

Zeitschrift:	Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie
Herausgeber:	Schweizerische Asiengesellschaft
Band:	70 (2016)
Heft:	4
Artikel:	L'essor d'une avant-garde picturale dans les années 1940 en Iran : premières galeries, associations et revues d'art
Autor:	Bombardier, Alice
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-696865

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Alice Bombardier*

L'essor d'une avant-garde picturale dans les années 1940 en Iran : premières galeries, associations et revues d'art

DOI 10.1515/asia-2016-0032

Abstract: In 1940s' Iran, the first graduates in painting from the Fine Arts Faculty of the Tehran University distinguished themselves from their predecessors. They praised a new vision of art, activities of a new kind – such as the practice of public exhibitions – and new forms of organization. Initially, they used cultural centres of foreign embassies as springboards. Then, some of them founded – pioneering and still largely unknown – independent exhibition areas, as evidenced by the Apadana Gallery Club. Finally, they managed to establish themselves in public exhibition halls, like the Mehregan Club or even the Tehran Biennials of Painting. Nevertheless, until the late 1950s, the activities of this young generation of artists remained marginal and their creations, from the elite perspectives, were still perceived as strange. Indeed, at that time, these pioneers of a new style called "New Painting" in Iran fought to raise awareness among the general public and frequently faced financial troubles, scandals, trials and censorship. For them, the New Painting was the groundswell that had to make the whole society evolve, as emphasized by the large number of periodicals edited, especially by the Fighting Cock Art Society. This article relates the context and steps of this pioneering phase and highlights the profound transformation of Iranian society at the turn of the 1940s.

Keywords: Iran, pioneers, new painting, social and artistic turn, gradual acceptance

Au milieu du XX^{ème} siècle, les peintres iraniens de la jeune génération vivent une double transition, d'une part entre deux établissements artistiques – la création de la Faculté des Beaux-Arts (*Daneshkadeh-ye honarha-ye ziba*) de l'Université de Téhéran entraînant la fermeture de l'Ecole des Beaux-Arts de Kamal ol Molk (*Madreseh-ye sanaye'-e mostazafeh*) – et d'autre part entre différents courants picturaux – l'apparition de la "Nouvelle peinture" marquant une rupture aussi bien avec la "Peinture du réel" qu'avec la peinture de miniature, alors prédominantes.

*Corresponding author: Alice Bombardier, Centre d'Analyse et d'Intervention Sociologiques CADIS (EHESS-CNRS), CADIS (UMR 8039, CNRS-EHESS), 190–198 avenue de France, 75244 Paris Cedex 13. E-mail: alice.bombardier@gmail.com

En effet, bien avant l'entrée en scène de ces peintres pionniers de la Nouvelle peinture, Mohammad Ghaffari (env. 1848–1940), plus connu sous le titre honifique de Kamal ol Molk,¹ avait été le fondateur en Iran à la fin du XIX^{ème} siècle d'un courant pictural en rupture avec la tradition des époques zand et qadjare, que j'ai désigné par "Peinture du réel"² car ce courant puise son inspiration à la fois dans le pittoresque orientaliste de l'école académique occidentale, l'émotion romantique et la concision naturaliste. Par la suite, au début du XX^{ème} siècle, le miniaturiste Hosein Behzad³ (1894–1968) avait de son côté été le promoteur d'une restauration de la miniature d'inspiration safavide avant de contribuer dans les années 1930 à la genèse d'un nouveau style, qualifié aujourd'hui de "Nouvelle miniature" (*negargari-e jadid*). A partir de 1939, il enseigne la Nouvelle miniature – qui a la particularité de fusionner un style de miniature néo-safavide avec la Peinture du réel – au sein de l'Ecole des Arts Anciens (*Madreseh-ye sanaye'-e qadimeh*) à Téhéran.

Développé à partir des années 1940 en Iran, le courant pictural qualifié localement de "Nouvelle peinture" (*naqqashi-e jadid* ou *naqqashi-e now* en persan) ou de "Peinture contemporaine" (*naqqashi-e mo'aser*) se démarque donc du paradigme académique (la Peinture du réel) mais aussi du paradigme artisanal (la miniature) de mise à cette époque dans le pays. Tirant leur inspiration des avant-gardes européennes du début du XX^{ème} siècle et tout particulièrement du cubisme – et fortement marqués par les *Lettres à Théo* de Vincent Van Gogh traduites en persan au début des années 1950 –, les peintres pionniers de la Nouvelle peinture aspirent à se différencier de leurs prédécesseurs. Ils revendiquent une plus grande liberté

¹ Kamal ol Molk a étudié la peinture à Téhéran au sein de l'Ecole polytechnique *Dar ol fonoun*, où il expérimente par lui-même les lois de la perspective. Agé de cinquante ans environ en 1898, il se rend en Europe pendant trois ans et approfondit sa connaissance des grands maîtres de la Renaissance. En 1911, il fonde en Iran la première Ecole des Beaux-Arts (*Madreseh-ye sanaye'-e mostazraféh*). En 1940, il meurt aveugle, écarté de la scène artistique par Reza Chah Pahlavi. L'héritage artistique de Kamal ol Molk s'est imposé en Iran pendant toute la première moitié du XX^{ème} siècle et continue d'être vivace aujourd'hui même s'il suscite de nombreux débats. Cf. Bombardier 2012a; Bombardier 2012b: 36–44; *Maktab-e Kamal ol Molk* (L'école de Kamal ol Molk) 1986; Ashraf/Diba 2010.

² Bombardier 2012a. Dans le pays, ce courant est surtout appelé "Peinture académique" (*naqqashi-e akademik*).

³ Hosein Behzad a été l'un des derniers miniaturistes iraniens à travailler dans le style safavide au début du XX^{ème} siècle. En 1935, il se rend à Paris, où il étudie de nombreux manuscrits persans conservés au Louvre ou au Musée Guimet. Cette période a été pour lui décisive et a abouti à la formation du style qualifié aujourd'hui de "Nouvelle miniature" (*negargari-e jadid*), pour lequel il est surtout connu. Ce style a fait de nombreux émules et a été mis sur le devant de la scène artistique locale par les autorités culturelles du régime islamique. Cf. Bombardier 2012a; Bombardier (A paraître); Mirbaha' 1971; Diba 1990; Naseripour 1999; Eftekhari 2003.

dans la pratique d'un art qu'ils conçoivent désormais selon une acception occidentale, prônant l'usage de couleurs pures, l'exercice de l'imagination en rupture avec la copie, la peinture en plein air et la pratique de l'exposition. Ils font école au sein de la Faculté des Beaux-Arts de l'Université de Téhéran, où ils adhèrent au régime vocationnel de création artistique tout en innovant socialement par des modalités de création d'un nouveau genre. L'émergence de la Nouvelle peinture a ainsi bouleversé dans ses fondements le monde de l'art iranien tel qu'il existait jusqu'alors.⁴

La génération des peintres pionniers de la Nouvelle peinture est depuis peu identifiée par certains historiens et critiques iraniens.⁵ En font partie principalement 'Abdollah 'Ameri al-Hoseini (né en 1922), Mahmud Javadipur (1920–2012), Ahmad Esfandiari (1922–2012), Javad Hamidi (1918–2002), Hosein Kazemi (1924–1996), Shokuh Riazi (1921–1962), Leyli Taqipur (née en 1920), Mehdi Vishka'i (né en 1920), Manutshehr Yekta'i (né en 1921) et Jalil Zia'pur (1920–1999). À ce groupe d'artistes, il est possible d'associer Hushang Pezeshknia (1917–1972), dont la formation a eu lieu à la même époque, à partir de 1942, mais sur les bancs de l'Académie des Beaux-Arts d'Istanbul.⁶

Bénéficiant des faveurs du pouvoir à la fin du règne de Mohammad-Reza Chah Pahlavi (1941–1979), ces peintres sont contraints d'interrompre leur carrière après l'avènement de la République islamique en 1979 et ne seront, pour la plupart, plus autorisés à exposer leurs œuvres. C'est pourquoi leur rôle pionnier dans l'histoire picturale iranienne, voire leurs noms, demeurent aujourd'hui largement méconnus. La présente étude s'intéresse au nouveau rapport à la peinture initié en Iran par cette génération d'artistes. Pour explorer cette période artistique charnière, je propose d'une part d'examiner ici les organisations non officielles et inédites dans le pays, qu'ils ont promues pour la présentation de leurs œuvres, et d'autre part de procéder au déchiffrement de leurs circuits de reconnaissance à maints égards précurseurs.

1 Un contexte singulier d'ouverture politique, sociale et culturelle

Dans un contexte de modernisation des institutions orchestré dans l'entre-deux-guerres par l'Etat iranien sous l'impulsion de la nouvelle dynastie Pahlavi,

⁴ Bombardier 2012a.

⁵ Mojabi 1998; Pakbaz 2007a.

⁶ Pakbaz/Emdadian 2001.

la fondation en 1938 – au sein de l'Université de Téhéran nouvellement ouverte – de la Faculté des Beaux-Arts entraîne dès l'année suivante la dissolution de l'Ecole des Beaux-Arts de Kamal ol Molk, dont les élèves et certains professeurs rallient directement le nouvel établissement en 1940. Les premiers artistes-peintres admis sur les bancs de la Faculté des Beaux-Arts de l'Université de Téhéran développent consécutivement dans la sphère privée, comme nous allons le montrer, des réseaux artistiques d'un nouveau genre. La persévérence de certains d'entre eux permet l'évolution des modalités de regroupement et de création des artistes-peintres en Iran. Cette évolution joue un rôle important dans l'apparition de la Nouvelle peinture et l'éclosion plus générale d'une nouvelle vague artistique dans le pays.

Sous le règne de Reza Chah Pahlavi (1925–1941), les possibilités d'association demeuraient limitées. Après avoir ordonné la dissolution des partis politiques en 1927, le Chah et son gouvernement avaient accru la surveillance des clubs, nombreux à cette époque (le Club Iran, la Société littéraire Farhang ou le Foyer littéraire de l'Iran, le Foyer féminin, le Foyer des intellectuels, le Club arménien, le Club des officiers de marine, le Jockey-Club...). Ainsi en juillet 1935, le Conseil des ministres édicte des lois restreignant l'ouverture des clubs et renforçant leur contrôle : "La préfecture de police autorise la création de tout club qui ne poursuit pas un but politique ou qui n'est pas contraire aux bonnes mœurs. Une demande d'autorisation [...] sera soumise au préalable à l'approbation de la préfecture de police".⁷ Le quatrième article de loi précise : "La préfecture de police aura le droit de vérifier si les clubs ne sont pas en contravention avec les principes de leur création [...]"⁸ A l'opposé, l'adhésion à des associations officielles ou à certains clubs nationaux est imposée comme un devoir patriotique. En juin 1939, l'unanimité est notamment requise lors de la fondation de l'Aéro-Club, issu d'un firman, c'est-à-dire d'un décret du souverain, ce dernier étant passionné d'aviation. Une centaine de filiales (cent vingt-six en juin 1940) sont mises en place à travers tout le pays, tandis que la population dans son ensemble est enjointe de rallier cet établissement dispensant des cours de pilotage : "Les fonctionnaires, les employés des institutions nationales et des sociétés nationales ont tous de plein cœur accompli leur devoir national en s'inscrivant à l'Aéro-Club et en prenant des engagements par des cotisations régulières. Les fonctionnaires de haut grade se sont inscrits comme membres actifs ou honoraires. La jeunesse a montré aussi ses sentiments élevés. Tous les étudiants et lycéens se sont inscrits".⁹ Ces clubs de

⁷ *Journal de Téhéran* 1935: 2.

⁸ *Journal de Téhéran* 1935: 2.

⁹ *Journal de Téhéran* 1940a: 4; *Journal de Téhéran* 1940c: 1.

large obéissance constituaient indubitablement pour le gouvernement de Reza Chah un moyen de sensibiliser de vastes groupes sociaux aux nouveaux idéaux du régime, en quête de légitimation, et en contrepartie diminuaient les possibilités (fortement encadrées) de création de clubs dans la sphère privée. En outre, à partir de 1939, la création de l'Office de l'Orientation de l'Opinion Publique, organisme officiel qui planifiait dans tout le pays des réunions hebdomadaires très standardisées, a entraîné une rigidification culturelle du régime.¹⁰

Après la chute de Reza Chah en 1941, un mouvement d'effervescence gagne les milieux intellectuels du pays. Selon Azar Ahanchi, auteur d'une étude traitant de l'impact sur la presse iranienne du mouvement d'indépendance en Inde,¹¹ une relative liberté politique est de mise en Iran durant une décennie environ, c'est-à-dire entre 1941 – suite à l'intronisation du jeune Mohammad-Reza Chah Pahlavi – et 1953, date à laquelle les répercussions du coup d'Etat contre Mohammad Mossadegh deviennent conséquentes. Azar Ahanchi relève en particulier que la presse iranienne diffuse plus globalement l'information durant cette période et possède davantage de latitude pour s'enquérir des sujets les plus divers.

Les troupes étrangères, notamment anglaises, américaines, polonaises et russes, stationnées dans le pays pendant la Seconde Guerre mondiale, ont également influencé la jeune génération d'artistes iraniens. Silvia Naef le détaille dans le cas irakien, où artistes polonais et irakiens ont exposé côté à côté dès 1941.¹² En Iran, Peter Chelkowski a montré que les soldats polonais retenus dans des camps n'ont entretenu que peu de contacts avec la population locale.¹³ Mais de nombreux artistes iraniens que j'ai interviewés en 2008 et 2009 témoignent de l'influence culturelle et artistique, au moins indirecte, de cette présence étrangère en Iran au tournant des années 1940. Ainsi en 2008 à Téhéran, l'historien de l'art iranien Ru'in Pakbaz rapporte : "A Téhéran pendant la guerre, les Américains introduisent en même temps que des bombes, de nouvelles revues".¹⁴

L'ouverture culturelle s'est faite de façon plus tangible encore par les séjours des artistes eux-mêmes à l'étranger. La génération précédente, celle des disciples de Kamal ol Molk, avait déjà circulé entre l'Iran et l'Europe au début du XX^{ème} siècle; de même, certains miniaturistes, comme Hosein Behzad, s'étaient

10 *Journal de Téhéran* 1940b: 1.

11 Ahanchi 2009: 423–43.

12 Naef 1996: 219.

13 Chelkowski 2010.

14 Bombardier 2012a (vol.1): 234, 499.

attardés en Europe, principalement en France. De la même manière, la plupart des pionniers de la Nouvelle peinture effectue un double parcours artistique, en Iran et à l'étranger, durant la décennie 1940 et au début des années 1950. Jalil Zia'pur, Javad Hamidi, Hosein Kazemi, Shokuh Riazi et Hushang Pezeshknia ont ainsi complété leur formation à Paris, tandis que Mahmud Javadipur se rend en Allemagne et Manutshehr Yekta'i à Paris avant de gagner très vite les Etats-Unis. Hushang Pezeshknia a effectué aussi un long séjour en Turquie.¹⁵ La différence entre les deux générations réside sans doute dans l'évolution des modalités d'enseignement artistique. Le programme de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris ayant été repris au sein de la nouvelle Faculté des Beaux-Arts de l'Université de Téhéran, des professeurs étrangers, surtout français, ont été invités à y enseigner. Les pionniers sont nombreux à relever l'empreinte – positive ou négative selon les expériences – qu'ont imprimée sur eux certains de ces professeurs étrangers.¹⁶

C'est dans ce contexte d'ouverture politique, sociale et culturelle, en partie consécutif à la Seconde Guerre mondiale, que les pionniers de la Nouvelle peinture instaurent vers la fin des années 1940, de nouvelles modalités d'association. Engagés dans la quête d'une originalité individuelle, et sans doute pour en contrer les effets d'isolement, la jeune génération de peintres ressent la nécessité d'établir de nouveaux modes de sociabilité, indépendants des affiliations institutionnelles préexistantes. Par le biais de ces regroupements, ces artistes s'efforcent de susciter l'attention des institutions culturelles – locales ou étrangères –, des amateurs d'art puis des générations d'artistes amenées à leur succéder. Parallèlement à leur apprentissage, ces peintres travaillent ainsi d'emblée à diffuser les fondements de la Nouvelle peinture, s'investissant au quotidien pour faire connaître ses principes au grand public. Cet engagement, parfois conçu comme un "combat" destiné à prouver le bien-fondé de leurs œuvres, prend diverses formes : la mise en place d'associations ou de clubs indépendants, l'organisation de conférences ou d'expositions-débats, la création de revues ou l'ouverture des premières galeries d'art dans le pays. Le Club-galerie Apadana (*Kashaneh-ye honarha-ye ziba-ye Apadana*) et l'Association du Coq Combattant (*Anjoman-e khorus-e jangi*), fondés la même année 1949 par certains de ces jeunes peintres, de même que le Club Mehregan (*Bashgah-e Mehregan*) actif dans les années 1940 et 1950, jouent un rôle déterminant dans l'émergence en Iran d'une nouvelle vision de la peinture et de l'art en général.

¹⁵ Bombardier 2012a (vol.1): 233.

¹⁶ Mojabi 1998; Bombardier 2012a (vol.1): 233, (vol.2): 9–46.

2 De l'Association artistique des jeunes au Club-galerie Apadana

À la fin des années 1940, il n'existe ni à Téhéran ni en province de galerie d'art installée de manière permanente ou de musée dédié à l'art local récent. Ainsi que l'affirme le peintre Mahmud Javadipur,¹⁷ la municipalité de Téhéran et la Faculté des Beaux-Arts n'avaient encore pris aucune disposition dans ce domaine.

Créer une “atmosphère artistique fructueuse”¹⁸ selon les termes de Jalil Zia'pur a donc représenté l'une des préoccupations principales des pionniers de la Nouvelle peinture. Ceux-ci ont été les premiers à recourir à la pratique de l'exposition publique, individuelle ou collective. Contrairement à la génération des disciples de Kamal ol Molk, dont les tableaux étaient restés cantonnés à l'intimité des ateliers et salles de classe, ils ont cherché à toucher un vaste public. Ces expositions ont été permises et encouragées dans un premier temps par les centres culturels des ambassades étrangères, qui ont pour la première fois dans le pays, présenté ces tableaux d'un nouveau genre. En 1945–1946, la première exposition des pionniers de la nouvelle peinture s'est ainsi déroulée au Centre Culturel Voks soutenant les relations Iran-URSS.¹⁹ Jalil Zia'pur, Javad Hamidi et Hosein Kazemi venaient d'obtenir en 1945 leur diplôme de la Faculté des Beaux-Arts de l'Université de Téhéran. Ahmad Esfandiari n'a été diplômé qu'en 1947 mais dit avoir aussi participé à cette exposition fondatrice.²⁰

Comme le rapporte Mahmud Javadipur,²¹ un circuit de reconnaissance exempt de l'aide étrangère mais encore en lien avec un patronage local se met également en place très vite : la fondation par les jeunes diplômés de la Faculté des Beaux-Arts d'une première structure baptisée Association Artistique des Jeunes (*Anjoman-e honari-e djavanah*). Son siège se situe alors au domicile personnel du conseiller municipal Homayun Shahrdar, dans la rue Amal à Téhéran. Au sein de cette association, les artistes et leurs amis organisent selon la capacité d'accueil du salon de leur hôte, des programmes réguliers allant de concerts (récitals de piano, violoncelle, clarinette...) aux pièces de théâtre, en passant par des expositions de peinture et des conférences artistiques ou littéraires.

¹⁷ Mojabi 1998: 116–55; traduction en français dans Bombardier 2012a (vol.2): 18–28.

¹⁸ Mojabi 1998; Bombardier 2012a (vol.2): 10.

¹⁹ Emami 1986: 640–6.

²⁰ Mojabi 1998; Bombardier 2012a (vol.2): 32.

²¹ Mojabi 1998; Bombardier 2012a (vol.1): 220–2, (vol.2): 21–3.

Pour Mahmud Javadipur et Hosein Kazemi, le besoin de disposer d'un lieu totalement indépendant s'impose rapidement. Crée en 1949 à l'initiative de ces deux condisciples – aidés par Amir Hushang Ajudani qui enseignait les mathématiques dans un lycée de la capitale –, le Club-galerie Apadana est l'un des premiers du genre en Iran.²² Il n'est actif qu'un an environ mais laisse une empreinte profonde sur la communauté artistique iranienne. Dès 1949, les deux peintres louent dans un premier temps cinq petits magasins accolés, à l'angle nord-est de la rue Bahar, dans l'ancienne avenue Chah Reza (aujourd'hui avenue Enqelab, voie charnière du centre-ville de Téhéran), puis également quelques semaines plus tard, un petit appartement adjacent. Ils disposent donc désormais d'un bureau, de deux salons pour organiser des expositions, d'une chambre, d'une cuisine et d'une salle de bain. Au sous-sol, une pièce sert de logement et d'atelier à Hosein Kazemi.²³

Les dépenses de location et d'organisation sont prises en charge par Mahmud Javadipur, qui travaille à l'imprimerie de la Banque nationale d'Iran et pour la revue hebdomadaire *Ettela'at* (Informations), tandis que quelques tableaux de Hosein Kazemi font office de caution. Le nom "Apadana – Club des beaux-arts" (*Apadana – Kashaneh-ye honarha-ye ziba*) est choisi par les deux peintres. La confection d'un logo et d'affiches ainsi que l'ensemble des travaux graphiques sont réalisés par Mahmud Javadipur (Illustrations 1 et 2). La première



Illustration 1: Sculpture représentant le logo du Club-galerie Apadana par Mahmud Javadipur, diamètre 68 cm, 1949. Archives de Mahmud Javadipur.

²² Afrassiabi/Tabatabai 2007: 80–1.

²³ Mojabi 1998; Bombardier 2012a (vol.1): 220–2, (vol.2): 21–3, 29–32; Amir-Moezzi 1993, Amir-Moezzi 2002: 81–7; Nasehi-Behnam 2002.

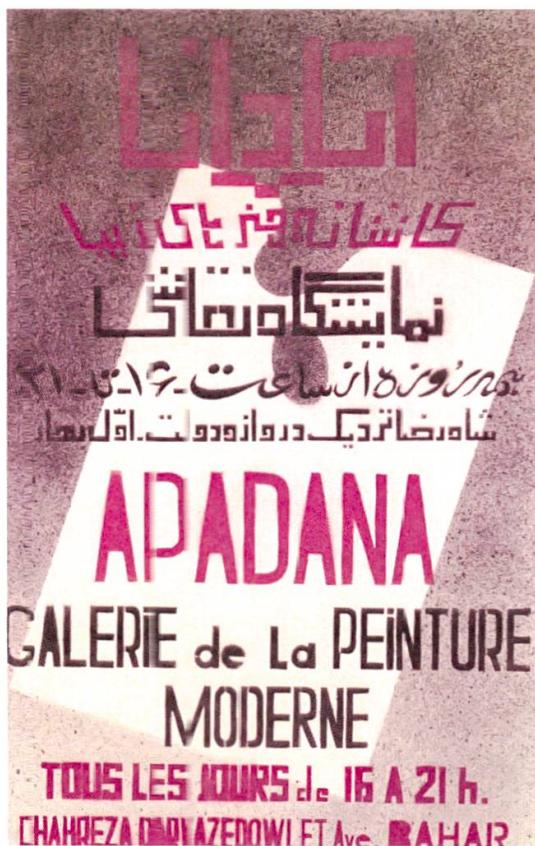


Illustration 2: Affiche du Club-galerie Apadana par Mahmud Javadipur, 75 x 83 cm, 1949.
Archives de Mahmud Javadipur.

exposition du club-galerie présente les tableaux des trois fondateurs. Mahmud Javadipur décrit les débuts du Club-galerie Apadana en ces termes :

Tout au long du jour, certains artistes restaient à Apadana. Ils discutaient avec les visiteurs et essayaient d'apporter une réponse à leurs questions. Jour après jour, de nouveaux intéressés se rendaient à Apadana. Leur nombre augmentait continuellement. Nous n'avons pas une seule fois envisagé de faire des bénéfices par la vente de nos œuvres. Notre but fondamental était de soutenir les jeunes artistes et de faire connaître aux gens les nouveaux styles de l'art. A l'entrée de l'exposition, les visiteurs devaient laisser cinq rials pour nous aider à payer les frais mensuels d'Apadana. Les artistes exposés lors de la deuxième exposition étaient : Mehdi Vishka'i, Ahmad Esfandiari et Hushang Pezeshknia. Les travaux de Zia'pur dans le domaine du cubisme, rapportés de son voyage d'étude à Paris, ont fait beaucoup de bruit lors de leur présentation. Les peintures que Kazemi avait réalisées de la communauté et des paysages kurdes ont également été exposées et ont fait l'objet de débats.²⁴

Par la suite, les journaux et la radio diffusent progressivement les horaires d'ouverture et le programme du club-galerie. Mais les fondateurs du projet,

²⁴ Mojabi 1998; Bombardier 2012a (vol.1): 221, (vol.2): 21.

Mahmud Javadipur et Hosein Kazemi, doivent faire face à d'importants problèmes pécuniaires. Ils déposent une demande de soutien financier auprès du Bureau Général des Beaux-Arts du Pays (*Edareh-ye honarha-ye ziba-ye keshvar*), qui reste sans réponse. Pour pallier au manque d'argent, les deux peintres décident alors d'organiser une réception hebdomadaire à Apadana, distribuant les billets à leurs amis une semaine à l'avance. Mahmud Javadipur raconte que le nombre des invités ne pouvait dépasser trois cents couples.²⁵ Un dîner froid et des boissons sont servis et les soirées sont agrémentées de musique (des musiciens étaient même parfois invités). Puis des conférences et des discussions sont organisées. Les artistes attirent l'attention des visiteurs pour leur montrer et leur expliquer les tableaux accrochés au mur.²⁶ Mahmud Javadipur et Hosein Kazemi mettent également en place des cours de peinture dans les locaux du club-galerie.

Cependant, un évènement malencontreux met abruptement fin aux activités d'Apadana. Le 13 avril 1950, Reza Jarajani, professeur de littérature et de langue persane à l'université de Tabriz et visiteur régulier du lieu, tombe foudroyé d'une crise cardiaque alors qu'il y tient une conférence. Mahmud Javadipur rapporte en détail cet incident, lourd de conséquences pour le groupe :

Le docteur Jarajani est venu l'après-midi avec deux pellicules de film en couleurs, un projecteur, un trépied et un écran. Nous avons tout installé et fait des essais. Le docteur a dit qu'il allait se rafraîchir. Les invités attendaient assis sur des chaises ou debout tout autour du salon. La conférence a commencé. Le docteur Jarajani a dit qu'il pensait qu'un vrai artiste n'est jamais content de ce qu'il crée et est toujours obsédé par la perfectibilité. Il a cité des vers de Khayyam pour illustrer son propos :

La coupe qui admire son intellect
Dépose cent baisers amoureux sur son visage
Le maître supérieur crée cette douce coupe
Et la ramène à la terre²⁷

Ainsi se terminait le quatrain. Il a pris un verre d'eau mais ne put en boire et est tombé à terre. Les médecins qui faisaient partie de nos invités ont accouru vers lui. Ils ont annoncé sa mort et l'ont emmené chez un médecin certifié, avec le verre d'eau. Sa mort pour cause

²⁵ Mojabi 1998; Bombardier 2012a (vol.1): 221–2, (vol.2): 22.

²⁶ Durant toute la durée de vie du club-galerie, des artistes ou personnalités comme Mohandes Baqer 'Aqiqi, Javad Hamidi, Jalil Zia'pur, Ahmad Esfandiari, Mehdi Vishka'i, Hushang Pezeshknia, Abdallah 'Ameri, Manutschehr Mostafa, Amir Siamak Ajudani, Behram Behrami, Shapur Mostafa, Farkh Mostafa y auraient convergé. Cf. Pakbaz 2007.

²⁷ *Djami ast ke 'aql afarin mizanadesh/Sad buseh z mehr bar djebin mizanadesh/Ostad-e azal bin ke tchenin djam-e latif/Misazad va baz bar zamin mizanadesh.* Mojabi 1998. Traduction par Alice Bombardier. En d'autres termes, l'artiste est inspiré par Dieu, il est comme Dieu celui qui crée mais l'art reste une émanation humaine et mortelle.

naturelle a été finalement décrétée par les autorités. Nous étions dans un tel état qu'aucun de nous n'a souhaité rester et continuer à gérer Apadana. Nous avons fermé la galerie dans l'idée de la rouvrir dans un autre endroit mais malheureusement cela ne s'est jamais fait.²⁸

Après la fermeture d'Apadana, il semblerait que de petits cercles d'habitués aient continué à se réunir de manière informelle et à discuter des nouvelles tendances artistiques. Mais il faudra attendre le milieu des années 1950 pour que de nouvelles galeries d'art voient le jour à Téhéran.

3 L'Association du Coq Combattant et les revues *Coq combattant, Désert et Patte de coq*

À la même époque, ces mêmes artistes et d'autres convergent également autour du peintre Jalil Zia'pur qui, après des études prolongées à Paris, fonde en 1949 l'Association du Coq Combattant (*Anjoman-e khorus-e jangi*). Cette structure est active à la fois dans le domaine de la littérature, du théâtre, de la musique et de la peinture. Selon le fils du peintre, Gilsha Zia'pur,²⁹ elle connaît deux phases successives. À sa création, l'Association du Coq Combattant est animée à la fois par le musicien et poète Gholamhosein Gharib,³⁰ chargé de la section littérature, Hasan Shirvani, responsable de la section théâtre, Morteza Hananeh, superviseur de la section musique, et Jalil Zia'pur, à la tête de la section peinture. Ce dernier assure la direction de l'association, dont le but est d'aider à la compréhension des "arts nouveaux" (*honarha-ye jadid*), terme sous lequel Jalil Zia'pur englobe essentiellement, dans le domaine de la peinture, les courants des avant-gardes européennes du début du XX^{ème} siècle, jusqu'à l'art abstrait. Dans cet objectif, une revue est conçue et publiée sous le même nom que l'association. En 1951, l'arrivée du poète Hushang Irani³¹ au sein de la structure

28 Mojabi 1998; Bombardier 2012a (vol.1): 222, (vol.2): 22.

29 Entretien d'Alice Bombardier avec Gilsha Zia'pur le 16 avril 2010. Cf. également le site internet sur Google en persan dédié à Jalil Zia'pur et animé par Gilsha Zia'pur: djalilziapour.com.

30 Clarinettiste et poète, Gholamhosein Gharib (1922–2005) manifeste un vif intérêt pour la musique folklorique iranienne. Son premier recueil paraît en 1945 sous le titre *Chamelier (Sareban)* dans un ouvrage comportant également des poèmes du célèbre Nima Yushij. En 1953, à l'époque de la dissolution de l'Association du Coq Combattant, il publie *Défaite de l'épopée (Shekast-e hamaseh)*. Il se rend ensuite en Italie pour approfondir l'étude des instruments à vent. À son retour, il est nommé à la tête du conservatoire de Téhéran, qu'il dirige pendant près de vingt ans, jusqu'en 1971.

31 Hushang Irani (1925–1973) étudie les mathématiques à l'université de Téhéran, dont il sort diplômé en 1946. Il poursuit son cursus en France et en Espagne et, à son retour en Iran en 1950,

provoque le départ de Jalil Zia'pur, qui n'apprécie pas les parti-pris du poète, trop radicaux à ses yeux. L'association, dès lors gérée par Gholamhosein Gharib, Hasan Shirvani et Hushang Irani, entre dans une seconde phase.

Parallèlement aux conférences tenues par Jalil Zia'pur, la publication de la revue *Coq combattant* (*Khorus-e jangi*) constitue la majeure partie de l'activité de l'association. La vie de cette revue comporte également deux phases principales. Au cours de l'année 1949, sous la supervision de Jalil Zia'pur, cinq numéros sont publiés. Au verso de la couverture, il est indiqué : "Notre but est d'élever le niveau de culture générale [de la société]" (*Hadaf-e ma bala bordan sath-e mo'arefat-e 'omumi ast*). La revue est publiée ensuite deux fois sous celui *Désert* (*Kavir*) et une fois sous le titre *Patte de coq* (*Panjeh-ye khorus*). Entre 1951 et 1952, quatre numéros sont à nouveau édités sous l'intitulé *Coq combattant* (*Khorus-e jangi*), le premier en date du 22 avril 1951. L'arrivée de Hushang Irani et le départ de Jalil Zia'pur entraînent une rupture dans la ligne éditoriale de la revue, qui devient un magazine d'art prônant l'innovation radicale dans le domaine artistique. Un manifeste est rédigé en introduction du second numéro de cette nouvelle série, signé "L'Association Artistique du Coq Combattant – Gharib, Shirvani et Irani". Selon Gilsha Zia'pur, ce manifeste exprimerait essentiellement les idées de Hushang Irani et serait exclusivement écrit de la main de celui-ci. Le texte, publié sous le titre *Écorcheur de rossignol* (*Salakh-e bolbol*), décrit en treize paragraphes les tenants et aboutissants d'une lutte contre les "méthodes anciennes et statiques" et en faveur de "principes nouveaux et dynamiques".

L'emblème de l'association, reproduit en couverture du *Coq combattant*, est imaginé et dessiné par Jalil Zia'pur. Quant à son nom, il est issu d'une proposition de Gholamhosein Gharib. Jalil Zia'pur l'aurait, d'après son fils, commentée et entérinée ainsi : "Le coq, du point de vue de la forme, est une créature assurée et entreprenante; du point de vue de la couleur, il fait étalage de son beau plumage. Du point de vue de l'identité (dans notre littérature), il est le représentant de l'ange Bahman.³² Il a un rôle d'avant-garde puisque son devoir est de réveiller les gens. Son apparence étant belle et colorée, il est proche de la

il est titulaire d'un doctorat. Il publie plusieurs recueils de poésie: *Violet vif sur gris* (*Banafsh-e tond bar khakestari*) en 1951, *Gris* (*Khakestari*) en 1952, *Saisissant la flamme, le diable Eblis surgit dans la maison* (*Sho'leh-ye pardeh bargereft va Eblis be darun-e khaneh amad*) en 1952, *À présent, je pense à toi, je pense à toi* (*Aknun be to miandisham, be toha miandisham*) en 1955.

³² L'ange Bahman figure déjà dans la religion iranienne pré-islamique. Il est le plus puissant des six génies de la religion zoroastrienne. Il symbolise la bonne pensée et le bon cœur. Avec les autres messagers, il veille à la perfection et à l'organisation du monde.

peinture. Le coq est l'incarnation du combat, il est donc un symbole tout à fait approprié aux buts de l'association".³³

En 1949, l'association travaille avec des écrivains et poètes aujourd'hui célèbres, comme Nima Yushij, Manutshehr Sheybani, Mostafa Kamal Portarab ou Jalal Al-e Ahmad, et participe à l'éclosion d'une nouvelle vague littéraire, dont les activités et la prolixité sont aujourd'hui davantage connues et étudiées en Iran. Nima Yushij a notamment composé le poème *La ville du matin* (*Az Shahr-e sobh*) pour le premier numéro de la revue *Coq combattant*. Ce poème commence par les vers suivants:

“Cocorico !” chante le coq.
 Du cœur d'un village isolé
 sur un sentier en pente – veine asséchée –,
 il fait courir le sang dans le corps des morts.
 Il tresse sa voix aux parois fraîches de l'aube,
 l'infiltra de bout en bout dans la plaine.³⁴

Le siège de l'association se trouve rue Takht-e Jamshid dans l'atelier de Jalil Zia'pur, adjacent au bâtiment ouest de la Société du pétrole. Chaque après-midi, une conférence y est organisée dans l'un des domaines artistiques investis par l'association, suivie d'un débat. Le lieu n'est pas utilisé comme espace d'exposition, mais Jalil Zia'pur y tient une leçon hebdomadaire sur la Nouvelle peinture. Selon son fils, il avait comme devise ces vers du poète du X^{ème} siècle Farokhi Sistani : Selon la légende passée et antique il y eut les discours d'Alexandre/Il apporta une parole nouvelle dont la douceur est autre.³⁵

4 Cubisme alias communisme... Scandales, procès et censure

Outre ses conférences, Jalil Zia'pur a publié nombre d'articles.³⁶ Ses œuvres, comme ses propos et écrits, font scandale en leur temps. Il se heurte à l'opposition virulente de nombreux artistes puis des autorités politiques. Parmi la cabale

33 Cf. djalilziapour.com.

34 *Qoqoli qo. Khorus mikhanad./Az darun-e nahoft-e khalvat-e deh, /Az nashib rahi ke tshun rag-e khoshk,/Dar tan-e mardegan davanad khun,/Mitanad bar jedar-e sard-e sahar;/Mitaravad be har sou-ye hamun.* Yushij 2006: 66–7.

35 *Fasaneh-ye gasht va kohan shod hadis-e eskandar/Sokhan-e now ar ke now ra halavati ast degar.* Traduction par Alice Bombardier.

36 Zia'pur 1948, 2003.

de peintres qui critiquent Jalil Zia'pur, il faut citer particulièrement les artistes d'obédience communiste affirmant que la peinture doit être comprise par tout un chacun; les miniaturistes, s'opposant de manière globale à l'art nouveau; enfin les peintres du réel, soutenus par les classes supérieures et plaidant pour le respect de l'héritage de Kamal ol Molk. La question de la publication de la revue *Coq combattant* et du statut de la Nouvelle peinture (surtout le cubisme) fait du bruit et alerte l'appareil étatique. Les multiples critiques exprimées au sein des milieux artistiques s'amplifient au point d'atteindre le Parlement, qui interpelle le Premier ministre sur le motif que la revue propage des idées communistes et est de surcroît diffusée dans les écoles, facultés et centres artistiques. Elle est alors saisie et Jalil Zia'pur, en tant qu'auteur des articles sur le cubisme, est assigné devant un tribunal. Selon son fils, il lui aurait été demandé de dénoncer "celui qui l'avait chargé de propager le cubisme".³⁷ La proximité phonique des termes "communisme" et "cubisme", transposés à partir du français dans la langue persane (*komunism* et *kubism*) a-t-elle contribué – par assimilation de tout "isme" au contre-pouvoir politique – à la désignation de cette peinture comme dangereuse ? Il reste que les explications théoriques et artistiques fournies par Jalil Zia'pur ne suffisent pas à convaincre les politiciens du caractère apolitique de son œuvre.

Après le procès, Jalil Zia'pur, Gholamhosein Gharib et Hasan Shirvani conviennent de changer le nom de la revue sans en modifier la ligne éditoriale ni les aspirations et publient en 1950 deux numéros à moindre tirage sous le titre *Désert* (*Kavir*). Si ce numéro reflète essentiellement les idées de Jalil Zia'pur, il est supervisé cette fois-ci par le peintre Bahman Mohassess. Pour cette publication, Jalil Zia'pur et Bahman Mohassess font également appel à la participation d'autres artistes, comme le célèbre peintre et poète Sohrab Sepehri. Cet article figure parmi les premiers écrits théoriques ayant trait à l'art pictural du XX^{ème} siècle en Iran. Du peintre paraît également dans *Désert* un important texte sur la Nouvelle peinture, intitulé "Remarques sur les écoles passées et contemporaines – du primitif au surréalisme" (*Laqv-e nazariehha-ye makateb-e gozashteh va mo'aser – az primitif ta surrealism*), qui avait été rédigé par l'artiste dès le 6 octobre 1948 (Illustrations 3–5; Tableau 1).

À la revue *Désert*, également saisie par la censure en 1950, succède *Patte de coq* (*Panjeh-ye khonus*), qui ne connaît qu'un seul numéro avant d'être interdite à son tour. Jalil Zia'pur inclut dans le numéro initial l'image de son premier tableau cubiste, *Bain public* (*Hamam-e 'omumi*), associée à un article intitulé "Peinture" (*Naqqashi*).

37 Entretien d'Alice Bombardier avec Gilsha Zia'pur le 16 avril 2010.



Illustration 3: Couverture de la revue *Coq combattant* (*Khorus-e jangi*), dessin de Jalil Zia'pur, 1949. Photo: Gilsha Zia'pur.

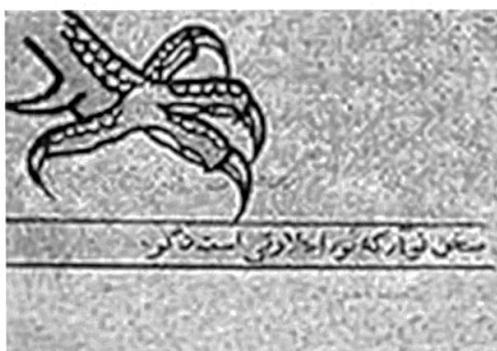


Illustration 4: Détail de la couverture de la revue *Patte de coq* (*Panjeh-ye khorus*). Photo: Gilsha Zia'pur.



Illustration 5: Couverture de la revue *Désert* (*Kavir*). Photo: Gilsha Zia'pur.

Tableau 1: Récapitulatif des publications de l'Association du Coq Combattant.

Dates	Intitulé des revues	Nombre de numéros publiés
Env. 1949–1950	<i>Coq combattant (Khorus-e jangi)</i> 1 ^{ère} série dirigée par Jalil Zia'pur	5
Env. 1950	<i>Désert (Kavir)</i>	2
Env. 1951	<i>Patte de coq (Panjeh-ye khorus)</i> Dirigée par Bahman Mohasses avec la collaboration de Sohrab Sepehri	2
1951	<i>Coq combattant (Khorus-e jangi)</i>	4
1 ^{er} numéro: 22 avril 1951/1 ordibehesht 1330	2 ^{ème} série dirigée par Hushang Irani	
2 nd numéro: 6 mai 1951/15 ordibehesht 1330		
3 ^{ème} numéro: 23 mai 1951/1 khordad 1330		
4 ^{ème} numéro: 6 juin 1951/15 khordad 1330		

5 Le Club Mehregan : vers la reconnaissance de la Nouvelle peinture

Les débats soulevés par Jalil Zia'pur, Mahmud Javadipur, Hosein Kazemi et les autres jeunes diplômés de la Faculté des Beaux-Arts vont croissant tout au long des années 1950. Une ligne de démarcation se dessine de plus en plus clairement entre les “anciens” (miniaturistes et peintres du réel) et les “modernes” (adeptes de la Nouvelle peinture). Ceux-ci s'affrontent dès la fin des années 1940 et jusqu'au milieu des années 1950 au Club Mehregan (*Bashgah-e Mehregan*) qui, à cette époque, fait office à la fois d'école de peinture, de galerie et de salle de réunion. Au début de la décennie 1950, ce club constitue officiellement le siège de l'Association Nationale des Enseignants. Jusqu'en 1958, date à laquelle a lieu la première Biennale de Téhéran, qui entérine la reconnaissance officielle de la Nouvelle peinture, les œuvres de chacune de ces trois mouvances s'y voient présentées alternativement ou simultanément, alors que les artistes de ces courants respectifs tentent d'en défendre les principes lors de réunions-débats très animées. Ahmad Esfandiari rapporte qu'une exposition mémorable s'y tient dès 1947, rassemblant sur les mêmes cimaises les œuvres de disciples de Kamal ol Molk tels Esma'il Ashtiani, Hasan 'Ali Vaziri, 'Abbas Katuzian, et celles de jeunes

diplômés de la Faculté des Beaux-Arts.³⁸ ‘Abdollah ‘Ameri al-Hoseini mentionne également une exposition en 1955, qui présente la spécificité d'exposer tout à la fois des peintres du réel (dont Hasan ‘Ali Vaziri), des miniaturistes et des adeptes de la Nouvelle peinture (Parviz Tanavoli, Sadegh Barirani, Sohrab Sepehri, Mehdi Vishka’i, Ahmad Esfandiari, l'ingénieur ‘Aqiqi et Sudabeh Ganje’i).³⁹

6 En conclusion

Dans le cadre associatif, militant ou festif des structures qu'ils créent et développent, les pionniers de la Nouvelle peinture redéfinissent les modalités de la création artistique en Iran – en organisant des expositions, en suscitant des débats théoriques sur l'art, en sensibilisant le public. Ces diverses activités, qui remédient dès la fin des années 1940 à leur situation marginale dans le système institutionnel et artistique local, contribuent surtout à les distinguer peu à peu de leurs prédecesseurs. Elles témoignent en tout cas d'un mode de pensée, de vie et de création absolument nouveau, qui s'inscrit dans l'atmosphère de transformation prégnante dans le pays après la Seconde Guerre mondiale.

Dans ses carnets de voyage, l'écrivain suisse Nicolas Bouvier décrit cette période d'intense activité artistique observée lors de son passage à Téhéran au printemps de l'année 1954. Il qualifie alors ce cercle de jeunes artistes de "bohème quasi clandestine" et connote d'idéalisme les tentatives confuses, avortées mais audacieuses et fulgurantes de ces artistes gravitant à la marge de la société. Il écrit : "Dans le Téhéran policier de l'après-guerre, cette bohème quasi clandestine avait duré cinq ans. Tentatives d'action progressiste, galerie de peinture, revue surréaliste qui meurt au second numéro... On s'éloigne à pas de loup du réel; on croit l'avoir occis pour de bon, et il descend sur vous comme une tonne de briques. Les amis s'éparpillent, la galerie périclite; il faut, pour attirer l'acheteur, y organiser des thés dansants...".⁴⁰ La fondation du Club-galerie Apadana et de l'Association du Coq Combattant, aussi éphémères soient-elles, ont enclenché à cette époque une profonde évolution du métier d'artiste en Iran. Dans un contexte de plus en plus marqué par le changement des modes d'enseignement, la valorisation de la liberté et de l'indépendance à travers la notion d'originalité, l'émergence de nouveaux circuits de reconnaissance, la disparition des commanditaires traditionnels, la transformation des modes d'affiliation

³⁸ Mojabi 1998; Bombardier 2012a (vol.2): 32.

³⁹ Mojabi 1998; Bombardier 2012a (vol.2): 45.

⁴⁰ Bouvier 2001: 248.

professionnelle, les artistes iraniens se sont peu à peu constitués en classe homogène, prenant leurs distances par rapport au reste de la société.

Les nouvelles modalités d'association offrent alors aux jeunes peintres une structure, à la fois sociale, économique et idéologique, qui leur permet de s'organiser à contre-courant des cadres professionnels et artistiques préexistants – à leurs yeux en perte de vitesse –, de désamorcer l'isolement et l'immobilisme qui en découlaient. En d'autres termes, cette structure associative se pose en contrepoids aux contraintes institutionnelles, académiques et corporatives, qui pesaient jusqu'alors dans le pays sur la formation des artistes-peintres et la diffusion de leurs œuvres.

Ces modalités de création et d'organisation d'un nouveau genre, l'inspiration et la perception novatrice de la peinture, sa nouvelle mission en rapport avec la transformation de la société sont autant de champs en évolution qui influent sur le cours du processus créatif lui-même. Une conscience plus grande vis-à-vis de l'image et de ses développements picturaux récents émerge aussi de ces nouvelles expériences. Elle a tout d'abord pour effet d'élargir le cercle des mécènes et des amateurs de cet art. Puis l'arbitrage étatique en faveur des modernes, mené par la Reine Farah Pahlavi dans les années 1960 et 1970, permet aux adeptes de la Nouvelle peinture de connaître leur heure de gloire. La peinture et ses nouvelles manifestations sont alors érigées dans le pays en véritables questions de société, notamment durant les années de crise identitaire qui précèdent la Révolution de 1979 – date à laquelle le courant de la Nouvelle peinture est banni pour plusieurs décennies de l'espace public.

Bibliographie

- Afrassiabi, Babak / Tabatabai, Nasrin (eds.) (2007): *Pages #6: Eventual Spaces*. Rotterdam: Thieme Media Center.
- Ahanchi, Azar (2009): "Reflections of the Indian Independence Movement in the Iranian Press". *Iranian Studies* 42.3: 423–43.
- Amir-Moezzi, Mohammad 'Ali (1993): "Mosahebeh ba Hosayn Kazemi". *Keyhan London*, March 18.
- Amir-Moezzi, Mohammad 'Ali (2002): "La peinture et le peintre se créent mutuellement". In: *Peinture et spiritualité*. Édité par Albert Bordas et Gérard Gay-Barbier. Paris: Noesis, 81–87.
- Ashraf, A. / Diba, Layla (2010): "Kamāl-al-Molk, Mohammad Ḡaffārī". *Encyclopaedia Iranica* XV.4: 417–33.
- Bombardier, Alice (2012a): *La peinture iranienne au XXème siècle (1911–2009) : historique, courants esthétiques et voix d'artistes. Contribution à l'étude des enjeux de l'art en Iran à l'époque contemporaine* (thèse de doctorat, 2 vol.). Paris/Genève: EHESS/Université de Genève.
- Bombardier, Alice (2012b): "Kamal ol Molk dans l'imaginaire des Iraniens. L'aura du dernier peintre de Cour". *Revue de Téhéran* 80: 36–44.

- Bombardier, Alice (2013): "Persian Art in France in the 1930s. The Iranian Society for National Heritage and its French Connections". In: *The Shaping of Persian Art. Collections and Interpretations of the Art of Islamic Iran and Central Asia*. Edited by Yuka Kadoi and Ivan Szanto. Newcastle: Cambridge Scholars Press.
- Bombardier, Alice (A paraître): "Twentieth Century Mutation of Persian Miniature Painting: A Testimony from the Iranian Miniaturist Hosein Behzad". In: *Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie. Jahrbuch der Ernst Herzfeld Gesellschaft*, vol.5. Edited by Markus Ritter and Ilse Sturkenboom. Wiesbaden: Ernst-Herzfeld-Gesellschaft e.V.
- Bouvier, Nicolas (2001): *L'Usage du monde*. Paris: Payot & Rivages.
- Chelkowski, Peter (2010): *Polish Army in Iran during World War II*. Barcelone: WOCMES.
- Diba, Layla (1990): "Behzād, Ḥosayn". *EIr* IV.2: 114.
- Eftekhari, Mahmud Seyed (2003/1381): *Negargari-ye Iran: dowran-e mo'aser* (La miniature en Iran: époque contemporaine). Tehran: Zarrin and Simin Books.
- Emami, Karim (1986): "Art in Iran XI. Post-Qajar". *EIr* II.6: 640–46.
- Irani, Hushang (1951): "Salakh-e bolbol" (Ecorcheur de rossignol). *Khorus-e jangi* (Coq combattant) II.6.

Journal de Téhéran

1935. "La création de clubs en Iran". *Journal de Téhéran* 56, lundi 22 juillet 1935 (30 tir 1314): 2.
- 1940a. "Assemblée générale de l'Aéro-Club de l'Iran". *Journal de Téhéran* 1466, mardi 30 avril 1940 (10 ordibehesht 1319): 4.
- 1940b. "La Fête annuelle de l'Office de l'Orientation de l'Opinion Publique". *Journal de Téhéran* 1464, dimanche 28 avril 1940 (8 ordibehesht 1319): 1.
- 1940c. "Assemblée générale de l'Aéro-Club de l'Iran". *Journal de Téhéran* 1520, dimanche 23 juin 1940 (2 tir 1319): 1.
- Maktab-e Kamal ol Molk* (L'école de Kamal ol Molk) (1986). Tehran: Nashr-e Abgineh.
- Mirbaha', Abolfazl (1971/1350): *Yadnameh-ye Behzad* (En souvenir de Behzad). Tehran: Wezarat-e Farhang va Honar.
- Mojabi, Javad (1998): *Pishgaman-e naqqashi-e mo'aser-e iran* (Les pionniers de la peinture en Iran). Tehran: Iranian Art Publishing/Tehran Museum of Contemporary Art.
- Naef, Silvia (1996): *A la recherche d'une modernité arabe. L'évolution des arts plastiques en Egypte, au Liban et en Irak*. Genève: Slatkine.
- Nasehi-Behnam, Vida (2002): «Kazemi, Hosayn». *EIr* XVI.2: 210.
- Naseripour, Mohammad (1999): *The Life and Works of the Miniature Painter Hosein Behzad*. Tehran: Soroush Press.
- Pakbaz, Ru'in / Emdadian, Yaghoub (eds.) (2001/1379): *Baryad-e mandegan: Hosein Kazemi, Sohrab Sepehri, Hushang Pezeshknia* (En hommage à trois pionniers de la peinture moderne iranienne, Hosein Kazemi, Sohrab Sepehri, Hushang Pezeshknia). Tehran: Tehran Museum of Contemporary Art/Nazar Institute.
- Pakbaz, Ru'in (2007a): *Dayereh-ye el mo'aref-e honar* (Encyclopédie de l'art). Tehran: Farhang-e mo'aser.
- Pakbaz, Ru'in (2007b): "Apadana – kashaneh-ye honarha-ye ziba" (Apadana – club des beaux-arts). In: *Dayereh-ye el mo'aref-e honar* (Encyclopédie de l'art). Edited by Ruin Pakbaz. Tehran: Farhang-e mo'aser, 7.

Yushij, Nima (2006): *Une voix dans la nuit. Poèmes 1920–1958*. Traduits et présentés par Parviz Khazraï. Paris: Lettres persanes.

Zia'pur, Jalil (1948): "Laqv-e nazariehha-ye makateb-e gozashteh va mo'aser – az primitif ta surealism" (Remarques sur les écoles passées et contemporaines – du primitif au surréalisme). *Kavir* (Désert).

Zia'pur, Jalil (2003): *Majmu'eh-ye sokhanraniha-ye honari–taqiqi zendeh yad-e ostad-e Jalil Zia'pur* (Ensemble des conférences artistiques–scientifiques en hommage au professeur Jalil Zia'pur). Tehran: Muzeh-ye honarha-ye mo'aser /Mo'aseseh-ye towseh-ye honarha-ye tajasomi/Daneshgah-e honar.