

## L'artiste égyptien **HAMED ABDALLA**

1917-1985



Abdalla (1917-85) est l'un des pionniers de l'Art égyptien et arabe. Fils aîné d'une famille de fellah dont le père avait remonté le Nil à pieds pour tenter sa chance dans Le Caire du XX<sup>e</sup> siècle naissant, Abdalla était parti lui aussi à la quête de son étoile. Il a laissé des toiles de Maître un peu partout tout au long de son long périple qui le mènera de l'Étoile du Sud à celle du Nord. Son exil, douloureux mais créatif, l'a conduit de nombreuses années en Scandinavie, puis en France, où il a posé ses cartons pendant deux décennies, avant de rejoindre définitivement le *Royaume d'Occident* où reposent ses ancêtres.

Voici une invitation à (re)découvrir des œuvres d'un Artiste important quelque peu marginalisé à la fin de sa vie mais qui revient sur le devant de la scène aujourd'hui. Abdalla a initié des dizaines de peintres confirmés aux mystères de la lumière, des couleurs et de la vie, à travers les nombreux *ateliers de peinture et de philosophie* qu'il a ouvert à tous, entre le Caire, Copenhague et Paris.

L'occasion aussi de rencontres avec des personnages surprenants qui dessinent une toile originale, et racontent un mouvement artistique, politique et philosophique, entre Orient et Occident...

---



Autoportrait de l'artiste, 1954

Hamed Abdalla Hamad Souleiman el Shandawili est le fils aîné d'une famille de paysans originaires de Sohag dans le Saïd (moyenne Egypte).

Il devient dès la fin des années 40 un Artiste-peintre de renommée internationale, produisant une œuvre prolifique qu'il sème aux quatre vents, entre Orient et Occident. De ses premières toiles figuratives peuplées de signes magiques, aux improvisations calligraphiques abstraites qui évoquent souvent une image à travers le dessin du mouvement, il puise toujours son inspiration chez le petit peuple d'Egypte auquel il voue un dévouement sans faille. Mais attentif aux bouleversements de l'histoire et à tous les *damnés de la terre*, il touche à l'universel. Exilé en Europe, au milieu du siècle, il vit 10 ans au Danemark avant de s'installer à Paris (1966) où il meurt le 31 décembre 1985, pris par un cancer de la gorge qui contrarie son projet de retour au pays.

Considéré par la critique des années 50 comme l'un des pionniers de l'Art égyptien et arabe contemporain, Abdalla a pourtant été longuement marginalisé à cause de ses prises de position radicales contre « l'Establishment » : « *l'alliance des Politiciens et des Marchands qui promeuvent un Art totalement soumis aux lois du Marché ...*

Plus de 20 ans après le départ du « Maître de Lumière », comme l'appellent affectueusement ses amis et disciples, l'étoile d'Abdalla continue cependant à briller dans les nombreux foyers (et certains Musées) où ses admirateurs exposent encore ses toiles... Ils forment ensemble le cercle des gardiens de la mémoire d'un très grand personnage de l'Art contemporain qui fut aussi un témoin du siècle passé... Et qui commence enfin à revenir sur le devant de la scène après des décennies d'ostracisme...

Voici une tentative de produire un point de vue qui donne à révéler –plus qu'à réhabiliter- un personnage et un artiste d'importance, une histoire, mais aussi un mouvement artistique, politique et philosophique du XXème siècle, à partir des morceaux d'un puzzle dont je partage l'héritage, moi l'enfant d'une histoire d'Orient et d'Occident. Oh nous savons bien que notre père était conscient des limites que peut rencontrer aujourd'hui, un esprit libre des entraves nationalistes. Malgré le verbiage sur la mondialisation des cultures, il n'existe guère d'espaces pour une expression nouvelle issue d'une interpénétration égalitaire entre l'occident et l'orient, les résurgences chauvines s'empressant de les réduire. C'est pourtant bien vers cet objectif qu'il faudra tendre, loin des surenchères identitaires qui marquent encore de feu et de sang notre époque.

Grand-père, 1935





## LE FELLAH ELOQUENT

Si les toiles d'Abdalla émeuvent tout un chacun par leur seule majesté, beaucoup restent *hors du tableau*, étrangers à sa part de mystère. Combien de gens avons-nous entendu dire en regardant les toiles : « *comme c'est beau, mais je ne comprends pas, il y a un sens caché ? c'est un mystère pour moi* ». Si la part de mystère que contient chaque œuvre d'art, restera toujours son atout majeur, nous pensons qu'une meilleure connaissance de l'artiste et du contexte doit permettre à chacun de *rentrer dans le tableau*, devenir un temps partie complice du mystère.

Ainsi, par exemple, *le fellah éloquent* que le peintre a souvent évoqué dans ses toiles. Il est exposé dans un Musée. Il dit la révolte de celui qui vit sous le joug de Pharaon depuis les temps les plus anciens. Ses paroles ont été recueillies par un scribe de l'Égypte ancienne et consignées sur une stèle fameuse.

*Le Fellah éloquent*, 1954.

C'est le récit de la plus ancienne révolte paysanne que l'histoire révélée nous a transmise à ce jour. Le grand cinéaste égyptien Shadi Abdessalam en a réalisé un court métrage magnifique. Notre père répétait souvent ses paroles lorsqu'il peignait son personnage récurrent. Nous le voyons peindre et l'entendons prononcer d'une voix saccadée ses paroles. Et le Verbe devint chair. Le paysan sur la toile est né d'un verbe, le verbe « résister », de l'arabe « al soumoud » qui veut dire précisément « tenir bon ». C'est écrit sur la toile ce mot « al soumoud », ce même mot-forme que le peintre a saisi sur la toile pour évoquer son « paysan éloquent »...

C'est comme les hiéroglyphes égyptiens. Le spectateur profane regarde les fresques avec admiration, il est ému par leur majesté et pressent leur part de mystère, mais il ne comprend pas. Il ne peut que rester en dehors. Mais grâce à la science nous savons maintenant déchiffrer les hiéroglyphes et nous savons bien qu'ils racontent des récits.

Le peintre Abdalla qui n'était pas égyptien pour rien a inventé un nouvel alphabet hiéroglyphique, « l'hiéroglyphe arabe » .

Nous proposons ici aux amateurs quelques clés pour inventer leur propre interprétation des œuvres d'Abdalla, à partir de leur propre expérience. Ce serait pas mal du tout. Nous faisons appel avant tout à l'imaginaire. « Art is experience » disait Abdalla...



*Al Soumoud, Tenir bon*, 1974



Abou Hamad, portrait du père de l'artiste, 1951.

---

## ABDALLA, le Maître des lumières

---

Nous ne savons pas grand chose de l'enfance de notre père et de l'histoire de nos grands parents paternels. Nous n'avons pas connu notre grand père Hamad, et avons à peine passé un mois avec notre grand mère Baheya, lors de notre premier séjour en Egypte à l'âge de 11 et 13 ans. Nous savons que notre père, leur fils aîné, leur vouait un amour sans bornes.

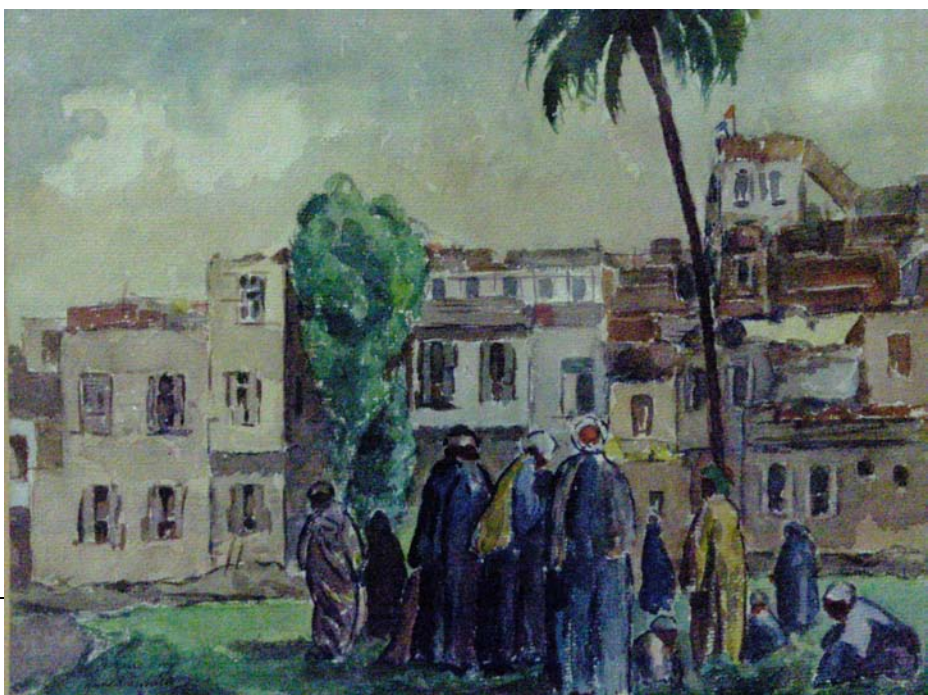
Ils se sont installés au début du siècle dernier aux abords encore verdoyants de la ville du Caire. Jeune enfant, Abdalla aidait ses parents à travailler dur la terre jusqu'au jour où le gouvernement les expropria pour construire le quartier de Manial el Roda.

Notre tante Fatheya vit encore dans une maison bâtie des mains de grand père. Aujourd'hui, cette maison, durement éprouvée par un tremblement de terre, manque de s'écrouler à tout instant. De cette enfance, notre père a gardé toute sa vie un rapport charnel à la terre, très présente dans son œuvre, et un profond respect pour ceux qui la travaillent, ceux que nous appelons dans la famille *les paysans éloquents* et que le grand cinéaste Shadi Abdessalam a évoqué dans son film du même nom.

C'est comme observateur privilégié de ses proches, qu'Abdalla a trouvé l'inspiration pour ses premières œuvres, évoquant la condition et l'espoir fellah.

Et la lumière, cette lumière qui  
« atténuée à force d'éclat les contours  
des objets et des gens, et occupe une  
grande partie de l'espace avec les  
halos qu'elle suscite autour d'eux, de  
même qu'elle écrase les ombres, de  
sorte que les dégradés de couleurs  
que l'on peut observer ailleurs n'ont  
plus cours, et la couleur se stabilise  
et se fixe. Cela amène une  
occultation de la profondeur : les  
choses sont perçues en deux  
dimensions au lieu de trois... »  
(observation du peintre)

Manial el Rodah, Musée du Caire, 1938



L'artiste était fier de ses origines paysannes. D'ailleurs, un dicton populaire, parodiant Hérodote, ne dit-il pas que « L'Égypte est un don des paysans du Nil » ?

Ne sont-ce pas ces *paysans éloquents* qui ont porté Abdalla faisant de lui celui « *qui a créé une nouvelle école de la peinture égyptienne, ayant sa personnalité propre, ses lois et sa philosophie* », comme l'affirme le critique d'art, puis Ministre des affaires culturelles, Badr-Din Abou Ghazi, dès 1940.



*Aux champs, 1948*

Nous savons que l'Égypte des années 20 et 30 était un protectorat britannique. A l'issue de la Grande Guerre, les puissances coloniales finissaient de se partager la région soumise depuis quatre siècles aux Ottomans finalement défaits. Les Arabes que les Alliés ont encouragés à lutter contre le Sultan de la *Sublime Porte* sont bafoués dans leurs revendications de liberté et d'indépendance.

N'oublions pas qu'une troupe de plus de 100 000 hommes fut levée, en 1914, dans les campagnes égyptiennes pour suivre les armées britanniques dans les tranchées de la Somme et Flandre, tandis que le Camel Corps prit une part active dans la campagne d'Allenby contre les Turcs. Au lendemain de la guerre, des campagnes et villes égyptiennes, comme dans tous les pays arabes, monte un grand mouvement de colère. Les paysans d'un pays transformé en un immense champ de coton pour les filatures de Manchester se révoltent contre le fardeau de l'exploitation et de la misère qui se perpétue sous le joug des Pharaons d'hier et d'aujourd'hui.

---



Fellah, 1954

La révolution de 1919, conduite par Saad Zaaloul, fils de paysans du Saïd, est violemment réprimée. Elle oblige cependant Londres à reconnaître l'indépendance du royaume d'Égypte, mais le pays reste sous tutelle étrangère, et le petit peuple continue à souffrir.

Notre père nous parlait souvent des épopées de la Révolution de 1919 et de ses grandes sœurs du siècle précédent, comme ses parents lui avaient auparavant transmises. Comme cette histoire d'une vieille égyptienne qui, excédée par la suffisance de Napoléon, le gifla de sa sandalette aux pieds des pyramides. Il est certain que son irrévérence pour l'autorité et son admiration pour le personnage du *paysan éloquent* se levant contre toutes les injustices de la terre, lui vient de cette expérience.

Abdalla aura très tôt l'occasion d'affirmer sa personnalité. Placé à l'école coranique de la Koutouba du Cheikh Abou Gamaa, il reçoit une éducation musulmane, apprend la langue arabe et le Coran avec érudition. Il se fait remarquer pour sa belle calligraphie, ce qui lui permet de bénéficier d'une inscription à l'École des Arts Appliqués pour apprendre un métier.

Son père, fier de son aîné, se serre la ceinture pour lui permettre ainsi de projeter un avenir meilleur. Mais là, il se révolte constamment contre son professeur de dessin qui se contente de mettre devant les yeux de ses élèves une gargoulette ou une paire de socques, en leur demandant de les reproduire fidèlement. Abdalla s'obstine à dessiner ce qui lui passe par la tête. C'est une guerre acharnée entre lui et le maître, jusqu'au jour où il est mis carrément à la porte. Il veut alors entrer à l'École des Beaux-Arts, pensant qu'il recevrait un enseignement plus intelligent de l'art, mais il n'y est pas admis parce qu'il n'a pas les diplômes nécessaires.

Qu'importe, le jeune homme fréquente un café populaire du quartier de Manial. Les gens s'empressent de venir voir, parfois de loin, ses dessins tracés d'une main nerveuse où l'on reconnaît les habitants du quartier dans leurs attitudes familières.

Les murs résonnent des propos exaltés sur l'art, la philosophie et la vie qu'il tient devant ces gens du peuple, assoiffés de connaissance.

Au Café, 1939





Dallouka, 194

C'est là qu'il fait la connaissance du marchand d'éponges Yanakakis –un égyptien d'origine grecque-. Cet homme qu'on dit être un militant communiste lui apprend beaucoup sur le plan politique et culturel. Abdalla découvre chez lui des reproductions d'El Greco qui le laissent admiratif. Les corps disproportionnés des bergers ou de Saint-Bernardin inspirent directement la première période « réaliste » de ses œuvres. Et l'incitent également à approfondir sa connaissance de la culture chrétienne, et en particulier de l'inaliénable apport de l'art copte au patrimoine culturel égyptien.

Abdalla lit énormément sur les grands artistes de différentes époques, mais il cultive simultanément son irrévérence, intégrant progressivement dans son travail l'art figuratif naïf des gens du peuple, le « folk-art ». Les personnages résignés, écrasés par le fardeau de l'exploitation et de la misère, s'illuminent d'expressions malicieuses ou sarcastiques. Le film de Asma El Bakri, d'après le roman de Albert Cossery, « Mendiants et Orgueilleux » traduit bien cette atmosphère que l'on retrouve dans les toiles d'Abdalla qui présentera ses toiles à 21 ans au jury du Salon du Caire.

Ce sont des amateurs d'Art francophiles qui remarquent les premiers le jeune talent : « *Il fait songer inévitablement à ceux-là mêmes de qui Alphonse Daudet a dit que la vie se résume en une combinaison de lignes, de formes et de couleurs... Il y avait là quelques visages des gens de son quartier, les attitudes de ses amis du café d'El Manial, et divers paysages d'Egypte.*

*On vit alors arriver, pour la première fois au Salon du Caire, une délégation des habitants du quartier de Manial, an galabiehs neuves pour la circonstance. Ils venaient voir leur image sur la cimaise, exposée aux yeux des nombreux visiteurs.*

*Deux de ses tableaux furent achetés par le Ministère, pour figurer au musée d'Art Moderne.*

*Fiers de leur camarade, les braves « Manialais » tinrent conseil au café du quartier pour étudier la manière dont ils s'acquitteraient de leur dette envers celui qui les avait honorés.*

*En ce moment, les notables de Manial venaient de fonder une école primaire. On décida d'offrir à Hamed le poste de professeur de dessin... » (Gabriel Boctor)*

Taamira, 1937





*Allaitement, 1948*

Abdalla accepte mais se sentant à l'étroit il prend vite le large. Autodidacte, il se consacre à ses propres études, et entreprend une série de voyages à travers toute l'Égypte. Il revient sur le patrimoine égyptien, riche d'expériences millénaires.

Le critique Waldemar George dira plus tard : « *Abdalla reconnaît que l'Égypte est un carrefour de civilisations et que son art de demain sera une vivante synthèse des antithèses. Il n'oublie ni la leçon altière de l'art de l'Ancien et du Moyen Empire, ni l'art ptolémaïque qui fut une tentative d'opérer la fusion du génie égyptien et du jeune génie grec, ni l'art colonial du Bas Empire Romain, ni les masques de Fayoum, ni les riches tissus coptes que Matisse a connus. S'il accepte cet héritage trop lourd, il refuse d'aliéner sa propre indépendance... Il met à profit l'exemple des maîtres français, mais n'imité aucun d'eux. Tout au plus, découvre-t-il à travers les méandres de l'art contemporain son propre passé et sa propre histoire. En mesurant l'étendue de la dette contractée par la peinture moderne vis-à-vis de l'Orient, il retrouve sa voie héréditaire.* »

*Mais il ne renie pas, comme tant d'Occidentaux, la tradition purement européenne de l'Hellénisme et de la Renaissance. »*

Abdalla voyage dans toute l'Égypte, mais les années 40 vont voir le pays encore une fois entraîné dans un conflit qui le dépasse, dont les enjeux sont ailleurs, aux côtés de la puissance tutélaire contre les forces de l'Axe. Et après la Seconde Guerre mondiale, de violentes émeutes (1946) secouent la capitale d'un pays dont la promesse de liberté a encore une fois été trahie par la puissance étrangère.

Puissance d'autant plus honnie qu'elle est jugée responsable de la Nakba palestinienne (1948) où d'autres paysans attachés à leur terre depuis des générations se voient menacés par les prétentions sionistes de donner « une terre sans peuple à un peuple sans terre »...

Et le peuple d'Égypte se révolte de plus en plus contre les Occupants et les « petits laquais à leur solde » réunis autour de la cour du roi Farouk.

Paradoxalement, la reine Farida, épouse de ce même roi, fréquente assidûment le nouvel Atelier qu'Abdalla vient d'ouvrir rue Mariette, dans le centre-ville. En effet, une série d'expositions particulières, organisées notamment par les Amis de la Culture Française, ont permis l'ascension fulgurante de l'artiste qui démontre que lui, fils de fellahs du Saïd, peut être l'égal des Puissants. Mieux : il peut être leur professeur, leur maître-à-penser. Le « must » cairote tombe sous le charme de ce gentleman-séducteur, et les belles affluent. Ses succès féminins rendront quelque peu jalouse Tahia Halim, sa première épouse artiste-peintre elle aussi.

*Sham ennessim, 1956, New-York Public library*





Mais Abdalla, emporté par l'élan de la Révolution nationale de Gamal Abdel Nasser (1952), participe, durant les premières années, de la tendance à égyptianiser les milieux culturels. Il congédie les princesses qui peignaient sous sa direction des modèles fellahs.

A « l'Atelier du Caire », il inaugure les premières conférences en arabe. Il organise lui-même des expositions de peintres égyptiens, et interpelle l'Etat pour la promotion de la vie artistique en collaboration étroite avec les artistes, tout en exigeant le respect pour leur indépendance et leur liberté d'esprit.

Ses toiles de l'époque honorent toujours le peuple fellah qu'il expose jusque dans les capitales d'Europe. « Am Hégazy », « La conscience du sol », « Zalata », ou « l'espoir Fellah » évoquent la fierté des gens du peuple, conscients de leurs potentialités énormes qu'ils veulent mettre au service de la révolution sociale.



*La conscience du Sol, 1944*

Mais la bureaucratie et les tentations autoritaires ont vite raison des vellétés révolutionnaires. L'Etat veut fonctionnariser les artistes. A cet étouffoir insidieux, s'ajoute la répression brutale, la prison et le meurtre.

Abdalla ne pardonnera jamais à Nasser d'avoir envoyé les chars contre les ouvriers en grève de Kafr El Dawar, ni d'avoir fait exécuter par pendaison les grévistes Al Khamis et Al Bakkari.

Ecoeuré, il quitte l'Egypte en 1956. Il sera à Paris pour une tournée européenne, lorsque la France s'associe à la Grande Bretagne et à Israël dans l'expédition de Suez. Il assiste stupéfait et meurtri à la campagne hystérique et belliciste orchestrée contre le nouvel « Hitler » (Nasser) et « ses paysans fanatisés », par le gouvernement socialiste de Guy Mollet, défait à Dien Bien Phû et enlisé en Algérie. Alors, malgré sa colère contre le régime bureaucraté et militarisé du Raïs il défendra mordicus Nasser et la Révolution nationale face à l'agression tripartite, consécutive à la nationalisation du canal de Suez.

Abdalla aime que l'on raconte l'histoire telle que les gens l'ont vécue.

Il y a différentes façons de raconter l'histoire. Il y a la version « officielle », telle que narrée à partir des faits et gestes des puissants. Et celle qu'on appelle « l'histoire subalterne ». Cette dernière puise dans la mémoire orale des gens du commun. C'est cette version qui nous intéresse. Les toiles d'Abdalla évoquent une vision subjective de l'histoire, en tant qu'expression d'une individualité réactive à des événements qui la touchent.



*L'Autorité, 1954*

Loin de la langue de bois ou des discours de circonstance sur l'histoire, nous pourrions nous concentrer sur la subjectivité des récits...

Prenons les images de Nasser annonçant la nationalisation du Canal de Suez en 1956. Enthousiasme dans le monde arabe. En France, les Actualités Cinématographiques montrent le Président égyptien vociférant à une tribune, en alternance avec des images de Hitler !

Abdalla est outré. A ce moment il est en Europe. Il réagit à des images qu'il voit dans les médias de l'époque, ou à des propos violemment anti-arabes qu'il entend. Ce sont ces images et ces propos qui inspirent une œuvre qui tend à ce moment vers l'abstraction. Contrairement à sa première période dite figurative naïve, il vit loin du pays, il est en exil.

Il est probable que cette rupture avec la réalité physique égyptienne, et le choc des images de haine anti-arabe qui déferlent sur les écrans (Abdalla allait presque tous les jours au Cinéma où l'on passait les Actualités), expliquent en grande partie cette tendance vers l'abstraction dans ses toiles. Et les Occidentaux renvoient à l'artiste musulman les interdits religieux (Abdalla n'était pas pratiquant, mais assumait pleinement son héritage religieux) : la représentation figurative de l'homme est illicite en islam. Qu'à cela ne tienne, Abdalla ne cherche pas à copier la surface de la réalité telle qu'elle apparaît à l'œil nu. Il l'interprète.

Les œuvres réalisées en réaction à des images et des discours d'une société qui commence sa mue médiatique (fin des années 50), produisant des figures quelque peu abstraites, déconnectées du réel, et pleines de mépris pour les *peuples interdits d'images*, renvoient tout de même à des personnages et des histoires bien réels.

Et aux colonialistes qui bombardent son peuple à Suez, il rendra la monnaie de leur pièce en soutenant la rébellion algérienne. Retournant la célèbre formule de Zola, il évoque les mères des victimes algériennes, égyptiennes, palestiniennes, vietnamiennes, dans une série d'œuvres devenues célèbres en Afrique : « Elles vous accusent ! »



Les Mères  
des martyrs,  
1956



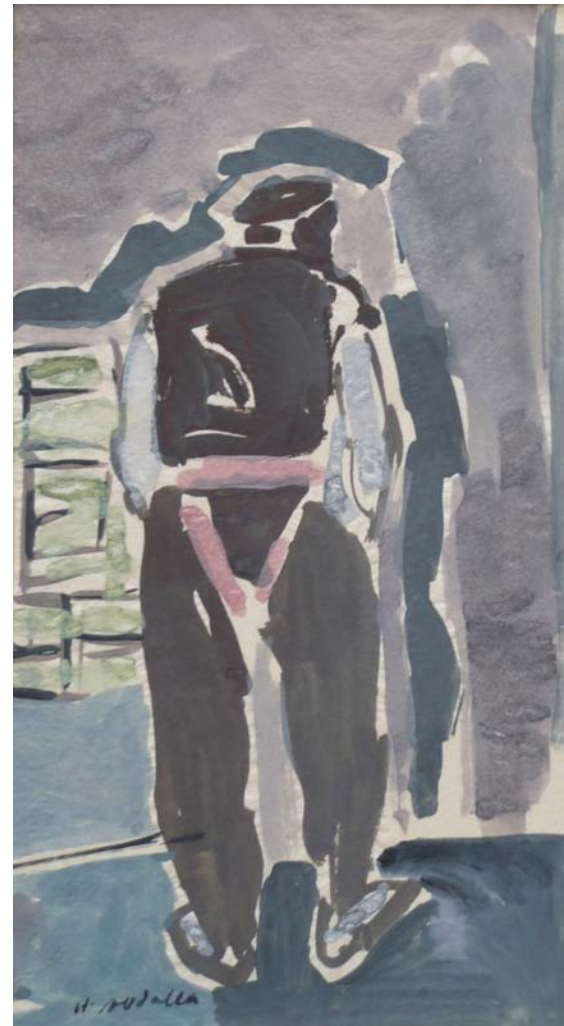
*Aux Halles, 1951*

## LE PARIS D'ABDALLA

Mais, l'univers du « Maître de Lumière » est vaste. Voyons par exemple, la période du « Paris d'Abdalla » dans les années 50. Ces œuvres évoquent le Paris populaire de l'après guerre. En ce temps là, les Halles étaient encore le grand marché de la capitale. Et les compagnons d'Humanité du peintre étaient « le tonnelier », ou « gavroche »...



*Femme sur le Quai de Seine, 1951*



*Humanité, 1951*



*Le matin aux Halles, 1951*



Après avoir longuement voyagé dans différents pays européens, Abdalla s'installe au Danemark avec sa deuxième femme, Kirsten Blach, une infirmière danoise grandie dans le Jutland, rencontrée à Paris. Ce petit pays lui plaît. Il n'y souffre pas de cet épuisant esprit de compétition entre artistes qui sévit ailleurs. « *La simplicité des gens d'ici me rappelle celle des Fellahs* » disait-il. Abdalla s'engage dans la vie artistique danoise, conseillant aux peintres locaux de s'enraciner davantage dans les traditions picturales du pays, dont les peintures à la chaux des églises protestantes médiévales.

Il expérimente de nouvelles perspectives avec son ami Finn Brandstrup à qui il expose sa « leçon de l'orient » : « *Le principe général de la peinture orientale était, depuis les siècles les plus anciens, de peindre la nature comme vue par l'œil de l'esprit. Le peintre oriental voulait peindre l'aspect 'platonique' de l'objet, et en accord avec ce principe, avait rejeté le modelé, les*

*règles de la perspective. Reconnaissant la peinture comme essentiellement couleur, il peignait les couleurs de l'objet, omettant ombre et lumière. Réalisant que la peinture est nécessairement plate, il peignait la distance psychologique –non la géographique– unifiant les perspectives... »*

Il fréquente Mogens Zieller et Henry Heerop qui le sollicitent comme invité d'honneur pour l'exposition des Décembristes, un groupe d'artistes opposé au tout-abstrait. Il se lie d'amitié avec des artistes anglo-saxons ou noirs américains comme Herbert Gentry et Murray Brown.

Etude pour un Couple, 1957





*Sheherazade, 1958*

A Copenhague, il donne à nouveau des cours à des artistes danois et étrangers. A partir des moulages de statuettes pharaoniques et de jouets d'enfants, il inspire à Roy Adzac le principe des « Negatives forms ». Dans le même temps, il développe son époque lettriste autour du principe du « mot forme ».

Une œuvre d'art ne peut être réduite à sa fonction de documentation sociale ou historique. Elle contient une dimension spirituelle irréductible. Il restera toujours une part de mystère. Et la part du Sacré est essentielle dans la quête d'Abdalla. Cette quête se traduit par une recherche des lieux saints et des représentations qui les ornent. Et son intuition le guide vers une découverte majeure : les écritures qui ornent les lieux saints musulmans inscrivent en creux des figures humaines !

Cette découverte pousse l'artiste à développer son époque lettriste avec le concept de « mot forme », « d'écriture anthropomorphique », ou « hiéroglyphes arabes », comme le précise Edouard El Kharrat, l'une des meilleures plumes égyptiennes actuelle : « *l'artiste Hamed Abdalla innovera par des œuvres sans précédent et où personne peut-être ne le suivra : la transformation de la lettre ou du mot arabe en êtres plastiques ayant leur physionomie propre selon deux axes principaux, l'axe expressionniste et l'axe architectural ou géométrique* ».

Sa collection de toiles nommée « Visages » nous entraîne vers un nouveau voyage : la découverte de la Capella Palatina à Palerme qui marque un tournant dans l'œuvre d'Abdalla. C'est une chapelle construite au XII<sup>ème</sup> siècle par les seigneurs normands qui ont conquis la Sicile après plusieurs siècles de domination musulmane. Les conquérants chrétiens ont fait appel à des artisans musulmans pour apporter le savoir-faire des Almohades.



*Sheherazade, 1958*

On y découvre des arabesques et calligraphies arabes parmi les représentations des saints de la chrétienté. Abdalla observa : « *l'artiste musulman – à qui l'islam a interdit la représentation de figures- a animé l'espace de l'œuvre avec des motifs géométriques abstraits, des arabesques et calligraphies arabes, pour former indirectement des éléments figuratifs qui étaient laissés « blanc », en creux* ».



*Etude sur un Visage (Al Wagh), 1957*

L'artiste musulman s'est donc permis de transgresser l'interdit, d'évoquer une image, voire une figure ou un corps humain. La série « Visages » est directement inspirée des fresques découvertes dans la Chapelle.

Les signes magiques ou folkloriques qui ont toujours peuplé les tableaux d'Abdalla se métamorphosent en improvisations calligraphiques, épousant d'abord les contours de ses personnages, pour progressivement évoquer pleinement une image à travers le dessin du mouvement.

Le mot « Al Wagh » (Visage), cette partie du corps omniprésente dans l'art copte et de l'Egypte ancienne, mais tabou en Islam, devient par la magie de l'improvisation calligraphique, évocation d'un visage.



Visage (Al Wagh) 1960.

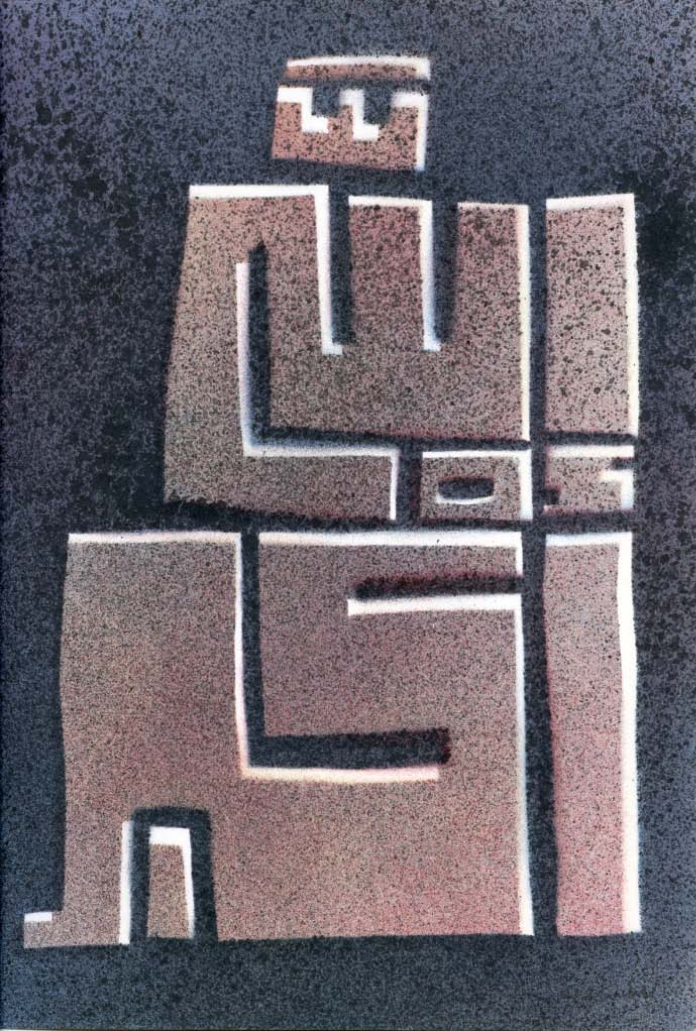
Shéhérazade, 1958



Poursuivant sa démonstration à partir de son étude de l'art islamique, singulièrement une poterie perse datant du XIIème siècle, Abdalla révèle une improvisation calligraphique autour de l'invocation du Dieu Grand (Allah Akbar) où l'artiste a laissé en « blanc » (comme par inversion) l'image d'une femme assise qui ressemble étrangement à sa « Shéhérazade ». Abdalla métamorphose alors sa Shéhérazade en « Allah Akbar », évoquant une femme assise, la maternité. L'artiste donne ensuite corps à une femme debout avec le « Alif », signe de l'unicité de Dieu.



Allah Akbar, maternité, 1958



*Allah Akbar, maternité, 1978*

Sacrilège ? Abdalla qui se rappelle ses lectures du Coran appris avec érudition sur les bancs de l'école musulmane n'a aucun mépris supérieur de l'Islam, contrairement à tant d'intellectuels arabes complexés par leur allégeance à l'euro-péo-centrisme de la gauche laïcarde qui voit dans le « péril vert » la couleur de tous les dangers. Mais il ne supportait pas plus les intégristes dont la surenchère anti-occidentale ne porte d'après lui aucun projet de société alternatif. Il stigmatisait au contraire l'obscurantisme des cheikhs et les méthodes de bouchers que d'aucuns voudraient restaurer au nom de la lutte contre le vice, trop souvent représenté par l'Occident. Il n'a fait qu'étudier et prolonger la vision humaniste et tolérante des savants de l'histoire musulmane. Ce faisant, il a voulu s'affranchir de la domination coloniale et du paternalisme charriés à tout instant par les « faiseurs d'opinion » euro-péo-centrés, et se réapproprier sa propre histoire, se rappelant que l'Egypte a toujours été un carrefour de civilisations, dont sa dimension arabe et musulmane.

*« Ma peinture, soutiendra Abdalla, s'insère dans la tradition arabo-égyptienne, elle est placée dans la ligne de développement de notre civilisation ; ce n'est pas mon tort si on y reconnaît certains éléments que vous, les Occidentaux, êtes venus recueillir chez nous... »*

Nul besoin donc pour les Egyptiens contemporains de singer l'Occident. Ils peuvent sans complexe puiser dans leur immense patrimoine culturel les ressources pour une expression moderne, à condition bien sûr de s'adapter aux besoins de leur temps et ne pas se cantonner dans une contemplation béate du passé ou de son plagiat : « ne vous habillez pas avec les haillons des Morts », disait le Maître du haut de sa retraite nordique...

Il faut dire qu'Abdalla a su conquérir le cœur des Danois. Ses Shéhérazades et autres compositions toutes pleines de sensualité et de grandeur d'âme font frémir les Dames qui seront nombreuses à succomber aux charmes et à l'intelligence du bel Oriental. L'homme très bien mis de sa personne, a un charisme indiscutable. Lorsqu'il apparaît quelque part il impose le respect et force l'admiration. S'il avait la main facile avec ses admiratrices notre père éprouvait un amour sans borne pour notre mère. Et il est certain qu'elle a largement inspiré sa période « romantique », réunie sous la série générique des « Amants » qui illuminent de nombreux foyers danois.

*Les Amants de Sham enessim, 1969*





*Maternité, 1962.*

Mais malgré ce foisonnement d'activités, Abdalla se sentira à l'étroit au Danemark, et finit par s'installer en 1966 à Paris, pour se rapprocher du centre de la vie artistique mondiale qu'a toujours voulue être la capitale française. Il se prépare à une grande tournée internationale pour exposer ses dernières oeuvres.

Abdalla a beaucoup voyagé. Il fut pris dans un incessant mouvement de va et vient entre l'Orient et l'Occident, marqué par les bouleversements politiques de la période, autant que par ses intenses recherches artistiques et philosophiques.

Nous avons en mémoire des dizaines de récits que notre paternel nous livrait lors des longues soirées privées de télé, car la petite lucarne avait été chassée du foyer familial à cause du lavage de cerveau qu'elle était censée faire sur nos petites têtes.

Parfois, ces récits confinent à l'anecdotique, ouvrant le champs à une connaissance intime de l'homme et de son milieu, et parfois ces récits se cognent à l'Histoire, introduisant au contexte de l'époque, aux mouvements collectifs, à l'Humanisme qu'Abdalla partage avec ceux qui rêvent de bouleverser l'ordre du monde et de semer –tels des fellah de la vallée fertile- les graines de la justice et l'égalité...

C'était un homme très concerné par le monde dans lequel il vivait, attentif aux souffrances des *Damnés de la terre*. Son œuvre s'en ressent fortement. Les toiles d'Abdalla ont ceci de singulier qu'elles contiennent l'esprit de leur époque, en même temps qu'elles tendent vers l'universalité.

Le travail de l'artiste puise dans le patrimoine égyptien conservé à travers les millénaires. Partout, tout au long du Nil, fleuve de vie, les réalisations artistiques de tous âges sont exposées à la vue des gens du commun, comme une invite à l'élévation de l'âme.

Mais l'humiliation de la défaite de juin 67, face à Israël, le traumatise.

Abdalla est effondré. La télévision montre des images des centaines de chaussures de soldats égyptiens abandonnés dans le désert (on saura plus tard qu'il s'agit d'une image truquée).

*Al Alam (Souffrance), 1978*







*Révolution, 1978*

Fou de colère, il impose l'écran noir à la maison. La petite lucarne nous sera interdite pendant plus de 10 ans. Lorsqu'il découvre que des galeristes et artistes ont soutenu Israël dans le conflit, il rompt définitivement avec les marchands d'art. Il peste sans fin contre les dictatures bureaucratiques et incapables qui dirigent le monde arabe, et voue une haine féroce pour les Américains et leurs alliés sur toute la surface de la terre.

Puis les accords de Camp David et la mise au ban de l'Egypte par le monde arabe affectent gravement le peintre qui va désormais représenter un univers marqué par le sceau de la « Capitulation » des « Compromis » et de l'« Infamie », parfois interrompu par des poussées d'espoir lorsque les peuples se révoltent contre l'oppression : « liberté », « révolution », « résistance »...

Les mots sont inscrits en toutes lettres sur les toiles, selon le principe du mot-forme que nous avons évoqué plus heut, suggérant des figures couchées, debout, dans des attitudes soumises ou rebelles....

Tous ces tableaux réunis donnent des représentations de l'histoire politique des Arabes. Ces mots que nous voyons ici sur les toiles, que de fois les entendons-nous dans la bouche des uns et des autres !

On dirait qu'Abdalla lutte physiquement contre sa déprime en peignant jusqu'à des dizaines de toiles en une journée. Les années 70 ont été parmi les plus fécondes dans la vie de l'artiste. Justement dans ces années-là, un jeune étudiant de cinéma égyptien, Abdelaziz Soukary, a filmé (dans le cadre d'un exercice pour l'IDHEC) les seules images réalisées sur notre père au travail dans notre maison du val d'or, en banlieue parisienne.



*Al Hasm, 1971*



*Al Kor (La Haine), 1981*

Autant dire que c'est spectaculaire. On est frappé par la puissance et la justesse de la gestuelle du peintre, sa rapidité d'exécution. On dirait qu'il est en transes. Il transpire abondamment. On dirait que les onomatopées expressives s'échappent de son pinceau.

Il utilise la peinture acrylique, et selon l'inspiration du moment, ou ce qui lui tombe sous la main, toutes sortes de matériaux et supports : bois, chaux, toile de jute, linoléum, plâtre, ciment, polystyrène, papiers froissés, papiers dorés et argentés, cartons, pâtes, bombes aérosols, goudron, miroirs, plastiques...

Il expérimente sans cesse. Par exemple, il s'est beaucoup servi d'un petit sèche-cheveux électrique qui agissait sur certaines couleurs par l'effet de la chaleur.

Sur le plan public, refusant de s'avouer vaincu, Abdalla cherche à briser l'isolement. Il sillonne les capitales arabes entre 79 et 83 avant de préparer son retour en Egypte. Mais là il retrouve une société stagnante et figée. Il est révolté de l'état de misère morale et physique extrême dans lequel son peuple est plongé. Il sait la part de responsabilité qui incombe au régime, mais aussi à toute la classe politique, et notamment à la gauche et aux intellectuels. Il n'a donc éprouvé aucune jubilation particulière avec le meurtre de Sadate, qui était pourtant son ennemi déclaré. Les intégristes qui ont liquidé le Raïs occupent largement le vide. Il sait que ce vide-là est présage de destruction et de Mort.



*Douleur, 1974.*



Malgré tout, il voulait s'installer en Egypte, il avait la bougeotte. Mais une longue maladie l'oblige à se faire hospitaliser en France.

Il avait mangé une patate chaude, préparée par son neveu dans la maison de Manial où il avait grandi. Il pensait qu'il s'était brûlé la gorge . Nous n'avons pas eu le courage de lui avouer qu'il était atteint d'un cancer de l'œsophage. Lui qui n'a cessé d'exhorter les siens à se lever debout, a dû finir par s'allonger. Le cancer emporta Abdalla notre père, le dernier jour de l'année 1985, à l'hôpital Bellan, à Paris, où travaillait notre mère.

*Talisman, 1975*

Nous n'avons pas assisté à l'enterrement de notre père au Caire.

Nous savons que sa tombe a été profanée par des malheureux en quête d'un logement dans la Cité des Morts...

**Mogniss & Samir Abdallah, juin 2010.**



*Al Mout*  
*(La Mort) 1976*