'Islam a été en contact dès sa naissance ? On peut poser la question autrement : l'art musulman est-il foncièrement musulman, c'est-à-dire lié à l'Islam ou non ?

Il est évident que la réponse, ou les réponses, à ces interrogations ne sont pas simples et que d'innombrables données doivent être prises en considération. Parmi elles nous en retiendrons quelques unes qui nous paraissent fondamentales : l'état culturel de l'Arabie au moment où l'Islam naît sur son sol, l'état culturel des empires voisins à la même époque, l'impact de l'Islam-religion sur la future orientation d'un jeune art musulman, les contacts de culture qui s'établiront avec les peuples proches ou lointains au cours de l'histoire, l'éventuelle volonté d'un pouvoir islamique d'orienter les recherches et les travaux de ses artistes.

2. L'état culturel des Arabes au VII^e siècle

Tous les auteurs s'accordent pour constater que l'Arabie Centrale, au début du VII^e siècle, est une sorte de « désert » culturel. Il serait injuste toutefois de ne pas souligner que les Arabes étaient, depuis longtemps, de grands poètes. Art très typique des sociétés tribales issues du nomadisme, la poésie transmise oralement de génération en génération supplée en quelque sorte, dans les lieux qui nous occupent, à une absence quasi totale d'arts plastiques. Les Arabes ne bâtissent pas de temples pour leurs dieux, ni de palais pour leurs chefs. Leurs modes de vie sont peu propices au développement de la peinture ou de la sculpture. La Ka'ba, panthéon des dieux arabiques est un simple cube de maçonnerie et ne peut en aucune manière revendiquer l'appellation de monument architectural.

C'est donc démunis de modèles originaux que les musulmans vont, à la suite de leurs fabuleuses conquêtes, entrer en vainqueurs et bientôt régner dans des régions et des villes aussi prestigieuses que la Syrie, l'Égypte, la Perse, Damas, Alexandrie, Ctésiphon.

Peu soucieux jusqu'alors de s'illustrer par la création artistique, les Arabes vont bientôt ressentir un impérieux besoin de rivaliser dans ce domaine avec l'art des prestigieux empires qu'ils ont réduits par les armes.



3. L'état culturel des empires perse et byzantin

Tous deux héritiers d'une longue et fructueuse tradition artistique, ces empires offrent aux conquérants arabes un visage merveilleux. Ils ont traduit dans la pierre, le marbre, la mosaïque, leur puissance et leur foi. Des monuments magnifiques en témoignent, que les frustrés conquérants arabes admirent sans réserve. Signes de grandeur, de richesse, de domination matérielle et intellectuelle, les manifestations de l'art perse et de l'art byzantin fascinent les guerriers et incitent leurs dirigeants à produire à leur tour des œuvres prestigieuses.

Dans un premier temps, la tentation de l'imitation est forte. Les modèles sont là, sous la main, et bien souvent les artistes et les artisans sont disposés à se mettre au travail pour les nouveaux maîtres. Dès lors, on pourrait croire que l'art musulman va devenir « byzantin » sur les pourtours de la Méditerranée et « perse » dans les pays conquis soumis à l'influence culturelle iranienne.

Ce serait ignorer la force de l'Islam politique et religieux qui, tout en puisant largement aux sources extérieures, imprégnera d'emblée l'art nouveau des Omayyades, puis des Abbassides.

4. L'Impact de l'Islam religieux et politique

4.1. L'Impact de l'Islam religieux et politique sur l'architecture

L'architecture religieuse, quelle qu'elle soit, est toujours plus ou moins tributaire des impératifs culturels. L'orientation des édifices, leur disposition interne, leur mobilier, leur décor renvoient directement ou indirectement aux actes religieux prescrits aux fidèles.

À cet égard, l'Islam ne fait pas vraiment exception à la règle, encore que le côté individuel de la prière y soit beaucoup plus marqué qu'ailleurs. On sait en effet que si le musulman doit prier cinq fois par jour, il lui est loisible de le faire pratiquement n'importe où et seul. Cependant, dans le désir évident de créer, puis de maintenir et de renforcer l'idée d'appartenance à la communauté, le Prophète Mahomet a également invité les fidèles à prier ensemble, une fois par semaine, le vendredi à midi.

Dans les premiers temps, cette prière commune s'est faite dans la cour de la maison du Prophète, à Médine. Cette maison, à l'image de toutes celles de la région, consistait en quelques chambres donnant sur une cour. Cette disposition sera à l'origine du plan des premières mosquées. Les auvents, construits sommairement au moyen de troncs de palmier pour abriter le Prophète et ses compagnons lors de la prière, deviendront au fil du temps salle de prière et galeries latérales. Dès les premiers temps de la conquête, après la mort de Mahomet, des lieux de prière inspirés du premier sanctuaire médinois abriteront dans les villes de garnison les soldats de l'Islam.

Puis vint le temps de l'installation des Arabes dans les prestigieuses villes historiques du Proche et du Moyen-Orient. Témoins de la splendeur des empires vaincus, les monuments de Damas, de Jérusalem, de Ctésiphon inspireront aux califes le désir d'affirmer la supériorité de l'Islam en se servant des modèles locaux pour bâtir des édifices religieux de plus en plus vastes, luxueux et originaux. C'est ainsi que naquirent à Jérusalem la mosquée



d'Al Aqsa, à Damas celle dite « des Omayyades » et plus tard, à Samana la grande mosquée des Abbassides. Le triomphe de l'Islam-État et de l'Islam-religion va assurer à ces nouveaux modèles de mosquées une prédominance dans tout l'empire musulman, de Cordoue à Ispahan, pendant les premiers siècles. Partout, on bâtit des mosquées comprenant une grande salle de prière et une cour entourée de portiques. Peu importe que cette forme soit dans bien des régions une forme importée, c'est elle qui prévaut. Tout se passe comme si les architectures locales étaient effacées par cette redoutable trilogie de la tradition arabe (maison du prophète à Médine), de l'autorité (pouvoir califal) et de la religion.

Il faudra attendre le XII^e siècle pour qu'un retour aux sources locales suscite en Iran des formes nouvelles basées sur les voûtes et les coupoles héritées de l'empire perse. Il faudra attendre plus longtemps encore pour que, transcendant les modèles religieux byzantins, les Turcs ottomans émerveillent le monde du XVI^e siècle par l'audace et la majesté des grandes mosquées d'Istanbul.

Mais, même dans leur diversité, les mosquées arabes, iraniennes ou turques présentent des éléments permanents et semblables dus aux impératifs culturels : la cour où se rassemble la communauté, la « mihrab », niche indiquant la direction de La Mecque et partant de la prière, le minaret d'où se fait l'appel à la prière, le « mimbar », sorte de chaire de vérité du haut duquel l'imam s'adresse à la communauté, les fontaines où se font les ablutions rituelles.

4.2. L'Impact de l'Islam religieux et politique sur les arts mineurs

En ce qui concerne les arts dits mineurs, la situation est un peu particulière. En effet, que ce soit la miniature, la céramique, le tissage, la verrerie ou l'orfèvrerie, tous ces arts sont davantage tributaires des motifs que des grandes formes décoratives. Or, on le sait, l'Islam, comme le Judaïsme, dans le domaine du décor, a émis des interdictions pesantes. Non seulement on ne représente pas Dieu, mais on ne représente aucun être animé. Point d'hommes ni d'animaux dans les représentations artistiques d'un Islam dogmatique.

Quand on pense à l'utilisation qu'ont faite de la figure humaine et des motifs animaliers les autres cultures, on mesure combien cet interdit a pu donner à l'art musulman une forme spécifique.

L'interdiction de représenter des êtres animés n'est pas, contrairement à l'opinion généralement reçue, coranique. En effet, le livre sacré des musulmans ne comporte aucun passage explicite à ce sujet.

Né en milieu majoritairement polythéiste, l'Islam professe, dès sa naissance, une aversion prononcée pour tout ce qui rappelle de près ou de loin l'idolâtrie. On trouvera donc, dans le Coran, l'interdiction expresse de fabriquer des idoles et c'est en se référant à ce passage que, à la fin du VIII^e siècle et surtout au IX^e siècle, les docteurs de la loi ont cru pouvoir passer de l'idée de fabrication d'idoles à celle de représentation d'êtres animés et ont donc définitivement privé, du moins officiellement, l'art musulman d'une formidable source d'inspiration.

Certains arts, comme la sculpture par exemple, subiront de plein fouet cet interdit et seront quasi absents dans l'art musulman.



Cependant, il serait hâtif de considérer qu'il s'agit là d'un appauvrissement irrémédiable. En effet, il nous faut tenir compte de deux facteurs.

Le premier est le degré d'obéissance des artistes aux interdits des religieux. S'il est patent que dans toutes les formes d'art qui touchent directement à la religion – décor des bâtiments religieux, du mobilier des mosquées, enluminures du Coran – la soumission à l'interdit est quasi totale, on observe par contre que dans quantité de domaines les artistes ont représenté à foison les êtres humains et les animaux. L'exemple de la miniature persane est celui qui vient immédiatement à l'esprit, mais il est loin d'être le seul : la céramique, l'orfèvrerie, le travail du métal ou de l'ivoire, le tissage fourmillent de représentations animées.

Ce n'est pas ici le lieu de discuter longuement des lieux et des époques où les transgressions de l'interdit ont été les plus frappantes ; on se contentera de constater qu'elles sont présentes un peu partout dans le monde musulman. La sculpture, dont nous avons fait mention plus haut, a dû sans doute à son caractère tridimensionnel et partant plus « réaliste » de subir davantage les conséquences de l'idée que créer des être animés, c'est entrer en concurrence avec Dieu, seul créateur.

Le deuxième facteur dont il faut tenir compte à propos de l'interdiction de représenter des êtres animés est que, à côté de son rôle réducteur, elle a été également un extraordinaire moteur. En effet, privés de la ressource d'utiliser les figures humaines et animales, les artistes musulmans ont développé d'autres moyens décoratifs. Poussant à l'extrême leurs qualités imaginatives, ils sont passés maîtres dans l'art du décor géométrique et végétal. Il n'est que de rappeler ici les prodigieux agencements de formes et de lignes, les carrés, losanges, cercles imbriqués les uns dans les autres et les interminables entrelacs de tiges, feuilles et fleurs qui décorent les plus grands monuments de l'art musulman, à tel point que, dans l'esprit des amateurs occidentaux, ce type de décor est plus frappant, voire plus séduisant que les formes qu'ils ornent.

Ce qu'il est sans doute plus important de souligner, c'est le rôle capital que l'écriture joue dans l'art des peuples de l'Islam. Deux raisons l'expliquent. D'une part, il faut mettre en avant la beauté des lettres de l'alphabet arabe et l'élégance de l'écriture qui en fait usage. D'autre part, il est indispensable de rappeler que, plus que les autres monothéismes, l'Islam est la religion du **verbe**.

C'est par la parole que Dieu s'est manifesté à Mahomet, c'est la parole de Dieu que Mahomet a transmise aux Arabes, oralement d'abord. Cette « parole arabe » a ensuite été consignée par écrit, sous le calife Uthman (644-656) et dès lors l'écriture, support du verbe divin, a participé au caractère sacré du message.

Partout, dans l'art musulman, cette écriture sera désormais, en l'absence des images, la manifestation de la puissance d'Allah et de sa religion. Partout, c'est-à-dire non seulement dans l'art sacré, mais aussi dans l'art profane. Partout c'est-à-dire à la fois sur les coupes et les arcs des mosquées, mais aussi sur les armes, les bijoux, les tissus, les assiettes et les bols, les chaudrons, les chandeliers et les brûle-parfums.

Pour magnifier la parole divine et son écriture, les calligraphes ont développé un art extraordinaire à la fois imaginatif et très codifié, qui est peut-être la plus grande gloire de l'art musulman et certainement sa plus grande originalité.



5. Bibliographie sommaire

Creswell, K.A.C., *Early Muslim Architecture*, Oxford, 2 vol., 1932-1940.

Hill, D, *Islamic Architecture and its decoration*, Londres, Faber et Faber, 1964.

Marçais, G, *L'architecture musulmane d'Occident : Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile*, Paris, Arts et Métiers graphiques, 1954.

Wilber, D, *Architecture of Islamic Iran*, New York, 1969.

Schimmel, A-M, *Islamic Calligraphy*, Coll « Iconography of Religion » XXII, I, Leyde, Bull. 1970.

