

II.

La culture islamique et les traditions antiques

Dans le chapitre précédent, j'ai tenté d'expliquer comment, d'une part, la Révélation coranique et, de l'autre, le contexte social, intellectuel et surtout visuel, dans lequel l'Islam fit son apparition contribuèrent à formuler une attitude de l'Islam et des musulmans envers les arts. On pourrait définir cette attitude comme une sorte de méfiance, une incertitude sur leur champ d'action et sur leur rayonnement, voire une ambivalence à l'égard de leur importance et certainement de leur valeur morale. Les considérations morales ne sont, en fait, jamais absentes du discours islamique sur les arts. Ainsi, quelque temps après la révolution iranienne, un organisme de l'Unesco avait préparé une série de diapositives sur les arts islamiques pour les écoles du monde entier, en particulier des pays musulmans. Le représentant de l'Iran avait protesté, affirmant que l'Islam était incompatible avec la notion même d'art. J'ignore ce qu'il est advenu de ce recueil d'images, et le gouvernement iranien a récemment fait preuve sur ce sujet, comme sur beaucoup

d'autres, de plus de modération. Mais, en réalité, tout système de valeurs à prétention universelle qui touche à tous les aspects de la vie comporte plus ou moins nécessairement une opinion sur les arts. Ainsi, cette position de méfiance qui semble spécifique à l'Islam est présente dans toutes les grandes traditions artistiques, surtout lorsque celles-ci sont liées à des systèmes religieux monothéistes.

Je voudrais maintenant tenter d'expliquer comment s'est formé un art qu'on appelle, à tort ou à raison, « islamique » et d'en trouver les modalités ou les fils conducteurs qui permettraient de le comprendre, de le connaître, voire d'en apprécier, sinon d'en aimer, les productions. Mon propos concernera l'héritage assumé, sans avoir été nécessairement voulu ni choisi, par le monde islamique. Il s'agit de l'héritage antique, que j'essaierai de définir d'une manière plus large que ne l'ont été traditionnellement les civilisations grecque et latine unies sous la houlette de l'Empire romain.

Deux exemples m'aideront à démontrer l'ampleur et la complexité de la question. La Grande Mosquée de Damas, terminée en 715 de notre ère, est l'un des premiers grands monuments de l'architecture islamique naissante et servit de modèle, direct ou indirect, à plusieurs mosquées en Syrie et dans d'autres provinces de l'Empire. Comme il s'agissait, par ailleurs, d'une mosquée construite au nom du calife al-Walîd dans la capitale impériale, les circonstances de sa construction et le caractère de sa décoration

furent sans cesse mentionnés par les chroniques au fil des siècles. Ils firent partie d'une mythologie associée à la fois à l'architecture et au califat des Omeyyades, la première dynastie de l'Islam. Mais, en réalité, les dimensions de la mosquée furent établies non pas pour elle, mais pour un temple romain dans la ville antique. Presque tous les éléments de construction, pierres taillées, colonnes, chapiteaux, arches, en somme les phonèmes de la mosquée, proviennent des bâtiments païens et chrétiens qui occupèrent, à tour de rôle, l'enceinte du temple. La technique, sinon les sujets, de sa belle décoration en mosaïque rappelle également les édifices plus anciens de Damas ou d'ailleurs. Il n'y a, finalement, rien d'islamique dans les éléments constitutifs de ce monument islamique par définition, avec une exception sur laquelle je reviendrai au chapitre IV.

Mon autre exemple est contemporain et concerne Kachgar (Kashi en chinois), situé dans le Sinkiang, à l'extrémité occidentale de la grande dépression désertique, au nord du Tibet et du Cachemire. Cette cité, aujourd'hui foyer de la culture ouïgoure, était tout autant un centre important dans l'histoire de l'islamisation de l'Asie et surtout des populations turques d'Asie centrale qu'un lieu de passage pour ainsi dire obligatoire dans la grande circulation de marchandises, d'hommes et d'idées entre la Chine, l'Inde et l'Asie occidentale. À l'entrée de Kachgar se trouve (ou se trouvait, il y a une dizaine d'années) une statue monumentale de Mao Tsé-toung dans la pose célèbre de l'empereur romain Auguste, connue par l'exemple

dit « de Prima Porta » à Rome. Un peu plus loin dans la ville – quasi entièrement musulmane depuis des siècles –, la bibliothèque, construite dans les années cinquante, rappelle le style antiquisant repris par Palladio et ses continuateurs académiques, puis transformé par Saint-Pétersbourg et le Moscou de Staline.

Les deux phénomènes, à treize siècles et cinq mille kilomètres l'un de l'autre, ne s'expliquent pas vraiment de la même manière, mais il est primordial de noter que, à des moments si différents et dans des endroits si distants, des formes non islamiques issues du même monde antique méditerranéen ont servi à représenter, symboliser ou abriter des forces ou des activités essentielles à la vie de communautés musulmanes.

Kachgar est un cas extrême, peut-être plus intéressant pour l'historien et le critique des formes, surtout au XX^e siècle, que pour l'historien du monde islamique et de ses arts. Mais il me fournit le prétexte de deux hypothèses générales. La première est le caractère incontournable des formes de l'Antiquité classique pour l'expression du pouvoir. Cette nécessité pourrait être le résultat de qualités propres à l'art classique, par exemple le rationalisme abstrait de son principe aisément transférable d'une culture à une autre. Mais elle pourrait également dériver de la prédominance des formes de pouvoir diffusées par les courants politiques et idéologiques créés en Occident. Posé en ces termes, le problème est capital pour les arts du monde contemporain, mais il ne semble pas pertinent pour le haut Moyen Âge.