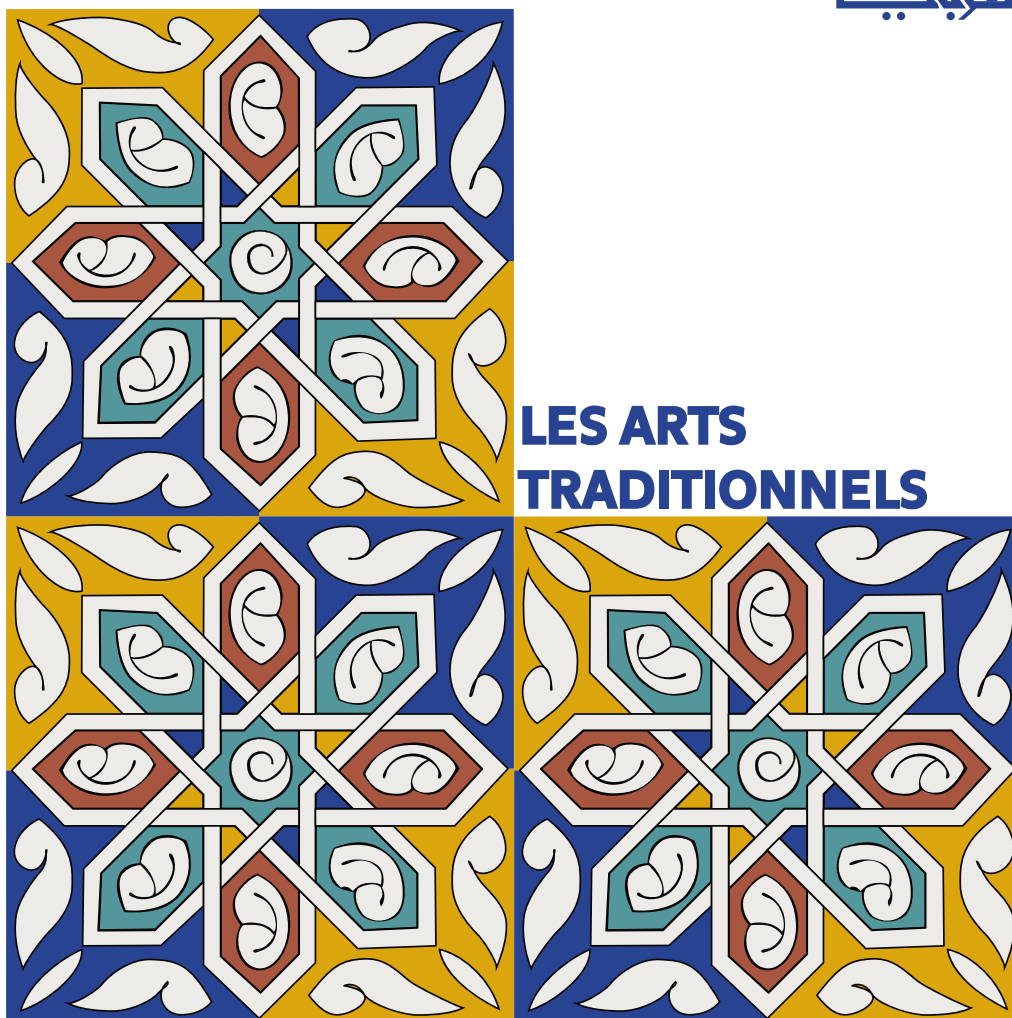




Dans le monde arabe et musulman, il n'existe pas de distinction rigoureuse entre arts mineurs, arts majeurs et beaux-arts. La frontière entre art et artisanat est souvent difficile à établir. Ils se caractérisent tous deux par le foisonnement et l'audace des couleurs. De ce fait, la distinction la plus pertinente à établir serait entre art citadin et art rural.

L'artisan-artiste du monde arabe ne dispose guère d'énergie, de matière première ou de bois en abondance. Aussi fait-il appel à son habileté pour assembler des essences de bois rares, pour damasquiner les métaux avec des alliages variés, pour habiller l'humble argile de glaçure – donnant naissance à la faïence qui sera imitée dans le monde entier –, pour inventer à chaque fois de nouvelles pièces de tissus ou des tapis toujours différents. Ainsi, de nombreux objets utilitaires s'apparentent à des objets d'art par leur esthétique, leur facture et la maîtrise technique qui a présidé à leur réalisation.



Les décors créés par les artisans s'inspirent des motifs antérieurs à la conquête musulmane en Asie centrale et en Mésopotamie, en Arménie, en Syrie byzantine, en Afrique punique et en Espagne wisigothique ; ils s'inspirent aussi d'objets importés d'Inde et de Chine. La réorganisation de ces éléments réalise une synthèse qui fait l'essence de l'art musulman. Au fil du temps, elle porte, sur un mode subtil, la marque d'une identité que l'on peut qualifier d'iranienne, d'indienne, d'andalouse ou d'ottomane.

Nous avons choisi de mêler des objets médiévaux et contemporains ayant en commun leurs techniques et leurs motifs. Nous n'entendons pas pour autant passer sous silence les transformations apportées par la modernisation. Elles se traduisent par le brassage des traditions, l'utilisation de colorants synthétiques, la naissance des ateliers des coopératives qui travaillent d'après canevas pour réaliser broderie, tapis, céramique. Elles donnent aussi lieu à une nouvelle production de mobilier contemporain produit par des designers qui s'inspirent de la tradition sans tomber dans la mièvrerie ou la pacotille. ■



Lampe à huile.
Musée du Bardo. Tunisie.
© IMA/Ph. Maillard

L'art du livre

Les arts du livre réunissent plusieurs champs de compétence et ils étaient traditionnellement pratiqués dans des ateliers rattachés à des cercles princiers qui, seuls, pouvaient en assurer la charge. Dès les premiers siècles de l'hégire, le papier supplantant le papyrus et surtout le parchemin – une peau d'animal spécialement préparée – après que les Arabes se soient emparés du secret de la fabrication du papier auprès de prisonniers chinois lors de la conquête de l'Asie centrale au VIII^e siècle.

La calligraphie, c'est-à-dire l'art de former des lettres avec des proportions harmonieuses, se développe rapidement car l'écriture sert à reproduire le texte sacré du Coran et les édits princiers. L'alphabet arabe, qui sera également utilisé pour transcrire les langues turque et persane, est décliné en deux styles. Le premier, très anguleux, est appelé *koufique* d'après la ville de Koufa en Iraq. Au X^e siècle apparaît une graphie plus souple et cursive, le *naskhi*, qui remplace progressivement le *koufique*. Ces deux styles de calligraphie ont connu plusieurs variantes que l'on retrouve dans les manuscrits bien sûr, mais aussi sur une infinité de supports – céramique, métal, bois, textile, verre – et à des échelles allant du plus minuscule jusqu'au monumental. La calligraphie concourt à l'identité du monde arabo-musulman dans l'espace et dans le temps.

Alors que le calligraphe utilise le *qalam*, un roseau taillé en biseau, l'enlumineur travaille avec un pinceau, des pigments dilués dans l'eau (gouache) et de l'or pour enrichir les titres et les débuts de chapitres ainsi que les marges des pages. Certains manuscrits s'ouvrent d'ailleurs par de véritables pages-tapis, enluminées sans quasiment de calligraphie. 🏠



Feuillet de Coran. IX^e siècle.
Moyen-Orient. © IMA/D. Kröner



De gauche à droite :

Cuiller à encre. XVI^e-XVII^e siècle. Iran. © IMA/Ph. Maillard
Couteau de calligraphe. XIII^e siècle. Turquie. © IMA/Ph. Maillard
Polissoir à papier. XII^e-XIII^e siècle. Iran. © IMA/Ph. Maillard
Encrier. XII^e-XIII^e siècle. Iran. © IMA/Ph. Maillard

Au premier plan :

Plumier. XIX^e siècle. Iran. © IMA/Ph. Maillard



La céramique

La céramique est l'art de la terre cuite. Pratiquée par toutes les civilisations depuis les temps les plus reculés, cette technique a connu un essor particulier en Islam, tant au Maghreb – Afrique du Nord et al-Andalus – qu'au Machrek – Proche et Moyen-Orient –. Depuis 1200 ans, les potiers musulmans ont varié les formes et les décors des objets nécessaires à la vie quotidienne, du plus modeste au plus élaboré. Façonnée à la main, montée au colombin ou à l'aide d'un tour, ou encore moulée, la pâte argileuse – rouge, rosâtre ou jaunâtre –, ou siliceuse – à base de quartz, blanche et fine – permet d'obtenir des formes ouvertes comme des bols, des coupes et des plats, ou fermées tels les pichets, les albarelles et les jarres.



*Grand plat. XVIII^e siècle. Maroc.
© IMA/Ph. Maillard*

Cette pâte, mise en forme et parfois agrémentée d'un décor incisé ou estampé, peut-être simplement cuite : elle garde alors la porosité qui assure la fraîcheur à l'eau contenue dans le récipient. En revanche, la matière vitreuse que l'on appelle glaçure imperméabilise, facilite l'entretien et surtout permet une infinité de décors. Translucide et incolore ou translucide et colorée à l'aide de pigments et d'oxydes, la glaçure peut se combiner avec des motifs gravés, moulés, peints ou dessinés à l'engobe. Opacifiée avec de l'étain, la glaçure donne à la pâte argileuse une teinte qui veut imiter la porcelaine chinoise, objet de la fascination des Orientaux bien avant celle des Européens.

Les potiers ont bénéficié du développement des sciences, notamment de la chimie, à l'époque médiévale. Leurs ateliers constituaient de véritables quartiers dans les villes marchandes, leur permettant ainsi de disposer des matières premières – pigments, oxydes métalliques – parfois importées de contrées fort lointaines, d'Orient comme d'Occident. 🏠



*Jarre. XII^e siècle. Irak ou Iran.
© IMA/Ph. Maillard*

La production céramique fait alors l'objet d'un commerce international, particulièrement celle qui porte un décor lustré. À base d'un mélange d'oxydes de cuivre et d'argent, celui-ci est posé sur une glaçure déjà cuite puis subit une seconde cuisson dans une atmosphère pauvre en oxygène qui transforme ces oxydes en fines lamelles provoquant des reflets métalliques. Aussi sophistiqué est le décor aux sept couleurs, *haft rangi*, qui élargit la polychromie au cours d'une deuxième cuisson, dite de petit feu, en y associant parfois de l'or.

L'iconographie des pièces a beaucoup évolué dans le temps et dans l'espace. Des calligraphies énonçant des dictons ou des vœux, des motifs géométriques, floraux et animaliers, stylisés ou au contraire naturalistes, des scènes à personnages qui rappellent souvent les miniatures de manuscrits, offrent des compositions toujours attachantes.

Outre certains éléments structuraux comme par exemple des canalisations, il faut également mentionner l'abondance de la céramique dans l'architecture musulmane, publique ou privée, religieuse ou civile. Des carreaux de revêtement à motif individuel ou juxtaposés en grandes compositions et des mosaïques de céramique – les éléments sont découpés selon le dessin – donnent aux parois intérieures comme aux façades et aux coupoles leur identité chatoyante. ■

Panneau de revêtement. XIX^e siècle. Qallaline. Tunisie.
© IMA/Ph. Maillard



Artisans assemblant
des tesselles de céramique. Maroc.
© IMA/Maroc Images



Vase à deux anses. XIV^e siècle. Espagne.
© IMA

La musique arabe s'est transmise oralement au fil des siècles, réactualisant de ce fait constamment les données antérieures. Ni les sources écrites ni les survivances orales, comme celles des musiques arabo-andalouse, syrienne ou irakienne, ne peuvent nous renseigner sur ce qu'elle fut à l'époque omeyyade ou abbasside.

La musique arabe est essentiellement basée sur l'unisson. Tous les participants, tant chanteurs (choristes ou solistes) qu'instrumentistes, cheminent conjointement, exposant une seule ligne mélodique. La mélodie s'appuie sur une métrique et est porteuse de mots : il s'agit d'habiller le vers poétique afin de le chanter.

À l'origine, les formes poétiques s'assimilent aux formes musicales : la *qasîda*, poème monorime, est l'essence même de la musique arabe, soit sous cette appellation, soit sous une désignation autre : le *sawt* de l'époque classique et des genres traditionnels s'y rattachant – *malhoun* marocain, *chaabi* algérien, *ghin'â' san'ânî*, voire raï des origines – l'empruntent sous la dénomination de *qsida*.

De nouvelles formes poétiques naîtront et détermineront un style autre : le *muwashshah*, le *mawwâl*. Ces formes véhiculent une langue classique (*qasîda*), semi-classique (*muwashshah*) ou dialectale (*mawwal*, *barwal*, *qad*, etc.). Toutes relèvent de formes vocales. Bien que présentes, les formes instrumentales sont plus récentes et plus rares (*taqsîm*, *bashraf*, *tahmila*, *doulab*, etc.). Parallèlement, apparaissent des formes musicales dont la terminologie est directement dérivée du vocabulaire technique ou empruntée à la rythmique : c'est le cas de la *nouba* d'Afrique du Nord, qui intitule ses différents mouvements par des appellations rythmiques et non plus poétiques : *btayhi*, *msaddar*, *insirâf*, *khlâs*, etc. D'autres formes musicales apparaissent tardivement : le *dawr*, la *taqtûqa*, le *qad*, etc.



Luth. © IMA/R. H.

Le XX^e siècle est celui de l'éclatement des formes traditionnelles sous le coup de boutoir de la chanson, *ughniya*. Celle-ci devient le principal vecteur des médias et annonce la montée des variétés. C'est, à l'heure actuelle, le plus courant pour désigner toute forme musicale chantée. La chanson est construite sur des éléments simples, couplet et refrain, voire avec plusieurs éléments mélodiques et fait appel à un soliste que sous-tend ou non un petit chœur. La chanson est généralement accompagnée par un orchestre où dominent les cordes, ou qui fait appel, depuis quelques années, au synthétiseur. ■



Quand on évoque les arts de l'Islam, ce qui vient immédiatement à l'esprit c'est, à côté de la calligraphie, la couleur. Cette fête colorée qui naît soit de la juxtaposition de teintes vives ou, au contraire, recherche des effets plus subtils en mariant des tons lumineux ou sourds, mais profonds, d'une intensité égale, concerne l'ensemble des arts appliqués. La céramique de forme et de revêtement, le verre, la miniature bien sûr et surtout les tissus témoignent de ce goût particulier.

Si, pour la préparation des pigments que le peintre emploie dans ses miniatures à l'éclat incomparable, l'artisan a recours aux minéraux et aux oxydes métalliques, le teinturier utilise, lui, d'autres substances.

Plantes, insectes tinctoriaux et coquillages entrent dans la confection des bains dans lesquels sont plongés les écheveaux de laine, de coton et de soie, préparés à l'alun. Ce sel facilite le mordantage, c'est-à-dire l'imprégnation de la couleur dans la fibre. Les bains, en fonction de leur composition et des teintes recherchées, sont chauffés ou pas et leur élaboration est longue puisqu'il s'agit de parvenir à des fermentations qui assurent les fortes colorations. Des plongées successives suivies de séchages aboutissent au ton souhaité. Le quartier des teinturiers des villes arabes, comme par exemple à Marrakech au Maroc, est un enchantement pour l'œil avec ses cuves et les écheveaux suspendus aux colorations déclinées à l'infini.

Ce savoir-faire nécessite du temps que l'industrialisation moderne a tenté de réduire, pour des raisons de coût, par le recours à la chimie de synthèse qui donne des couleurs plates et uniformes. Ainsi se perdent ces nuances appelées *abrach* qui trahissent les aléas de la teinture naturelle et lui confèrent son charme.

Les bleus tirés de l'indigo, les rouges carmins de la cochenille et les jaunes du sumac ou du safran constituent les couleurs primaires à partir desquelles, par superposition de deux d'entre elles, sont obtenus les verts, les violets et les orangés. L'alliance des trois primaires donne le noir. La noix de galle et le lierre entrent dans la composition des tons sombres, les plus difficiles à atteindre. Quant à la pourpre, elle est extraite du murex, un coquillage qui fit autrefois la fortune des Phéniciens. 📖



Ceinture de femme.
XVIII^e siècle. Maroc.
© IMA/Ph. Maillard

Voile en soie. XX^e siècle. Syrie.
Coll. Ch. Poche

La production textile concerne à la fois le monde citadin et le monde rural, les sédentaires comme les nomades. Très tôt elle est admirée par les Occidentaux qui lui trouvent une destination qu'elle n'avait pas toujours à l'origine. Ainsi, de précieux tissus des X^e et XI^e siècles enveloppent des reliques et sont parvenus jusqu'à nous pieusement conservés dans les trésors des églises et des cathédrales. Quant aux tapis, leur présence dans des tableaux depuis la Renaissance leur a valu des appellations de peintres : les Holbein et les Lotto désignent des pièces au décor bien précis. Avant d'être des objets de commerce et de collection, ces textiles satisfont deux catégories d'usage : le vêtement et l'ameublement.

Le tissage emploie des matières premières traditionnelles dans le monde arabe : le lin, d'origine végétale et la laine, d'origine animale. Viennent s'y adjoindre le coton, importé de l'Inde, et la soie venue de la lointaine Chine par les pistes caravanières justement appelées « route de la Soie ».

Sous le règne des califes abbassides de Bagdad (VIII^e-XIII^e siècle), le *tiraz* est un atelier d'État qui produit de riches étoffes pour l'entourage du souverain et les cadeaux diplomatiques. Par extension ce terme s'applique aux robes d'honneur dont sont gratifiés les sujets méritants qui portent aux manches des bandes calligraphiées tissées formulant des vœux et donnant la titulature du prince. Le califat fatimide d'Égypte (X^e-XII^e siècle) tire une partie importante de ses revenus des *tiraz* établis dans le delta du Nil qui produisent de fines étoffes mêlant lin, laine et soie. La soie est également travaillée en Andalousie dont les productions sont reconnaissables à leurs teintes rouge et noire. Au Proche-Orient et en Perse, la technique du lampas – une soie ornée de dessins en relief – fait progressivement place au *samit*, une soie brochée. D'autres régions sont renommées pour leurs cotonnades : la Perse, le Yémen, la Mésopotamie – la mousseline tire son appellation de la ville de Mossoul – mais aussi le Maghreb où la laine reste toujours très employée.

La broderie est un décor exécuté à l'aiguille sur une étoffe déjà tissée en soie, velours, lin ou laine. Il s'agit d'un art essentiellement féminin, de tradition ancienne, qui s'applique tant au vêtement – caftan, gilet, écharpe, ceinture, voile, turban – qu'aux tissus servant à l'ameublement – portière, coussin, nappe –. Avec des fils de coton, de soie mais également d'or et d'argent, elle déploie un répertoire dans des gammes vives ou sourdes où se mêlent arabesques, entrelacs, motifs géométriques et floraux, figures animalières ou anthropomorphes stylisées, tous reflets d'héritages locaux et d'influences parfois lointaines. ■



Gilet de cérémonie. XX^e siècle.
Tunisie. © IMA/Ph. Maillard



Broderie ottomane. XIX^e siècle.
Coll. Ch. Poche

Les tapis

À côté du tapis tissé sur un métier mécanique, le tapis que l'on dit « d'Orient » est fait à la main et consiste à nouer un fil de trame autour de fils de chaîne en formant une boucle. Lorsque le nœud est symétrique (dit aussi *ghiordes*) il enlace deux fils de chaîne ; lorsqu'il est asymétrique (appelé alors *senneh*), le nœud se lie à un fil de chaîne unique. Le nœud effectué, chaque brin de laine est coupé avec un couteau. Chaque rangée de nœuds est ensuite tassée à l'aide d'un peigne. Quand le tapis est entièrement tissé, le velours ainsi obtenu est rasé pour le rendre uniforme : plus les nœuds sont fins, plus le velours est ras.

Cette technique qui serait née en Asie centrale il y a quelque 2500 ans selon les découvertes archéologiques faites dans la vallée de l'Altaï, va connaître un véritable essor dans le monde arabo-musulman, de l'Espagne à l'Inde. On distingue les tapis nomades, les tapis citadins et les tapis de Cour. Ces derniers ajoutent parfois à la soie les fils d'or et d'argent et leurs motifs complexes (scènes figuratives) sont réalisés à l'aide de cartons dessinés par des miniaturistes : tapis ottomans d'Istanbul, tapis safavides de Tabriz, tapis moghols de Lahore. Les tapis nomades sont eux réalisés sans carton, la tradition pérennisant les motifs géométriques et figuratifs extrêmement stylisés, alors que dans les manufactures des villes les artisans ont recours à des modèles pour le champ et la bordure du tapis.

Parmi les plus anciens fragments mis au jour, on peut citer ceux de Fostat (Le Caire) datant du VIII^e-X^e siècle et ceux de Konya (Turquie) du XIII^e siècle. Si les tapis mamelouks de composition géométrique autour d'un motif central recherchent un effet diapré, les tapis damascènes à effet de grille offrent des couleurs plus contrastées. Les tapis jardins réunissent sur un même plan cours d'eau, faune et flore ; ils veulent restituer une image du Paradis. 🏡



*Tapis. Kircheir. XVII^e siècle. Turquie.
Coll. Ch. Poche*

*Tisserand. Tunisie.
© IMA/H. Belmenouar*



Les boiseries

Dans le monde arabe, le bois est généralement rare ; aussi est-il considéré comme un matériau précieux. Les boiseries des palais et des mosquées sont sculptées. Les artisans utilisent deux techniques : la sculpture de plein bois et l'assemblage de petits panneaux, avec une prédilection pour la marqueterie et le contraste de matériaux comme l'ivoire et l'ébène.

Les fragments de bois de l'époque omeyyade qui nous sont parvenus présentent un décor naturaliste où dominent la vigne et l'acanthe, héritage de l'art hellénistique. Par la suite, les artisans développent un style – qui deviendra caractéristique du monde musulman – faisant appel à des décors où des lignes et des polygones étoilés s'engendrent les uns les autres.

Le bois sculpté en nids d'abeilles, *mouqarnas*, sert à l'origine à orner des voûtes et des niches dans une architecture de brique. Il remporte au XII^e siècle un succès rapide dans tout le monde musulman. Puis aux XIV^e et XV^e siècles, il perd sa fonction architecturale et devient un élément du décor. Il est alors appliqué dans divers matériaux : stuc, bois, pierre ou céramique. ■



Mouqarnas. © IMA/Maroc Images



Peinture sur bois. © IMA/Maroc Images



Coffre écritoire. XIX^e siècle. Turquie.
© IMA/Ph. Maillard

De nos jours encore, le martèlement sorti des échoppes des dinandiers dans les souks des villes arabes se fait l'écho d'un savoir-faire ancestral. Qu'il soit coulé dans des moules, fondu à la cire perdue ou martelé, le métal témoigne d'une industrie à la fois florissante et structurée. En effet, les régions de production ne sont pas toujours celles d'où sont extraits les minerais nécessaires à l'élaboration des alliages, les métaux purs – or, argent, cuivre – n'étant guère utilisés qu'en joaillerie ou dans certains types de décor.

Ceci induit des courants d'échanges réguliers et la recherche de nouvelles sources d'approvisionnement selon les fluctuations politiques. Le métal répond à de multiples besoins dans la vie quotidienne, dans les sciences, mais aussi dans le domaine militaire.

Des premiers siècles de l'Islam nous sont parvenus des objets destinés à la cuisson – pots à bec verseur –, au service de la table – aiguières –, ainsi qu'au chauffage et à la combustion de matières odoriférantes – braseros et brûle-parfum –. Ces pièces sont à la fois héritières des traditions hellénistique et perse.

Des rondes-bosses animalières avec une base équipée d'un système de canalisation permettent de les identifier comme des bouches de fontaine – par exemple les cerfs de Cordoue – tandis que d'autres gardent le mystère de leur destination – le griffon de Pise –. Tous, cependant, partagent la même esthétique : une forme stylisée et un décor tapissant finement ciselé.

Des « séries » de pièces similaires attestent quant à elles une production d'ateliers que l'on qualifie parfois d'écoles. C'est notamment le cas d'objets en alliage cuivreux parés d'un décor incrusté d'argent, plus rarement de cuivre, caractéristiques par leur style et les signatures d'artisans devenus artistes. Ainsi, la mention *al-Mawsili*, c'est-à-dire « de Mossoul », suit le nom de certains d'entre eux bien qu'ils exerçassent dans d'autres métropoles. Des chandeliers à base co-

nique, des bassins circulaires ou à facettes et à bord éversé, des aiguières ou des pièces de plus petite taille tels des encriers, des boîtes à cosmétique, des encensoirs, s'ornent de motifs organisés en bandeaux et en médaillons associant à la géométrie, la flore et la calligraphie, des scènes illustrant la vie de cour – chasseurs, musiciens, princes en trône – ou de genre.

L'instrumentation scientifique, outre des objets d'une exécution simple, mais précise (chirurgie, mathématiques), a conduit à la création de véritables chefs-d'œuvre. Parmi ceux-ci figurent les astrolabes qui servent au calcul des astres au-dessus de l'horizon et dont la complexité s'accompagne d'un souci esthétique. Les armures comprenant cottes de maille, épées et sabres, boucliers et casques, poires à poudre, très ouvragées quand elles sont d'apparat, notamment par le procédé du damasquinage (de Damas), ont toujours fait l'objet d'un soin particulier, ce qui leur assuré une renommée dépassant les frontières du monde arabe. 🏰



Bouclier. Coll. Ch. Poche

Aiguière. XII^e siècle.
Iran. © IMA/Ph. Maillard

Le verre

Au même titre que la céramique, le verre est un art du feu qui transforme la silice, sous forme de sable, en un corps solide mais généralement fragile, après une fusion à 1500 degrés. Les verriers musulmans ont hérité d'une longue tradition orientale qu'ils ont poursuivie et enrichie de nouveaux procédés décoratifs, appliqués sur des pièces moulées, soufflées et taillées.

Ainsi, à l'antique technique du verre à filets incrustés blancs ou colorés qui donnent à la surface de pièces souvent de petites dimensions – flacons à khôl et à onguent, *qoumqoums* ou aspersionnaires à parfum – un aspect veiné et marbré, s'ajoutent le décor peint et le décor émaillé fréquemment associés à de la dorure.

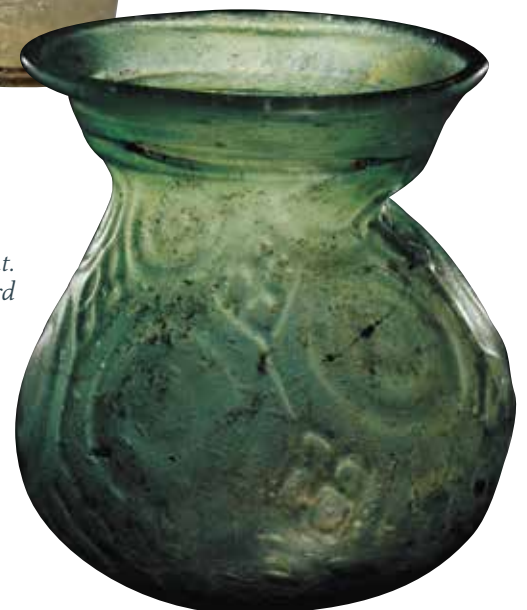
Le verre peint qualifié de « lustré » en raison des reflets métalliques quelquefois polychromes qui diaprent les motifs, a été mis au point dès le VIII^e siècle, avant d'être transposé sur la céramique. Combiné à la translucidité du verre, il crée un effet de légèreté en parfaite adéquation avec les motifs d'une facture « enlevée ».

Quant à l'émail et à la dorure, ils apparaissent au XII^e siècle, sous le règne de la dynastie fondée par Saladin. De typiques gobelets au profil évasé en corolle portent un décor géométrique et floral avec aussi des bandeaux épigraphiques et des personnages.

Aux XIV^e et XV^e siècles, sous le règne des sultans mamelouks en Syrie et en Égypte, sont fabriquées des pièces plus ambitieuses dont des lampes au pied et au col très évasés et une panse globulaire légèrement écrasée. On observe aussi la reprise en verre de formes élaborées dans d'autres matériaux, par exemple des bassins aux bords éversés inspirés du métal. L'éclat des couleurs de l'émail et le scintillement de l'or confèrent à ces objets ornés de bandeaux et de cartouches à l'ample calligraphie un caractère des plus précieux. ■



Gobelet aux cavaliers.
Verre soufflé à décor émaillé.
XIII^e siècle. Syrie. © RMN

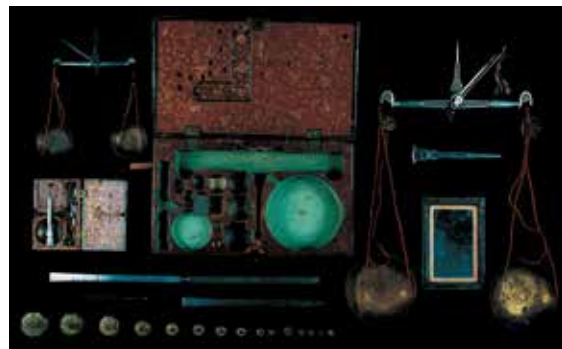


Vase à ocelles. IX^e-X^e siècle. Proche-Orient.
© IMA/Ph. Maillard

Orfèvrerie et gemmes

Certains versets du Coran et des *hadiths*, c'est-à-dire des propos recueillis auprès du Prophète et transmis par des chaînes de « garants », attribuent l'usage de l'or aux seuls élus du Paradis. Cette réserve, qui ne s'applique pas à l'argent, n'a cependant pas affecté la production d'objets et de bijoux en or, même si celle-ci a davantage été la prérogative des communautés juives (ou chrétiennes ?) établies en terre d'islam. D'autre part, or et pouvoir sont si intimement liés que la restriction coranique n'a pas été suivie à la lettre dans le cadre somptuaire des cours princières, bientôt imitées par les classes aisées de marchands. L'expansion de l'Islam a en outre engendré un important afflux de métaux précieux, en provenance d'Afrique – Soudan, Ghana – et d'Asie – Caucase, Transoxiane –. Toutefois, or et argent sont sujets à la refonte et aux transformations suivant les aléas des crises économiques, des successions dynastiques, des invasions. De même, les pierres précieuses – diamant, rubis, émeraude – et les perles ont-elles été desserties pour être remontées sur de nouvelles montures.

Ceci explique la rareté des témoignages anciens d'objets et de bijoux en or, parfois retrouvés à l'occasion de fouilles archéologiques, cachés dans des jarres enfouies par leurs propriétaires menacés par des invasions ou des confiscations. De plus, il n'y a pas en islam de liturgie qui nécessite une vaisselle appropriée et l'inhumation s'effectue dans la simplicité, sans parure ni mobilier funéraire.



*Ensemble de balances de lapidaire. XIX^e siècle. Iran.
© IMA/Ph. Maillard*

Diadème. XVIII^e-XIX^e siècle. Maroc. © IMA/Ph. Maillard

*Bracelets de chevilles. XIX^e siècle. Yémen.
© IMA*



*Bracelet en or et argent,
XIX^e siècle. Tunisie.
© IMA/Ph. Maillard*

Les vestiges médiévaux incluent des bijoux et des accessoires liés à la toilette, ces derniers plutôt en argent qu'en or – flacons, coffrets –. La production d'Égypte et de Syrie des Fatimides perpétue certaines traditions byzantines, notamment l'emploi d'incrustations d'émaux colorés et de pâtes de verre. Celles-ci sont associées au filigrane et à la granulation que l'on retrouve en Iran et en Anatolie sous la dynastie des Seljoukides. Les motifs animaliers, hérités des pratiques millénaires de cette aire géographique, sont récurrents alors qu'au Proche-Orient l'abstraction et la division en petites surfaces imbriquées prédominent. Il faut attendre le XVIII^e siècle pour disposer d'éléments donnant une idée des fabrications ; la période antérieure n'est connue qu'à travers les témoignages iconographiques – miniatures qui dépeignent bijoux et vaisselle précieuse –, les récits de voyageurs ou les traités sur les pierres et les gemmes, par exemple du Persan al-Birouni et du Tunisien al-Tifachi.

À côté des boucles d'oreilles, des colliers, des bracelets et des bagues, communs à plusieurs civilisations, l'Orient a créé des ornements plus spécifiques comme les diadèmes, les fibules, les anneaux d'avant-bras et de cheville. Anneaux d'archer – en métal précieux et en pierre dure –, bagues sceaux – rares objets à porter un nom ou une date – ainsi qu'ornements de turban sont plus spécifiques à la parure masculine, avec les armes d'apparat : dagues et couteaux aux manches finement travaillés et rehaussés de pierres fines, *jambiyyas* (poignards du Yémen) et poires à poudre.

Il faut encore mentionner les bijoux et les étuis talismaniques façonnés en argent, travaillés au repoussé ou ciselés, mariant le nielle (émail noir) et des pierres semi-précieuses – turquoise, coralline, grenat –.

Les multiples formes que revêt chaque élément de la parure illustrent la pérennité des identités ethniques : bédouins arabes du Proche-Orient, Berbères d'Afrique du Nord ou encore Touaregs du Sahara. ■



Bracelet. XIX^e siècle. Tunisie.
© IMA/Ph. Maillard

Collier. XVIII^e-XIX^e siècle. Maroc.
© IMA/Ph. Maillard

Le tanin est une substance végétale tirée, entre autres, de l'écorce de chêne, de châtaignier, de la noix de galle, dont la propriété est de rendre les peaux imputrescibles. Traitées de la sorte, les peaux brutes d'animaux – bovins, ovins, caprinés, le maroquin étant une peau de chèvre tannée – deviennent des cuirs.

Citadins et nomades en font un large usage dans leur vie quotidienne. Il n'y a qu'à penser aux babouches en cuir jaune que déjà le peintre Delacroix, en voyage au Maroc, note dans les carnets qu'il remplit de tout ce qui l'émerveille.

Le cuir est aussi un élément essentiel du harnachement des chameaux et des chevaux. Teint ou brodé de fils d'or et d'argent – il s'agit dans ce cas d'un travail exclusivement masculin puisque nécessitant une forte poigne –, il est utilisé pour fabriquer des selles d'apparat. Il est aussi employé pour les fourreaux des armes blanches, dont les fameuses *jambiyyas* (poignards à lame courbe) portées par les hommes du Yémen, souvent attachées à une ceinture, elle-même en cuir tressé.

Dans les tribus vivant de la transhumance de leur troupeaux, le cuir remplit diverses fonctions : confection de sacs à eau, de coussins, de sacoches et des sacs – *tasûfrâ* – montés à flanc de chameau. On trouve également des étuis, faits de vannerie et de cuir, comme pour des services à thé. L'ensemble de ces artefacts porte, par exemple en Mauritanie, un décor peint, généralement géométrique, et des franges.

L'art du livre fait appel au cuir pour la reliure des manuscrits. Le décor, estampé à l'aide de petits fers ou poinçonné, peut être rehaussé de dorure et coloré. Le décor, souvent géométrique dans son ordonnancement, s'organise autour d'un motif central sur chaque plat de reliure avec un rappel aux angles, soit sous forme de cartouches, soit sous forme d'écoinçons. Les reliures à scènes figuratives produites en Iran abandonnent le cuir au profit du papier mâché et de la laque.

Alors que l'on est séduit par l'odeur du cuir qui annonce une origine naturelle, à l'opposé des imitations synthétiques, on oublie que la tannerie demeure une industrie polluante (surtout sur le plan olfactif) dont l'activité, dans l'urbanisme arabe, est rejeté à la périphérie des villes. C'est pourquoi dans les souks, contrairement à d'autres corps de métier, les échoppes ne proposent que des produits déjà manufacturés. ■



Selle de cheval.
© IMA/
Maroc Images



Sac à lanières de cuir. Maroc.
©IMA



La poésie est l'expression littéraire arabe par excellence. Les poèmes les plus anciens qui nous sont parvenus remontent au VI^e siècle, soit un siècle avant l'avènement de l'islam. Ils sont déjà écrits dans une langue et selon des règles très abouties. S'ils ont été consignés au VIII^e siècle, ils ont continué d'être transmis oralement, tout comme les récits narratifs. Il n'y a en effet pas de barrière étanche entre ces deux registres.

Le poète, tel un artisan, se doit de maîtriser les mètres, la rime, les figures poétiques, les thèmes et les genres. La valeur de son poème se mesure à sa capacité à s'intégrer dans la tradition et non à produire un effet de surprise. Le poème qu'il compose, *qasida*, est monorime, construit sur un mètre unique, chacun des vers étant formé de deux hémistiches qui riment entre eux.

La littérature orale, poésie populaire, se partage entre épopée héroïque, vie des saints, *manaqib* et conte. Le poème est récité par un poète ou un transmetteur, *râwî*, ou interprété par un chanteur qui doit captiver son auditoire réuni en un cercle, *halqa*, sur une place ou dans un café – phénomène qui inspirera le théâtre contemporain –. Il existe plusieurs versions des épopées où se mêlent langues littéraire et dialectale.

La plus ancienne est le *Roman d'Antar*, qui narre la vie du poète préislamique du même nom, né d'une esclave noire et devenu, grâce à ses exploits guerriers, le héros légendaire de sa tribu et de toute l'Arabie. Sayf ibn Dhî Yazan raconte la lutte victorieuse d'un prince yéménite contre les Abyssins ; le *Roman de Dhou-l-Himma* celle qui fut menée à l'époque omeyyade contre les Byzantins. *La Geste des Banou Hilâ* relate la migration vers le Maghreb, au XI^e siècle, de cette tribu originaire de la péninsule Arabique. Quant au *Roman de Baybars*, il est dédié à la gloire du sultan mamelouk vainqueur des croisés et des Mongols.

Le recueil le plus célèbre de la littérature universelle, *Les Mille et Une Nuits*, intègre, dans un récit-cadre emprunté à l'Inde, des contes de factures et d'origines diverses dont les plus anciens, traduits du persan, se sont ajoutés aux récits du Bagdad du X^e siècle. Il prend sa forme définitive au Caire entre le XIII^e et le XIV^e siècle. Bien plus que le poème ou le récit lui-même, c'est la langue, sa sonorité, le chatoiement des mots, les traits d'esprit qui sont cultivés comme autant de genres artistiques. ■



Le conteur, « Tunis Naguère et aujourd'hui »,
dessin du peintre Zoubeir Turki. D. R.



Une nouvelle lecture de la tradition : le design

Les artistes, formés dans les écoles des beaux-arts des pays arabes ou des pays occidentaux, mènent un travail de réévaluation de l'héritage artistique local pour l'intégrer dans une esthétique contemporaine.

Cette démarche, propre à l'art contemporain, est aussi celle de nombreux architectes qui se tournent vers les arts décoratifs. Ils recherchent, en mêlant des éléments occidentaux et orientaux, des formes nouvelles et fonctionnelles pour l'habitat, le mobilier et les objets utilitaires.

Les designers travaillent pour l'industrie du meuble ou réalisent des séries limitées en alliant des techniques traditionnelles et des matériaux parfois insolites. Ces créations s'adressent à un public soucieux de préserver le patrimoine tout en perpétuant un certain art de vivre.

Parfois, leurs innovations sont imitées, en quelque sorte popularisées, à une large échelle, pour satisfaire le marché des consommateurs dans les pays arabes – et des touristes – attirés par des objets plus raffinés que les habituels produits de grande consommation, (bien) peu raffinés. 🇸🇦



Service à café. Waël Beydoun. D. R.



Chaise et guéridon. Yamo. © IMA/Ph. Maillard

*Dossier coordonné par Radhia Dziri, IMA
Textes Éric Delpont IMA*