

La perspective dans la peinture iranienne : de la nécessité culturelle et philosophique à la technique

Hossein Rastmanesh

Centre de Presses Universitaires d'Iran, Iran

H.rastmanesh@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0002-8814-8223>

Reçu le 11-01-2021 / Évalué le 12-02-2021 / Accepté le 29-03-2021

Résumé

Avec la Renaissance, les peintres se laissent influencer par le mouvement intellectuel du moment, l'humanisme. Ainsi, les perceptions visuelles et les relations spatiales apparaissent sur la toile pour donner du volume et de la masse aux personnages et un aspect plus réaliste aux œuvres. Le nouveau courant de la pensée remettant l'homme au centre des intérêts, les artistes occidentaux tentent de peindre le monde de son angle visuel et aussi la forme naturelle de son corps ; ce qui nécessite l'utilisation de la technique de perspective linéaire. Même si dans un premier temps, on a tendance à croire que la perspective est un mouvement entièrement technique, il paraît que ce phénomène culturel est en rapport direct avec les évolutions intellectuelles. D'où la mise en cause de sa présence dans la peinture des pays dont la culture est dépourvue des croyances idéologiques humanistes comme l'Iran.

Mots-clés : perspective, humanisme, Renaissance, peinture iranienne, phénomène culturel

پرسپکتیو: از ضرورت فرهنگی و فلسفی تا تکنیک

چکیده:

با شروع رنسانس و تحت تاثیر گسترش اندیشه‌های اومانستی، شیوه بازنمایی حجم بر روی بوم نقاشی نیز متحول شد تا امکان نمایش قابل قبول‌تری از بُعد و حجم، به ویژه حجم بدن انسان، فراهم شود. تفکر اومانستی، که انسان در مرکز توجه آن بود، هنرمندان غربی را بر آن داشت تا راهکارهایی برای نمایش متقاعدکننده و شبیه به تجربه دیداری انسان از جهان طبیعی و خصوصاً پیکر آدمی پیدا کنند و بدین سبب بود که قواعد پرسپکتیو خطی ابداع شد. با اینکه در نگاه نخست ممکن است چنین به نظر برسد که پرسپکتیو صرفاً یک تکنیک و تمهید نقاشانه است، اما بنیاد آن ریشه در ارزش‌های فرهنگی و فلسفه غرب، به ویژه اومانسیم، دارد. بنابراین شاید حضور این پدیده‌ها ظاهراً تکنیکی، اما کاملاً فرهنگی، در نقاشی کشورهای مانند ایران، که فرهنگ آنها سنخیت چندانی با اومانسیم ندارد، توجیه نداشته باشد.

کلیدواژه‌ها: پرسپکتیو، اومانسیم، رنسانس، نقاشی ایرانی، مینیاتو

The perspective: from cultural and philosophical necessity to technique

Abstract

With the Renaissance, painters allowed themselves to be influenced by the intellectual movement, humanism. Thus, visual perceptions and spatial relationships appear on the canvas to give volume and mass to the characters and a more realistic aspect to the works. The new current of thought putting the man at the center of the interests, the Western artists try to paint the world of its visual angle and also the natural shape of its body; which requires the use of the linear perspective technique. Even if at first, we tend to believe that perspective is an entirely technical movement, but it seems that this cultural phenomenon is directly related to intellectual developments. Hence the questioning of its presence in the painting of countries whose culture is devoid of humanist ideological beliefs like Iran.

Keywords : perspective, humanism, Renaissance, iranian painting, miniature

Introduction

Durant les derniers millénaires, les réflexions, les traditions, les pensées et même les environnements géographiques ont engendré des hommes, sur notre planète, avec des croyances totalement différentes concernant le statut de l'homme et son influence sur son environnement et sur le monde. Une différente compréhension du statut et de la dignité de l'homme a entraîné des différences de point de vue, parmi les Orientaux et les Occidentaux portant sur les mêmes sujets comme l'individualité, le destin et l'autorité ; différences visibles et palpables qui exercent leur influence sur les structures sociales, culturelles, artistiques et philosophiques du Moyen Orient et de l'Europe.

Les systèmes sociaux distincts ont engendré des conceptions distinctes de l'homme et de la place qu'il occupe dans le monde. Ces systèmes dépendent de la mythologie et des archétypes ; autrement dit, ce sont ces derniers qui créent les systèmes ou les inspirent. (Rézai : 38, 2010). Les croyances mythologiques et les systèmes sociaux différents font que dans un coin du monde, l'homme se croit l'agent principal et le facteur décisif du destin et dans un autre coin, il croit à des puissances au-delà de la sienne, auxquelles il recourt pour faire avancer les choses.

Pour de nombreux historiens et même pour un philosophe comme Hegel, l'Histoire trouve son origine dans la Perse ancienne et chez son voisin de l'époque, la Grèce (Singer : 45, 1983). La culture de ces deux grandes civilisations largement différentes l'une de l'autre a exercé une influence considérable sur la démarche des évolutions ultérieures de l'humanité. Il paraît que le système politique en Grèce avait des bases démocratiques tandis qu'en Iran régnaient des Rois et des Monarques archi-puissants : l'existence des monuments historiques grecs et des

édifices publics comme l'amphithéâtre en est témoin, tandis que de la Perse, il ne reste que des vestiges des grands palais et des mausolées glorieux hors de la portée des gens ordinaires.

Cette distance culturelle conduit naturellement à des estimations différentes de la valeur artistique et de l'artiste, et a ses impacts sur les formes des œuvres artistiques. À titre d'exemple, un artiste grec qui construisait une poterie ou y dessinait un motif se réservait le droit de le signer ; or, il est rare de constater une signature sur les ouvrages des architectes, des sculpteurs et des graveurs iraniens. De même, les objets d'art de la Grèce antique présentent des tendances naturalistes, tandis que ceux de l'Iran achéménide révèlent des tendances abstraites.

Les croyances et les valeurs grecques propagées par des Romains sont de retour en Europe après la Renaissance. En Iran, même avec l'avènement de l'islam, les anciennes croyances culturelles ne sont pas totalement effacées mais modérées à la croisée de cette religion avec de nouveaux idéaux. Ainsi, on peut reconnaître des traces de l'influence de la culture persane sur l'Iran islamique ainsi que celle de la Grèce antique sur l'Europe après la Renaissance, dont la tendance de la peinture de la Renaissance à représenter le monde réel (le naturalisme) et la résistance des peintres iraniens à représenter ce monde.

1. Les caractéristiques mythologiques et culturelles de l'Iran et de la Grèce

Les œuvres d'art et leurs caractéristiques ne sont pas sans rapport avec les nécessités historiques des différentes civilisations. Ainsi, la raison des efforts soutenus des artistes-savants occidentaux de la Renaissance pour découvrir les règles de la science du paysage et de la perspective peut également être une réponse à une nécessité historique. Tout comme le style et la forme de la peinture des peintres iraniens qui sont le résultat des conditions historiques et culturelles du territoire iranien. Nous présentons donc, dans la partie qui suit, un aperçu des croyances et valeurs intellectuelles et culturelles les plus importantes de l'Iran et de la Grèce.

1.1. Les caractéristiques culturelles et mythologiques iraniennes

Fatalisme (Qaddarahu taqdiran) : les histoires mythiques et épiques fournissent un bon cadre pour comprendre les valeurs et les critères des différentes cultures. Au fil des siècles, ces histoires ont progressivement imprimé certaines croyances dans « l'inconscient collectif » des humains, selon lesquelles faire le contraire semble difficile, malveillant et inexact. « L'inconscient collectif est un héritage de

la vie préhistorique, de la vie des ancêtres, et même de la période pendant laquelle les êtres humains vivaient à l'état animal et qui a été enregistré dans la mémoire historique des humains et que tous les peuples partagent. L'inconscient collectif est à l'origine des mythes et des archétypes qui constituent la matrice des attitudes humaines. » (Shamisa, 2009 : 64).

Un examen du sujet du fatalisme, du déterminisme et du libre arbitre dans les histoires mythologiques iraniennes révèle clairement la position humaine dans cette vision. L'étude des anciennes épopées persanes montre que le destin domine les héros mythiques iraniens. « Les personnages de *Shahnameh* (*Le Livre des Rois*) n'échappent pas au lot (*bakht*) que le destin leur a assigné. Quand Esfandiar succombe sous les coups de poignards de Rostam, Ferdowsi l'attribue à la mauvaise fortune. Mais puisque le destin est la manifestation de la volonté divine, la soumission au destin ne doit pas être accompagnée d'impuissance : l'attitude appropriée envers le destin c'est la patience (*sabr*) qui va de pair avec la confiance et amour pour Dieu, celui qui envoie tout. Il y a donc un stade plus élevé que la patience, à savoir *ridā*, satisfaction de la volonté de Dieu, acquiescement. Ce n'est pas seulement l'acceptation de la volonté de Dieu mais un assentiment positif et actif à elle. » (Helmer Ringgren, 1952 :127). Dans les anciennes croyances iraniennes la raison humaine se trouve impuissante devant le pouvoir irrémédiable du destin.

Dans l'un des textes religieux de l'ancienne Perse, il est dit : « L'homme, bien que possédant une forte autorité rationnelle et gouvernementale, ne peut pas lutter contre le destin. Car quand par un destin inévitable l'homme est rendu heureux ou malheureux, le sage en devient lent et l'ignorant malveillant prompt à agir, le lâche devient courageux et le courageux lâche, le diligent devient paresseux et le paresseux diligent. » (Tafazoli, 2000 : 42). Les idées contenues dans ces textes renforcent l'hypothèse selon laquelle « les racines de la croyance au fatalisme dans les poèmes épiques iraniens ne doivent pas être cherchées dans la pensée islamique, mais dans la pensée Zervan préislamique où le temps apparaît comme un dieu au pouvoir destructeur. Par conséquent, la mort et la destruction sont le lot ou le destin incontournable de l'homme. Le cours inexorable du temps sert de symbole à l'inéluctabilité du destin. » (Ringgren, H, 1952 : 132).

Parmi les textes épiques et mythologiques iraniens, *Shahnameh* occupe une place référentielle pour traiter la question du fatalisme. Bien que Ferdowsi invite parfois l'homme à l'effort dans ce livre, la plupart de ses histoires parlent d'un destin inévitable. Ce grand poète épique persan « apparaît dans certaines histoires avec des idées tout à fait déterministes et dépeint l'homme comme un être qui n'a

ni la volonté ni le choix pour décider de son propre destin. C'est un homme qui est né avec une destinée pré-écrite et prédéterminée à laquelle il ne peut échapper. Cette idée de déterminisme se reflète essentiellement dans l'histoire de Siavash » (Heidar Pour, 2007 : 64).

Répugnance envers la déconstruction (respect des traditions): Ferdowsi a organisé son monde de façon à ne pas tolérer la déconstruction. « Dans *Shahnameh*, tous les sujets déconstructeurs ont une fin terrible. Par exemple, Sohrab a l'intention de déconstruire ; il veut porter Rostam, du monde de la bravoure et de l'armée, au trône, contrairement aux normes établies » (Manshadi, 2010 : 55). Non seulement Sohrab échoue dans cette entreprise, mais il est finalement tué et éliminé par la même personne qu'il voulait asseoir sur le trône royal.

Encourager l'obéissance au pouvoir en place (avertissement envers la rébellion contre le pouvoir) : les archétypes iraniens soulignent d'une part que « le roi est saint et a un aspect céleste » (Widengren, G. 1968 : 90), d'autre part, qu'il y a en eux « une alliance entre la sagesse et la religiosité » (Khosravi, 2008 : 9).

Par conséquent, on peut soutenir que la raison d'acceptation d'un concept tel que le *xvareno yazamaide* comme l'appelle Avesta (le livre saint des zoroastriens), c'est-à-dire l'élection et le couronnement du souverain par le Créateur du ciel et de la terre (Zoroastre/Ahuramazda), était due à l'existence de telles idées sur le roi ou le souverain dans la mythologie et les archétypes iraniens. « Cette croyance mythique a longtemps justifié la forme de la gouvernance de cette nation, qui était la monarchie, et qui s'est poursuivie après l'islam avec la conception d'« al-Sultan Zellollah (le roi est l'ombre de Dieu sur la terre) » (Reza'i, 2005 : 38). L'esprit iranien de subjugation, ou du moins, de coopération avec le pouvoir en place, semble être lié à de telles croyances dans leur culture générale. Il y a, dans la culture iranienne, l'autre face de cette croyance qui met l'accent sur l'obéissance au pouvoir et avertit des dangers de la rébellion contre les souverains.

Monophonie : Bakhtine aborde les notions de monophonie et de polyphonie et leur rapport avec les systèmes sociaux. Il affirme : « La démocratie est basée sur le dialogue et la possibilité de « dialoguer » (donc la présence de l'interaction avec autrui), et au contraire, le « monologue » a une disposition répressive et autoritaire qui ne permet pas à l'autre de s'exprimer » (Bakhtine cité par Ansari, 2005 : 133). « Le monde mythique iranien est un monde où seule une voix peut être entendue ».

Dans les mythes persans, il y a une seule puissance qui n'est autre que Zervan dans le zervanisme ou Zoroastre dans le zoroastrisme. Dans ce monde, c'est seul Zervan qui détient la vérité absolue et il a, dès le début, essayé d'éliminer l'Autre (Dezfulian, Talebi, 2010 : 106). S'il y a une pensée dans la mythologie iranienne, il

n'y a qu'une seule pensée ; tout dans le monde mythique persan est absolu, même les voix et les pensées. Dans le monde mythique iranien, il y a une seule tentative et cela dans le sens de supprimer l'Autre (Dezfulian, Talebi, *ibid* : 104).

Considérant tous les facteurs qui précèdent, c'est-à-dire la règle de la prédominance du destin sur la vie terrestre, la répugnance envers la déconstruction, et aussi la recommandation d'obéir au pouvoir en place, nous pouvons mieux comprendre l'esprit souvent conservateur, traditionaliste et fatidique des Iraniens.

Car, si tout est déjà prédestiné dans notre vie et qu'on ne peut rien faire pour le changer, si l'on doit rester fidèle aux structures et aux traditions et non pas les remettre en cause, si la rébellion contre le pouvoir valait un destin funeste aux hommes, il vaudrait mieux ne pas aller à l'encontre du destin, suivre la voie de nos prédécesseurs et ne faire aucune tentative de changer les traditions anciennes.

2. L'impact des valeurs culturelles et des croyances philosophiques sur la peinture

Après les évolutions qui ont abouti à l'effondrement de l'Empire romain, l'Europe a connu une nouvelle période, celle du Moyen-Âge, pendant laquelle l'Église domine sur tous les aspects de la vie. Le christianisme, qui trouve ses racines en Orient, présente un nouveau Dieu, abstrait, irréprochable, exigeant, demeurant dans les cieux au lieu des monts Olympe en Grèce pour paraître le plus inaccessible possible. Les membres du clergé, les religieux, qui se disaient les seules voies pour établir une relation entre les hommes terrestres et le Dieu céleste reniaient bon nombre de valeurs et croyances de la Grèce ancienne, dont l'humanisme, les considérant en opposition avec leur pouvoir absolu, et les traitant comme blasphème. C'est la raison pour laquelle disparaît la liberté de pensée dans ce continent.

L'église médiévale divulguait la vanité de la vie terrestre et la culpabilité de l'homme qui venait dans ce monde pour racheter les péchés commis le Premier jour, subir des peines, se purifier ou pas pour retourner au paradis ou à l'enfer. À l'époque, il était impossible de se douter de ce que disait le clergé sur l'homme et la vie et la chrétienté renonçait violemment toute pensée opposée. L'individualisme, la vie terrestre, le respect du corps de l'homme étaient des concepts marginalisés pour ne pas dire défendus. Ainsi, l'homme qui était au centre de tout a donné sa place à un être besogneux, d'une nature pêcheuse et incompétent, devant se consacrer à prier pour se libérer des conséquences des fautes et des impuretés de ses besoins corporels.

La peinture médiévale, en harmonie avec l'ambiance culturelle de son époque, représente les hommes sous forme d'un troupeau de brebis perdus, nécessitant de la direction divine, d'un brave berger ou d'un maître miséricordieux qu'est le Jésus Christ. D'ailleurs, si sur les toiles de cette période se figure un être humain, celui-ci n'a pas une représentation naturelle avec un volume qui reflète une ombre sur la terre, mais c'est plutôt une icône religieuse avec une fonction sacrée. La peinture médiévale était plutôt un média de la propagation religieuse qu'une création artistique ; de même les peintres se révélaient plutôt des missionnaires que des artistes créateurs et leurs œuvres étaient plutôt des actes religieux. De ces artistes de foi, il reste de magnifiques tableaux mais pas de nom, faute de toute signature sur l'œuvre.

Sur plusieurs tableaux et peintures murales du Moyen-Âge, Jésus est représenté en tant que berger pour sauver les hommes représentés sous forme d'un troupeau de brebis perdues.

La plupart des peintures restées du début du christianisme et du moyen âge représentent Jésus comme un saint berger qui surveille son troupeau de moutons ou un instituteur divin qui guide les gens. À travers ces représentations, on conclut que l'homme est une créature qui a besoin d'assistance et d'orientation divines sans lesquelles il finira par s'anéantir. Un tel point de vue va à l'encontre des valeurs rationnelles de l'humanisme qui, inspirées de la culture gréco-romaine, cherchent la prospérité de l'homme dans sa volonté et la raison terrestre et non pas dans l'obéissance des prophètes célestes.

Sur les tableaux et les fresques du moyen âge, on ne constate pas un effort particulier pour démontrer le corps humain, à l'instar des peintures du Moyen-Orient, le berceau du christianisme, où les figures sont couvertes des habits, sans dimensions ni profondeur. En effet, les peintures chrétiennes du moyen âge reflètent plutôt les particularités de l'art du Moyen-Orient que celles de l'Occident : elles contiennent des indices comme l'auréole qui trouve ses racines dans l'art iranien. Un autre point remarquable dans la peinture chrétienne du moyen âge c'est que les traits des Saints, comme Jésus et Marie, ressemblaient à ceux des Orientaux tandis qu'après la Renaissance ils s'approchent petit à petit à ceux des Européens.

La Renaissance laisse apparaître de nouvelles valeurs et critères qui s'ancrent en effet dans la Grèce antique. La pensée humaniste réhabilite l'homme comme « sujet » et ne le traite plus comme un objet inopérant dominé par les puissances surnaturelles. C'est un sujet efficace capable de réaliser sa décision grâce à sa sagesse, même si ceci est contre la volonté divine. Le nouvel homme, le pensif, indépendant du destin céleste avait un statut supérieur ; ses désirs et intérêts se placent au centre de la vie.

2.1. L'humanisme et la genèse de la perspective

Mais quel rapport existe-t-il entre l'humanisme et la perspective ? Suite à la grande évolution intellectuelle et culturelle causée par la Renaissance en Europe, les savants des différents domaines scientifiques qui retrouvaient peu à peu l'audace de surmonter le dogmatisme religieux ont entamé un effort inlassable pour découvrir les lois de la nature et l'innovation des nouveaux outils. Le but de tous ces efforts n'était que d'obtenir de meilleures conditions pour une vie digne de l'homme. Dans cette atmosphère culturelle particulière, les peintres influencés par le rationalisme de la Renaissance se voulaient plutôt proches des scientifiques que des poètes. Ils ont compris que la peinture ne pouvait plus continuer les méthodes médiévales et se voit obligée de suivre les évolutions de la société ou plutôt la centration sur l'homme.

Les efforts pour intégrer l'expérience et l'angle visuels humains sur la toile et pour représenter une image logique du monde tridimensionnel ont finalement abouti à de résultats acceptables grâce aux grands artistes comme Brunelleschi, de Vinci, et petit à petit les secrets de la science de perspective ont été dévoilés.

Il y a des signes dans les peintures de la Renaissance qui font référence aux valeurs de la Grèce, de la Rome antiques et en particulier de l'humanisme. Par exemple, dans *La création d'Adam* peinte par Michel-Ange, Dieu est représenté comme un vieil homme avec un corps vigoureux, tout comme les anciens Grecs imaginaient leurs dieux comme Zeus sous forme humaine.

Dans le célèbre tableau de Léonard de Vinci *La Joconde*, aussi, il y a quelque chose à voir avec les valeurs de l'humanisme. Dans cette peinture, l'angle de vue pour la dame, qui constitue la plus importante partie de la composition du tableau, est « un peu d'en bas » et pour la vue du paysage situé à l'arrière-plan, « un peu d'en haut ». Selon les principes des arts visuels, une vue ascendante augmente l'importance et l'autorité du sujet, et une vue descendante en réduit l'importance. On peut en conclure que de Vinci a utilisé cette technique picturale pour souligner l'importance et la supériorité de l'homme sur la nature.

Une grande partie des efforts des peintres de la Renaissance a été consacrée à la représentation idéale du corps humain, vu la supériorité de l'homme à d'autres créatures. L'homme est désormais peint avec du volume et des dimensions, un physique qui répandait de l'ombre sur la terre ayant un rapport rationnel avec son environnement et le fond du tableau.

Cela explique le retour des corps nus en art, surtout en sculpture de la Renaissance et trouve son origine dans l'art de la Grèce antique. Si, pour la

Renaissance, l'homme est le meilleur des créatures, son corps en sera aussi le plus beau et il n'y a aucune raison pour couvrir le corps du plus beau phénomène par des habits dont on peut se douter de la beauté. Autrement dit, les habits ne peuvent guère ajouter à la beauté du corps humain. Il est à noter que quand on parle du corps humain à cette époque, c'est du corps idéal qu'il s'agit. Il faut quand même signaler que dans le monde réel, étant donné qu'il existe rarement un corps sans défaut, l'habit sert à couvrir les imperfections et non pas la beauté du corps, à part ses autres usages à savoir : protéger le corps du froid, du soleil, des pollutions en plus des contraintes culturelles et religieuses qui s'imposent. Mais cela ne met pas en question l'argument cité en haut car pour la Renaissance quand on parle de l'homme/le sujet c'est l'homme idéal qui est visé.

Nous avons brièvement expliqué les raisons pour lesquelles la perspective se révèle comme une nécessité dans l'art pictural de la Renaissance, nous allons maintenant voir pourquoi la question de perspective (spécifiquement la perspective linéaire) ne s'évoque pas pour les peintres iraniens, et pourquoi sa présence « importée » dans « la nouvelle peinture iranienne » n'est pas en harmonie avec les caractéristiques fondamentales de la pensée et de la culture iraniennes.

2.2. La place de la perspective dans l'art pictural en Iran

Tout comme les peintures européennes qui relèvent des valeurs culturelles occidentales, les peintures iraniennes sont du ressort des croyances et des valeurs de la culture iranienne. Comme Michel Foucault, nous estimons que la littérature, tout en donnant le sentiment d'une sorte d'unité culturelle, permet d'interroger les normes de la société. On pourrait peut-être dire que la peinture, comme la littérature, fournit des motifs pour explorer les croyances culturelles. Par conséquent, le style et le sujet de la peinture, le type de représentation des figures humaines, l'existence ou l'inexistence de perspective, l'existence ou l'inexistence de la signature de l'artiste, etc., ne sont pas sans rapport avec la société et ses valeurs culturelles.

Si nous comparons les caractéristiques intellectuelles et culturelles les plus importantes de l'Iran et de la Grèce (l'Occident), nous pourrions expliquer dans une certaine mesure pourquoi la peinture classique de l'Occident (peinture de la Renaissance) et la peinture classique de l'Iran (miniature) sont si différentes. Par exemple, la question de la perspective linéaire, devenue si essentielle à la peinture occidentale, ne se pose même pas dans la peinture iranienne. Une étude comparative des deux croyances pourrait mieux développer cette question.

Nous avons déjà mentionné que l'une des différences entre les cultures occidentales et iraniennes est que la pensée occidentale présente une image très puissante de l'homme, le présentant même en mesure de changer le destin des dieux, tandis que dans la pensée iranienne, on souligne l'aspect inévitable du destin (*Taqdir*). Une autre différence significative entre les deux cultures est la nature monophonique et autoritaire du monde mythique et culturel iranien, et, inversement, celle polyphonique et démocratique de la culture et de la pensée grecques. De cette étude comparative, on peut conclure que dans la culture occidentale, et dans sa définition de l'homme, des croyances telles que « la raison et la volonté » (la conséquence logique de la possibilité d'un changement de destin) et « l'individualité » de l'homme (la conséquence logique de la polyphonie et de la démocratie) occupent une place plus importante par rapport à la culture iranienne.

Nous passons maintenant à deux autres caractéristiques qui relèvent en réalité de deux autres différences fondamentales. Il a été noté précédemment que remettre en question les opinions et les traditions des prédécesseurs, un sujet passionné depuis des siècles en Grèce (et en Occident), n'avait guère de place dans l'espace intellectuel et culturel de l'Iran.

Il a été également avancé que, contrairement au système mythique de l'Iran qui commandait l'obéissance au pouvoir établi, il existe des exemples dans le monde mythologique grec d'une lutte contre le pouvoir supérieur (souverain) qui témoignent d'un système qui ne repose pas purement et simplement sur l'obéissance au pouvoir (qu'il s'agisse du pouvoir établi ou du pouvoir de la tradition). Ce qui ressort nettement d'une analyse comparative de ces deux caractéristiques culturelles, c'est que dans la culture occidentale, l'homme a une plus grande possibilité de « rompre avec les traditions et de déconstruire » (conséquence logique de la possibilité de rejeter les traditions du passé et de la lutte contre le pouvoir).

Il est clair que « la raison et la croyance à la volonté », l'importance de « l'individualité » et de « rupture avec la tradition et l'iconoclastie », qui sont les caractéristiques fondamentales de la civilisation occidentale et le fruit de l'humanisme, sont très différentes, voire contradictoires, des caractéristiques fondamentales de la pensée et de la culture iraniennes qui, reposant sur le « destin » et le « traditionalisme », font fi de « l'individualité » et du discernement individuel. Il a déjà été noté que l'Europe, à la Renaissance, se coupant des traditions héritées du christianisme, a pris comme modèle les normes de la Grèce antique et de l'ancienne Rome. Il en est ressorti la victoire des croyances humanistes, non religieuses, sur les croyances chrétiennes, religieuses, qui a conduit la société occidentale vers la laïcité. Mais l'atmosphère intellectuelle et culturelle de l'Iran pendant l'âge d'or de la peinture iranienne, c'est-à-dire du XV^e au XVII^e siècle après J-C (et peut-être

même jusqu'à l'époque contemporaine), n'a jamais subi une transformation assez profonde pour laisser s'y développer des croyances telles que l'humanisme.

En d'autres termes, dans les réserves culturelles européennes préchrétiennes, il existait déjà un concept tel que « l'humanisme » avec des caractéristiques complètement différentes des normes chrétiennes médiévales, si bien que les Occidentaux à la Renaissance pouvaient créer une nouvelle ère et même un nouveau christianisme. Tandis que dans les réserves culturelles iraniennes, il n'y avait pas un fond avec des valeurs complètement différentes pour subir plus tard une évolution dans les valeurs fondamentales de la culture iranienne. Même si, comme l'Europe, l'Iran retournait à ses racines historiques préislamiques, il n'y aurait toujours pas de changement significatif dans les valeurs fondamentales de la culture iranienne, car, comme expliqué précédemment, de nombreuses croyances islamiques sont enracinées dans l'Iran préislamique.

Par conséquent, puisqu'une évolution et une rupture comme celles ayant lieu dans l'Europe de la Renaissance ne se sont pas produites dans la culture iranienne, il n'y a aucune raison pour voir se produire un changement fondamental dans la tradition de la peinture iranienne et s'introduire des éléments complètement nouveaux. En fait, l'art pictural iranien a poursuivi le même chemin qu'il avait entrepris dans l'Iran préislamique, pendant la période islamique avec des changements mineurs. Pour cette raison, de nombreuses caractéristiques de l'art iranien ancien ont continué à être présentes dans l'art de l'Iran islamique. Par exemple, tout comme dans les sculptures et les peintures préislamiques, dans les peintures islamiques iraniennes, on ne voit très souvent de goût pour le monde réel (ce qui est en conflit avec le « rationalisme » dissimulé dans le « naturalisme » grec et de la Renaissance). D'un autre côté, tout comme les noms des grands artistes créateurs avant l'Islam qui ne sont pas restés, les peintres de la période islamique n'ont pas signé leurs œuvres pendant longtemps (une question qui est en conflit avec l'importance de l'« individu » dans l'humanisme). Et même, après être autorisés à y apposer leur nom, ils ont généralement gravé des signatures avec la plus grande modestie en exprimant leur servitude.

Les peintres iraniens ont généralement créé un monde qui, plutôt que de représenter le monde réel, servait à illustrer un texte littéraire et représentait donc ce que relate le texte, une histoire avec des « règles visuelles prédéterminées ». Pour cette raison, les changements vastes et dynamiques qui ont eu lieu dans l'art occidental ne se sont jamais produits dans l'histoire des écoles d'art iraniennes (ce qui témoigne de la prédominance du « traditionalisme » dans la culture iranienne et la forte résistance de cette culture devant « la rupture des traditions » et est clairement en conflit avec la possibilité d'une « iconoclastie » présente dans la culture et l'art occidentaux).

Un autre point à noter est que les peintres de la Renaissance étaient plutôt intéressés par le rapprochement de leurs travaux des scientifiques ; et influencés par le rationalisme de l'humanisme, ils recherchaient des lois scientifiques pour représenter le monde « vrai » dans leurs œuvres. Au contraire, les peintres iraniens, en raison de la nature de leur travail (illustration des livres de poésie), étaient principalement associés aux poètes et aux mystiques, et étaient donc plus influencés par la poésie et le mysticisme que par les sciences expérimentales. Il va sans dire que la poésie et le mysticisme ne reposent pas sur une pensée rationnelle et rationaliste, mais sur l'intuition et la soumission.

Plutôt que de regarder le monde réel et d'essayer de reproduire en peinture ce qui se voit, le peintre iranien crée un autre monde qui peut même être irrationnel et sans rapport avec la réalité. Par exemple, dans une peinture iranienne (miniature), le sol peut être bleu, le cheval orange ou le lion rouge, ou une personne peut être «en même temps» à l'intérieur et à l'extérieur de la maison. Il existe également des règles prédéfinies qui reviennent dans de nombreuses peintures. Par exemple, la piscine ou le tapis sont peints sous un angle élevé, les humains de trois-quarts et les murs de face. En fait, cette peinture iranienne non terrestre, immatérielle et poétique présente des caractéristiques qui la distinguent complètement de l'art naturaliste et rationaliste de l'Europe à l'époque de la Renaissance.

Ainsi, les peintres iraniens classiques, en plus des raisons mentionnées précédemment, et probablement influencés par des croyances mystiques, voyaient ce monde d'une manière complètement différente des Occidentaux, c'est-à-dire comme l'ombre de la « vérité », et non pas la vérité elle-même. Ils pensaient majoritairement qu'il était impossible d'atteindre la vérité dans ce monde, parce que « l'ombre », bien qu'elle contienne une part de la « vérité », n'est jamais toute la vérité, et que la vérité est toujours cachée dans un nuage de l'inconnance. En d'autres termes, dans la vision mystique et poétique de l'art et de la culture iraniens, « il existe un principe fixe, immuable et absolu qui est éternel, et tout ce que l'homme considère comme transitoire dans le temps et dans le lieu, est virtuel et dû à l'instabilité et à cause de son instabilité, est loin d'être original et n'est rien d'autre qu'une illusion » (Ashouri, 1998 : 2).

Comme, pour des raisons culturelles et doctrinales, la représentation précise et naturelle du monde visible (qui peut être le monde des ombres et des illusions) n'a pas été prioritaire pour les peintres iraniens, ils n'ont jamais cherché à trouver des règles scientifiques pour le représenter à un niveau bidimensionnel (perspective linéaire). Si cette question (découvrir des règles pour la représentation naturelle du monde réel) avait préoccupé les peintres iraniens aussi, ils auraient trouvé ses règles scientifiques et pratiques. Les peintres iraniens classiques ont souvent créé

un monde, que nous pourrions trouver irrationnel et même enfantin si nous le regardions d'un point de vue rationaliste occidental. Cependant, il convient de souligner encore une fois que le but du peintre iranien n'était pas de représenter le monde réel, et pour cette raison, dans l'art pictural iranien, l'image n'est pas en harmonie avec les apparences visuelles.

Bien sûr, cela ne signifie pas qu'il n'y a pas de perspective dans la peinture iranienne. La peinture iranienne expose une sorte de perspective (perspective non linéaire) appelée « simultanété », qui est l'affichage simultané de plusieurs angles de vue dans une seule image. Dans ce procédé, il existe des vues « *en plan* » c'est-à-dire plusieurs angles de vue qui représentent dans une image, une seule personne ou un seul objet à partir de deux ou de plusieurs perspectives différentes. Ce simultanésisme permet l'affichage juxtaposé d'événements symétriques, sans rapport temporel sur la même œuvre. Cette caractéristique est appelée construction simultanée et représentation d'espaces sans succession spatio-temporelle. Par exemple, sur une image, la piscine est vue de dessus, les humains sont vus de face, le bâtiment est vu de côté, etc. Cela signifie que, à l'instar de l'espace mystique et poétique de la culture iranienne, les peintures iraniennes classiques illustrent un espace multiple, non uniforme, illogique et irrationnel contrairement à l'espace uniforme des peintures de la Renaissance.

Conclusion

Dans l'art pictural, la perspective linéaire pourrait être le truchement des valeurs humanistes de la Renaissance. Contrairement à ce qui paraît, ce phénomène technique qui trouve ses racines profondes dans la philosophie et la culture occidentale est une nécessité historique. Cela étant, la présence de cette technique culturelle ne pourrait être judicieuse que dans l'art pictural de ceux qui ont des valeurs et croyances humanistes. L'atmosphère de la pensée et des valeurs orientales étant essentiellement différente, pour ne pas dire opposée, de celle de l'humanisme occidental, la perspective n'a pas sa place dans la peinture classique iranienne.

Au sujet de la présence de la perspective dans les tableaux des artistes iraniens contemporains, on peut dire que même si des siècles séparent ces œuvres artistiques de celles de la peinture classique iranienne et qu'une évolution dans la forme n'est pas logiquement inattendue pour une distance temporelle si importante, ce phénomène ne paraît pas faire bon ménage avec les éléments principaux de la culture et tradition iraniennes. Bien que ces artistes s'inspirent de la littérature épique et de la mythologie antique iranienne, l'usage de la technique de la perspective

linéaire ne paraît pas un choix adéquat pour représenter de tels idéaux. En effet, l'art pictural iranien ne se donne pas comme objectif de représenter le monde réel, mais c'est une représentation de la pensée artistique et culturelle du pays.

Bibliographie

- Ansari, M. 2005. *Démocratie dialogique*. Téhéran : Nashr-é Markaz.
- Ashouri, D. 1998. *Nous et la Modernité*. Téhéran : Sarat.
- Dezfoulian, K., Talebi, M. 2010. *Comparaison des mythologies iraniennes et grecques basée sur les idées de Bakhtine*. Téhéran : Adabiat-é Tatbighi.
- Heidar Pour, A. 2007. *Manifestation de chance et d'efforts dans la vie de certains des héros de Shahnameh de Ferdowsi*. Téhéran : Pajouheshnameh Oloum Ensani.
- Khosravi, A. 2008. *Sagesse et religiosité, à la base de l'identité iranienne*. Téhéran : Kavoshnameh.
- Manshadi, M. 2010. *Lien entre mythe et politique dans le Shahnameh: une tentative de reproduire l'identité nationale des Iraniens*. Téhéran : Motaleat-é Melli.
- Rézai, M. 2005. *La création et la mort dans les mythes persans*. Téhéran : Assatir.
- Ringgren, H. 1952, *Fatalism in Persian Epics*. Traduit par A. Khatibi. Téhéran : Hermès.
- Shamisa, S. 2009. *Critique littéraire*. Téhéran : Mitra.
- Singer, P. 1983. *HegelB: A Very Short Introduction*. Traduit par E. Fouladvand. Téhéran : Tarh-é No.
- Tafazoli, A. 2000. *Paradis de la sagesse*. Téhéran : Touss.
- Widengren, G. 1968. *Les religions d'Iran*, Traduit par : M. Farhang. Téhéran : Agahan Idée.