

LE RÔLE DES BEAUX-ARTS DANS L'ÉDUCATION MUSULMANE¹

Considérons d'abord la place qu'occupe l'art islamique dans l'enseignement universitaire moderne, car c'est à travers cet enseignement, et plus exactement à travers les disciplines de l'archéologie et de l'histoire de l'art, que de nombreux étudiants musulmans approchent le patrimoine artistique de l'Islam. Archéologie et histoire de l'art sont deux branches d'une seule science, née dans l'Europe du dix-huitième siècle, comme sœur de la philosophie humaniste, qui est agnostique en ce sens qu'elle tend à réduire toute valeur spirituelle à sa seule expression humaine et phénoménale. On peut dès lors se demander si cette science, qui a incontestablement accumulé beaucoup de données valables et contribué à la préservation de bien des monuments précieux – on peut se demander, disions-nous, si cette science est capable de comprendre, non seulement l'histoire extérieure de l'art islamique, mais aussi son contenu spirituel.

Archéologie et histoire de l'art toutes les deux sont fondées sur l'analyse historique des œuvres d'art. Cette analyse peut fort bien aboutir à des résultats objectifs mais elle ne conduit pas nécessairement vers un aperçu essentiel des choses; au contraire, elle comporte une certaine tendance à s'arrêter au détail et à négliger les vues d'ensemble, à l'instar d'un observateur qui voudrait connaître la raison d'être d'un édifice en retraçant l'origine de chacune des pierres dont il est construit. C'est cela, d'ailleurs, qu'ont fait la plupart des archéologues qui voulurent expliquer l'origine de l'art islamique: en retraçant l'origine de chacun de ses éléments jusqu'à leurs précédents dans l'art byzantin, sassanide, copte ou autre, ils ont perdu de vue l'unité intrinsèque et originale de l'art islamique; en d'autres termes, ils ont oublié le sceau que l'Islam a imprimé à tout élément qu'il a dû emprunter aux civilisations précédentes.

Il est vrai que l'histoire de l'art a reçu bien des impulsions nouvelles par l'étude de l'art des civilisations orientales. Il est également vrai que la défaite de l'art naturaliste dans l'Europe moderne a préparé une nouvelle approche de l'art islamique. Quoi qu'il en soit, l'histoire de l'art ne se libère pas aisément de

¹ Communication présentée à la Première conférence mondiale sur l'éducation islamique tenue à La Mecque en avril 1977. Seule la version anglaise a été publiée dans *Philosophy, Literature and Fine Arts*, ed. by S.H. Nasr, Islamica Education Series, London & Jeddah, 1982, p. 41-48.

certains préjugés qui remontent à ses propres origines et dont le plus profondément enraciné consiste dans l'habitude de juger de la valeur d'une œuvre d'art par son degré de réelle ou apparente «originalité», voire en fonction de son caractère «révolutionnaire», comme si la qualité essentielle d'une œuvre d'art n'était pas sa beauté, et comme si la beauté n'était pas indépendante des drames psychologiques du moment. Mais la plupart des historiens d'art sont avant tout intéressés dans l'individualité de l'artiste; ils ne sont pas directement touchés par la vérité spirituelle qu'un art peut ou ne peut pas véhiculer; ce qu'ils cherchent à capter, c'est l'impulsion psychologique qui a pu conduire à telle ou telle expression artistique. Or cet individualisme est aussi loin que possible de l'esprit de l'art islamique, qui n'est jamais devenu le théâtre de problèmes ou d'expériences individuelles.

Par son *islām* même, sa soumission à la *Loi divine*, l'artiste musulman demeure conscient du fait que ce n'est pas lui qui produit ou invente la beauté, mais qu'une œuvre est belle dans la mesure où elle est conforme à l'ordre cosmique et que par là-même elle reflète la beauté universelle: *al-hamdu lillahi wahdah!* («Louange à Dieu seul!») Cette conscience, d'ailleurs, qui exclut toute attitude prométhéenne, ne diminue guère la joie inhérente à la création artistique, ainsi qu'on peut le constater en regardant les œuvres, mais elle confère à l'art islamique un caractère à la fois serein et impersonnel. Pour le musulman, l'art rappelle Dieu quand il est aussi impersonnel que le sont les lois qui gouvernent le mouvement des sphères célestes.

Pour le «psychologisme» moderne, l'art de l'Islam demeure une porte fermée, et cela d'autant plus qu'il n'offre pour ainsi dire rien d'analogue à ce que représente la figuration de l'être humain dans l'art européen. Dans la civilisation occidentale, influencée par l'art grec, lequel est plus ou moins intégré dans l'iconographie chrétienne, l'image de l'homme occupe la position centrale de tout art visuel, tandis que dans le monde de l'Islam, l'image anthropomorphe ne joue qu'un rôle périphérique et se trouve même entièrement exclue du domaine liturgique.

Ainsi que vous le savez, le rejet de l'art anthropomorphe par l'Islam est inconditionnel d'un côté et conditionnel de l'autre: il est absolu à l'égard de toutes les images susceptibles de devenir un objet d'adoration comme les images de Dieu, des prophètes et des saints, et il est relatif à l'égard de formes d'art imitant des corps vivants. Nous nous référons à la parole du Prophète condamnant les artistes qui cherchent à «singer» la création de Dieu: dans l'Au-delà ils recevront l'ordre de vivifier ce qu'ils ont façonné, et ils souffriront atrocement de ne pas pouvoir le faire. Ce *hadīth* a été interprété de diverses manières; d'une façon générale, on y a vu non pas tant le rejet de l'art figuratif comme tel, mais la

condamnation d'une intention intrinsèquement blasphématoire, et de ce fait, l'Islam tolère des formes d'art anthropomorphes à condition qu'elles ne créent pas l'illusion d'êtres vivants; ainsi par exemple, la peinture des miniaturistes musulmans exclut la perspective donnant l'illusion de profondeur spatiale.

Du point de vue européen, les restrictions que l'Islam impose aux arts figuratifs paraissent excessives; on les rend volontiers responsables d'un certain appauvrissement culturel. Mais l'histoire de l'art européen justifie amplement l'«aniconisme» islamique; l'art religieux européen, comme il s'est développé depuis le Moyen Age, et plus exactement avec la tendance naturaliste de la Renaissance, a fortement contribué à dépouiller la religion de sa crédibilité.

N'oublions pas que l'image de l'homme c'est toujours l'image que l'homme a conçue de lui-même. Or l'image réagit sur son auteur, qui ne se libère jamais entièrement de l'influence que sa propre image exerce sur lui. Toute l'évolution de l'art européen avec ses phases d'action et de réaction de plus en plus accélérées se réduit essentiellement à un dialogue entre l'homme et son image. L'Islam a tranché d'avance ce jeu ambigu de miroirs psychologiques en assignant à l'art sa place bien définie et en préservant ainsi la dignité primordiale de la personne humaine elle-même.

La conception européenne de l'art et celle qui prévaut dans le monde de l'Islam diffèrent à ce point qu'on peut se demander si l'usage commun de mots comme «art» et «artiste» ne prête pas davantage à confusion qu'ils n'aident à s'entendre mutuellement. Presque toute chose dans l'art européen est image; par conséquent, ce sont la peinture et la sculpture figuratives qui, en Europe, occupent le rang le plus haut dans la hiérarchie des arts. On les appelle «libres» ou «libéraux», tandis que l'architecture, qui dépend davantage d'exigences techniques, occupe un rang relativement inférieur. Plus bas encore est le rang des arts «décoratifs». Du point de vue européen, le critère d'une culture artistique réside dans sa capacité de représenter la nature et plus particulièrement dans sa capacité de retenir la forme de l'homme. Du point de vue islamique, par contre, le principal but de l'art n'est pas l'imitation ou interprétation de la nature – l'œuvre humaine n'égalant jamais l'art divin – mais de façonner l'ambiance humaine. L'art, selon cette perspective, doit conférer à tous les objets dont l'homme s'entoure naturellement – sa demeure, ses ustensiles, ses vêtements – la perfection que chaque objet peut posséder conformément à sa propre nature. La perfection d'un édifice, par exemple, dépendra de la géométrie tridimensionnelle, conformément à la perfection cristalline de la matière inerte, tandis que l'art du tapis dépendra de la géométrie bidimensionnelle, qui régit les surfaces planes, ainsi que de l'harmonie des couleurs. L'art islamique n'ajoute rien d'étranger aux

objets qu'il façonne; il ne dégage que les qualités potentielles. C'est un art essentiellement objectif; en fait, ni la recherche du plus parfait profil d'une coupole, ni le développement rythmique d'un ornement linéaire n'ont beaucoup à faire avec la subjectivité individuelle de l'artiste. Le thème central de l'art européen – et nous pouvons également dire: le thème central de l'art chrétien – est l'image de l'homme. En Islam également, l'homme est le centre auquel tout art se réfère, mais dans la règle, il n'est pas lui-même un thème d'art visuel. Si nous considérons l'aversion islamique à l'égard de l'art anthropomorphe dans toute sa profondeur, nous y découvrons un immense respect pour l'origine divine de la forme humaine. La même chose est vraie, d'une certaine manière, pour l'art chrétien traditionnel, mais les conséquences sont entièrement différentes d'un côté et de l'autre.

Ici il convient d'esquisser rapidement la hiérarchie des arts visuels telle qu'elle se présente dans le monde de l'Islam. Le plus noble de tous les arts est celui de l'écriture, ou la calligraphie, qui a le privilège de transposer en formes visibles la parole divine du Coran. En fait, la calligraphie arabe non seulement a réalisé la plus haute perfection de l'art d'écrire, elle a également produit une riche gamme de styles différents, du *koufi* rectangulaire et statique au *naskhi* plus fluide et mélodieux. Partout où l'Islam a régné, et indépendamment des divers domaines linguistiques, la calligraphie arabe s'est épanouie.

Presque aussi important est l'art de l'architecture. On peut dire qu'il occupe la position centrale à l'égard de tous les arts qui façonnent l'ambiance humaine et la rendent conforme à la *barakah* islamique. La plupart des «arts mineurs» comme la menuiserie, la mosaïque, la sculpture et ainsi de suite, sont rattachés à l'architecture. Nous les appelons «arts mineurs» selon la terminologie conventionnelle, mais en fait ils n'ont jamais occupé un rang inférieur dans le monde islamique, pas plus que les arts appelés «utilitaires», car tous ils participent de la dignité de l'homme en tant que «représentant de Dieu sur terre».

*

Aussi longtemps que le monde de l'Islam n'a pas été envahi par les produits de l'industrie moderne, aucun objet ne sortait des mains d'un artisan musulman qui ne fût doué de quelque beauté, qu'il s'agisse d'un édifice ou d'un ustensile domestique, qu'il ait été fait pour des clients riches ou pauvres. La matière première utilisée par l'artisan pouvait être humble et ses instruments des plus simples, l'œuvre n'en était pas moins noble. La raison de ce miracle est le fait que la beauté est inhérente à l'Islam même, qu'elle jaillit de sa réalité la plus intérieure, de la conscience de l'Unité (*at-tawhīd*) qui se manifeste comme justice

(*'adl*) et générosité (*karam*). Unité, justice et générosité: trois qualités qui sont également trois aspects de la beauté et pour ainsi dire sa définition même, ainsi qu'il apparaîtra plus clairement si nous disons: unité, équilibre et plénitude; au niveau de l'art, la justice devient équilibre, et la générosité devient plénitude, l'unité étant la source commune de toutes les perfections.

Beauté intérieure et beauté extérieure: la seconde dérive de la première. Dans la mesure où les activités humaines sont intégrées dans l'Islam, elles deviennent un support de la beauté, d'une beauté qui, en fait, transcende ces activités, parce qu'elle est la beauté de l'Islam. Cela ne s'applique pas seulement aux arts mais tout particulièrement à eux, puisqu'ils ont le rôle de manifester les qualités cachées des choses. L'art de l'Islam tient sa beauté non de tel génie ethnique mais de l'Islam lui-même.

La beauté des arts de l'Islam – nous pouvons également dire: la beauté que l'Islam communique normalement à son ambiance – est comme un enseignement silencieux qui corrobore et approfondit l'enseignement doctrinal transmis par l'éducation religieuse. Il pénètre dans l'âme sans passer par le raisonnement; pour beaucoup de croyants, il constitue un argument plus direct que la pure doctrine; il est comme la vie ou comme la chair de la religion, la théologie, la loi et la morale en constituant le squelette.

Pour cette raison, l'existence de l'art est d'une nécessité vitale dans l'économie spirituelle et sociale de l'Islam. L'art, cependant, ne saurait exister sans l'artiste ou sans l'artisan, qui ne se distinguent pas réellement dans le monde traditionnel de l'Islam, où un art sans métier manuel, de même qu'un exploit technique dépourvu de beauté, sont inconcevables. Cela signifie que le recul progressif des métiers artisanaux devant l'invasion de la machine a pour conséquence la disparition partielle ou totale des arts islamiques. D'un seul coup, l'enseignement religieux est dépouillé d'au moins deux de ses supports, à savoir de l'aide silencieuse d'une beauté partout présente – il en existe encore des traces, mais pour combien de temps? – et de l'aide plus directe des activités professionnelles normalement orientées vers un but spirituel.

L'éducation professionnelle converge avec l'enseignement spirituel dans la mesure où elle aspire à cette perfection que le Prophète envisagea lorsqu'il dit que «Dieu a prescrit la perfection en toute chose» (*kataba-Llāhu-l-ihsāna alā kulli shay*). Le terme *ihsān*, que nous avons traduit par «perfection», comporte aussi le sens de «beauté» et de «vertu»; il indique plus exactement la beauté intérieure, celle de l'âme ou du cœur, qui rayonne nécessairement vers l'extérieur,

transformant toute activité humaine en un art et tout art en un souvenir de Dieu (*dhikru-Llāh*).

Il n'existe pas d'artiste musulman qui n'ait hérité de ses prédécesseurs. S'il devait mépriser les modèles que la tradition lui offre, il prouverait par là-même son ignorance au sujet de leur signification et de leur valeur spirituelle; étant ignorant de ces choses, il ne saurait mettre son cœur dans les formes en question; au lieu de tradition, il n'y aurait plus que répétition stérile. C'est cela, d'ailleurs, que certains érudits européens reprochent à l'art islamique; ils prétendent que cet art est graduellement mort par manque d'imagination créative. Or, il n'en est rien; les arts de l'Islam n'ont pas perdu leur substance jusqu'à ce que l'industrie moderne leur assène un coup mortel; les arts de l'Islam sont morts parce que leur fondation même, à savoir l'artisanat traditionnel, a été détruite. Et pourtant, non! Tout n'a pas disparu des métiers et des arts traditionnels; en certains lieux, ils existent encore, et tout effort devrait être fait afin de les protéger, car l'industrialisation est loin d'être la panacée pour tous les maux sociaux.

*

Nous venons de considérer la place que l'art islamique occupe dans l'enseignement universitaire moderne, de même que son fondement dans l'artisanat traditionnel. Implicitement, nous avons également démontré que l'art islamique n'est pas seulement l'art des peuples musulmans, mais qu'il est enraciné dans l'esprit même de l'Islam. Quiconque désire avoir une démonstration plus détaillée de ce fait la trouvera dans notre livre intitulé *Art of Islam*, paru en 1976 à Londres.² Il n'est pas douteux que l'art islamique non seulement possède des traits qui sont communs à toutes ses variantes régionales, mais que sa variété même est une manifestation de son unité essentielle, tout comme la variation d'un thème unique en musique traditionnelle.

Nous pouvons maintenant revenir à notre sujet principal et poser la question: la connaissance de l'art islamique est-elle d'une importance vitale pour l'éducation musulmane? Si nous simplifions cette question et nous la formulons ainsi: «Est-ce que l'art islamique est d'une importance vitale pour l'Islam lui-même?», tout musulman sera porté à répondre «non». L'Islam en tant que voie vers la Vérité divine ne dépend évidemment d'aucune condition culturelle; un bédouin peut être un aussi bon musulman qu'un savant, et une simple *musallā* dans le désert, une

² *Art of Islam – Language and Meaning*, with photographs by Roland Michaud, translated by P. Hobson, foreword by S.H. Nasr, World of Islam Festival Trust, 1976. Paru en français sous le titre: *L'Art de l'Islam, langage et signification*, Sindbad, Paris 1985.

aire entourée d'une ligne de pierres dont une, plus grande, marquera la direction de la Kaaba, peut être un lieu de prière tout aussi valable que la Mosquée des Perles à Delhi.

Le développement culturel n'est pas nécessairement parallèle au développement spirituel. Posons donc la question ainsi: «Une communauté musulmane peut-elle vivre dans un cadre culturel étranger à l'Islam?» L'expérience prouve qu'elle peut survivre dans un tel cadre mais non pas prospérer. Mais notre question appellera probablement la remarque qu'un cadre culturel implique des éléments divers, d'un caractère plus ou moins déterminant; la philosophie et la sociologie matérialistes constituent certainement un plus grand empêchement pour l'éducation musulmane que ne l'est l'existence d'un art non-islamique ou plutôt l'absence d'un art islamique. Car l'art concerne l'apparence des choses tandis que la philosophie ou la psychologie en touchent le cœur. Ce jugement, toutefois, est unilatéral; il néglige le fait que l'art, tout en se rapportant à l'aspect extérieur des choses, révèle en même temps une dimension intérieure de la réalité.

L'essence de l'art, c'est la beauté, et la beauté est par sa nature même une réalité à la fois extérieure et intérieure. Selon une parole bien connue du Prophète, «Dieu est beau et Il aime la beauté» (*Allāhu jamīlun yuhibbu al-jamāl*). La beauté est donc une qualité divine (*sifatun ilāhiya*) qui se reflète dans tout ce qui est beau sur terre. Quelques savants insinueront peut-être que la beauté mentionnée dans ce *hadīth* est d'une nature purement morale, mais il n'y a pas de raison pourquoi nous devrions limiter la portée de cette parole prophétique, ni pourquoi la Beauté divine ne rayonnerait pas à chaque niveau de l'existence.

Certes la Beauté divine est incomparablement supérieure à toute beauté physique ou morale, mais en même temps rien de beau ne saurait exister en dehors de l'emprise de cette qualité divine: «Dieu est beau et Il aime la beauté»; cela signifie qu'Il aime Son reflet dans le monde.

Selon quelques célèbres métaphysiciens musulmans, la Beauté divine (*al-'jamāl*) comprend tous les attributs divins exprimant la beauté et la grâce, ou le rayonnement miséricordieux de Dieu dans l'univers, tandis que la Majesté divine (*al-'jalāl*) comprend tous les attributs divins de sévérité, qui manifestent d'une certaine manière la transcendance de Dieu à l'égard de Sa création. Plus généralement, chaque qualité divine contient toutes les autres, puisque toutes se rapportent à la même Essence (*dhāt*). De ce fait, la Beauté implique la Vérité (*al-haqq*) et inversement, la Vérité implique la Beauté. Il n'y a pas de réelle beauté sans que la vérité soit cachée en elle, et il n'y a pas de réelle vérité sans que la beauté n'émane d'elle. Ce caractère réciproque des qualités universelles se reflète

sur le plan de l'enseignement traditionnel, et dans ce contexte on a dit qu'en Islam, l'art est une science et la science est un art. Cette parole se réfère en première ligne au savoir géométrique contenu dans l'art islamique, savoir qui permet à l'artiste de développer les formes de son œuvre à partir de figures régulières qui en garantissent les proportions harmonieuses. Selon un sens plus élevé, toutefois, la parole en question signifie que l'art, en Islam, comporte une voie de connaissance contemplative dont le but suprême est la Beauté divine, et que la science, en islam, est orientée vers l'Unité, ce qui lui confère une certaine beauté.

L'art européen moderne est généralement enfermé dans le monde psychique particulier à son auteur; il ne comporte aucune sagesse qui transcenderait le niveau psychique, ni aucune grâce spirituelle, quelles que soient ses beautés occasionnelles et en quelque sorte accidentelles. Quant à la science moderne, elle ne possède ni ne recherche aucune beauté; étant purement analytique, elle ne s'ouvre que rarement à des aperçus contemplatifs des choses; quand elle étudie l'homme, par exemple, elle n'en conçoit jamais la nature intégrale, qui est à la fois corps, âme et esprit. Si la science moderne est responsable de l'existence de la technologie moderne – et comment ne le serait-elle pas? – elle est à la racine de tout un monde de laideurs. Le moins que l'on puisse dire de cette science, c'est qu'en dépit de son savoir et de son expérience, elle manque de sagesse, par le fait même qu'elle manque de vue d'ensemble et qu'elle ne saurait répondre à la question: «qu'est-ce que l'homme?».

La plus grande leçon, peut-être, que nous réserve l'art de l'Islam, découle du fait que la beauté est un critère de la vérité: si l'Islam était une fausse religion, s'il n'était pas un message divin mais un système inventé par un homme, pourrait-il avoir produit tant d'œuvres d'art douées d'une beauté intemporelle?

*

Arrivés à ce point, nous devons répondre à la question: «Quel doit être le rôle de l'art dans l'éducation musulmane de nos jours?» L'étude de l'art islamique, lorsqu'elle est entreprise avec un esprit ouvert et sans les préjugés européens que nous avons stigmatisés, offre une voie d'approche au fondement spirituel de toute la civilisation islamique. La même chose peut se dire, *mutatis mutandis*, de tout art traditionnel. Il convient d'éviter ce pli d'une certaine mentalité académique qui considère toute œuvre d'art des siècles passés comme un phénomène purement historique, c'est-à-dire comme l'expression d'un ensemble de causes appartenant définitivement au passé et n'ayant rien ou bien peu en commun avec notre vie actuelle; selon cette manière de voir les choses, il n'est même pas possible de comprendre une œuvre d'art sans connaître toutes les circonstances de sa

naissance. A l'encontre de ce point de vue relativiste, nous affirmons joyeusement que pour le vrai musulman, les grandes mosquées de Kairouan, Cordoue, Damas, Ispahan, Hérat et ainsi de suite appartiennent autant au présent qu'au passé, dans la mesure où il est toujours possible de réaliser l'état d'esprit de ceux qui les ont créées. On ne saurait dire: «nous vivons dans une autre époque et par conséquent nous ne pouvons pas prendre ces fameux édifices pour modèles de notre actuelle architecture de mosquées». Ne courons pas après le temps, il sera toujours plus rapide que nous, mais demandons-nous ce qui, dans l'art de nos ancêtres spirituels, est au-delà des contingences historiques; si nous le reconnaissons, nous sommes de ce même fait capables d'en faire usage dans le cadre inévitable de notre propre temps.

La recherche historique a sa valeur; elle répond à des questions comme celles-ci: quand cette mosquée a-t-elle été bâtie? Qui est-ce qui l'a bâtie? Qui en a payé la construction? Quel est son modèle le plus proche? Etc. Mais une instruction donnée dans l'esprit de l'Islam et ayant pour objet l'art de l'Islam, ne devrait pas s'arrêter là; il faut qu'elle débouche sur les valeurs à la fois permanentes et actuelles de l'art islamique. Que les étudiants acquièrent une connaissance sommaire des diverses techniques artistiques depuis la poterie jusqu'à la construction des voûtes; qu'ils recherchent les figures géométriques dont les proportions d'un édifice donné ont été développées; bref, qu'ils revivent, au moins dans l'esprit, toute la genèse d'une œuvre d'art. Car le grand héritage artistique – est-il perdu ou seulement négligé, peut-il être redécouvert ou non? – le grand héritage, c'est l'art traditionnel en lui-même, non pas comme objet seulement, mais comme méthode combinant un savoir-faire technique avec une vision spirituelle des choses, une vision qui a sa source dans le *tawhīd*.