



---

**BOMBARDIER Alice, *Les pionniers de la Nouvelle peinture en Iran. Œuvres méconnues, activités novatrices et scandales au tournant des années 1940*, Berne, Peter Lang, coll. Middle East, Social and Cultural Studies / Études culturelles et sociales sur le Moyen-Orient, 2017, 362 p. Préfaces de Silvia Naef et Farhad Khosrokhavar**

**Alain Messaoudi**

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/remmm/10012>  
ISSN : 2105-2271

**Éditeur**

Publications de l'Université de Provence

**Édition imprimée**

Date de publication : 15 septembre 2019  
Pagination : Vol 145  
ISSN : 0997-1327

**Référence électronique**

Alain Messaoudi, « BOMBARDIER Alice, *Les pionniers de la Nouvelle peinture en Iran. Œuvres méconnues, activités novatrices et scandales au tournant des années 1940*, Berne, Peter Lang, coll. Middle East, Social and Cultural Studies / Études culturelles et sociales sur le Moyen-Orient, 2017, 362 p. Préfaces de Silvia Naef et Farhad Khosrokhavar », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* [En ligne], 145 | septembre 2019, mis en ligne le 24 novembre 2017, consulté le 30 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/remmm/10012>

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 octobre 2019.



Les contenus de la *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

---

BOMBARDIER Alice, *Les pionniers de la Nouvelle peinture en Iran. Œuvres méconnues, activités novatrices et scandales au tournant des années 1940*, Berne, Peter Lang, coll. Middle East, Social and Cultural Studies / Études culturelles et sociales sur le Moyen-Orient, 2017, 362 p. Préfaces de Silvia Naef et Farhad Khosrokhavar

Alain Messaoudi

---

- <sup>1</sup> Ce livre, qui reprend une partie d'une thèse de doctorat soutenue en 2012 sous la direction de l'historienne de l'art Silvia Naef (Université de Genève) et du sociologue Farhad Khosrokhavar (EHESS), apporte une contribution importante à la connaissance du processus de modernisation en Iran, dans ses formes spécifiques. À travers l'analyse socio-historique du mouvement de peinture moderne qui s'est développé à Téhéran dans les années 1940-1960, il permet de nourrir la réflexion sur la pluralité des formes de la modernité qu'avait lancée il y a déjà plus de vingt ans Arjun Appadurai<sup>1</sup>. Clairement présenté, l'ouvrage s'organise en trois grandes parties, précédées d'une longue introduction qui définit le sujet et présente les sources. Les complètent douze notices biographiques, une riche bibliographie et un index. Chacune des parties est divisée en courtes séquences, ce qui fait courir le risque d'un certain émiettement, mais offre au lecteur l'avantage de pouvoir circuler facilement dans le livre. Des illustrations permettent d'avoir une image des œuvres dont il est question.

- 2 Les « pionniers » au cœur de l'étude – Alice Bombardier reprend le terme en usage dans l'historiographie iranienne, bien que son travail montre qu'il pourrait être discuté – constituent un groupe d'une quinzaine d'artistes qui affirmèrent leur présence dans l'espace public dans les années 1950. Cette Nouvelle Peinture, très liée à la Nouvelle Poésie, prônait l'imagination et la liberté. Elle n'a pas été sans susciter parfois un violent rejet : en janvier 1950, *Bain public*, une toile de Jalil Ziapour (Jalīl Dīā'pūr) figurant des personnages nus traités dans un style cubiste, fut l'objet d'un acte de vandalisme dans la galerie Apadana (Āpādānā). Ses représentants ont cependant été généralement reconnus et soutenus par les pouvoirs publics dans les années 1960-1970. Associés au régime des Pahlavi, ils se sont vus mis à l'écart après l'instauration de la République islamique et n'ont fait l'objet d'expositions rétrospectives à Téhéran que depuis le début des années 2000. Ils restent aujourd'hui mal connus, en particulier en Occident, où les expositions d'art iranien leur font généralement peu de place. Le présent travail, fondé sur d'intéressantes sources primaires (textes publiés dans des revues d'art ; entretiens avec des artistes rencontrés en Iran entre 2005 et 2009) montre leur importance pour comprendre les transformations du monde de l'art au XX<sup>e</sup> siècle en Iran.
  
- 3 La première partie, « D'une école à l'autre », permet de comprendre le paysage artistique dans lequel s'inscrit la Nouvelle Peinture. Elle rappelle comment ont été introduites à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle les techniques académiques occidentales afin de mieux exprimer la réalité : le peintre Kamāl ol-Molk fonde en 1911 à Téhéran une école des beaux-arts pour les enseigner. En affirmant le primat de l'imaginaire et de l'expressivité, la Nouvelle Peinture ne s'oppose pas seulement à ces « Peintres du réel » – pour reprendre la dénomination adoptée par Alice Bombardier, qui veut éviter ainsi le caractère péjoratif du qualificatif « académique ». Elle s'oppose aussi aux tenants de la Nouvelle Miniature, qui, avec Hōseyn Behzād, ont fait dans la seconde moitié des années 1930 de la peinture ancienne un genre nouveau, en introduisant la toile comme support, en faisant usage de la perspective et de l'ombre, et en signant leurs œuvres. Alice Bombardier rappelle l'importance de ces clivages qui se sont structurés autour d'institutions scolaires spécifiques, avec la création d'une école des arts anciens dirigée par Behzād, tandis que l'école des beaux-arts, passée sous le contrôle de l'État, a été intégrée en 1939 à l'Université de Téhéran sous la forme d'une faculté (à laquelle fera concurrence en 1961 une nouvelle faculté des arts décoratifs). Dans cette partie, l'auteur souligne l'importance des échanges internationaux. Nombreux sont les jeunes artistes iraniens formés à l'étranger (à Paris, Moscou, Munich ou Istanbul) et les artistes étrangers présents en Iran (qu'ils enseignent à l'école des beaux-arts ou qu'ils fassent partie des troupes occupant le pays pendant la Seconde Guerre mondiale). Les centres culturels étrangers à Téhéran sont actifs. En 1956, Picasso fait figure de génie créateur aux yeux de Jalīl Dīā'pūr : c'est « l'homme qui a fait la révolution en peinture ».
  
- 4 La deuxième partie, « Activités novatrices et scandales », revient plus précisément sur les structures associatives, les galeries et les revues qui ont été le support de la Nouvelle Peinture entre 1949 et 1951. Le club-galerie Āpādānā – du nom de la salle du trône des palais achéménides –, fondé en septembre 1949 par les artistes Maḥmūd Javādīpūr et Hōseyn Kāzemī, est la première galerie privée à voir le jour à Téhéran. Mais son existence est éphémère (elle ferme en juillet 1950), de même que celle de l'association du Coq combattant, fondée elle aussi à l'automne 1949 et dirigée par Jalīl Dīā'pūr, avec pour objectif de défendre les « arts nouveaux » en matière de littérature,

de théâtre, de musique et de peinture, et dont la revue du même nom est très rapidement interdite (comme le seront celles qui lui succèdent : *Désert* et *Patte de coq*). Alice Bombardier met en évidence les liens qui rattachent peinture et poésie, rappelant que les pratiques artistiques sont souvent doubles (ainsi chez Manūčehr Sheybānī et Sohrāb Sepehrī). Elle montre l'importance des textes de Nīmā Yūshij (« La ville du matin », 1946) et de Hūshang Īrānī (« Écorcheur de Rossignol », 1951) pour des peintres qui appellent, sous l'égide du coq, au combat pour déciller les yeux et réveiller les consciences. Par-delà la précarité d'un mouvement d'avant-garde (le nom d'Apadana sera repris en 1956 par une revue qui ne connaîtra que trois numéros), le livre rappelle l'existence d'un lieu plus institutionnel, œcuménique, le club Mehregan, siège de l'Association nationale des enseignants, qui offre un espace d'exposition à la Nouvelle Peinture aussi bien qu'aux Peintres du réel ou aux Nouveaux Miniaturistes. La question de la diffusion de la Nouvelle Peinture dans les années 1960 et 1970 n'est pas abordée en détail. On comprend cependant qu'elle a profité de l'institution de la biennale de Téhéran à partir de 1958, sans pour autant toucher un large public, malgré la création en 1964 de la galerie Talar-e Iran (Tālār-e Īrān), que Moḥammad-Reḏā Jūdāt et Rūiyn Pākbāz s'efforcèrent de transformer en centre culturel (*kānūn-e farhangī*). Alice Bombardier rappelle qu'on ne comptait en 1973 que treize galeries en Iran, toutes domiciliées dans la capitale, et qu'il n'existait pas de musée présentant des galeries permanentes de peinture avant l'inauguration, en 1977, du musée d'art contemporain de Téhéran.

- 5 Les chapitres qui constituent la troisième partie du livre, « Inspiration et œuvre des pionniers de la Nouvelle peinture », ne s'organisent plus chronologiquement mais thématiquement. Alice Bombardier y décline les principales « motivations » qu'elle a cru pouvoir dégager chez les promoteurs de la Nouvelle Peinture, dans lesquelles on verra plutôt des moyens d'agir sur la société (par l'adoption du réalisme socialiste), d'atteindre l'expressivité recherchée (à travers l'usage du cubisme), ou la quête d'une authenticité (en réactivant des modèles orientalistes). Le lecteur reste sur sa faim concernant le réalisme socialiste (les artistes soviétiques auraient-ils été absents d'Iran ?) et le cubisme (avec André Lhote comme figure médiatrice) – peut-être parce que l'auteur part de ces notions, présentées *a priori* comme étrangères à l'Iran, plutôt que des œuvres qui en portent la marque. En revanche, la façon dont les figures de l'orientalisme ont été réemployées est analysée de façon plus approfondie, en faisant référence aux écrits de Roger Bastide sur l'inter-culturalité, ainsi qu'aux démonstrations de François Pouillon et d'Emmanuel Szurek qui ont montré comment l'orientalisme, loin de s'être constitué dans une absolue extranéité par rapport aux habitants de l'Orient, s'est construit avec leur contribution. Il est intéressant d'apprendre que Jalīl Dīā'pūr, qui a introduit des éléments folkloriques dans certaines de ses peintures, a accédé en 1966 à la direction du musée ethnographique de Téhéran – ce qui n'est pas sans faire penser à Osman Hamdi bey, fondateur du musée archéologique d'Istanbul en 1881, par-delà le décalage temporel et la rupture esthétique qui séparent les deux artistes. Le fait que la peinture non-figurative ait bientôt pu être jugée en Iran comme une importation étrangère aux traditions du pays, coupée des réalités sociales et par conséquent sans avenir, donne aussi à réfléchir, quand on sait qu'au Maghreb l'abstraction a pu être défendue comme un retour aux sources de la culture locale.
- 6 L'ouvrage permet de conclure au succès d'un transfert culturel, malgré l'éclipse des années 1980. Sous la République islamique, le nombre des œuvres présentées dans les

biennales de peinture contemporaine (dont l'organisation a repris à Téhéran à partir de 1991) est bien plus important qu'avant 1979, et la représentation s'est imposée selon laquelle l'artiste répond à une vocation impliquant engagement social ou spirituel (Alice Bombardier analyse à ce propos la réception des *Lettres à Théo* de Vincent Van Gogh, dont elle a pu mesurer l'impact à travers leur traduction en persan par l'artiste Reza Forouzi (Reḏā Forūzī), publiée dans les années 1950). En nous permettant d'accéder aux conceptions des artistes eux-mêmes, à travers leurs textes et les dénominations qu'ils utilisent, malgré les difficultés d'une documentation lacunaire, ce livre sera donc utile non seulement pour qui voudra mieux connaître l'histoire de l'art moderne en Iran, mais aussi, par les comparaisons auxquelles il invite, pour qui réfléchit aux chemins multiples de la modernité.

---

## NOTES

1. Arjun Appadurai, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001 (en particulier « Modernités alternatives et cosmopolitismes ethnographiques », p. 90). La traduction rend mal le titre original de l'ouvrage, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996).

---

## AUTEUR

ALAIN MESSAOUDI

CRHIA- Université de Nantes