

Jamil Hamoudi (1924–2004)

Le parcours d'un moderne irakien

Zouina Ait Slimani

Catholic University of the West (UCO), Angers, France

ORCID: 0000-0002-2013-4319

Abstract

This article explores how the Iraqi artist Jamil Hamoudi articulated Western modernity and Iraqi and Arab artistic traditions through his work and writings. By examining his career, it highlights the dynamics of exchange and transformation that shaped the post-war Parisian art scene. Hamoudi developed a unique abstract vision that brought Arabic calligraphic traditions into dialogue with Mesopotamian aesthetic references, creating a distinctive approach to abstraction. His critical and theoretical engagement reflects his desire to integrate Arab artists into a global artistic dialogue without confining them to labels or exoticizing categories. In doing so, Hamoudi navigates a Parisian cosmopolitanism that proves to be less open than it initially seems.

Keywords

Jamil Hamoudi, Cultural heritage, Abstract art, New School of Paris, Modernity

This article was received on 26 October 2024, double-blind peer-reviewed, and published on 14 May 2025 as part of *Manazir Journal* vol. 6 (2024): "Les artistes du Maghreb et du Moyen-Orient, l'art abstrait et Paris" edited by Claudia Polledri and Perin Emel Yavuz.

How to cite

Ait Slimani, Zouina. 2025. "Jamil Hamoudi (1924–2004) : Le parcours d'un moderne irakien". *Manazir Journal* 6: 87–116. <https://doi.org/10.36950/manazir.2024.6.4>.

Introduction

Aujourd’hui, je me fraye un chemin [...] Cézanne était le début, et Picasso en sera la fin. Maintenant, je vais commencer mon propre chemin à partir de la fin. Je planterai le palmier dattier, mais je ne mangerai pas ses fruits [...] Cézanne et Picasso ne me connaissent pas, mais je les connais. Si seulement ils avaient su – en se penchant pour peindre – qu’au pays des palmiers, il y aurait ceux qui suivraient leurs pas¹.

Ces mots du peintre et théoricien Shakir Hassan Al Said (1925–2004) traduisent une tension profonde entre héritage et création, où les influences occidentales ne se superposent pas à l’identité arabe et irakienne, mais interagissent avec elle de manière complexe et féconde. Ils résonnent particulièrement avec le parcours de Jamil Hamoudi (1924–2003), qui a su tisser une relation entre l’abstraction occidentale et une quête identitaire ancrée dans l’héritage calligraphique et la spiritualité orientale. Cette dynamique d’échange et de réinterprétation ouvre de nouvelles perspectives sur l’histoire de l’abstraction, en soulignant la capacité des artistes arabes à redéfinir les formes et les langages artistiques. En intégrant des éléments de leurs propres traditions esthétiques – écriture arabe, motifs amazighs, iconographie mésopotamienne ou géométrie islamique – ces artistes ne se contentent pas de réagir aux influences extérieures, mais façonnent une abstraction qui dépasse les frontières culturelles et intègre les richesses de leur héritage. Loin d’être des figures périphériques dans un Paris cosmopolite, ils participent activement à la redéfinition du langage artistique moderne, en apportant des contributions essentielles à la scène mondiale.

Après la Seconde Guerre mondiale, Paris s’impose comme un carrefour artistique où se croisent des influences multiples, mais selon des dynamiques de reconnaissance inégales. Présentée comme un centre d’avant-garde ouvert aux artistes du monde entier, la scène artistique parisienne manifeste souvent un cosmopolitisme de façade, où faire sa place en tant qu’artiste non occidental n’est pas chose facile. C’est dans ce contexte parisien d’après-guerre que Hamoudi développe sa pratique artistique et sa réflexion théorique. Mais il fait l’expérience d’un environnement artistique dans lequel il cherche sa place, développant une production plastique qui fait dialoguer l’écriture arabe et abstraction occidentale, et une production critique à travers laquelle il valorise les traditions esthétiques irakiennes et arabes. Son activité foisonnante lui permet de se positionner comme un acteur à part entière de la modernité artistique, pas seulement en absorbant les influences occidentales, mais en les interprétant à travers ses propres traditions visuelles². Comme ses collègues irakiens Faiq Hassan (1914–1992), Jewad Selim (1919–1961), Ismail al-Shaikhly (1924–2002), Nabiha Selim (1927–2008)³, Jamil Hamoudi développe une esthétique hybride, où l’écriture, les motifs traditionnels et les compositions abstraites se croisent pour ouvrir de nouvelles perspectives plastiques.

1. Cité dans Charbel Dagher, *Shakir Hassan Al Said. The One and Art* (Paris : Skira, 2021), 54.

2. Voir Suheyla Takesh, « Introduction: ‘No Longer a Horizon, but Infinity’ », dans *Taking Shape: Abstraction from the Arab World, 1950s–1980s*, dir. Lynn Gumpert and Suheyla Takesh (New York/Munich : Grey Art Gallery/Hirmer, 2020), 11–27.

3. Pour un aperçu de l’art moderne irakien, voir les deux références suivantes : Nizar Salim, *L’art contemporain en Irak – Livre premier – La peinture* (Lausanne : SARTEC, 1977) ; Silvia Naef, *À la recherche d’une modernité arabe : L’évolution des arts plastiques en Égypte, au Liban et en Irak* (Genève : Slatkine, 1996).

Le parcours de Hamoudi offre un exemple révélateur des dynamiques de circulation et d'appropriation artistique qui caractérisent la scène parisienne des années 1950. Figure essentielle du dialogue entre modernité arabe et abstraction occidentale, son itinéraire démontre les dynamiques par lesquelles les artistes non occidentaux s'affirment dans le paysage artistique parisien. En tant qu'artiste et critique, il a joué un rôle de passeur culturel défendant ses pairs et mettant en valeur les traditions artistiques qu'il porte en lui, tout en s'inscrivant dans les avant-gardes de son temps. Proche de personnalités comme Zadkine et Picabia, et aussi en relation avec des intellectuels tels que Sartre et des artistes comme Matisse et Rouault, Hamoudi s'est intégré dans les réseaux parisiens. Son engagement en tant que critique et observateur se manifeste également dans ses écrits publiés notamment dans *Le Monde* (1950)⁴ et *L'Actualité artistique internationale*, où il explore l'art irakien et la scène artistique arabe. Dans son article « Situation de l'art » (1952)⁵, par exemple, il présente l'art moderne irakien au public parisien, abordant la quête d'identité artistique et les interactions entre tradition et modernité. Son rôle de correspondant pour les revues *al-Adab* et *al-Adib*⁶ lui confère une position stratégique de médiateur culturel entre l'Orient et l'Occident. À travers ces publications, il documente et analyse les scènes artistiques arabes tout en établissant des ponts avec les courants internationaux. Son travail critique inclut notamment des analyses perspicaces de l'exposition de Fahrelnissa Zeid (1901-1991)⁷ en 1950⁸ et du Salon des Réalités Nouvelles⁹. En 1958, il réactive l'initiative qu'il avait commencée en Irak avec les revues *'Ashtarut* et *al-Fikr al-Hadith* en fondant la revue *Ishtar*. Ces publications, qu'il avait lancées en Irak pour mettre en lumière les scènes artistiques arabes et leur dialogue avec l'international, trouvent une nouvelle vie à Paris, où *Ishtar* poursuit l'objectif d'intégrer les modernités arabes dans les récits dominants de l'art moderne. À la tête de la galerie de l'Institut endoplastique¹⁰, il promeut l'œuvre de nombreuses figures de la modernité artistique comme Poliakoff, Beothy, Schöffer, Goetz, Soulages et Hartung.

En retracant le parcours artistique et intellectuel de Hamoudi, de Bagdad à Paris, cet article met en avant comment il s'est inscrit dans une dynamique de transformation des formes artistiques. Son exploration des possibilités plastiques de la lettre arabe, son rapport aux avant-gardes et son rôle dans le dialogue entre différentes traditions esthétiques permettent de comprendre comment l'abstraction occidentale et l'héritage visuel arabe ont convergé pour ouvrir de nouvelles perspectives plastiques. Son parcours illustre comment un artiste, à sa propre échelle, façonne l'interaction entre son héritage culturel et la modernité, sans pour autant que son travail ait toujours été pleinement reconnu.

4. Jamil Hamoudi, « L'art irakien à travers les âges », *Le Monde*, 28 avril 1950.

5. Jamil Hamoudi, « Situation de l'art », *L'Actualité artistique internationale*, 7 février 1952, 15.

6. *Al-Adab* est une revue littéraire fondée à Beyrouth en 1953, jouant un rôle majeur dans la diffusion de la pensée critique et engagée dans le monde arabe. *Al-Adib*, également publiée à Beyrouth à partir de 1942, était une revue influente dans les débats intellectuels et culturels du XX^e siècle.

7. Artiste peintre d'origine turco-jordanienne, réalise des peintures abstraites et figuratives, dans le mouvement de la Nouvelle École de Paris. Voir Adila Laïdi-Hanieh, *Fahrelnissa Zeid: Painter of Inner Worlds* (Londres : Art/Books, 2017).

8. Jamil Hamoudi, « al-Amira al-'iraqiyya Fakhr al-Nissa' Zayd ta'ridh fannuha fi Baris [La princesse irakienne Fahrelnissa Zeid expose son art à Paris] », *al-Adib*, mars 1950, 9-12.

9. Jamil Hamoudi, « Salun al-haqā'iq al-jadida li-sanat 1950 [Le Salon des Réalités nouvelles de l'année 1950] », *al-Adib*, septembre 1950, 25-32.

10. Cette galerie était située 38, rue Jean Mermoz, dans le 8^e arrondissement, à proximité de l'avenue Matignon.

Bagdad, laboratoire d'une modernité autonome

Jamil Hamoudi et l'émergence d'une modernité irakienne

Ô artiste,
Le monde se meurt,
Et pourtant, tu restes immobile [...]
Si le monde sombre dans l'oubli,
Et est dominé par la sécheresse,
Tu es le remède [...]¹¹.

Dans les années 1940, Bagdad devient un carrefour culturel majeur où se croisent influences locales et internationales. La création du Royaume d'Irak en 1921 a ouvert une période de construction nationale où l'art devient un outil central d'affirmation identitaire¹². C'est dans ce contexte effervescent, marqué par la circulation des idées et des pratiques artistiques, que se forge le parcours de Jamil Hamoudi (fig. 1). Né le 14 mars 1924¹³ à Bagdad, il grandit dans une famille ancrée dans la culture irakienne. Son père l'initie à l'art au Musée archéologique, cultivant son intérêt pour le dialogue entre tradition et modernité¹⁴.

Sa formation illustre cette dynamique des croisements culturels. Après une éducation coranique et une scolarité usuelle, il suit les cours du soir à l'école al-Ja'fariyya, où il se spécialise dans la création de bustes et de portraits. Entre 1943 et 1945, il suit des cours à l'Institut des Beaux-Arts de Bagdad, où il étudie la sculpture avec Jewad Selim¹⁵ et la peinture avec Faiq Hassan¹⁶.

11. Jamil Hamoudi, « Ayyuha al-fannan [Ô artiste] », *'Ashtarut*, s. d. n. pag.

12. Voir à ce sujet les travaux de Magnus T. Bernhardsson, *Reclaiming a Plundered Past: Archaeology and Nation Building in Modern Iraq* (Austin : University of Texas Press, 2005).

13. Un doute persiste sur la vraie date de naissance de Hamoudi : son père aurait caché son âge pour l'inscrire à l'école. Il a sauté une classe grâce à sa précocité. Entretien téléphonique avec Ishtar Hamoudi, 20 mai 2018.

14. Cité dans Widad Mahmoud Ibrahim, *Jamil hamoudi. Rajul al-ighna' yatahaddath* [Jamil Hamoudi. L'homme prolifique s'exprime], (Bagdad : al-Mawsu'a al-Thaqafiyya [L'Encyclopédie culturelle], 2020), n. pag.

15. Jewad Selim est considéré comme un pionnier de l'art moderne en Irak. Après des études en Europe, il a enseigné à l'Institut des Beaux-Arts de Bagdad et créé le célèbre *Monument de la liberté* (1958–1961) à Bagdad. Il est également le fondateur du Groupe de Bagdad pour l'art moderne (1951), à l'origine du premier manifeste artistique irakien.

16. Faiq Hassan, l'un des fondateurs de l'art moderne en Irak, a dirigé le département de peinture à l'Institut des Beaux-Arts de Bagdad après ses études à Paris. Il a joué un rôle essentiel dans l'éducation artistique du pays.

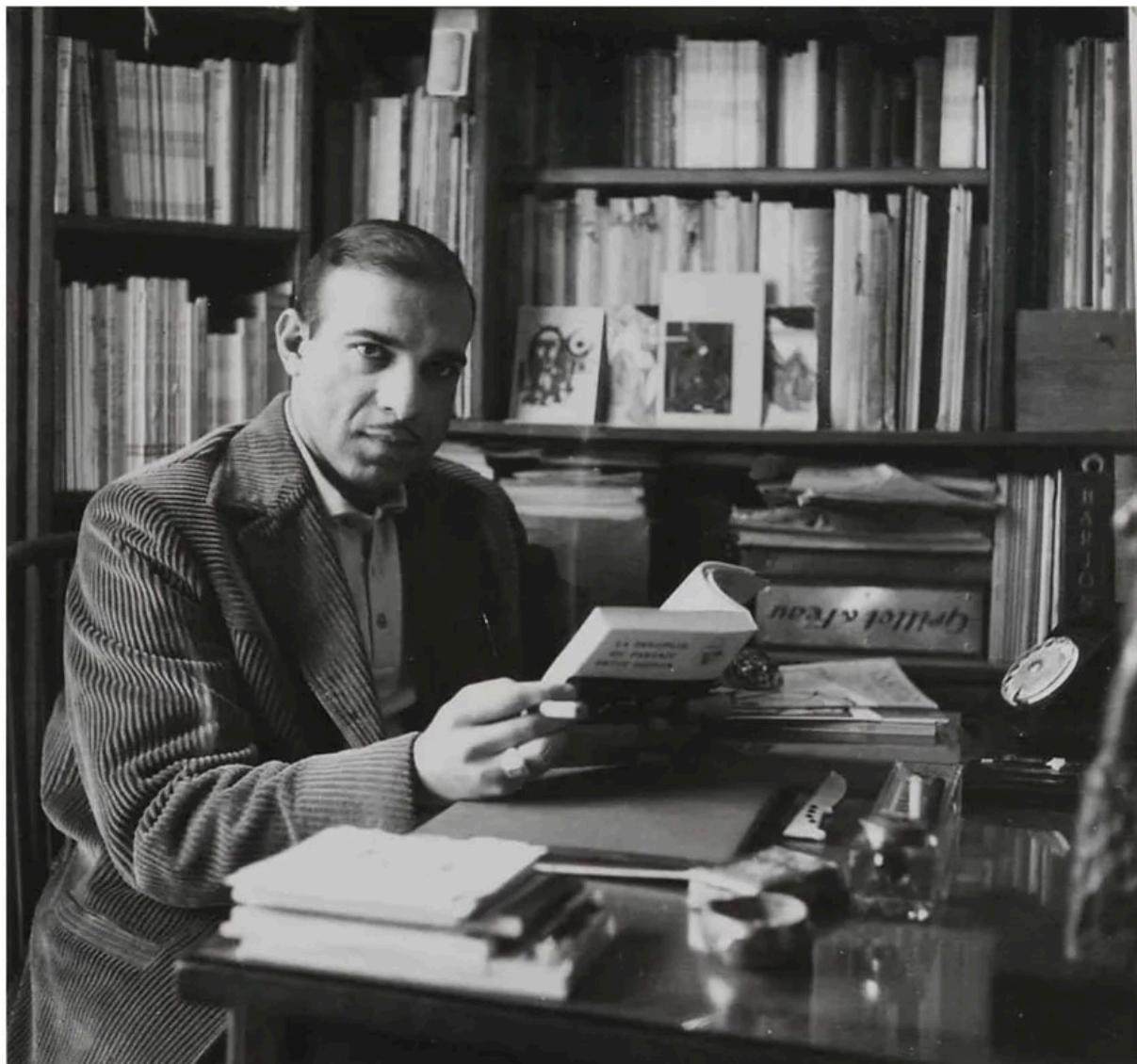


Figure 1: Portrait photographique de Jamil Hamoudi, pris au 96, avenue Mozart, Paris. 1961/1962 [?].
Image reproduite avec l'aimable autorisation d'Ishtar Hamoudi.

Cet enseignement allie héritage artistique local et techniques modernes européennes. Ses professeurs, formés en Europe, lui transmettent une vision synthétique de l'art, transcendant les clivages entre tradition et modernité.

Hamoudi devient rapidement un acteur clé de la modernité artistique irakienne. Sa participation aux projets du Musée archéologique, sous la direction de Sati' al-Husri (1880–1968)¹⁷, lui permet de développer une sensibilité pour l'écriture mésopotamienne. Cette position lui donne l'opportunité

17. Intellectuel et éducateur, al-Husri fut un fervent défenseur et théoricien du nationalisme arabe, mettant l'éducation au service de l'unité. En Irak, il occupa divers postes administratifs et promut la langue et l'histoire comme fondements de l'identité arabe. Voir William L Cleveland, *The Making of an Arab Nationalist: Ottomanism and Arabism in the Life and Thought of Sati' Al-Husri*, (Princeton : Princeton University Press, 1972).

tunité de tisser des liens avec des figures majeures de la scène artistique, comme Hafidh al-Droubi (1914–1991)¹⁸, Ata Sabri (1913–1987)¹⁹, Issa Hanna (1919–2006)²⁰ et Khalid al-Rahhal (1926–1987)²¹. Ainsi, il constitue un premier réseau d'échanges intellectuels et artistiques.

Son apprentissage du journalisme par correspondance auprès d'une école égyptienne²², ainsi que ses premières publications dans la revue irakienne *al-Zahra* sous le pseudonyme d'*al-Mandub* (le délégué), témoignent de sa volonté de s'engager activement dans les débats artistiques de son époque. Cet engagement intellectuel se renforce avec son adhésion à l'Association *al-Rabita*, un réseau dynamique dédié à la promotion de la culture et des arts²³. Ce parcours lui permet de s'ancrer dans le paysage intellectuel et artistique du monde arabe, tout en développant une double posture d'artiste et de critique qu'il approfondira au fil des années.

La fondation de la revue *'Ashtarut* en 1942 représente une étape cruciale dans son engagement pour un art moderne transculturel. Plus qu'une simple publication, elle devient une plateforme d'échanges, où se rencontrent traditions artistiques locales et avant-gardes internationales. À travers ses pages, Hamoudi s'emploie à élaborer un nouveau vocabulaire artistique en langue arabe, capable d'exprimer les enjeux de la modernité. Cette expérience éditoriale, enrichie par sa bibliothèque personnelle remplie d'ouvrages d'art et par son apprentissage de l'anglais²⁴, préfigure son futur rôle de passeur culturel.

'Ashtarut (1942–1944) : forger une modernité artistique irakienne

« L'art fait partie de la vie, et la vie serait incomplète sans lui²⁵ ». Cette affirmation de Hamoudi révèle sa vision d'un art intégré à la société, dépassant les clivages entre tradition et modernité. Dans le Bagdad des années 1940, où l'art moderne est souvent perçu comme une « mode » étrangère, il lance un ambitieux projet de médiation culturelle à travers le lancement de sa revue *'Ashtarut* (fig. 2).

-
18. Figure majeure de l'art irakien, il est connu pour son approche cubiste et son rôle dans le développement de l'éducation artistique en Irak.
 19. Peintre et professeur d'art, il a joué un rôle clé dans l'évolution du réalisme en Irak. Ses œuvres s'inspirent souvent des scènes de la vie quotidienne et de la culture locale.
 20. Artiste moins connu internationalement, il a néanmoins participé à l'enrichissement du paysage artistique irakien.
 21. Sculpteur renommé, il est célèbre pour avoir réalisé plusieurs monuments et sculptures publiques en Irak. Son travail s'inspire souvent de la culture et de l'histoire mésopotamienne, tout en intégrant des influences modernistes.
 22. Jamil Hamoudi aurait acquis une formation en écriture journalistique en suivant des cours par correspondance auprès des écoles par correspondance égyptiennes *Madaris al-Murasalat al-Misriyya*.
 23. Zouina Ait Slimani, « Écrire sur l'art en Irak au XX^e siècle: Élaboration d'une critique, d'une historiographie et d'un monde de l'art (1922–1972) », (Thèse de doctorat, Université de Genève, 2024), 193.
 24. Mahmoud Ibrahim, *Jamil Hamoudi*.
 25. Jamil Hamoudi, « Al-Fann fi nahdhatina al-ihya'iyya [L'art dans notre essor renaissant] », *al-Furat*, 1945, 15–6.



Figure 2: Page de couverture du quatrième numéro de la revue 'Ashtarut', février 1944. Avec l'aimable autorisation d'Ishtar Hamoudi. Photographie : Ishtar Hamoudi.

Son expérience d'enseignant à Dar al-Mu'allimin lui fait prendre conscience des défis à relever : ses élèves ignorent les figures majeures de l'art moderne²⁶. Face à ce constat, il développe une pédagogie innovante, organisant des sorties scolaires vers des sites antiques et islamiques irakiens pour sensibiliser ses étudiants au patrimoine national tout en établissant des ponts avec l'art actuel²⁷.

La création de 'Ashtarut en 1942 marque une étape décisive dans la construction d'un espace de dialogue transculturel. Bien qu'écrite à la main et diffusée de manière confidentielle, la revue devient un véritable laboratoire d'idées, où s'élabore un nouveau vocabulaire artistique moderne. Cette initiative répond à un besoin crucial : de nombreux concepts de l'art moderne n'ayant pas d'équivalents en arabe, leur absence freine la compréhension et l'appropriation des courants contemporains.

La ligne éditoriale s'inscrit dans une dynamique d'échanges entre les différents pays arabes et avec le reste du monde, dépassant l'opposition entre tradition et influence occidentale. On y trouve les contributions de Buland al-Haydari (1926–1996)²⁸, Gibran Khalil Gibran (1883–1931)²⁹, les membres du groupe *Apollo*³⁰ tels que 'Ali Mahmud Taha (1901–1949)³¹ et Ahmad Zaki Abu Shadi (1892–1955)³², contribuent également. Les traductions d'œuvres de Nietzsche par le philosophe égyptien al-Badawi (1917–2002)³³ côtoient les contributions d'auteurs irakiens et arabes dont Bishr Farès (1906–1963)³⁴, tissant un réseau intellectuel qui transcende les frontières nationales.

L'ambition transdisciplinaire de la revue se manifeste particulièrement dans son traitement de la musique et des arts islamiques. Les analyses d'œuvres occidentales (Berlioz et Beethoven)³⁵ dialoguent avec des textes fondamentaux sur l'art islamique, notamment la traduction d'un article d'Élie Faure par Jewad Selim³⁶ (fig. 3), un « aperçu de l'art de l'Islam » par Hamoudi³⁷ et un extrait

-
26. « À la question : qui est Picasso ? Personne n'avait de réponse ! Un élève répondit que c'était le nom d'une ville, tandis qu'un autre aurait demandé à son enseignant d'apporter lui-même la réponse », Mahmud Ibrahim, *Jamil Hamoudi*.
27. Nous nous appuyons ici sur des propos de l'artiste exprimés dans les années 2000. Cette approche semble prolonger ses recherches sur l'art des anciennes civilisations et des antiquités irakiennes, menées à la bibliothèque du Musée national de Bagdad (1942–1944). Recruté par Sati' al-Husri, alors directeur des Antiquités, Hamoudi était au cœur des débats sur l'identité nationale de l'art.
28. Poète irakien d'origine kurde, il a marqué la poésie arabe, notamment pour sa contribution à son renouvellement à travers le *vers libre*.
29. Écrivain et artiste libanais, il est célèbre pour *Le Prophète* (1923).
30. Ce groupe, fondé en Égypte en 1931, synthétise divers courants poétiques de la Renaissance arabe. Son objectif était d'unifier ces tendances et de réfléchir sur la poésie, oscillant entre romantisme et symbolisme. Voir Slimane Zeghidour, *La Poésie arabe moderne entre l'Islam et l'Occident* (Paris : Karthala, 1982).
31. 'Ali Mahmud Taha, « al-Musiqiyya al-'amya [La musicienne aveugle] », *'Ashtarut*, s. d., 27 ; 'Ali Mahmud Taha, « Junun al-hayat wa ma'ridiha [La folie de la vie et son exposition] », *'Ashtarut*, s. d.
32. Ahmad Zaki Abu Shadi, « al-Umm al-hanun [La bonne mère] », *'Ashtarut*, n. pag.
33. Philosophe, écrivain et universitaire égyptien, il est considéré comme l'un des pionniers de l'existentialisme arabe.
34. Écrivain et critique littéraire égyptien reconnu pour son engagement intellectuel et artistique. Il a joué un rôle important dans la promotion de la modernité et de l'innovation littéraire dans le monde arabe.
35. Jewad Selim, « Birliuz : al-Samfuniyya al-ghariba [Berlioz : la Symphonie Fantastique] », *'Ashtarut*, s. d., n. pag. ; Jewad Selim, « Munut li-l-musiqi al-Mashhur Bithufan [Minuet : le grand musicien Beethoven] », *'Ashtarut*, s. d., n. pag.
36. Jewad Selim, « al-Fann al-islami [L'art islamique] », *'Ashtarut*, 1 février 1944, 41–8.

de *La Peinture chez les Arabes*³⁸ de l'auteur égyptien Ahmad Taymur (1871–1930). Cette mise en perspective vise à insérer l'art islamique dans une conversation contemporaine, afin de souligner sa modernité intrinsèque.

'Ashtarut joue également un rôle pionnier dans le développement de la critique d'art en Irak³⁹. Les comptes rendus d'expositions, comme celui de Sadiq al-Hallawi⁴⁰ sur l'exposition annuelle de l'Institut des Beaux-Arts (1942)⁴¹, inaugurent une tradition d'analyse critique structurée. Al-Hallawi ne se contente pas de décrire les œuvres mais interroge les évolutions artistiques dans leur contexte global, révélant les tensions entre tradition et innovation. Un autre texte sur la troisième exposition de la Société des amis de l'art (1943) souligne les défis auxquels font face les artistes irakiens, confrontés à l'opposition des conservateurs qui qualifient leurs innovations de *bid'a* (innovations illégitimes)⁴².

Malgré son caractère confidentiel, la revue devient un outil majeur de diffusion de l'art en Irak, adoptant une approche pédagogique. Les articles sur l'évolution de la peinture française ou l'introduction du surréalisme témoignent d'une volonté de rendre accessibles les courants modernes sans en occulter la complexité. Cette transmission des courants artistiques⁴³ s'enrichit des échanges avec les artistes polonais présents à Bagdad⁴⁴, créant une dynamique d'appropriation et de réinterprétation locale des avant-gardes. Cette première expérience éditoriale, poursuivie par la revue *al-Fikr al-Hadith*, témoigne de la capacité de Hamoudi à créer des ponts entre les individus et les cultures.

37. Jewad Selim, « *Lamahat 'an al-fann al-islami* [Aperçu de l'art de l'Islam] », *'Ashtarut*, 1 février 1944, 52–6.

38. Le passage est extrait de l'ouvrage suivant : Ahmad Taymur, *al-Taswir 'inda al-'arab [La peinture chez les Arabes]* (Le Caire : Matba'at lajnat al-ta'lif wa-l tarjama wa-l nashr, 1942). Le sommaire ne permet pas de savoir quel passage a été choisi.

39. Ait Slimani, « Écrire sur l'art en Irak », 226.

40. Aucune information biographique ou bibliographique n'a pu être trouvée concernant cet auteur.

41. Sadiq al-Hallawi, « *Ma'ridh ma'had al-funun al-jamila al-sanawi* [Exposition annuelle de l'Institut des beaux-arts] », *'Ashturüt*, s. d., 3–7.

42. Siham Ahmad, « *al-Ma'ridh al-sanawi al-thalith li asdiqa' al-fann* [Troisième exposition annuelle de la Société des amis de l'art] », *'Ashtarut*, s. d., n. pag.

43. Jamil Hamoudi, « *Ayna al-suryalistiyun al-an? [Où sont les surréalistes aujourd'hui?]* », *'Ashtarut*, s. d., n. pag.

44. Entre 1942 et 1943, de nombreux réfugiés et soldats polonais, dont plusieurs peintres, transitent par Bagdad lors de l'évacuation de l'armée polonaise d'URSS. Parmi eux se trouvaient des artistes qui ont contribué à la scène culturelle locale.



Figure 3: Illustration non signée, probablement réalisée par Jamil Hamoudi, accompagnant son texte « al-fann al-islami », publié dans *'Ashtarut*. Légende originale : « Image trouvée sur le mur d'un bain fatimide, du côté du mur d'enceinte au Caire » [le fragment est conservé au Musée d'art islamique du Caire, consulté le 23 avril 2025, https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;isl;eg;mus01;26;fr] et « Chien regardant un bol d'eau ». Cette image a été découverte dans un manuscrit islamique conservé dans l'une des grandes bibliothèques de Vienne. Avec l'aimable autorisation d'Ishtar Hamoudi. Photographie : Ishtar Hamoudi.

Al-Fikr al-Hadith (1945-1947) : vers un réseau artistique international

La scène intellectuelle bagdadienne des années 1940, décrite par Naïm Kattan (1928-2021) dans *Adieu Babylone. Miroir d'un juif irakien*⁴⁵, témoigne d'une grande effervescence culturelle. Au Café Yasin, les discussions passionnées entre jeunes intellectuels, naviguant entre Saroyan, Hemingway et *Les Mille et Une Nuits* témoignent d'une génération en quête d'une modernité capable d'articuler héritage local et influences internationales. C'est dans ce contexte que Hamoudi fonde *al-Fikr al-Hadith* (Pensée moderne)⁴⁶ en 1945 (fig. 4). Cette revue prolonge et amplifie l'expérience de *'Ashtarut*, affirmant Bagdad comme un carrefour culturel où se croisent les courants artistiques mondiaux. Son sous-titre, « revue d'art et de culture libre⁴⁷ » affirme son ouverture aux penseurs irakiens indépendants et son engagement au sein des débats artistiques internationaux.

Hamoudi annonce que sa revue a pour but de libérer l'art irakien des entraves du colonialisme (*al-isti'mar*), du racisme (*al-'unsuriyya*), du sectarisme (*al-ta'ifiyya*) et des traditions figées, jugées « incompatibles avec l'époque⁴⁸ ». Il défend une vision artistique qui dépasse les frontières nationales (*al-qawmiyya*) en faveur d'une approche libre (*hurra*) et universelle de la modernité. La revue se veut un espace de réflexion sur l'« humanisme » (*al-insaniyya*) et l'« engagement » (*al-iltizam*) intellectuel. Dans une lettre adressée à Bishr Farès, Hamoudi évoque une « unité culturelle » (*wahda thaqafiyya*) arabe, visant à fusionner idées et formes artistiques pour faire de l'art un vecteur d'émancipation sociale.

La force d'*al-Fikr al-Hadith* réside dans sa capacité à rassembler des voix diverses autour d'un projet commun de modernité artistique. Son réseau de contributeurs illustre cette ambition. On y trouve des figures majeures de la scène irakienne, comme les poètes Muhammad Mahdi al-Jawahiri (1889-1997) et Rashid al-Nasiri (1920-1962), ainsi que l'écrivain égyptien Ismail Ahmad Adham (1911-1940) et l'artiste libanais Moustafa Farroukh (1901-1957). Le poète libanais Yusuf al-Khal (1917-1987), le journaliste polonais Ryszard Kapuściński (1932-2007), le peintre britannique Kenneth Wood (1912-2008), l'archéologue Seton Lloyd (1903-1985)⁴⁹ et le poète Simon Watson Taylor (1923-2005) apportent également leurs contributions. Ces échanges stimulent la réflexion sur des mouvements tels que le surréalisme⁵⁰, que Hamoudi promeut en lien avec des correspondances internationales et des analyses d'événements artistiques majeurs⁵¹.

45. Naïm Kattan, *Adieu Babylone. Mémoire d'un juif d'Iрак* (Paris : Albin Michel, 2003), 9.

46. Hamoudi, avec Sadiq al-Hallawi, publie dix numéros en trois ans, malgré les difficultés financières après le décès de sa mère en 1946. Voir au sujet de cette revue Ait Slimani, « Écrire sur l'art en Irak », 226-47.

47. Jamil Hamoudi, « Risalat al-mufakkir [Lettre du penseur] », *al-Fikr al-Hadith*, no. 1 (octobre 1945) : 1. Pour une version traduite de ce texte voir Ait Slimani, « Écrire sur l'art en Irak », 140-2.

48. Jamil Hamoudi, « Ila kulli qari' [Pour chaque lecteur] », *al-Fikr al-Hadith*, no. 2 (novembre 1945) : 1.

49. Décrit comme un « dandy », Taylor avait été le secrétaire du British Surrealist Group. Il avait également eu l'occasion de travailler à Paris entre 1946 et 1947, au sein de la section de langue anglaise de la Radiodiffusion. Voir Rachel Stella, « Péret dans les revues anglophones », *Cahiers Benjamin Péret*, no. 10 (septembre 2021) : 44-52.

50. Hamoudi s'intéresse à ce courant artistique, qu'il découvre grâce à l'ouvrage *Qu'est-ce que le surréalisme?* d'André Breton, offert par son ami Jewad Selim. Sami Mahdi, *al-Majallat al-'iraqiyya al-riyadiyya wa-dawruha fi tahdith al-adab wa-l-fann 1945-1958* [Les revues irakiennes avant-gardistes et leurs rôles dans la modernisation de la littérature et de l'art] (Bagdad : Dar Mizubutamiya li-l-tiba'a wa-l-nashr wa-l-tawzi', 2015), 35.

51. Voir *al-Fikr al-Hadith*, no. 5-6 (1946) : 44-7 ; no. 7 (1946) : 14-16 ; no. 8-9 (1947) : 32-9.

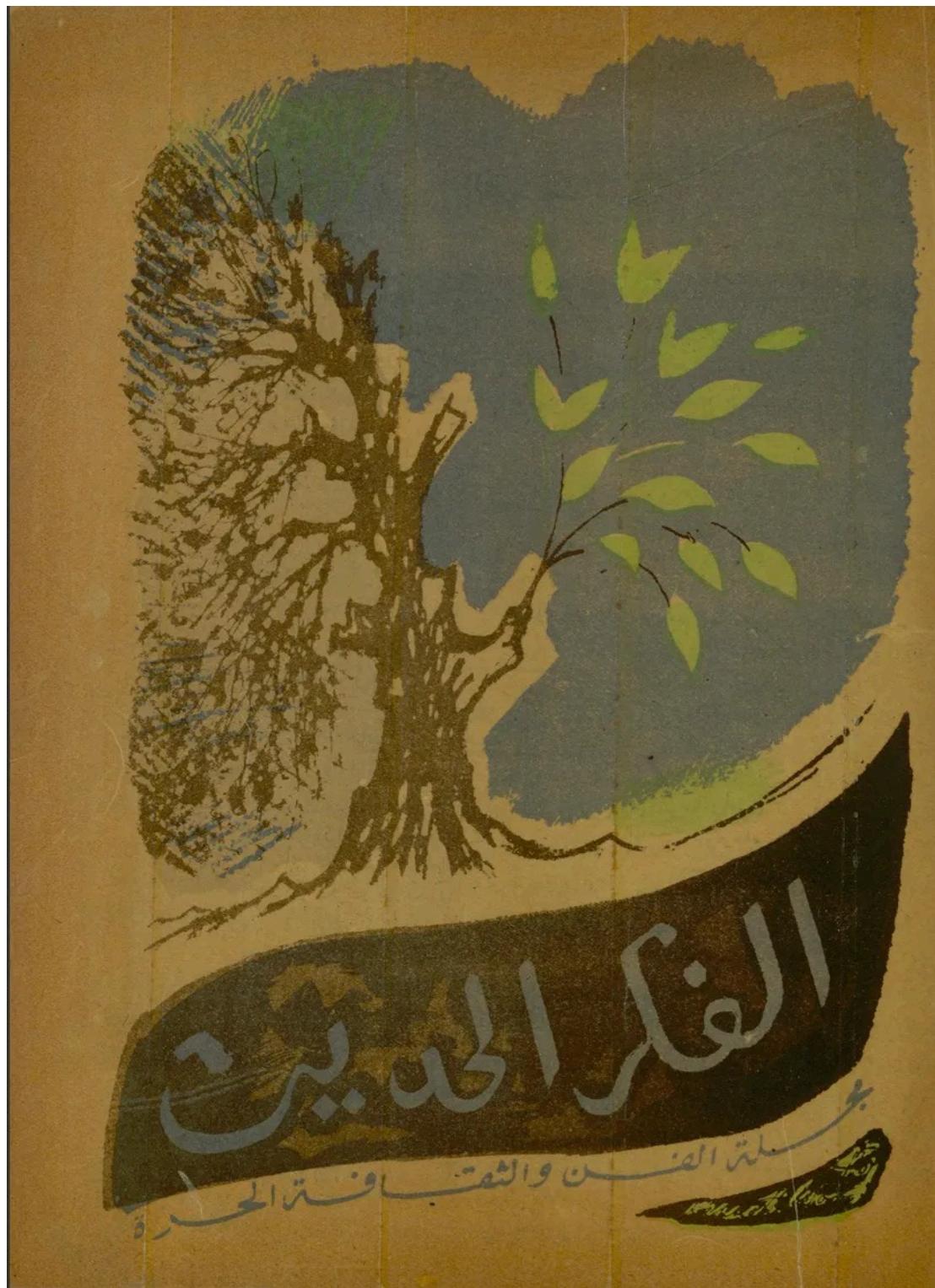


Figure 4: Page de couverture du premier numéro de la revue *al-Fikr al-Hadith*, 1^{re} année, (octobre 1945). Collection Ishtar Hamoudi, Bagdad/American University of Beirut. Avec l'aimable autorisation d'Ishtar Hamoudi. Photographie : American University of Beirut.

Al-Fikr al-Hadith ne se limite pas à l'art et explore des thèmes variés tels que l'histoire, la politique et l'éducation. Ses articles défendent des causes sociales, notamment les droits des femmes, et traitent de problématiques économiques et culturelles. Plusieurs publications mettent en avant des figures féminines comme Naziha Selim⁵², Marie Ajami (1888–1965)⁵³, Jamila al-Alaily (1907–1999)⁵⁴ et Lamia Abbas (1929–2021)⁵⁵, tout en plaident pour des réformes éducatives, abordant des sujets tels que l'éducation⁵⁶, la sexualité⁵⁷ et la santé⁵⁸.

L'architecture et les arts visuels occupent une place centrale, avec Hamoudi et Jewad Selim analysant des projets architecturaux⁵⁹ et des performances musicales⁶⁰. En parallèle, un numéro spécial intitulé *Studio* est dédié au cinéma, tandis que la revue explore le cinéma international, du cinéma soviétique – via un texte traduit – à l'œuvre de Charlie Chaplin⁶¹. Elle critique vivement le manque de soutien institutionnel envers le théâtre irakien⁶² et met en valeur les littératures francophone et anglophone, encourageant les écrivains irakiens à s'inspirer de leur propre réalité, à l'image de Balzac et Hemingway, tout en introduisant des concepts comme l'existentialisme, l'humanisme, et d'autres courants de pensées.

Les textes sur les arts visuels offrent un panorama diversifié des courants artistiques et de leur figures majeures. Ils établissent un dialogue entre traditions locales et influences internationales : Kenneth⁶³ Wood discute de la fonction de l'art dans la société et de l'influence de l'Orient

-
52. Artiste, éducatrice et auteure irakienne, elle est reconnue pour ses contributions significatives à l'art moderne irakien. Naziha Selim, « al-Fannan al-qadim [L'artiste ancien] », *al-Fikr al-Hadith*, no. 1 (octobre 1945) : 18.
53. Féministe, écrivaine et poétesse syrienne, elle a fondé en 1910 le journal *al-'Arus* (« La Mariée »), première publication féminine en Syrie. Engagée pour les droits des femmes, elle a plaidé pour l'éducation et l'émancipation féminine. Marie 'Ajami, « Sa'iha [Voyageuse] », *al-Fikr al-Hadith*, no. 1 (octobre 1945) : 16.
54. Poétesse et écrivaine égyptienne, elle a été l'une des premières femmes à s'imposer dans la poésie arabe moderne. Collaboratrice du mouvement *Apollo*, elle a introduit une sensibilité féminine et introspective dans sa poésie, abordant des thèmes de liberté et d'émancipation. Jamila al-Alaily, « Iraqiyya [Irakienne] », *al-Fikr al-Hadith*, no. 2 (novembre 1945) : 77.
55. Poétesse et écrivaine irakienne, elle s'est distinguée par son engagement féministe et son style novateur. Son œuvre explore la condition féminine, la quête identitaire et les tensions entre tradition et modernité dans la société irakienne. Lamia Abbas, « Bahth bila jadwa [Recherche inutile] », *al-Fikr al-Hadith*, no. 4 (1946) : 145.
56. Yusuf Tharwa, « al-Tawjih al-tarbawi [L'orientation pédagogique] », *al-Fikr al-Hadith*, no. 4 (novembre 1946) : 137.
57. Khalil Shabandar, « Tatawwur al-muyul al-jinsiyya wa shududiha [Évolution de l'orientation sexuelle et ses anomalies] », *al-Fikr al-Hadith*, no. 1 (octobre 1945) : 7–8.
58. Khalil Shabandar, « Kayfa nanam wa-li-madha [Comment dormons-nous et pourquoi] », *al-Fikr al-Hadith*, no. 2 (novembre 1945) : 53–4.
59. Jamil Hamoudi consacre un article à Jafar Allawi (1915–2005), architecte irakien, il a joué un rôle clé dans le développement de l'architecture moderne en Irak. Jamil Hamoudi, « al-Mī'mar Jafar Allawi wa-binayat al-Madrasa al-Jafariyya al-Ahliyya [L'architecte Jaafar 'Allawi et le bâtiment de l'École privée ja'farite] », *al-Fikr al-Hadith*, vol. 2, no. 5–6 (1946) : 2–5.
60. Jewad Selim, passionné de musique, publie des textes sur *Le Ballet* et sur *La Symphonie fantastique* de Berlioz. Selim, Jewad. « Birliuz ». Selim inscrit Berlioz au sein de la jeunesse révolutionnaire constituée de jeunes poètes, écrivains et musiciens « nourris par le discours de Rousseau et conditionnés par la pensée humaniste et libre ».
61. Naïm Kattan, « Sharli Shablin [Charlie Chaplin] », *al-Fikr al-Hadith*, no. 1 (octobre 1945) : 9–12.
62. Haqqi al-Shibli, « Bayna al-masrah wa al-cinema [Entre le théâtre et le cinéma] », *al-Fikr al-Hadith*, no. 5 et no. 6 (1946), 41–3.
63. Kenneth Wood, « al-Fann tanaqud gharib [L'art est une étrange contradiction] », *al-Fikr al-Hadith*, no. 3 (décembre 1945) : 90.

sur ses œuvres ; les analyses englobent des artistes occidentaux comme Toulouse-Lautrec⁶⁴, Picasso, Matisse, Miró et Dalí. *Al-Fikr al-Hadith* explore ainsi l'impact de l'art islamique sur l'Europe, tout en mettant en lumière des artistes irakiens qui s'approprient ces nouvelles tendances, alors que Jewad Selim examine la fusion des racines culturelles et des techniques modernes dans l'œuvre du sculpteur yougoslave Ivan Meštrović (1883–1962)⁶⁵.

La revue joue un rôle crucial dans la reconnaissance de l'art moderne irakien, qui passe par la valorisation de la production locale et par un appel au soutien institutionnel et à une éducation artistique accessible. Cette double mission inscrit *al-Fikr al-Hadith* dans une dynamique de construction culturelle qui contribue à ancrer l'Irak dans les débats esthétiques contemporains. En définitive, la revue s'inscrit dans une mission de transmission et de diffusion. Elle cherche à familiariser le public irakien avec les mouvements artistiques internationaux tout en mettant en avant la production artistique nationale. La revue se positionne comme un laboratoire intellectuel qui participe à la transformation sociale et politique de l'Irak. L'expérience de Hamoudi à Bagdad, loin d'être un aboutissement, devient le tremplin d'un dialogue artistique pour une modernité artistique transculturelle qu'il élargira ensuite à Paris.

Déjà moderne, encore irakien : Hamoudi face au prisme parisien

Affirmation contre une avant-garde étroite

[...] Je ressentais le désir profond d'explorer des mondes nouveaux, à la recherche de rêves et d'espoirs [...] Paris, ville au cœur de l'art européen, me semblait être la porte vers la chance [...]⁶⁶.

L'arrivée de Hamoudi à Paris en 1947 marque un tournant dans la construction de son identité artistique. Plus qu'une simple migration vers un centre artistique mondial, cette installation initie un processus complexe de négociation culturelle. Paris devient alors pour lui un espace de confrontation et de redéfinition identitaire. Dès son arrivée, il s'attache à s'intégrer dans le milieu académique et artistique en rejoignant plusieurs institutions. Il s'inscrit ainsi à l'Académie Julian, à l'École Nationale des Beaux-Arts, et poursuit des études en histoire de l'art à l'École du Louvre, ainsi qu'en archéologie orientale à l'École Pratique des Hautes Études⁶⁷. Dès sa formation initiale en Irak, Hamoudi commence à puiser dans la culture irakienne pour s'émanciper du style académique au profit d'une expressivité renouvelée comme l'indique sa sculpture *al-Yanbu'* (La source) (fig. 5) qui marque une période de transition. Influencé par Maillol, Rodin et Moore, il explore de nouvelles formes dynamiques. En peinture, il enrichit son langage visuel en puisant dans l'esthétique des tapisseries du sud de l'Irak⁶⁸ et la palette vibrante des arts mésopotamiens qui mêle

64. Nizar Salim, « *al-Intiba'iyya wa Tulus Lutrak* [L'impressionnisme et Toulouse-Lautrec] », *al-Fikr al-Hadith* 2, no. 5-6 (1946) : 50-1.

65. Jewad Selim, « *Ivan Mastrufitsch : a'zam nahhat yughuslafi* [Ivan Meštrović : le plus grand sculpteur yougo-slave] », *al-Fikr al-Hadith*, no. 4 (1945) : 148-9.

66. Mahmud Ibrahim, *Jamil Hamoudi*.

67. Doctorant sous la direction d'André Parrot, il mène des recherches sur les langues assyro-babylonniennes à l'École Pratique des Hautes Études. Des recherches supplémentaires sont en cours pour retracer son parcours académique.

des teintes comme l'ocre, le bleu lapis-lazuli et le rouge vermillon. Ces couleurs évoquent les céramiques et fresques de Babylone et de Ninive, témoins d'un héritage artistique remontant au deuxième et premier millénaires avant notre ère.

Après une brève période impressionniste, il s'oriente dès 1942 vers le surréalisme, devenant l'un des premiers artistes irakiens à explorer ce courant⁶⁹. Son approche ne se limite pas à une simple adoption du style européen, il y intègre des références mésopotamiennes, notamment à travers des figures mythologiques, des motifs en spirale et des compositions évoquant les bas-reliefs assyriens. Il puise également dans l'héritage arabe, en incorporant des mots calligraphiés et des symboles issus de la poésie soufie comme dans son *Hommage à Abu al-Ala' al-Ma'arri*, construisant ainsi un langage visuel où modernité et tradition dialoguent.

À Paris, son rapport au surréalisme se complexifie. Bien qu'il fréquente le cercle surréaliste et participe aux rencontres de la rue du Dragon, où il côtoie notamment Jacques Hérold et Henri Michaux, ses relations avec le mouvement se tendent rapidement. Un incident révélateur survient lorsqu'il critique une exposition de Maurice Baskine. En pleine réunion, Hamoudi exprime son scepticisme, jugeant les œuvres comme un agencement arbitraire de matières informes, dépourvues de structure ou de message. Cette prise de position provoque une confrontation, nécessitant l'intervention de la librairie pour éviter une altercation physique⁷⁰. Cette rupture révèle une incompatibilité plus profonde : Hamoudi perçoit le surréalisme comme un mouvement rigide et empreint de désespoir⁷¹, incapable d'accueillir la diversité des visions artistiques. Sa rencontre avec Breton ne fait que confirmer ce sentiment d'exclusion. Bien qu'il admire l'ambition du mouvement, il refuse de se soumettre à ses dogmes.

68. Henry Galy-Carles, *Signe et calligraphie : Jamil Hamoudi, Mohamed Bouthelidja, Rachid Koraïchi, Hassan Massoudy* (Paris : ADEIAO, 1986). Catalogue d'exposition (12 juin–15 septembre 1986). Musée national des arts africains et océaniens, Paris, 18–24.

69. Aux côtés de Jewad Selim, Hamoudi est l'un des rares artistes irakiens à explorer le surréalisme en Irak, qu'il considère comme « véritablement révolutionnaire ». Ses œuvres, bien que peu nombreuses, témoignent d'une réflexion profonde et d'une volonté d'innover. Il se décrit comme « le seul surréaliste en Irak », affrontant incompréhension et hostilité. Paul Balta, *Jamil Hamoudi. Précurseur* (Paris : Éditions de l'ADEIAO, 1986), 8.

70. Propos de Jamil Hamoudi, recueillis dans Mahmud Ibrahim, *Jamil Hamoudi*.

71. « Je découvais dans leurs toiles un côté maladif, malsain. Elles dégageaient une atmosphère saturnienne, nocturne, qui contribuait à susciter chez l'homme le désespoir. Ce refus de donner un sens à la vie me paraissait contraire à mes principes. J'éprouvais un sentiment de catastrophe, de déchirure. Et ce fut la rupture... ». Balta, *Jamil Hamoudi*, 20.

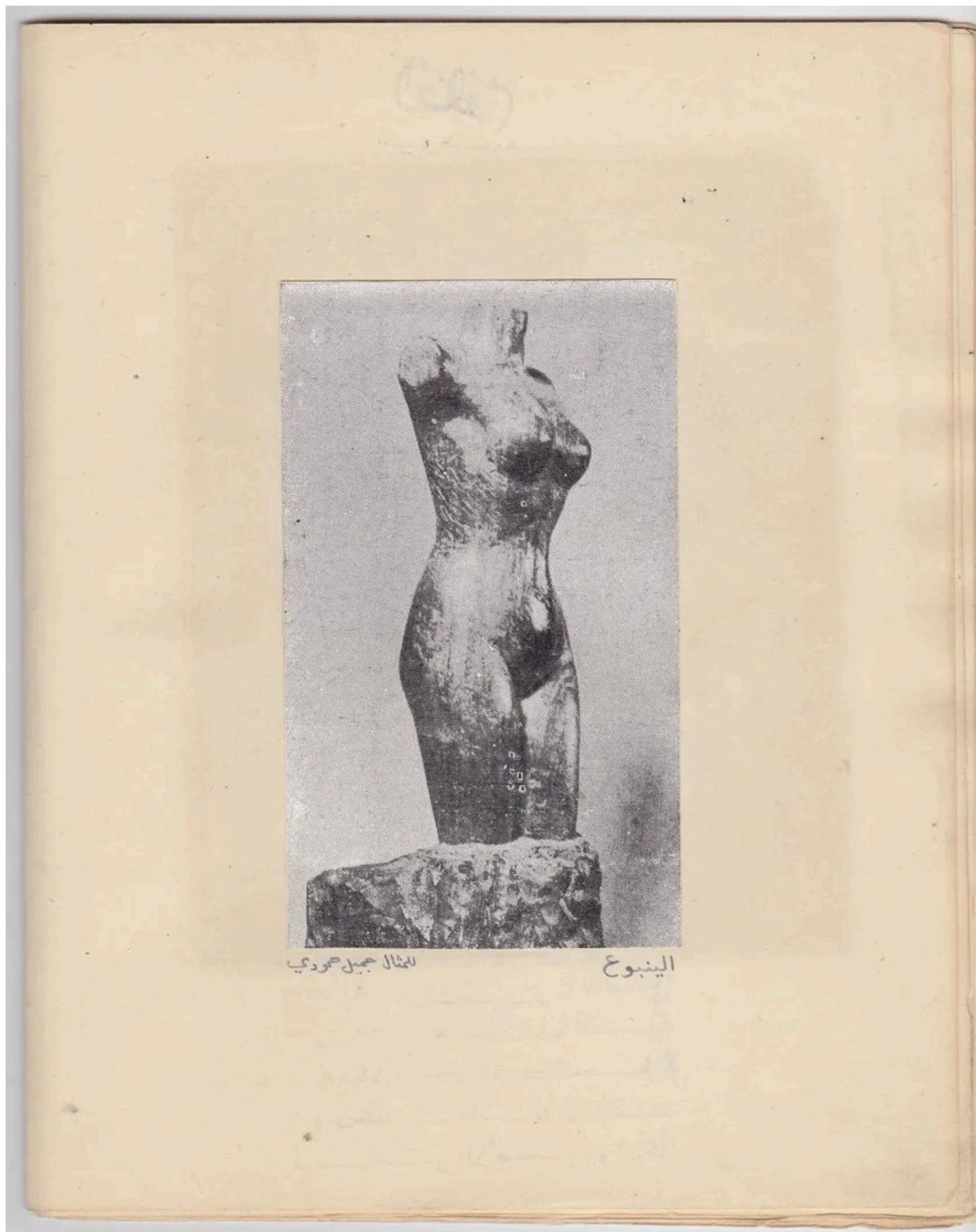


Figure 5: Hamoudi, Jamil. *Al-Yanbu'* / *The Spring*. Date inconnue. Sculpture en plâtre. Localisation actuelle inconnue. Image reproduite dans la revue 'Ashtarut' (localisation inconnue). Avec l'aimable autorisation d'Ishtar Hamoudi. Photographie : Ishtar Hamoudi.

Cette expérience résonne avec celle de Naïm Kattan, qui déplore également le manque de reconnaissance des artistes et écrivains irakiens en France⁷². Bien qu'accueilli dans les cercles littéraires parisiens, il réalise vite qu'il vit une « mystification » : perçu comme représentant d'une culture irakienne, juive et arabe⁷³, son œuvre n'est pas reconnue à sa juste valeur. Cette prise de conscience lui révèle deux aspects cruciaux : la richesse insoupçonnée de sa culture d'origine et la relativité d'un savoir occidental souvent enfermé dans ses propres cadres. Comme Kattan, Hamoudi veut dépasser la simple opposition entre Orient et Occident pour développer une synthèse personnelle. Ce n'est pas nouveau dans sa pratique, c'est même quelque chose qu'il apporte avec lui.

À Paris, Hamoudi n'est pas le premier à intégrer l'histoire et le patrimoine dans une démarche artistique contemporaine. Il est cependant le premier artiste irakien en France à le faire de manière aussi consciente. Il réinterprète ainsi son héritage culturel de manière originale, en revisitant et en revitalisant ses références à partir de l'intérieur de sa propre tradition. Ce retour aux sources, loin d'une simple citation esthétique, s'inscrit dans une continuité vivante, notamment à travers le recours aux lettres arabes qui deviennent un pont entre passé et présent, entre identité et universalité.

L'abstraction à la croisée des cultures : Jamil Hamoudi et les origines de la Hurufiyya

C'est par la réinvention de la lettre arabe comme un élément plastique, ce qu'on appellera ultérieurement la *Hurufiyya*, que Hamoudi va pouvoir créer au-delà d'une modernité définie par l'Occident, et illustrer une identité culturelle profondément liée à son pays tout en étant « créativement moderne »⁷⁴. Dès 1947, il devient un précurseur du mouvement *Hurufi*⁷⁵, qui transforme la relation entre écriture et abstraction. Ce mouvement marqué par la réappropriation de la lettre arabe, émerge au Moyen-Orient et au Maghreb à partir des années 1940. Des artistes comme Madiha Omar (1908–2005)⁷⁶ et ou Omar Waqialla (1925–2007)⁷⁷ contribuent à cette approche, alliant géométrie et écriture. En 1971, la création à Bagdad du Groupe Une seule dimension (*al-bur'd al-wahid*), marque l'officialisation théorique du mouvement, affirmant son exploration des potentialités esthétiques de la lettre arabe⁷⁸.

72. Présenté par Breton comme « le chef de notre groupe surréaliste de Bagdad », Kattan réalise vite que son statut est une mystification. Il constate que la culture européenne, qu'il pensait omniprésente, est en réalité relative, ce qui l'amène à questionner son parcours ». Jacques Allard, « Entrevue avec Nâim Kattan », *Voix et Images* 11, no. 1 (automne 1985): 10–32, consulté le 23 avril 2025, <https://doi.org/10.7202/200534ar>.

73. Kattan, *Adieu Babylone*.

74. Charbel Dagher, *al-Hurufiyya al-'arabiyya. Fann wa Huwiyya* [La Hurufiyya arabe : art et identité] (Beyrouth : Sharikat al-Matbu'at li-l-Nashr wa al-Tawzî', 1990).

75. Plusieurs artistes arabes, tels que Madiha Omar, Jamil Hamoudi et Osman Waqialla, se considèrent comme pionniers de la *Hurufiyya*. À leurs débuts, ils expérimentaient l'abstraction des lettres arabes indépendamment, croyant chacun explorer un chemin artistique inédit. Dagher, *al-Hurufiyya al-'arabiyya*, 27.

76. Madiha Omar est une artiste pionnière irakienne et l'une des premières femmes à s'impliquer activement dans la scène artistique moderne au Moyen-Orient.

77. Omar Waqialla est un artiste soudanais connu pour son rôle dans le développement de l'art contemporain au Soudan et dans le mouvement hurufi.

78. Silvia Naef, « From Baghdad to Paris and Back – Modernity, Temporary Exile and Abstraction in the Arab World », dans *Handbook of Art and Global Migration: Theories, Practices and Challenges*, dir. Burcu Dogramaci et Birgit Mersman (Berlin/Boston : De Gruyter, 2019), 217–29.

L'installation de Hamoudi à Paris catalyse une transformation dans sa pratique artistique. Face à ce qu'il décrit comme une « civilisation de la machine »⁷⁹, il interroge les effets de l'industrialisation et du capitalisme sur la société moderne, perçus comme un progrès technique souvent déconnecté du spirituel. Cela nourrit sa réflexion sur l'art, où il réaffirme la lettre arabe comme une « valeur patrimoniale liée au climat spirituel oriental⁸⁰ ». Pour lui, la lettre devient un espace de résistance culturelle, comme le revendique le Palestinien Kamal Boullata (1942–2019) : « Là où la nature est absente, commence le mot⁸¹. » En l'absence de territoire, l'écriture construit l'identité. Le poète Mahmoud Darwich souligne également ce lien : « Je suis ma langue [*ana lughati*]⁸² », mettant en avant la langue comme refuge de l'identité.

Pour Hamoudi, la lettre arabe ne saurait être réduite à un élément décoratif, il la considère comme une composante vivante de son identité culturelle. « La lettre est une base fondamentale, avant même d'être des mots et une culture spécifique⁸³ », dit-il. Il évoque un « retour à l'authenticité », où la lettre devient un vecteur d'expression enraciné dans les civilisations arabes. La lettre arabe transcende sa fonction graphique et devient un médium esthétique et spirituel. Il affirme : « Les lettres possèdent des valeurs spirituelles qui, même dans leurs formes les plus simples, pénètrent la psyché humaine⁸⁴ ». En rejetant la vision réductrice de l'héritage arabe comme simple ornement, souvent adoptée par les critiques occidentaux, il défend une abstraction ancrée dans une « nécessité intérieure », où technique et sensibilité se rejoignent.

L'exil donne une coloration particulière à ce travail sur la lettre arabe. Il décrit sa démarche comme une « supplication et prière », répondant à un vide ressenti face à la vie européenne. Cette expérience de l'exil nourrit sa pratique, l'inscrivant dans une quête plus vaste partagée par de nombreux artistes arabes de l'époque, dans le contexte des luttes culturelles post-indépendances⁸⁵.

Son immersion dans les manuscrits arabes anciens⁸⁶ à la Bibliothèque nationale de France, notamment les *Maqamat d'al-Hariri* illustrés par le peintre du XIII^e siècle Yahya al-Wasiti⁸⁷, nourrit sa réflexion sur la modernité. Pour lui, celle-ci ne rompt pas avec le passé, mais dialogue avec l'héritage visuel arabe. Cette exploration l'amène à développer un langage plastique qui, tout en

79. Voir Shakir Hassan Al Said, *al-Bu'd al-Wahid: al-Fann yastalhim al-harf* [Une seule dimension : l'art s'inspire de la lettre] (Bagdad : Matba'at al-Sha'b, 1973), 30–1. Pour une traduction anglaise de ce texte, se référer à Anneka Lenssen, Sarah Rogers et Nada Shabout, dir., *Modern Art in the Arab World: Primary Documents* (New York : The Museum of Modern Art, 2018), 361–6.

80. Al Said, *al-Bu'd al-Wahid*, 30.

81. Dagher, *al-Hurufiyya al-'arabiyya*, 31.

82. Mahmoud Darwich, *La Terre nous est étroite*, trad. Elias Sanbar (Paris : Gallimard, 2000), 350.

83. Cité dans Al Said, *al-Bu'd al-Wahid*, 30.

84. 'Adil Kamil, *al-Haraka al-tashkiliyya al-mu'asira fi al-'Iraq. Marhalat al-ruwwad* [Le mouvement plastique contemporain en Irak: les pionniers] (Bagdad : Dar al-Rashid li-l-Nashr, Wizarat al-Thaqafa wa-l'Ilam, 1980), 202–3.

85. Nada Shabout, *Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics* (Gainesville : University Press of Florida, 2007), 70.

86. Anneka Lenssen, « Abstraction of the Many? Finding Plenitude in Arab Painting » dans *Taking Shape: Abstraction from the Arab World, 1950s–1980s*, dir. Lynn Gumpert et Suheyla Takesh (New York/Munich : Grey Art Gallery/Hirmer, 2020), 117–29.

87. Saleem al-Bahloly, « History Regained: A Modern Artist in Baghdad Encounters a Lost Tradition of Painting », *Muqarnas, An annual on the Visual Cultures of the Islamic World* 35 (2018): 229–72.

étant contemporain, tire sa force des traditions culturelles arabes. Son œuvre participe ainsi à un renouvellement artistique où la calligraphie arabe devient un vecteur d'innovation. La flexibilité de la lettre lui permet d'explorer de nouvelles possibilités plastiques, affirmant sa pertinence dans l'art contemporain. En intégrant cet héritage à des formes modernes, il ne réagit pas simplement à un courant dominant, mais affirme une vision singulière où la tradition est un levier d'expérimentation. Son travail répond aux enjeux de son époque : redéfinir les identités culturelles dans un monde globalisé et donner une visibilité aux artistes issus de contextes coloniaux.

Hamoudi expose ses recherches au Salon des Réalités Nouvelles et à la galerie Voyelles en 1950 (fig. 6), puis chez Colette Allendy en 1951. Dans ses compositions, il mêle abstraction et expression personnelle, cherchant l'harmonie entre figures géométriques et lignes inspirées de l'écriture arabe. On y retrouve l'influence du cubisme, avec des formes qui semblent déconstruites et rassemblées dans une composition maîtrisée, évoquant une esthétique fragmentée.

Les lignes noires dans ses créations apportent une structure dynamique, conférant aux formes une force visuelle. Les couleurs vives qu'il utilise, comme le rose, le jaune et le bleu, créent un contraste saisissant, qui ajoute de la profondeur à son travail (fig. 7). Chaque trait devient expressif, transformant son art en un élément vivant qui véhicule des émotions et des idées. Cela confère à son œuvre une dimension actuelle, révélant toute l'énergie de son langage plastique.

Si l'œuvre de Hamoudi suscite l'intérêt de certains critiques et universitaires, elle reste encore peu étudiée de manière approfondie. L'essentiel des analyses disponibles provient du livre que lui consacre Paul Balta, et à quelques recherches près, ces textes constituent les seules sources existantes sur le sujet. Louis Massignon (1883–1962) et Jacques Berque (1910–1995), deux spécialistes du monde arabe, s'intéressent à son travail. Massignon souligne comment Hamoudi intègre des éléments de la calligraphie arabe dans son œuvre. Berque met en lumière la profondeur de l'arabesque qu'il explore, mêlant abstraction et couleurs, tout en restant fidèle à l'essence de la culture arabe. D'autres analyses émergent de son cercle professionnel, comme son professeur Raymond Bayer (1898–1959) et le critique d'art irakien Jabra Ibrahim Jabra (1919–1994). Bayer souligne l'influence de ses origines irakiennes, décrivant ses œuvres comme imprégnées de mystère et d'envoûtement, à l'image de Bagdad et de ses mosquées.

Jabra, quant à lui, souligne l'importance du parcours de Hamoudi. Installé en France depuis 1947, il a joué un rôle majeur dans la quête d'une identité artistique irakienne moderne, notamment en dirigeant une revue d'avant-garde. Parti du surréalisme, il s'est imposé comme un pionnier de l'art abstrait en Irak. D'autres critiques, comme Robert Vrinat (1920–2014) et Roger van Gindertael (1899–1982)⁸⁸, s'intéressent à la manière dont Hamoudi navigue entre surréalisme et abstraction.

88. Peintre et critique d'art belge, actif à Paris dans les années 1950 et 1960. Il est cofondateur de la revue *Cimaise*.

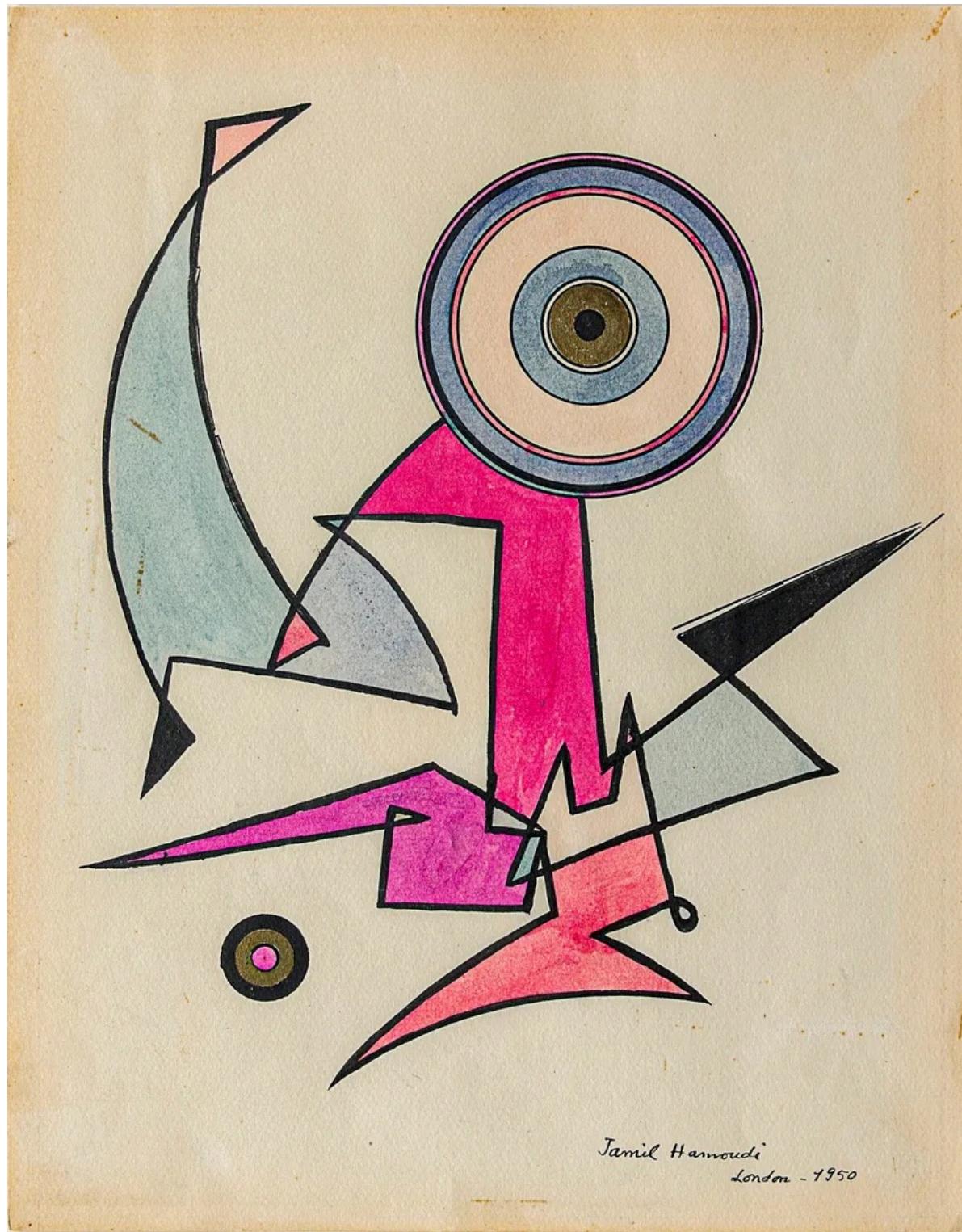


Figure 6: Hamoudi, Jamil. *Sans titre*. 1950. Encre chinoise et aquarelles sur carton. 32 × 25 cm. Ibrahimi Collection, Amman. Avec l'aimable autorisation de Ibrahimi Collection. Photographie : Ibrahimi Collection.

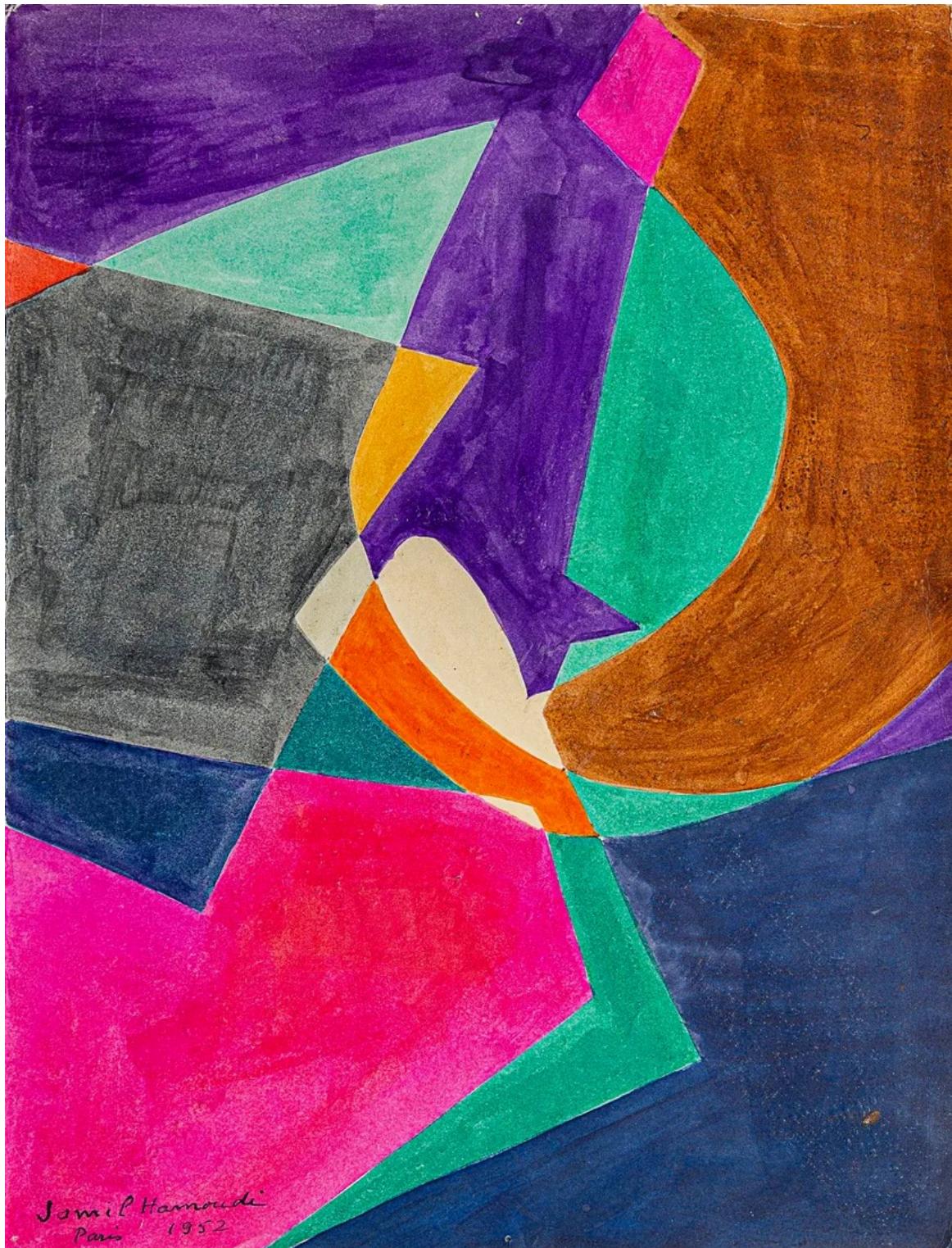


Figure 7: Hamoudi, Jamil. *Sans titre*. 1952. Encre chinoise et aquarelles sur carton. 33 × 25 cm. Ibrahimi Collection, Amman. Avec l'aimable autorisation de Ibrahimi Collection. Photographie : Ibrahimi Collection.

Vrinat souligne l'influence croissante de l'écriture dans son art, tandis que Bayer met en avant l'harmonie chromatique qui caractérise son travail. Son œuvre est également saluée dans des gazettes et revues annonçant l'émergence d'une « école arabe d'art », selon les termes du *New*

York Herald Tribune. Ce dernier met en avant son originalité et son influence orientale, tandis que *La Gazette de Lausanne* souligne la poésie de son alliance entre abstraction et couleur. De son côté, *Combat* insiste sur la puissance artistique de ses compositions⁸⁹.

Malgré ces marques d'estime, son travail ne bénéficie pas d'une reconnaissance institutionnelle à la hauteur de son engagement artistique. C'est notamment à travers la revue *Ishtar* que Hamoudi cherche à élargir le regard porté sur l'art et la littérature de l'Orient, avec une attention particulière à l'Extrême-Orient. La revue propose un espace d'analyse et de réflexion sur les dialogues artistiques et culturels entre l'Orient et l'Occident, en réponse à une critique encore peu ouverte aux expressions extra-occidentales.

La revue Ishtar (1958–1962) : une plateforme de réflexion artistique

Ishtar, fondée en 1958, marque une évolution de plus dans le parcours parisien de Hamoudi (fig. 8). Déjà reconnu comme peintre, il étend son champ d'action avec cette revue qui dépasse le simple rôle de vitrine⁹⁰. Elle veut contribuer à forger une modernité qui ne se définit plus en opposition à l'Occident. Son nom, inspiré de la déesse mésopotamienne, symbolise création, renouveau et résistance culturelle. Dès son premier numéro, la revue adopte une posture critique en déconstruisant les discours qui séparent l'Orient et l'Occident⁹¹ (fig. 9). Son sous-titre, « Pour une meilleure compréhension entre Orient et Occident », traduit une double volonté : favoriser le dialogue tout en questionnant les déséquilibres culturels. La revue dénonce l'asymétrie des échanges artistiques et intellectuels, conditionnés par des rapports de pouvoir économiques et politiques, et milite pour un dialogue libéré de ces clivages.

Malgré un tirage incertain, *Ishtar* se distingue par la diversité et le prestige de ses contributeurs : intellectuels, diplomates, critiques d'art et historiens tels que Pierre Baranger (1900–1971), Henry Corbin (1903–1978), Jacques Berque, Nasrollah Entezam (1900–1980)⁹², Bashir El-Bakri⁹³, Denys Chevalier (1921–1978), Jean-Jacques Lévêque (1931–2011) et Odette du Puigaudeau (1894–1991)⁹⁴.

89. « Opinions, critiques et témoignages », cité dans *Jamil Hamoudi* (Paris : La Maison de l'UNESCO/Editions Universitaires, 1987), 9.

90. Parallèlement à la revue, Hamoudi fonde les éditions *Ishtar*, publiant des romans, des recueils illustrés et organisant des spectacles (*L'Île des morts*, 1960 ; *Hagoromo*). Il crée également le *Club Ishtar*, dédié à la promotion culturelle via conférences et expositions, et participe au colloque mondial sur la littérature arabe à Rome.

91. « L'ORIENT c'est l'Orient, L'OCCIDENT c'est l'Occident... ils ne se rencontreront jamais... ». *Ishtar*, no. 1, (1^{er} trimestre, 1958) : 3.

92. Diplomate et homme politique iranien, premier représentant permanent de l'Iran à l'ONU (1947) et ambassadeur aux États-Unis et en France.

93. Diplomate soudanais, premier ambassadeur du Soudan en France (1956) et représentant de l'UNESCO.

94. Ethnologue et écrivaine française, dessinatrice au Collège de France et militante pour l'émanicipation de la Bretagne.

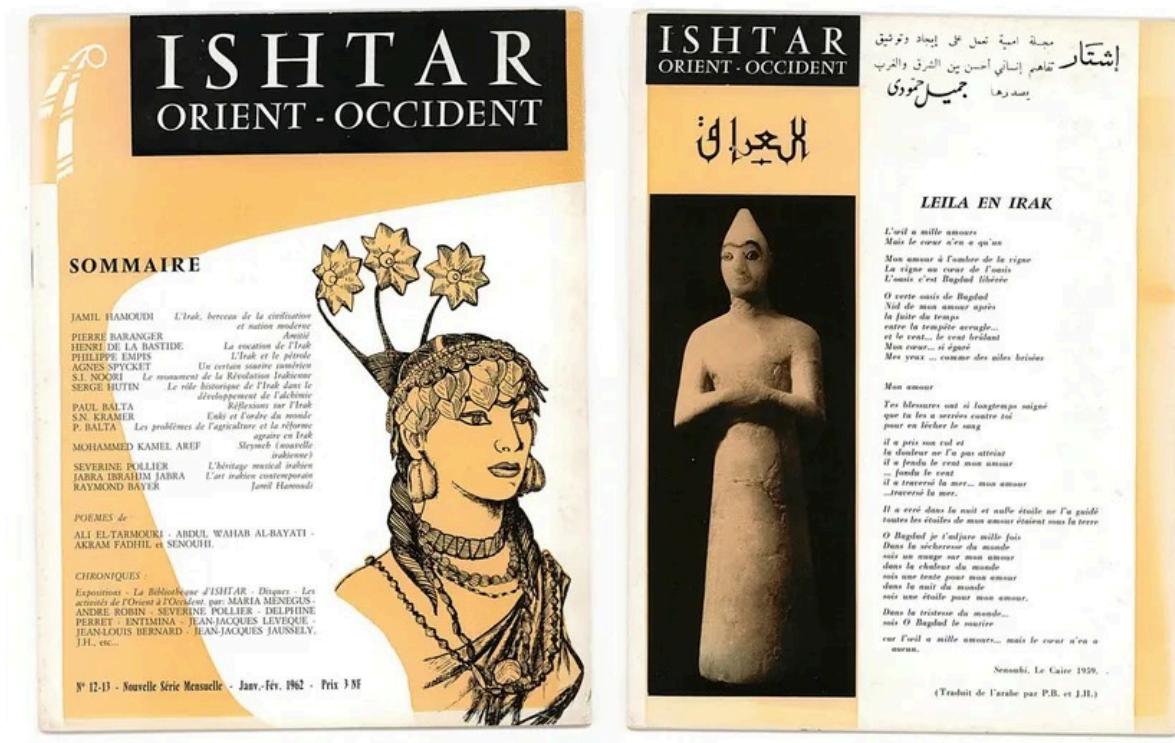


Figure 8: Première et quatrième de couverture de la revue *Ishtar*, no. 12-13 (janvier-février 1962). Archives personnelles. Avec l'aimable autorisation de l'autrice. Photographie : Zouina Ait Slimani.

La revue accorde aussi une place aux femmes à des postes clé et met en avant des contributions féminines qui enrichissent le débat intellectuel. Sur treize numéros, *Ishtar* aborde l'art, la littérature, l'histoire et la philosophie avec une approche interdisciplinaire. L'art y occupe une place centrale, avec des analyses sur l'abstraction et les interactions entre Orient et Occident.

Des auteurs comme Mitsusada Fukasawa (1925–1991)⁹⁵ et Kiichirō Kanda (1897–1983)⁹⁶ interrogent la réception de l'art japonais en Europe, tandis que Lazar Trifunović (1929–1983)⁹⁷ et Jabra Ibrahim Jabra étudient les développements artistiques de leur pays. La revue met en lumière des figures majeures telles que Jacques Villon (1875–1963), Vieira da Silva (1908–1992), Mark Tobey (1890–1976), Marino Di Teana (1920–2012), Cousins (1916–1992)⁹⁸, Key Sato (1906–1978)⁹⁹.

-
95. Historien japonais spécialiste du Japon médiéval et antique.
96. Sinologue et bibliographe japonais, élève de Naitō Konan. Son ouvrage *Nihon ni okeru Chūgoku bun-gaku* (1965) explore l'influence de la littérature chinoise au Japon.
97. Historien et critique d'art yougoslave, professeur à l'Université de Belgrade. Auteur de « L'Art contemporain yougoslave », *Ishtar*, no. 8 (septembre 1961) : 249–51.
98. Denys Chevalier, « Cousins », *Ishtar*, no. 4 (1959) : 145–6.
99. Jean-Jacques Lévêque, « Key Sato », *Ishtar*, no. 4 (1959) : 134–5. Artiste et sculpteur japonais mêlant influences traditionnelles et modernité, inspiré par la culture zen.



Figure 9: Hamoudi, Jamil. *Dialogue des civilisations*. 73 × 65 × 35 cm, collection Hussain Ali Harba. Avec l'aimable autorisation du collectionneur. Photographie : Hussain Ali Harba.

Le volet littéraire est tout aussi ambitieux. *Ishtar* accueille des textes de Kateb Yacine (1929–1989)¹⁰⁰, Philippe Adler (1933–2023), ou encore Marie Raymond (1908–1989) et Pierre Gueguen (1889–1965), tout en analysant l'influence de l'Orient sur Goethe et la pensée de Jiddu Krishnamurti (1895–1986)¹⁰¹ et Rabindranath Tagore (1861–1941)¹⁰². Elle aborde aussi des thèmes

100. Écrivain et dramaturge algérien, auteur de *Nedjma* (1956), figure majeure de la littérature francophone et engagée.

101. Philosophie indien prônant une approche spirituelle indépendante des dogmes, axée sur la liberté de pensée.

102. Poète, dramaturge et musicien indien, premier non-Européen lauréat du prix Nobel de littérature (1913), chantre de l'harmonie entre nature et humanité.

historiques et culturels variés : l'islam au Pakistan, l'architecture almohade, la vie intellectuelle du Sahara ou encore l'évolution socio-économique de l'Irak et de la Yougoslavie, l'Exposition universelle de Bruxelles (1958) et la 29^e Biennale de Venise (1958).

Plus qu'un espace d'observation, *Ishtar* conteste les normes artistiques établies et interroge les critères de reconnaissance artistique. L'article de Denys Chevalier sur la sculpture américaine (no. 4) met en évidence les biais institutionnels qui influencent la visibilité des artistes, tandis que Michel Seuphor (no. 5) analyse l'art allemand d'après-guerre, soulignant sa résilience et l'importance d'un esprit démocratique en création. La revue explore les hybridations culturelles plutôt que d'opposer des traditions figées. L'étude de l'art japonais (no. 1) démontre que les artistes ne se contentent pas de s'inspirer de l'Europe, mais intègrent ces influences dans une dynamique originale. De même, Hamoudi (no. 1) analyse l'architecture irakienne comme une fusion d'apports extérieurs et de spécificités locales. Le cosmopolitisme artistique, pour *Ishtar*, ne se réduit pas à une simple célébration de la diversité, mais s'analyse comme un processus d'appropriation et de transformation. La revue propose une lecture décentrée des savoirs artistiques, interrogeant la place des marges dans la modernité. L'article de Robert Vrinat, « À la XXIX^e Biennale de Venise : confrontation de l'Orient et de l'Occident » (no. 4), s'inscrit dans cette perspective en explorant les dynamiques d'échanges et d'influences réciproque entre l'Orient et l'Occident dans le domaine des arts visuels, tout en soulignant les défis et les opportunités que cela représente pour les artistes issus de cultures non occidentales.

Ishtar accorde une place centrale à l'abstraction, une orientation qui témoigne d'une volonté d'explorer un langage visuel susceptible de transcender les frontières culturelles et stylistiques. Elle met en lumière des artistes tels que Louise Janin, dont l'œuvre s'inspire de la spiritualité extrême-orientale et des courants du symbolisme et du musicalisme¹⁰³, ou encore François Morellet (1926–2016), qui puise dans les arabesques de l'Alhambra. Nicolas Schöffer (1912–1992) expose le spatiodynamisme, tandis qu'Étienne Béothy (1897–1961) défend une conception fondée sur l'essence et la simplicité primordiale, en opposition aux contingences et à la superficialité. Roberta González (1909–1976), quant à elle, perçoit l'art abstrait comme un médium de transcription des émotions et de l'expérience vécue.

En dépit de ses ambitions novatrices, *Ishtar* révèle certaines tensions inhérentes à son projet. Si elle conteste l'hégémonie occidentale, elle reste liée aux réseaux de reconnaissance européens, naviguant entre critique et participation. En valorisant des artistes comme Nicolas Schöffer et François Morellet, elle s'ancre dans des dynamiques dominantes tout en s'en servant comme levier pour affirmer une vision autonome. Plus qu'un simple espace de documentation, *Ishtar* se veut un laboratoire théorique où s'élaborent de nouvelles grilles de lecture de la modernité, dont la pertinence résonne encore dans les débats sur la mondialisation de l'art.

Paris, le rendez-vous manqué d'une modernité plurielle

L'étude du parcours de Jamil Hamoudi met en évidence la manière dont il participe à la construction d'une modernité plurielle, où la richesse de son héritage culturel s'entrelace avec les avant-gardes occidentales, suggérant que la définition même de la modernité échappe à toute frontière

103. Courant artistique développé dans les années 1930–1940 qui cherche à traduire visuellement les principes musicaux (rythme, harmonie, mélodie) en formes et couleurs. Voir Marion Sergent, *Louise Janin, l'art de l'entre-deux* (Paris : Écoles des modernités, 2022).

géographique ou culturelle. Cependant, cette inscription dans la modernité s'avère ardue au sein de l'École de Paris, où les artistes du Moyen-Orient comme d'autres aires géoculturelles, bien que participant activement à la scène, n'ont pas toujours trouvé une reconnaissance durable ni une véritable postérité dans les récits dominants de l'art moderne.

Loin de se conformer à cette réalité, Hamoudi forge une pratique artistique et intellectuelle qui échappe aux alternatives réductrices de l'inclusion ou de la marginalisation. Sa contribution majeure, à travers la *Hurufiyya* et la revue *Ishtar*, ne se limite pas à un « dialogue » entre Orient et Occident – notion qui suppose une symétrie illusoire – mais se situe dans l'affirmation d'une modernité artistique autonome. En transformant la lettre arabe en médium plastique, il ne cherche pas à enrichir une modernité dictée par l'Occident : il agit en tant qu'acteur de la modernité qu'il participe à faire vivre grâce à son héritage culturel. Avec la revue *Ishtar*, Hamoudi fait de même. En mettant en avant des penseurs comme Jabra et son analyse de l'art irakien de l'époque (no. 12–13), ou en proposant une lecture du *Monument de la Liberté* de Jewad Selim (no. 12–13) par des critiques irakiens, il ne se contente pas de documenter la production artistique extra-occidentale. Il la positionne dans un cadre autonome, où les œuvres ne sont plus perçues comme de simples synthèses entre tradition et modernité, mais comme des expressions originales et contemporaines d'une pensée esthétique propre.

Ishtar se distingue par sa capacité à offrir une nouvelle perspective sur les échanges artistiques internationaux, en remettant en question les structures de pouvoir qui les sous-tendent. Au lieu de simplement documenter les hybridations culturelles, la revue propose une réflexion critique sur les échanges artistiques internationaux, anticipant certaines des dynamiques de l'histoire globale de l'art et des questionnements qui nourriront plus tard les études postcoloniales. Cela montre comment les artistes prennent une part active dans la construction d'une modernité plurielle, en réinterprétant les influences occidentales à partir de leurs propres référents culturels et historiques.

Relire l'expérience parisienne de Hamoudi aujourd'hui permet de repenser la rencontre manquée entre Paris et les artistes non-occidentaux, ainsi que le rôle que la capitale française aurait pu jouer dans la reconnaissance d'une modernité véritablement plurielle. Plutôt que de devenir un carrefour où se redéfinissent les contours de la modernité à partir de multiples traditions, Paris a imposé un modèle réducteur, où les artistes arabes et du Moyen-Orient ont souvent eu du mal à trouver leur place. Le parcours de Hamoudi nous montre que la modernité, loin d'être un phénomène homogène, aurait pu, à cette époque, être façonnée par une pluralité de voix et de perspectives. L'histoire globale de l'art moderne ne doit pas se limiter à l'intégration de ces artistes, mais doit leur reconnaître leur rôle dans la redéfinition des formes et des canons esthétiques. La véritable mondialisation de l'art, qui inclut et valorise ces apports, reste à écrire.

Bibliographie

- Ait Slimani, Zouina. "Écrire sur l'art en Irak au XX^e siècle: Élaboration d'une critique, d'une historiographie et d'un monde de l'art (1922–1972)." Thèse de doctorat, Université de Genève, 2024.
- Abbas, Lamia. "Bahth bila jadwa [Recherche inutile]." *Al-Fikr al-Hadith*, no. 4 (1946) : 145.
- Ajami, Marie. "Sa'iha [Voyageuse]." *Al-Fikr al-Hadith*, no. 1 (octobre 1945) : 16.
- al-Alaili, Jamila. "Iraqiyya [Irakienne]." *Al-Fikr al-Hadith*, no. 2 (novembre 1945) : 77.
- Ahmad, Siham. "al-Ma'rid al-sanawi al-thalith li asdiqa' al-fann [Troisième exposition annuelle des Amis de l'art]." *'Ashtarut*, s. d., n. pag.
- Allard, Jacques. "Entrevue avec Naïm Kattan," *Voix et Images* 11, no. 1 (automne 1985) : 10–32.
<https://doi.org/10.7202/200534ar>.
- Al Said, Shakir Hassan. *al-Bu'd al-Wahid: al-Fann yastalhim al-harf* [Une seule dimension : l'art s'inspire de la lettre]. Bagdad : Matba'at al-Sha'b, 1973.
- Balta, Paul. *Jamil Hamoudi. Précurseur*. Paris : Éditions de l'ADEIAO, 1986.
- Al-Bahloly, Saleem. "History Regained: A Modern Artist in Baghdad Encounters a Lost Tradition of Painting." *Muqarnas* 35 (2018) : 229–72.
- Bernhardsson, Magnus T. *Reclaiming a Plundered Past: Archaeology and Nation Building in Modern Iraq*. Austin: University of Texas Press, 2005.
- Chevalier, Denys. "Cousins." *Ishtar*, no. 4 (1959) : 145–6.
- Cleveland, William L. *The Making of an Arab Nationalist: Ottomanism and Arabism in the Life and Thought of Sati' Al-Husri*. Princeton : Princeton University Press, 1972.
- Dagher, Charbel. *al-Hurufiyya al-'arabiyya. Fann wa-Huwiyya* [Calligraphie arabe : art et identité]. Beyrouth : Sharikat al-Matbu'at li al-Nashr wa-l-Tawzi', 1990.
- _____. *Shakir Hassan Al Said. The One and Art*. Paris : Skira, 2021.
- Darwich, Mahmoud. *La Terre nous est étroite*. Traduit par Elias Sanbar. Paris : Gallimard, 2000.
- Galy-Carles, Henry. *Signe et calligraphie: Jamil Hamoudi, Mohamed Bouthelidja, Rachid Koraïchi, Hassan Massoudy*. Paris : ADEIAO. 1986. Catalogue d'exposition (12 juin–15 septembre 1986). Musée national des arts africains et océaniens, Paris.
- al-Hallawi, Sadiq. "Ma'rid ma'had al-funun al-jamila al-sanawi [Exposition annuelle de l'institut des beaux-arts]." *'Ashtarut*, s. d., 3–7.

Hamoudi, Ishtar. Entretien téléphonique réalisé par Zouina Ait Slimani. 20 mai 2018.

Hamoudi, Jamil. "Ayna al-suryalistiyun al-an? [Où sont les surréalistes aujourd'hui?]" *'Ashtarut*, s. d., n. pag.

———. "Ayyuha al-fannan [Ô artiste]," *'Ashtarut*, s. d, n. pag.

———. "Lamahat 'an al-fann al-islami [Aperçu de l'art de l'Islam]." *'Ashtarut*, 1 février 1944, 52–6.

———. "al-Fann fi nahdatina al-ihya'iyya [L'art dans notre essor renaissant]." *Al-Furat*, 1945, 15–6.

———. "Risalat al-mufakkir [Lettre du penseur]." *Al-Fikr al-Hadith*, no. 1 (octobre 1945) : 1.

———. "Ila kulli qari' [Pour chaque lecteur]," *al-Fikr al-Hadith*, no. 2, nov. 1945, 1.

———. "al-mi'mar Jafar Allawi wa-binayat al-Madrasa al-Jafariyya al-Ahliyya, [L'architecte Jafar Allawi et le bâtiment de l'Ecole privée ja'farite]." *al-Fikr al-Hadith* 2, no. 5–6 (1946) : 2–5.

———. "al-Amira al-'iraqiyya Fakhr al-Nissa' Zayd ta'rid fannuha fi Baris [La princesse irakienne Fahrelnissa Zeid expose son art à Paris]." *Al-Adib*, mars 1950, 9–12.

———. "L'art irakien à travers les âges." *Le Monde*, 28 avril 1950.

———. "Salun al-haqaiq al-jadida li sanat 1950 [Le salon des Réalités nouvelles de l'année 1950]." *Al-Adib*, septembre 1950, 25–32.

———. "Situation de l'art." *L'Actualité artistique internationale*, 7 février 1952, 15.

Kamil, 'Adil. *al-Haraka al-tashkiliyya al-mu'asira fi al-'Iraq. Marhalat al-ruwwad* [Le mouvement plastique contemporain en Irak: les pionniers]. Bagdad : Dar al-Rashid li-l-Nashr, Wizarat al-Thaqafa wa-l I'lam, 1980.

Kattan, Naïm. "Sharli Shablin [Charlie Chaplin]." *Al-Fikr al-Hadith*, no. 1 (octobre 1945) : 9.

Kattan, Naïm. *Adieu Babylone. Mémoire d'un juif d'Irak*, Paris : Albin Michel, 2003.

Laïdi-Hanieh, Adila. *Fahrelnissa Zeid: Painter of Inner Worlds*. Londres : Art/Books, 2017.

Lenssen, Anneka. "Abstraction of the Many? Finding Plenitude in Arab Painting." Dans *Taking Shape: Abstraction from the Arab World, 1950s–1980s*, sous la direction de Lynn Gumpert et Suheyla Takesh, 117–29. New York/Munich : Grey Art Gallery/Hirmer, 2020.

———, Sarah Rogers et Nada Shabout. *Modern Art in the Arab World: Primary Documents*. New York : The Museum of Modern Art, 2018.

Lévêque, Jean-Jacques. "Key Sato." *Ishtar*, no. 4 (1959) : 134–5.

Mahmud Ibrahim, Widad. *Jamil Hamoudi. Rajul al-ighna' yatahaddath* [Jamil Hamoudi. L'homme prolifique s'exprime]. Bagdad : al-Mawsu'a al-Thaqafiyya [L'Encyclopédie culturelle], 2020.

Mahdi, Sami. *al-Majallat al-'iraqiyya al-riyadiyya wa-dawruha fi tadhith al-adab wa-l-fann 1945–1958* [Les revues irakiennes avant-gardistes et leurs rôles dans la modernisation de la littérature et de l'art]. Bagdad : Dar Mizubutamiya li-l-tiba'a wa-l-nashr wa-l-tawzi', 2015.

Naef, Silvia. *À la recherche d'une modernité arabe : L'évolution des arts plastiques en Égypte, au Liban et en Irak*. Genève : Slatkine, 1996.

———. "From Baghdad to Paris and Back – Modernity, Temporary Exile and Abstraction in the Arab World." In *Handbook of Art and Global Migration: Theories, Practices, and Challenges*. Sous la direction de Burcu Dogramaci et Birgit Mersmann, 217–29. Berlin/Boston : De Gruyter, 2019.

"Opinions, critiques et témoignages", dans *Jamil Hamoudi*, 9–11. Paris : La Maison de l'UNESCO/Editions Universitaires. 1987.

Selim, Jawad. "al-Fann al-islami [L'art islamique]." *'Ashtarut*, 1 février 1944, 41–8.

———. "al-Fannan al-qadim [L'artiste ancien]." *Al-Fikr al-Hadith*, no. 1 (octobre 1945) : 18–20.

———. "al-Intiba'iyya wa Tulus Lutrak [L'impressionnisme et Toulouse-Lautrec]." *Al-Fikr al-Hadith* 2, no. 5–6 (1946) : 50–1.

———. "Birliuz : al-Samfuniyya al-ghariba [Berlioz : la Symphonie Fantastique]." *'Ashtarut*, s. d., n. pag.

———. "Munut li-l-musiqi al-Mashhur Bithufan [Minuet : le grand musicien Beethoven]." *'Ashtarut*, s. d., n. pag.

———. "Ivan Mastrufitsch : a'zam nahhat yughuslafi [Ivan Meštrović : le plus grand sculpteur youghoslave]." *al-Fikr al-Hadith*, no. 4 (1945) : 148–9.

Salim, Nizar. *L'Art contemporain en Irak – Livre premier – La peinture*. Lausanne : SARTEC, 1977.

Shabandar, Khalil. "Tatawwur al-muyul al-jinsiyya wa shududiha [Évolution de l'orientation sexuelle et ses anomalies]." *Al-Fikr al-Hadith*, no. 1 (octobre 1945) : 7–8.

———. "Kayfa nanam wa li-mada [Comment dormons-nous et pourquoi]." *Al-Fikr al-Hadith*, no. 2 (novembre 1945) : 53–4.

Shabout, Nada. *Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics*. Gainesville : University Press of Florida, 2007.

Sergent, Marion. *Louise Janin, l'art de l'entre-deux*. Paris : École des modernités, 2022.

al-Shibli, Haqqi. "Bayna al-masrah wa al-cinema [Entre le théâtre et le cinéma]." *Al-Fikr al-Hadith*, no. 5 et no. 6 (1946) : 41–3.

Stella, Rachel. "Péret dans les revues anglophones." *Cahiers Benjamin Péret*, no. 10 (2021) : 44–52.

Taha, 'Ali Mahmud. "al-Musiqiyya al-'amya" [La musicienne aveugle]." *'Ashtarut*, s. d., 27.

Takesh, Suheyla. "Introduction: 'No Longer a Horizon, but Infinity.'" Dans *Taking Shape: Abstraction from the Arab World, 1950s–1980s*, sous la direction de Lynn Gumpert et Suheyla Takesh, 11–27. New York/Munich : Grey Art Gallery/Hirmer, 2020.

Tharwa, Yusuf. "al-Tawjih al-tarbawi [L'orientation pédagogique]." *Al-Fikr al-Hadith*, no. 4 (novembre 1946) : 137.

Trifunović, Lazar. "L'art contemporain yougoslave." *Ishtar*, no. 8 (septembre 1961), 249–51.

Timur, Ahmad. *al-Taswir 'inda al-'arab [La peinture chez les Arabes]*. Le Caire : Matba'at Iajnat al-ta'lif wa-l tarjama wa-l nashr, 1942.

Wood, Kenneth. "al-Fann tanaqud gharib [L'art est une étrange contradiction]." *Al-Fikr al-Hadith*, no. 3 (décembre 1945) : 90.

Zaki Abu Shadi, Ahmad. "al-Umm al-hanun [La bonne mère]." *'Ashtarut*, n. pag.

Zeghidour, Slimane. *La Poésie arabe moderne entre l'Islam et l'Occident*. Paris : Karthala, 1982.

About the author

Zouina Ait Slimani holds a doctorate in literature from the University of Geneva and is a specialist in artistic practices in the Arab world. After conducting research on Dia al-Azzawi and the artistic avant-garde in the Maghreb (1950–1970), her thesis analyzed the emergence of art criticism in Iraq (1922–1972). Her work examines the critical and identity-related dimensions of this writing in colonial and postcolonial contexts. Her research focuses on the limits of cosmopolitanism through the Iraqi artists of the École de Paris and the transnational diffusion of art criticism between Iraq and Lebanon. She is currently preparing her first book on Jamil Hamoudi (1924–2003), is a member of Manazir, and is collaborating with Mathaf on its *Mathaf Encyclopedia of Modern Art and the Arab World* project.