

Le génie libanais Gebran Tarazi dans le contexte du Groupe de Bagdad pour l'art moderne^(*) اللبناني جبران طرزي في سياق جماعة بغداد للفن الحديث

Auteur: Khudhair Al Zaidi (***) خضير الزبيدي (***)

Traduction De La Version Arabe Par Rana Saifi (***) رنا الصيفي (***)

Version Française Revue Et Annotée Par Dima Hamdan (****) دة: ديماء حمدان (****)

تاريخ القبول: 2026-4-27

تاريخ الإرسال: 2026-4-15

Résumé

Turnitin: 7%

La présente recherche table sur la comparaison entre le Groupe de Bagdad en Iraq et l'artiste libanais Gebran Tarazi en termes d'approches de l'art et de constructions artistiques et stylistiques. Tous deux s'appuient sur l'abstraction géométrique, établissent un pont entre patrimoine et modernité occidentale et visent le retour à l'art local.

Le Groupe de Bagdad pour l'art moderne retourne à la spécificité bagdadienne ainsi qu'à l'art sumérien et akkadien. Dans le même contexte, Gebran Tarazi a œuvré à préserver le lien entre l'héritage levantin et arabe et la modernité; sa démarche rejoint celle de l'artiste irakien Chaker Hassan Al-Saïd dans le traitement des formes géométriques abordées avec une perspective soufie.

L'art du Groupe de Bagdad et de Gebran Tarazi a le mérite de préserver les valeurs de l'art oriental et la singularité artistique.

* - L'auteur de cette recherche n'a pas utilisé le terme «génie». Nous l'avons ajouté au titre dans la présente version traduite en vue de rendre l'humeur et la subtilité de l'expression française.

** - Khudhair AL ZAIDI est poète et critique d'art irakien. Il a travaillé dans la presse en tant que rédacteur ; il est réalisateur de programmes télévisés et auteur de publications sur les arts visuels. Email: zedy69@yahoo.com

شاعر وناقد فني، عمل في سلك الصحافة والإعلام المرئي والمقروء محرراً. عمل مديراً لبرامج تلفزيونية. في جعبته الكثير من الإصدارات في الفن التشكيلي.

*** - Rana SAÏFI est traductrice, rédactrice éditoriale et publicitaire, écrivaine et romancière multilingue avec plus de 26 ans d'expérience. Email: rana.e.saifi@gmail.com

مترجمة متعددة اللغات، محررة، روائية، وكاتبة إعلانات ومقالات. لها 26 سنة من الخبرة في مجالها.

**** - Dima HAMDAN est professeure de Lettres françaises et d'études culturelles à l'Université Libanaise. Chercheuse en brachylogie et en études transdisciplinaires. Email: dimahamdan@ul.edu.lb

أستاذة اللغة الفرنسية وآدابها والعلوم الثقافية في الجامعة اللبنانية. باحثة في الدراسات الإبراهيمية والدراسات العابرة للمناهج.

Mots-clefs

Gebran Tarazi, Groupe de Bagdad, art, patrimoine, local, modernité, abstraction géométrique, art akkadien, art sumérien, soufisme.

الملخص

فيما بين التراث الفني المشرقي والعربي والحدائثة، ويتلاقى منهجه مع منهج الفنان العراقي شاكركحسن آل سعيد في استخدام الأشكال الهندسيّة في سياق صوفي. ويكتسب الفن لدى مجموعة بغداد للفن الحديث ولدى جبران طرزي ميزة في ما يتعلق بالحفاظ على قيم الفن الشرقي والتميز الفني.

الكلمات الدالة: جبران طرزي، جماعة بغداد، الفن، التراث، المحلي، الحدائثة، التجريد الهندسي، الفن الأكادي، الفن السومري، التصوف

يتمحور هذا البحث حول المقارنة فيما بين جماعة بغداد للفن الحديث في العراق، والفنان اللبناني جبران طرزي في مقاربة الفن والتراكيب الفنية والأسلوبية: هما يرتكزان على التجريد الهندسي وعلى مبدأ بناء جسر تواصل فيما بين التراث والحدائثة الغربية كما ولهما نزعة العودة إلى الفن المحلي.

تنفرد مجموعة بغداد للفن الحديث بالعودة إلى الخصوصية البغداديّة كما وإلى الفن السومري والفن الأكادي. وفي السياق ذاته، اجتهد جبران طرزي في نسج صلة

L'introduction

Cette étude propose une comparaison entre le Groupe de Bagdad pour l'art moderne et l'artiste libanais Gebran Tarazi¹, en s'appuyant sur des ressources et données disponibles qui étayent adéquatement la pertinence et la signification des bases, sur lesquelles repose cette comparaison. Plutôt que de tenter de dévoiler les aspects cachés du discours moderniste, de retracer les concepts des styles artistiques et leur impact sur l'art irakien et l'art libanais, cette étude vise à identifier les fondements conceptuels communs, ayant façonné la vision du groupe de Bagdad

pour l'art moderne dans les années 1950, parallèlement aux propositions propres à l'artiste Gebran Tarazi et à l'élan² qui l'anime, et ce, pour assurer des formes de symbiose du patrimoine arabe avec les transformations de l'art occidental et l'élargissement du discours moderniste³.

Cette problématique trouve ses racines dans la souveraineté du savoir, ancrée dans l'abstraction géométrique de l'artiste Gebran Tarazi, éminemment signalé pour la production de dizaines d'œuvres, intégrant les éléments de la tradition du *Diwan* damascène⁴ et de l'ornementation arabesque dans des surfaces architecturales, telles

que les murs et les plafonds. Grâce à cette maîtrise artistique raffinée, Tarazi a développé des compositions esthétiques⁵ qui reflètent une identité levantine distincte. Les perspectives issues de l'expérience mûrie de cet artiste libanais, façonnée par des années de conflit⁶, de contemplation et de réflexion portant sur l'essence de l'art, se sont progressivement cristallisées en une base conceptuelle de l'art⁷.

Le discours artistique de Tarazi se déploie à travers une série de motifs, situant son œuvre au sein du modernisme, tout en demeurant ancré dans les différents territoires du patrimoine de l'art arabe, que ce soit par l'artisanat oriental ou les formes d'expression émotionnelle collective. Il est donc essentiel de rappeler qu'en dehors des groupes artistiques, tout propos relatif au modernisme artistique en Irak et dans le monde arabe est infondé. Eu égard à l'émergence des groupes artistiques, l'attention sera déplacée vers la compréhension de l'art lui-même, de son discours culturel, de sa capacité à accompagner l'actualité artistique, ainsi que vers le retour immersif aux origines, en d'autres termes, aux références historiques et patrimoniales, ainsi qu'aux concept et manifestations de l'identité.

Presque tous les historiens de l'art irakien moderne se tournent vers les

générations fondatrices des années 1950 et 1960 lorsqu'ils examinent des périodes spécifiques de l'art irakien. Parmi les mouvements les plus marquants, figure le Groupe de Bagdad pour l'art moderne, fondé en 1951 par Jawad Saleem (Jewad Selim), Shakir Hassan Al-Said et Mohammad Al Hassani⁸. Le Groupe adopta une position ferme quant au retour à l'histoire et au patrimoine; il se soucia, concomitamment, d'accompagner les courants du modernisme occidental, aux fins d'en tisser des liens indéfectibles avec la tradition⁹. Ainsi que l'a mis en exergue Dia Al-Azzawi, l'identité «posait un dilemme pour les générations pionnières, en particulier pour le Groupe de Bagdad pour l'art moderne. Influencé par le penseur nationaliste arabe et directeur des antiquités Sati' Al-Housri, Jawad Saleem se tourna vers les civilisations sumériennes et islamiques anciennes comme source de perfectionnement de sa pratique artistique, tandis que Shakir Hassan Al-Said puisait son inspiration dans la culture et le folklore»¹⁰. Aussi l'art jouit-il de sa propre spécificité où siégèrent, noués entre eux, le modernisme et le patrimoine local.

Ce Groupe vit le jour un an après la fondation du Groupe des Pionniers (*Al Rouwwad*) fondé par Faeq Hassan. Dans la perspective de Jabra Ibrahim

Jabra dans son ouvrage *L'art irakien aujourd'hui*, le Groupe des Pionniers privilégia une approche primitiviste de l'art, tant dans la forme que dans la couleur. En revanche, le Groupe de Bagdad pour l'art moderne aspira à se rapprocher de la notion même de civilisation comme l'exprima Shakir Hassan Al-Said dans son article publié dans la revue *Afaq Arabiya* (numéro 2, 1978), appelant à « l'expression du caractère local dans l'art à travers un retour au patrimoine », comme noté précédemment.

Dans cette optique, le Groupe de Bagdad pour l'art moderne s'attacha à raviver le discours artistique, à s'inspirer du patrimoine et à retourner aux principes fondateurs qui favorisaient l'affirmation de l'identité de l'art à l'échelle du monde arabe. Cependant, cette posture n'impliquait pas un détachement des influences contemporaines qui expérimentaient de nouveaux styles artistiques. Le Groupe croyait qu'aucune réalisation ne pouvait s'épanouir sans qu'une prise de position mitoyenne les soutînt. Il mettait en avant un sentiment d'appartenance plus large à l'identité arabe et levantine, a fortiori face à la prolifération des courants de pensée et des philosophies occidentales qui marquaient cette période, eu égard à leur pouvoir sur les artistes. Aussi

le retour au patrimoine est-il un trait inhérent au Groupe de Bagdad, sans séparation par rapport aux propositions du discours moderniste, lesquelles apparurent dans les années 1960.

Patrimoine, contemporanéité et pratique artistique

Le patrimoine et la contemporanéité relèvent des notions subtiles lorsqu'elles sont abordées dans le cadre de la peinture de chevalet. Compte tenu du rôle de l'artiste dans la simulation du réel, la communication du savoir et la sublimation à travers la peinture, par des considérations culturelles et esthétiques issues de l'approche stylistique propre à chaque artiste, il est donc pertinent de comparer les propositions du Groupe de Bagdad pour l'art aux œuvres de Gebran Tarazi produites au cours de la pratique d'abstraction géométrique.

L'ouvrage *Variations géométriques* de Tarazi¹¹ met en lumière ces questions et d'autres, non moins importantes: «Il est légitime de percevoir le sens du sacré dans l'activité créatrice, dit-il, mais c'est tomber dans la démesure que de consacrer l'art abstrait en tant qu'art sacré»¹². Une telle vision¹³ le place résolument à l'intersection de l'originalité et de la contemporanéité¹⁴. Contrairement à d'autres membres de sa famille, Tarazi n'avait aucune

affiliation politique et se tenait délibérément à l'écart des événements politiques ayant affecté la région¹⁵.

Gravée dans l'esprit du récepteur, cette orientation se traduit par des expressions esthétiques et stylistiques marquées par une touche de modernité, tout en maintenant un lien étroit avec les racines et les origines. Les tendances patrimoniales se sont essentiellement emparées de Shakir Hassan Al-Said et de Jawad Saleem au travers de la conscience et de l'inspiration: la forme artistique était liée à l'essence du thème du patrimoine, comme dans les *Bagdadiyat*.

Quant à la comparaison avec l'artiste libanais Gebran Tarazi, de nombreux éléments soutiennent fortement l'idée d'un renouveau de l'art levantin¹⁶.

Cela dit, on est invité à réexaminer ses œuvres et à méditer sur son célèbre manifeste *Besoin d'Orient*: «Quand je décore, je suis le souverain absolu qui domine ses sujets»,¹⁷ déclare Gebran Tarazi. Son style de décoration fait écho à la décoration islamique qui influence profondément Jawad Saleem et Shakir Hassan Al-Said. Régie par la logique structurelle, la puissance de la métaphore visuelle dans la décoration réside dans l'intégration de ces éléments décoratifs à la perception sensorielle et à la construction formelle. La structure traditionnelle

de douze séries de dessins *Qayem-Nayem* que présente Tarazi dans son ouvrage *Variations géométriques*, réalisée sur plaques métalliques, bois, et techniques mixtes, confirme qu'il a trouvé dans «l'abstraction géométrique [le] cadre idéal pour incarner [s]a passion de l'Orient»¹⁸.

Tarazi et le Groupe de Bagdad pour l'art moderne se rejoignent dans leur insistance à exprimer une vision intellectuelle par des moyens artistiques modernes, en accord avec la créativité humaine au sein d'un patrimoine arabe et levantin à multiples strates.

Il convient également de rappeler que la diversité de style est évidente dans les œuvres de Shakir Hassan Al-Said et de Jawad Saleem. En ce qui a trait à Gebran Tarazi, après sa phase levantine qui forme sa première expérience marquée par une touche levantine, l'artiste œuvre à une maîtrise raffinée de l'abstraction géométrique, empreinte de variétés des formes et d'une profondeur philosophique. Cela dit, il rappelle la citation de l'artiste néerlandais M. C. Escher: «Les idées qui sont à la base de mon travail témoignent souvent de mon émerveillement et de mon étonnement face aux lois de la nature qui régissent le monde qui nous entoure»¹⁹.

En explorant davantage cette orientation cognitive, la comparaison

entre le chemin emprunté par Shakir Hassan Al-Said, l'un des fondateurs du groupe de Bagdad pour l'art moderne, et celui suivi par Tarazi, révèle une centralité commune : l'exploration des dimensions spirituelles et philosophiques de l'art.

Shakir Hassan Al-Said orienta son œuvre vers des conceptions et une quête de l'Absolu où réside la pureté de l'orientation artistique du discours. La position de Gebran Tarazi telle qu'exprimée dans son manifeste *Besoin d'Orient*, se résume dans la déclaration suivante: «Je n'approuve pas ceux qui se méfient du mot «racines»²⁰. Cette proposition seule avec l'usage de la négation catégorique «n'... pas» permet de mieux saisir la valeur de son œuvre, autrement, sa vision globale, qu'il affirme également dans cette autre déclaration: «La quête du sens, l'amour absolu et le don de soi, c'est mieux»²¹.

Ce point de fusion entre l'artiste et le retour aux racines a pris une orientation épistémique qui a consacré les pionniers du Groupe de Bagdad pour l'art moderne, l'artiste Gebran Tarazi²² et les fondateurs de l'Ecole de Casablanca au Maroc²³ - qui résistèrent aux orientations du colonialisme occidental - comme acteurs clés dans la préservation des valeurs patrimoniales, et, comme auteurs de courants visant

à raviver l'Orient enchanteur et les vérités qui témoignent de son moment historique. Il s'agit d'un appel à se réengager dans le discours du patrimoine et à s'arrêter sur les moments charnières de l'histoire. Cette position s'inscrit dans des modèles et des styles artistiques établis, notamment ceux liés à l'art local²⁴ en raison de leurs traits orientaux et identitaires qui renforcent la position des artistes arabes, tout en préservant le goût esthétique, le jugement esthétique et la rigueur intellectuelle nécessaires à la préservation des vérités orientales et de la beauté de l'Orient. À travers l'intervention artistique, le visible et l'imaginaire fusionnent dans un trait irremplaçable pour ceux qui poursuivent ce projet authentique et ses résultats.

Orientation et pratique

Les orientations et styles artistiques adoptés par le Groupe de Bagdad pour l'art moderne ont produit des résultats concrets. Leur priorité était de chercher une identité artistique digne de tous, en retournant au patrimoine historique et civilisationnel, ou aux ressources folkloriques locales. En même temps, le Groupe tenait compte des différences stylistiques individuelles, façonnées par la diversité qui est inhérente au changement, à travers des

approches métaphoriques de la forme artistique. Cela correspondait à leurs œuvres et à leurs points de vue, ainsi qu'à l'hypothèse de la diversité des formes peintes.

Dans le cadre de la comparaison entre le Groupe et Tarazi, l'abstraction géométrique chez Tarazi révèle une tendance spirituelle soufie²⁵, associée à une dimension mathématico-géométrique²⁶.

La préoccupation principale de Tarazi était d'investir l'énergie de l'art oriental après l'avoir liée à l'abstraction en tant que forme pure d'art. L'importance des relations dans les calculs mathématiques équilibrés du carré, du rectangle, du cercle et même de la ligne réside dans la recherche de l'unité objective qui simule l'Absolu : « Un artiste créateur vaut mieux qu'un artiste copieur » comme Tarazi l'affirme clairement dans son ouvrage *Variations géométriques*²⁷. Avant Tarazi, Shakir Hassan Al-Said avait déjà exploré ce territoire à travers l'abstraction, les combinatoires, la spiritualité à tendance soufie et la dimension sacrée. Malgré des différences dans les formes et les applications artistiques²⁸, leurs approches se retrouvent: Tarazi tend à introduire son identité levantine dans un cadre fondé sur la connaissance, sans rompre le lien avec la modernité

occidentale. Ses œuvres ne sont pas de simples ornements; elles portent une dimension sémantique et culturelle.

Du point de vue du spectateur, le passage de la simulation à l'individualité apparaît comme une caractéristique distinctive de ses œuvres, et c'est exactement le contexte dans lequel opérait le Groupe de Bagdad, en particulier, Shakir Hassan Al-Said qui privilégiait la surinterprétation, contrairement à Jawad Saleem, son collègue, qui simulait le réel par des approches expressionnistes, issues de la vie quotidienne, afin de faire émerger l'art de la réalité bagdadienne. Il en va de même pour le sculpteur Mohamed Al Hassani, né en 1925 à Bagdad, et l'un des fondateurs du Groupe de Bagdad, dont les sculptures combinent abstraction et sensibilité figurative, révélant une tendance perfectionniste.

Il apparaît dès lors clairement que les œuvres du Groupe de Bagdad pour l'art moderne et celles de Gebran Tarazi reposent sur des caractéristiques cognitives, sociales et esthétiques multiples. Cet état de fait nous amène à la conviction que l'ensemble de cette production artistique ne perd pas sa «signification», même lorsqu'elle penchait vers l'abstraction pure. Comme je l'ai déjà souligné, les peintures de Gebran Tarazi séduisent le spectateur par ses pensées qu'elles

révèlent à leur surface. Sa relation à l'art est interprétative, déployant une séquence de pensées spirituelles et levantines qui apparaît ou se retire à travers des processus culturels et symboliques, ainsi que des structures métaphoriques. Il affirmait: «J'ai longtemps considéré que pour chanter l'Orient il fallait retourner aux sources: l'icône melkite, l'arabesque, la calligraphie arabe et chinoise, la miniature persane et l'estampe japonaise»²⁹. Sur cette base, il serait difficile d'analyser son œuvre sans d'abord identifier son orientation et son cadre discursif. Cela vaut pour l'ensemble de ces productions (boîtes en bois, miroirs, peintures d'abstraction géométrique) dans lesquelles sa pratique incite à dévoiler des strates de sens. Comment, alors, percevons-nous la signification du motif dans des œuvres si densément chargées de codes enracinés dans la culture de l'Orient ancien? Cette question nous amène à la déclaration du critique Khaled Hussein: «La signification sémiotique du texte visuel est une constellation de signes»³⁰. Cette même pratique était centrale pour le Groupe de Bagdad. Jawad Saleem s'empressa de recourir au souffle local bagdadien, à l'ornementation islamique et aux motifs du croissant dans la majorité de ses peintures - un contexte que Shakir

Hassan Al-Said continua d'affirmer jusqu'aux années 1990.

Cette convergence confirme que le Groupe et Tarazi ont tous deux adopté la philosophie à différents niveaux, selon un courant spécifique fondé sur l'expérimentation, associée à l'expérience dans la production artistique: «L'expérience dépouille l'art de son caractère utilitaire et fonctionnel, tandis que l'expérience humaine est dotée d'une qualité esthétique»³¹, car toute œuvre d'art, observable à l'œil nu, repose sur des hypothèses philosophiques ou esthétiques, où les processus formels diffèrent d'un artiste à l'autre.

En fin de compte, ce qui revêt une importance capitale, ce sont la dialectique de la communication et la prévalence des idées. Partant certains groupes artistiques expriment leurs points de vue et leurs déclarations afin d'accroître l'usage et l'application d'idées qui correspondent avec leur environnement et leur société. Une telle démarche exige un engagement envers une cause donnée et un point de vue pertinent.

Conclusion

Le Groupe de Bagdad pour l'art moderne et Gebran Tarazi ont tous deux adopté la cause de l'identité, ancrée dans leur pratique. Les origines

et l'appel à puiser dans l'histoire de la région arabe constituaient l'essence de leurs démarches. Maître de son art, Gebran Tarazi a exprimé cette orientation dans son abstraction géométrique³², tandis que le Groupe de Bagdad s'appuyait sur l'histoire mésopotamienne et le folklore irakien. Tous deux ont néanmoins affirmé le discours moderniste qui émergea dans les années 1960 et 1970. Cela faisait partie d'un projet d'ouverture plus large envers « l'autre » occidental, car ils estimaient que le message de l'art devait demeurer fondamentalement humain, à l'écart des influences politiques. L'action et l'impact de la modernité se sont manifestés par la singularité et le dynamisme lorsqu'elle était perçue comme un ensemble de concepts culturels plutôt que comme une force hégémonique à rejeter. La persévérance dans la recherche et l'expérimentation qui ont marqué ces expériences artistiques, se distinguent à travers des formations formelles et esthétiques, évitant la reproduction de l'expérience d'autrui. Cette situation s'est manifestée tant dans les expositions du Groupe à travers de multiples lieux que dans la présence de l'artiste libanais Gebran Tarazi dans des musées arabes et internationaux, notamment le musée d'art moderne arabe de Doha en 2015, ainsi que

dans d'autres musées internationaux de premier plan en 2023. Les œuvres de Tarazi ont également été exposées à Paris en 2016, aux côtés de l'artiste international Vasarely, en signe de reconnaissance pour la contribution significative de Tarazi à l'art moderne arabe et pour l'affirmation de son authenticité.

Un autre point de convergence entre Jawad Saleem et Gebran Tarazi réside dans leur engagement envers la pensée mathématique. Comme l'observe Shakir Hassan Al-Said dans son ouvrage *Jawad Saleem et les autres*, publié par Dar Al Shou'n Al-Thaqafiya, il affirme: «La conception de l'univers chez Jawad Saleem dans son art est liée à l'esprit mathématique sumérien».

En comparant le Groupe de Bagdad à la vision de Tarazi, on constate que tous deux ont puisé dans le cachet oriental à travers des méthodes artistiques occidentales modernes comme moyen de raviver la mémoire collective, ce qu'Édouard Saïd a défini comme «Un outil structuré qui encadre le contenu culturel, géographique et populaire et qui a résisté à toutes les tentatives de momification». Ce fait peut être compris comme une forme de confrontation intellectuelle entre l'artiste oriental et les orientations coloniales de l'Occident

- une approche adoptée par l'Ecole de Casablanca marocaine comme discours épistémique constituant une forme de résistance à l'hégémonie coloniale dans les arts.

Afin de rester fidèle à la teneur de cette étude, il est nécessaire de rappeler aux lecteurs que les manifestes du Groupe de Bagdad pour l'art moderne ont clairement défini son orientation et façonné sa vision, assumant la responsabilité d'établir une relation entre les styles

artistiques européens en parallèle avec la revitalisation esthétique et artistique de l'héritage arabe³³. Ce que Gebran Tarazi a révélé dans son propre manifeste, riche en réflexions, c'est son immersion profonde dans l'héritage oriental, telle qu'explicitée dans son propos suivant: «Lorsque l'artiste est motivé par la recherche de la beauté formelle, il a toutes les chances de verser dans la décoration. Il se tourne vers les œuvres du passé en quête de modèles à suivre»³⁴.

Endnotes

- 1 - Gebran Tarazi (1944-2010) s'enracine dans une famille d'artisans et d'antiquaires qui prend sa source au XVIIIe siècle en Turquie. En 1793, le chef de famille s'installe à Damas, où il exerça son art de brodeur et de couturier. A travers les siècles, la famille Tarazi devient connue pour avoir exercé d'autres arts: la fabrication de la soie et l'édition des cartes postales du Proche-Orient. L'arrière-grand père de Gebran Tarazi, Dimitri Tarazi, s'ancre à Beyrouth où il pratiqua le métier d'antiquaire. En 1946, la famille élargit l'horizon de son métier et s'établit au Maroc jusqu'à l'indépendance du pays en 1956. Le séjour au Maroc fut un tournant dans la formation pluridisciplinaire du jeune Gebran Tarazi. Sa famille rentra au Liban et préserva les liens avec le Royaume chérifien. Gebran Tarazi poursuivit ses études scolaires à l'International College à Beyrouth, où il obtint son Baccalauréat en philosophie en 1962. Il poursuit ses études universitaires à l'Université Saint-Joseph; il finit ses études en 1965: il est détenteur d'une licence en Droit en 1966. Entiché d'art et de culture, il voyageait à la recherche du nouveau, de l'humain, du différent. En 1973, il s'est vu décerner, par le Centre Culturel Italien à Beyrouth, une bourse dans le village toscan d'Urbino, et ce, pour son talent d'artiste. Son œuvre plurielle forme une matière intarissable d'études à éclairages pluridisciplinaires et interdisciplin-

aires, reflétant un talent existentiel complexe, authentique et unique.

Artiste émérite, son talent exceptionnel continue jusqu'à nos jours à être reconnu à travers le monde grâce aux expositions muséales, aux recherches académiques, artistiques, culturelles et littéraires publiées et grâce à l'intérêt médiatique pour son talent et sa contribution précieuse dans le monde arabe et dans le monde francophone.

- 2 - Pendant les années qui s'écoulèrent entre 1966 et 1975, son talent d'écrivain et d'artiste moderne se développait dans plusieurs sens: le métier d'artisan et d'antiquaire qu'il débuta en 1962 ; à l'art, la littérature française et les recherches en archéologie s'emparaient de son être.
- 3 - Il existe un aspect fondamental commun entre le Groupe de Bagdad et Gebran Tarazi, lié à la nature même de l'artiste: tout artiste est désireux de réinventer l'étonnement premier. L'art arabesque si ensorcelant, de par la répétition de motifs, semble peu répondre à la quête de l'émerveillement initial: il aiguillonne les artistes à la recherche permanente de renouvellement de styles artistiques sans pour autant abandonner le patrimoine. Le critique Jabra Ibrahim Jabra l'a bien signalé ainsi: «En Islam, il y a eu un "interdit" contre la représentation de l'être humain: il avait eu pour but de combattre la tendance des premiers musulmans à adorer les images au lieu de Dieu, l'Unique, le Tout-Puissant. Mais cela a conduit le génie artistique des Arabes à créer un mode d'expression

entièrement nouveau. C'est ainsi que les motifs floraux et géométriques ont atteint à un degré de perfection [...] Avec le temps, cependant, [ils] devinrent de moins en moins originaux pour sombrer dans la répétition et ne survivre que comme formes fossilisées. [...] Cette esthétique ne peut plus satisfaire l'artiste d'aujourd'hui: il estime que la formule est usée», version traduite de l'article ayant pour titre "L'art irakien contemporain", publié dans *Ishtar: Orient-Occident*, revue d'art et de culture dirigée par l'artiste iraquien Jamil Hamoudi, n° 12-13, janvier – février, 1962, https://artiraq.org/maia/files/original/1962-lart-irakien-contemporain-jabra-ishtar_c46f9739d7.pdf

4 - Il convient de signaler que les raisons pour lesquelles l'aspect levantin caractérise les compositions artistiques de Gebran Tarazi sont, de prime abord, le penchant naturel de l'artiste, l'héritage familial et le séjour au Maroc. Il serait pertinent de rappeler que Gebran Tarazi était responsable du département peinture de l'atelier de sa famille pour la production de boiseries peintes de type damascène.

5 - Tarazi varie les compositions esthétiques dans les expositions artistiques dont nous citons le lancement, en 1987, d'une ligne de coffres et de miroirs peints; la première exposition de 45 œuvres, intitulée «36 vues de carré», en 1993 à la galerie l'Amateur à Hamra – Beyrouth ; la deuxième exposition de 29 œuvres ayant pour titre «Mer carrée» en 1997 à la galerie 50/70 à Ras Beyrouth. Artiste habile et accompli, il participa en 1997 et en collaboration avec le bureau d'études «MMA» à Beyrouth, à un concours destiné à décorer les parois du tunnel Mar Mitra à Beyrouth avec des carreaux en céramique.

6 - Gebran Tarazi était viscéralement éploré face à la guerre des années 1970 à Beyrouth et la guerre de la Montagne au Liban en 1982. Il s'adonna à l'art et à la culture comme ultime recours au sens de l'humanité.

7 - Le souci de Gebran Tarazi était de remettre en cause le devenir d'un métier artisanal pluri-centenaire ainsi que sa pérennité: il repensait l'Orient, le synthétisait et le reconceptualisait, dans une interaction incessante entre le traditionnel et le moderne, interaction qui est à même d'assurer la continuité historique entre son parcours d'artisan traditionnel et d'artiste moderne.

La base conceptuelle de son art abstrait part du vœu de se déprendre de la symétrie classique qui caractérise l'art classique islamique: « D'abord j'ai voulu, au point de vue formel, me dégager de cet équilibre statique, de cette symétrie, caractéristiques de l'art islamique clas-

sique. J'étais à la recherche du mouvement, d'une expressivité nouvelle », Entretien avec le journaliste Ahmad Bazzoune, p. 313, in Gebran Tarazi. Douze saisons, monographie éditée par ZAMÂN Books, France, 2017.

Force nous est de préciser que cette œuvre monographique est dirigée par l'historien d'art Morad Montazami: elle regroupe des analyses d'artistes de l'œuvre de Tarazi, des écrits de Tarazi, ses correspondances avec le milieu artistique et littéraire européen, des essais, des entretiens avec l'artiste et ses œuvres artistiques qui varient entre peintures, dessins et œuvres graphiques. Cette référence est majeure pour le public fêru d'art et de littérature taraziens. Il faut ajouter que l'année 1987 fut décisive et constitue un tournant dans la carrière de Gebran Tarazi et de sa théorie d'art: la fermeture de l'entreprise familiale fut un signe prémonitoire d'un trajet autre de l'artiste qui se consacra à la peinture dans son atelier d'art tant en recherches qu'en pratique. Il initia ainsi un principe d'abstraction géométrique qu'il baptisa Qayem-Nayem, fondé sur l'agencement des lignes verticales et des lignes horizontales. Pendant des années, les principes picturaux de base irradieront dans le monde entier et varieront entre expositions, concours, correspondances, critiques d'art et entretiens avec des personnalités illustres.

8 - Le Groupe de Bagdad pour l'art moderne a été fondé en avril 1951 et dirigé par Jawad Saleem, Shakir Hassan Al-Said et Mohammad Al Hassani. Leur première exposition comprenait des œuvres de Jawad Saleem, Lorna Saleem, Shakir Hassan Al-Said, Mohammad Al Hassani, Kahtan Aouni, Jabra Ibrahim Jabra, Nizar Ali Jawdat, Richard Gnadeh et Mahmoud Sabri. Al-Said rédigea le premier Manifeste du Groupe. Un an plus tard, le Groupe fut rejoint par Naziha Saleem, Rassoul Alouane, Hafed Al Droubi, Mohammad Ghani Hekmat et Henri Louis. En 1953, le Groupe organisa sa deuxième exposition, à l'occasion de laquelle Jabra Ibrahim Jabra rédigea le Manifeste. En 1957, le Groupe comptait plus de 16 artistes dont des peintres et des sculpteurs.

9 - Dans le même contexte de la double inspiration patrimoniale et occidentale qui constitue une préoccupation majeure du Groupe de Bagdad et de Gebran Tarazi, l'auteur Khudair Al Zaidi affirme que « le Groupe de Bagdad, fondé en 1951 par Jawad Saleem, Shakir Hassan Al-Said et Mohammad Al Hassani, a adopté cette orientation et a succombé à cette attraction au-delà du niveau formel et de ses significations épistémique et structurale. L'allocation ainsi que les Manifestes du Groupe que prononça Shakir

Hassan Al-Said lors de l'initiation du Groupe de Bagdad, et que lança Jabra Ibrahim Jabra ultérieurement lors d'une exposition, renferme une invitation à porter une attention à la possibilité de s'exprimer et à une prise de conscience de la délicatesse de la relation avec le système de la modernité et de son expression occidentale. Le Groupe a pris en charge la quête des traits d'une véritable créativité laquelle revivifie la mémoire collective et prend parti pour le local ainsi que pour l'engagement dans les critères de la conscience sociale, sans pour autant rompre avec les styles et approches de l'art européen ». Cette prise de position « consacre l'identité nationale et rend le principe de l'héritage plus imposant dans la mémoire du récepteur des travaux du Groupe de Bagdad », article en langue arabe de l'auteur sous-titre « J'ai créé une relation entre l'art moderne et le patrimoine iraquien. Le Groupe de Bagdad pour l'art et la consécration de l'identité nationale » in *La Culturelle de Charjah*, février 2026, numéro 112, p. 1. C'est nous qui traduisons.

- 10 - Se référer à l'ouvrage de Khudhair Al-Zaidi, *Sur les pas de sa vision: dialogues avec Dia Al Azzawi*, 2018, Dar Al-Adeeb, Jordanie.
- 11 - Dans cet ouvrage (*Variations Géométriques*, éditions française et arabe, Dar El Founoun Al Jamila, Liban, 2007), Tarazi présente une étude et une analyse objective des possibilités structurelles des formes verticales et horizontales selon le principe *Qayem- Nayem*. Le livre se distingue par la présentation des œuvres artistiques multiples, identifiées dans une terminologie plastique et traditionnelle. Le corps du texte contient également son manifeste épistémique *Besoin d'Orient* qui est afférent à la nature et à l'identité de l'art, à la domination culturelle et à la définition du lien entre modernité et patrimoine.
- 12 - *Besoin d'Orient*, p. IV.
- 13 - Le talent de Gebran Tarazi se manifeste dans le « besoin d'abstraction », *Besoin d'Orient*, p. II, in *Variations géométriques*. Il transparait dans le besoin de « l'immatériel » qui est inhérent à l'art arabe, à l'Orient même: « J'ai longtemps considéré que pour chanter l'Orient il fallait retourner aux sources [l'arabesque, la calligraphie arabe et chinoise], *Variations géométriques*, Avant-propos, p. 10.
- 14 - Le Manifeste est formé d'un système de pensées fragmentées; il y a une profusion de références artistiques, littéraires et philosophiques qui sert d'armature théorique de sa propre création artistique et littéraire. Chaque fragment forme le condensé d'une réflexion profonde et d'une perspective culturelle large qui mérite une lecture particulière

vu sa double vocation artistique et critique. Les grands artistes ne sont-ils pas à l'origine des penseurs et des critiques d'art? D'où émerge la possibilité de renouveler la création sinon d'un œil critique cultivé, ayant la possibilité de lier la culture au goût artistique? Nous nous posons ces questions pour explorer un autre aspect de la problématique de la présente recherche, tout en révélant que le fait qu'un artiste qui se ressource à fois à la tradition et au modernisme dans le but de renouveler le style artistique est, indubitablement, un critique érudit.

Dans ce contexte, il sied d'attirer l'attention du lecteur sur le point de vue du critique d'art total chez Khudhair Al Zaidi. En effet, il écrit que « la mission du critique d'art ne se limite pas à la simple étude des arts visuels, mais elle est censée embrasser d'autres champs importants tels que la danse, le théâtre, le cinéma, la télévision, l'art photographique, l'art numérique, ... Même les arts folkloriques requièrent le point de vue d'un spécialiste dans le domaine des formes colorées de tapis et de leur traitement artistique et esthétique. Un vrai critique d'art doit parfaitement maîtriser d'autres arts, les méthodes de travail, la constitution d'une œuvre d'art, les principes fondamentaux qui sous-tendent la création, le traitement visuel, sous pour autant perdre du vue les charges sémantiques et esthétiques », (traduction vers le français), consulter l'article sous-titre « Comment être un critique d'art? », le quotidien *Al Sabah*, 13/4/2022, <https://alsabaah.iq/63214-.html>.

Pour plus d'approfondissement, nous conseillons le lecteur de se référer à un autre article de Khudhair Al Zaidi, ayant pour titre « Quels sont les défauts de la critique d'art », le quotidien *Al Sabah*, 13/7/2020, <https://alsabaah.iq/27615-.html>.

- 15 - Gebran Tarazi suggéra que, lors de la guerre, l'art et la culture incarnèrent son refuge ultime: « De retour au pays [le Liban], au début des années 1960, je découvre une patrie atomisée en communautés et un État phagocyté par les marchands du temple. Dans cette société frappée d'immobilisme, mon avenir était tracé d'avance. Je devais, après des études de droit, représenter la quatrième génération d'antiquaires et d'artisans [...] Je n'ai plus à me plaindre d'avoir pratiqué l'artisanat », *Variations géométriques*, Avant-propos, p. 9.
- 16 - Dr. Assem Abdel Amir, *Jawad Saleem: Les ailes de l'impact- avant-gardisme ou avant-gardismes*, Association des Artistes Plasticiens Iraquiens, 2019.
- 17 - A l'origine de la tendance à se démarquer des prédécesseurs, une quête existentielle qui envahit Gebran

Tarazi. Il est indéniablement un penseur révolté contre la pensée figée, et un chercheur critique résistant aux archétypes sociaux et familiaux, constamment mû par un questionnement multiple sur la culture, l'histoire, la politique et la littérature, questionnement inquiet qui évolue dans le sens de la quête de l'identité. Entre 1988 et 2003, il revendiquait un art géométrique moderne qui est l'expression de l'effervescence et du soulèvement contre tout ce qui empêche la reviviscence du talent artistique.

Dès le commencement, lors de sa période artisanale, il faisait montre de richesse culturelle, d'innovation et de créativité: il proposait des motifs artistiques de tapis caucasiens sur des coffres et armoires, des peintures du couple célèbre Abla et Antar sur des armoires et explorait les possibles chromatiques.

18 - P. III. Il sied de rappeler que le véritable artiste est mû par la quête de la vérité qui va au-delà de la simple quête de la forme: «L'artiste authentiquement créateur, affirme Gebran Tarazi, n'a que faire de la beauté formelle. Ce qui le motive, c'est la quête de la vérité», *idem*.

Il évoque le contexte kleesien qui correspond à sa propre conception du vrai. Paul Klee est l'un des peintres cités pour son impact sur son art: «Quand l'art perd sa puissance d'expression, écrit-il, il devient décoration». Implicitement, l'art est création, non point imitation. Créer, exige de passer outre ses propres confins et suscite une puissance intérieure qui transforme l'artiste en souverain. Aussi Tarazi rappelle-t-il dans ce contexte le propos d'un critique d'art: «L'artiste est un artisan qui s'aventure hors des limites de son savoir-faire», *idem*, p. II.

19 - D'une manière subtile, Tarazi précise que l'Orient, c'est «notre Orient, le proche, le moyen et l'extrême», *Variations géométriques*, Avant-propos, p. 9.

20 - Consulter *Les oppositions binaires*, étude sur la terminologie et la signification, par le chercheur Samir Al Dayoub, publiée dans le cadre de la série *Terminologie contemporaine*, 2017, Centre Islamique d'Études Stratégiques.

21 - P. VI. Pour Tarazi, l'art est vecteur d'identité et d'appartenance à la civilisation: «Pour comprendre une civilisation, je veux connaître ses racines», *idem*.

22 - *Idem*.

23 - La hiérarchie dominant / dominé est un sujet de conteste chez Gebran Tarazi: «Les pays libres produisent, les nations soumises consomment», *idem*, p. VI.

Tarazi a foi dans un art libéré de tout classement hiérarchique des civilisations, d'un art unificateur mais non

uniformisant: «Si tous les intellectuels et tous les artistes du Mashreq et du Maghreb pouvaient se réunir pour annoncer la création de la nouvelle Andalousie...», *idem*.

24 - Fait référence à l'École de Casablanca, au Maroc, un mouvement artistique apparu à la fin des années 1960 et au début des années 1970. Le but des fondateurs est de résister à l'hégémonie coloniale. Leur mouvement a adopté un discours clair, articulant l'héritage marocain et les pratiques traditionnelles vivantes à l'art contemporain. Farid Belkahia fut l'une des icônes de l'École de Casablanca.

25 - Gebran Tarazi est défenseur de l'art indigène qui renforce le lien avec les espaces publics, espaces qui n'ont de valeur que parce qu'inscrits dans le contexte de l'universel: «il n'y a point de salut, écrit-il, hors d'une culture indigène résolument inscrite dans la quête de l'universel», *op. cit.*, p. II.

Afin d'éclairer son point de vue, il développe sa pensée sur *l'art local*, et convie le lecteur à repenser la culture locale en Inde: il évoque le célèbre cinéaste bengali, Satiyajit Ray, pour qui l'homme ne peut survivre hors de son milieu intime pourvu qu'il appartienne à la totalité de l'humanité. En effet, l'art indigène délivre l'homme de la colonisation culturelle et favorise une attitude altruiste; Tarazi vise notamment ce dont l'Orient a vivement besoin: «le cinéaste Satiyajit Ray, postule dans ses trente-six films qu'il n'y a point de salut hors d'une culture indigène résolument inscrite dans la quête de l'universel, écrit Tarazi. Tout au long de sa quête, [il] réinvente [...] la musique et la littérature des Indes. Il se libère et nous libère de l'hégémonie culturelle et de la bouillie des cultures. Il réhabilite l'Orient et son messager, le message et son destinataire», *idem*, p. VI.

Tarazi se réfère à Gauguin dans ce contexte: «Dans la réalité "indigène" est un mot riche de sens. Bien avant moi, Gauguin l'avait dit», *idem*.

26 - Tarazi a étudié au Maroc les arts orientaux dans le champ de la décoration. Dans un entretien avec Ahmad Bazzoun «Gebran Tarazi, de l'artisanat à l'art moderne», *op. cit.*, p.312, l'artiste dévoile son admiration pour l'art d'agencer les couleurs et de tracer les formes géométriques: c'est cet art islamique arabe qui l'a séduit et qui a déclenché une problématique qui se pose au sein de sa pratique de la peinture abstraite et qu'il exprime de la manière suivante: «peut-on réussir à développer un art moderne qui reste *authentiquement arabe* (C'est nous qui soulignons)?», *idem*. Il en précise la réponse tout en mettant en perspective sa pratique artistique qui repose au départ sur la formation

- du carré où se juxtaposent les lignes verticales et les lignes horizontales dans les réalisations visuelles du principe *Qayem-Nayem*.
Il est impérieux de constater que ce principe relève d'une pratique spirituelle: «Pour moi je suis parti d'une idée fondamentale, présente au cœur de l'art islamique, celle de la forme du carré [qui] symbolise le mouvement apparent du soleil [...] ce sont les Soufis qui ont inventé cette forme, ils y voient en effet un rapport avec le mouvement circulaire qui amène à l'union avec le Créateur», *idem*, p. 313.
- 27 - Obnubilé par la forme carrée, Gebran Tarazi a produit un tableau original dont le titre à caractère surréaliste "Mer carrée" ne peut que susciter l'attention du spectateur. Il donne le même titre à l'exposition de ses œuvres à Beyrouth en 1997. En historien d'art, Morad Montazami commente le choix du titre dans son rapport avec le tableau: «Ledit tableau s'organise tel un vaste carré comprenant une multitude de plus petits carrés, eux-mêmes divisés à nouveau en micro-carrés et rectangles (lesquels, selon la loi du *Qayem-Nayem*, se résolvent *de facto* en carrés)», *idem*, p. 273.
Dans le droit fil de la même idée, le critique d'art, Joseph Tarrab, commente le choix de la forme carrée et table sur l'implicite, autrement dit, sur l'ossature spirituelle de la géométrie abstraite et sur le talent mathématico-spirituel de Gebran Tarazi: «Rêve de géomètre: la quadrature de l'univers. Gebran Tarazi se contente de la mise au carré de la "Mer" Méditerranée, de l'"Oliveraie", du "Paradis", du "Contrepoint" et de la "Fugue"», *idem*, p. 318.
Il explique que c'est une forme métaphorique de la loi *Qayem-Nayem*: «La démarche mathématique est sublimée en démarche artistique», *idem*.
- 28 - Avant-propos, p. 9. Selon Tarazi, le bon artiste exerce la créativité: «L'art et l'artisanat sont indissociables quand s'affirme le besoin de sortir hors des sentiers battus», *idem*.
- 29 - Gebran Tarazi précise dans la Série 1B du *Qayem-Nayem* que «dans neuf tableaux, l'étude en lignes et couleurs de la structure intérieure de 16 Thèmes classiques prend le pas sur l'étude des combinatoires, vu que chacun des 4 caissons séparés par une croix ne comporte qu'un seul point de jonction entre 4 Thèmes», *idem*, p. 15.
- 30 - *Idem*, Avant-propos, p. 10.
- 31 - Voir Khaled Hussein, *Les enjeux sémiotiques*, Dar Al Takwin, 2008.
- 32 - Voir Zakaria Ibrahim, *Le problème de l'art*, Maktabat Misr, Le Caire, dans le cadre de la série *Problèmes philosophiques contemporains*, 2000.
- 33 - Force nous est d'informer le lecteur sur Gebran Tarazi, le romancier, le *génie* comme révélé dans le titre de la présente recherche. Penseur et critique d'art, il est l'auteur du *Journal 1970-1980*, du roman *Le Pressoir à olives* 1978, publié en 1996 chez L'Harmattan, de l'essai rédigé en 1982 (non publié) sous-titre *Joumhouriyat loubnan al-mashreq* (République libanaise d'Orient) et de l'ouvrage *Variations géométriques* suscité, il renferme le manifeste *Besoin d'Orient*.
Gebran Tarazi affirme que la passion du renouvellement le conquiert aussi bien en littérature qu'en art: «Lorsque je m'adonnais à l'écriture en français, je recherchais toujours le renouvellement de la forme poétique, et cela m'a amené, naturellement, à chercher aussi, dans ma pratique artistique, des formes et des colorations nouvelles, loin de toute imitation répétitive», *Gebran Tarazi. Douze saisons, op. cit.*, p. 312.
L'orientation vers l'abstraction s'est manifestée dans l'écriture: elle s'est manifestée dans le contexte de la modernité littéraire. Son roman, *Le pressoir à olives*, constitue une exception dans la littérature francophone libanaise: Gebran Tarazi bouscule les conventions narratives à une époque de déconstruction de la linéarité du récit, époque où l'identité est insaisissable, ce qui constitue sa quête existentielle même.
Inscrit dans le mouvement du Nouveau Roman littéraire, ce roman-récit constitue une abstraction narrative qui reprend sous une forme littéraire l'abstraction géométrique artistique. Il met en valeur l'interaction littérature / peinture. Il n'avait cessé d'évoquer sa vocation littéraire et sa tendance à l'abstraction comme principe de base dans la création artistique et littéraire: «[...] ce besoin d'abstraction en peinture s'est révélé comme l'aboutissement naturel d'un besoin d'abstraction en littérature. L'abstraction littéraire désigne une écriture où les mots sont les matériaux de l'immatériel», affirme-t-il dans *Besoin d'Orient*, p. II.
Talent avant-gardiste, Gebran Tarazi fit son entrée, depuis l'année 2023 jusqu'à nos jours, dans l'enseignement universitaire à l'Université Libanaise au Département de langue et de littérature françaises à Beyrouth.
Nous en déduisons que Tarazi place le lecteur sur le terrain de l'artiste-romancier-critique: il représente le talent total du véritable artiste capable de porter un jugement aussi bien en art qu'en littérature. Est-ce le destin du critique d'art dans le monde arabe?
Ainsi en est-il de Khudhair Al Zaidi, un critique total mù à la fois par la sensibilité artistique et la sensibilité lit-



téraire. Il suffit de lire quelques-unes de ses réflexions sur les talents irakiens et d'autres pour constater que la critique d'art est soutenue par la culture. Nous citons en guise d'exemples deux articles, entre autres, qui reflètent la mission du critique:

“La dualité de la peinture et de la poésie: l'énergie de la beauté et les matériaux de l'esprit”, revue *Al Quds Al Arabi*, 8 juin 2023, <https://www.alquds.co.uk/%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D9%85-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%B7%D8%A7%D9%82%D8%A9-%D8%A7%D9-%84%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84-%D9%88%D9%84%D9%88%D8%A7%D8%B2/>

“L'Histoire et ses chroniques dans le roman *L'amiral n'aime pas le thé*», revue *Al Quds Al Arabi*, 23/2/2023, <https://www.alquds.co.uk/%D8%B1%D8%A4%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AE-%D9%88%D9%88%D9%82%D8%A7%D8%A6%D8%B9%D9%87-%D9%81%D9%8A-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D9%85%D9%8A/>

34 - Nous jugeons utile d'orienter l'éclairage sur l'intérêt international pour les activités du Groupe de Bagdad. Nous proposons au lecteur de se référer, entre autres, aux comptes-rendus suivants portant sur son actualité sans cesse vivante:

“Les Irakiens à la redécouverte de leur art contemporain”, *Le Figaro avec AFP*, le 23 avril 2022 à 11h17, <https://www.lefigaro.fr/arts-expositions/les-irakiens-a-la-redecouverte-de-leur-art-contemporain-20220423>

“Quand l'art irakien défait l'oubli et l'oppression”, *L'Orient-Le Jour*, Sylviane ZEHIL, à New York, le 5 août 2025 à 00h00, <https://www.lorientlejour.com/article/1472220/quand-lart-irakien-defait-loubli-et-loppression.html>

35 - *Idem.*, p. III.