

Intermédialités

Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques

Intermediality

History and Theory of the Arts, Literature and Technologies

Exposer l'« art contemporain du Moyen-Orient » Le British Museum face à ses collections

Monia Abdallah

Numéro 15, printemps 2010

exposer
displaying

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/044676ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/044676ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue Intermédialités (Presses de l'Université de Montréal)

ISSN

1705-8546 (imprimé)

1920-3136 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Abdallah, M. (2010). Exposer l'« art contemporain du Moyen-Orient » : le British Museum face à ses collections. *Intermédialités / Intermediality*, (15), 91–104. <https://doi.org/10.7202/044676ar>

Résumé de l'article

Dès le début des années 1980, le British Museum a mis en place une politique d'acquisition d'oeuvres contemporaines « du Moyen-Orient ». Les oeuvres acquises sont successivement exposées avec les objets d'art islamique historique du musée réunis dans la galerie John Addis. Ce choix sous-entend que ces oeuvres contemporaines prolongeraient l'« art islamique » aujourd'hui. En revenant sur l'histoire de la galerie John Addis et de ses collections d'art « islamique », historique et contemporain, cet article montre que le choix fait par le British Museum d'exposer sa collection d'« art contemporain du Moyen-Orient » à côté d'objets de l'art islamique historique réactive non seulement la notion de « civilisation islamique » mais suppose également de façon tout aussi problématique l'existence d'une « essence islamique ».

Exposer l'« art contemporain du Moyen-Orient »

Le British Museum face à ses collections¹

MONIA ABDALLAH

En 1992, dans un article intitulé « The Status of Islamic Art in the 20th Century », l'artiste et historienne de l'art jordanienne Wijdan Ali définit très clairement en termes historiques, et dans une certaine mesure esthétiques, ce que désignerait l'expression « art islamique ». Elle écrit :

The phrase « Islamic art » tends to conjure up images of ornate metalworks, intricately woven textiles and rugs, ceramics with calligraphic decoration and stylized floral designs, delicately trimmed glass ware, colorful Iranian miniatures illustrating poetic verses, and animated Turkish albums testifying to the feats of illustrious sultans. The creation of this kind of *classical Islamic art* falls between the Ummayyad dynasty in the 7th century and the end of the Ottoman Empire in 1924, a span of thirteen centuries during which empires rose and fell in an aera that today extends from Africa to Southeast Asia. They represent a sequence of civilizations distinguished by their unity but also by the diversity of their rich and varied heritage².

À la fin de cet article, Wijdan Ali s'interroge sur la production artistique contemporaine dans les pays musulmans et affirme que les artistes aspirent à établir « une identité artistique » qui serait capable de mettre en place de « nouvelles formules pour un *art islamique moderne*³ ».

1. Les œuvres présentées dans cet article ne font pas l'objet d'une analyse iconographique. L'analyse menée ici concerne le discours produit par le British Museum autour de sa collection d'« art contemporain du Moyen-Orient » et ses effets. L'argumentation ne repose pas sur les images mais sur les choix muséographiques et les textes qui les accompagnent. Il est possible que certaines œuvres citées soient retirées des salles du musée au moment où le lecteur lira cet article, car leur présentation dans la galerie John Addis se fait, faute de place, de façon successive.

2. Wijdan Ali, « The Status of Islamic Art in the 20th Century », *Muqarnas*, vol. 9, 1992, p. 186 (nous soulignons).

3. *Ibid.*, p. 188 (nous soulignons).

En 1991, soit une année avant la publication de cet article de Wijdan Ali, le British Museum organise une exposition intitulée *Collecting the 20th Century*. Son objectif est de présenter les collections d'objets du 20^e siècle du musée et d'expliquer la politique d'acquisition⁴ de l'institution qui inclut aussi désormais la catégorie générique « art contemporain⁵ ». La collection d'« art contemporain du Moyen-Orient » du British Museum est alors perçue – de façon explicite par les critiques d'art et de façon implicite par les concepteurs de l'exposition – comme le prolongement de l'art islamique historique⁶.

Même si la dénomination « art islamique moderne/contemporain » n'est pas explicitement utilisée par le British Museum, l'interprétation que propose le musée de ces œuvres contemporaines « du Moyen-Orient » comporte de nombreuses similitudes avec les caractéristiques discursives liées à cette notion problématique. En effet, comme nous le montrerons, cette interprétation du British Museum, à l'image de la notion d'« art islamique moderne/contemporain », aboutit à l'actualisation des liens entre art, histoire et *civilisation islamique* et laisse supposer que les créations contemporaines « du Moyen-Orient » prolongeraient l'« art islamique » aujourd'hui. Elle sous-entend ainsi non seulement l'idée de permanence de la « civilisation islamique » mais aussi l'existence d'une « *essence islamique* ». À partir de cette idée d'« *essence islamique* » (sur laquelle se cristallise celle d'*altérité*), nous nous interrogeons

92

4. Dans ce catalogue *Collecting the 20th Century* (publié sous la direction de Frances Carey, Londres, British Museum Press, 1991), les auteurs ne cachent pas l'absence de toute politique d'acquisition commune aux six départements (Coins and Medals; Ethnography; Oriental Antiquities; Japanese Antiquities; Medieval and Later Antiquities, Prints and Drawings) – étant entendu que chaque département adapte sa politique à sa propre collection.

5. Dans son introduction au catalogue de l'exposition, Frances Carey souligne le fait que le British Museum a, dès sa création, collectionné des objets « contemporains » : « From its foundation in 1753 as the first national museum in the world to be both public and secular, the British Museum has always included contemporary artefacts. » C'est davantage sa médiatisation qui fait figure de nouveauté. Voir Carey, « Introduction », 1991, p. 6.

6. Citons comme exemple ces propos d'un critique d'art au sujet de l'artiste contemporain Hossein Zenderoudi, dont plusieurs œuvres appartiennent à la collection d'« art contemporain du Moyen-Orient » du British Museum : « Le travail de l'artiste iranien Hossein Zenderoudi fait partie des œuvres d'*art islamique contemporain* présentées au British Museum dans le cadre de l'exposition *Collecting the 20th Century*. » Voir « Hossein Zenderoudi: An Artist for the Wider World », entretien, *Eastern Art Report*, vol. 3, n° 4, 1991-1992, p. 41 (nous soulignons).

quant au rapport possible entre les notions d'art et de civilisation dans ce champ artistique lié à l'Islam au sein des collections du British Museum.

HISTOIRE ET ÉVOLUTION RÉCENTE DE LA GALERIE JOHN ADDIS

La galerie John Addis concrétise une volonté ancienne de créer une galerie permanente pour l'Islam au British Museum. Or, c'est seulement en 1984 que la décision fut prise de créer au sein du musée une galerie spécifiquement consacrée à l'Islam. Inaugurée en juin 1989, celle-ci porte le nom du diplomate, sinologue et collectionneur anglais John Addis (1914-1983) qui a siégé au conseil d'administration du musée de 1977 jusqu'à sa mort et qui a effectué un don au British Museum. La collection de cette galerie ne comporte pourtant aucun objet provenant d'une partie de ce don, c'est-à-dire de la collection de porcelaines chinoises que John Addis a léguée à l'institution⁷.

93

Retracer l'historique de cette galerie, c'est prendre en compte deux histoires qui la précèdent. La première est liée aux objets d'art islamique historique dont certains étaient déjà présents dans les différentes collections du British Museum dès la création du musée en 1753 – citons comme exemple une amulette de quartz gravée de versets du Coran qui appartenait à la collection de Sir Hans Sloane, collection qui a permis de fonder le British Museum –, et d'autres ont été acquis, très souvent par donations, tout au long du 19^e siècle. La deuxième histoire est liée à la présence d'œuvres contemporaines, de leur acquisition jusqu'à leur présentation dans la galerie John Addis. Dans ce qui suit, il s'agit donc de prendre en considération ces deux histoires.

Dès le début des années 1980, sous la nouvelle politique d'acquisition d'œuvres instaurée par Sir David Wilson – directeur du British Museum de 1977 à 1991 –, des œuvres contemporaines créées par des artistes habitant dans des pays où la majorité de la population est musulmane (Iran, Jordanie, Iraq, Tunisie, etc.) ou née dans l'un de ces pays mais résidant en Grande-Bretagne, aux États-Unis ou encore en France, etc., sont acquises par le musée en vue de constituer une collection d'« art contemporain du Moyen-Orient ». Cette collection est rattachée

7. C'est d'ailleurs ce que souligne Michael Rogers, conservateur des antiquités orientales au British Museum et responsable de la nouvelle galerie John Addis lors de son inauguration en 1989 : « It is just his money which made it possible. » Ce legs a donc uniquement permis de financer les travaux pour la création de cette galerie. Voir « Michael Rogers – Keeper of the Culture of Islam », Entrevue, *Eastern Art Report*, 16-30 mai 1989, p. 13.

au département des antiquités orientales et certaines œuvres ont été acquises conjointement avec le département « Prints and Drawings ».

Dans le catalogue de l'exposition *Collecting the 20th Century*, c'est Jessica Rawson – alors responsable au département des antiquités orientales – qui présente la collection d'« art contemporain du Moyen-Orient » appartenant à la section « Islamic World » du département. Les œuvres réunies lors de cette exposition sont : l'œuvre figurative dans laquelle apparaît de l'écriture arabe et inspirée des créations du poète syrien Adonis de Dia Al-Azzawi *Adonis* (lithographie, 1990), l'œuvre de Rachid Koraichi *Poème sur un amour ancien* (lithographie, 1980) qui mélange signes japonais, écriture arabe et idéogrammes, ainsi que l'œuvre abstraite de Nja Mahdaoui *Sans titre* (encre sur parchemin, 1980). Jessica Rawson précise que l'usage de l'écriture arabe a été le dénominateur commun dans la constitution de cette collection dont les œuvres seront exposées successivement, faute de place, au sein de la galerie John Addis. Rawson présente cette collection de la manière suivante :

Islamic art as such was really a court art which came to an end in the mid-19th century. Thereafter the work produced from the Islamic world has been very much conditioned by national divisions but although it can no longer be given a generic name, many of the artists represented, whether Iraqi, Algerian, Lebanese or Iranian, show a continuing interest in that aspect of their visual culture which binds Muslims together, Arabic writing⁸.

Si, tout comme Ali, Rawson considère d'abord que « l'art islamique » est historiquement daté, contrairement à elle, elle n'entrevoit pas encore un « nom générique » qui puisse lui être substitué. Par conséquent, elle estime approprié d'introduire ces œuvres contemporaines au sein de la galerie John Addis qui réunit les objets d'art islamique historique⁹ du musée.

Dès 1990, soit un an après l'ouverture de la galerie, la galeriste Dale Egee écrit dans un article où elle présente les œuvres d'artistes contemporains tels que Rachid Koraichi, Hossein Zenderoudi et Ali Omar Ermes : « Le British Museum

8. Jessica Rawson, « Islamic World », dans Carey, 1991, p. 39.

9. Par convention, la dénomination « art islamique » (comme la dénomination « art islamique historique ») désigne les créations artistiques produites sous un patronage islamique par des artistes musulmans ou non musulmans entre le 7^e siècle et le 19^e siècle. Précisons toutefois que les historiens de l'« art islamique » ne s'accordent pas sur la période à partir de laquelle on ne pourrait plus parler d'« art islamique ».

a acquis plusieurs œuvres d'artistes contemporains afin de les placer à l'entrée de la galerie John Addis d'art islamique¹⁰. »

Il est certain que dès 1991, une œuvre contemporaine figure au sein des salles d'exposition de la collection permanente. Cette œuvre est celle de l'artiste égyptien Ahmed Moustafa qui vit à Londres depuis 1974; elle s'intitule *The Heart of Sincerity* (sérigraphie sur papier, 1978) et s'inspire de la sourate 112 du Coran (l'écriture arabe y est reproduite en miroir). C'est l'une des premières œuvres acquises par le musée pour sa collection d'« art contemporain du Moyen-Orient¹¹ ». Venetia Porter, conservateur au British Museum, qualifie Ahmed Moustafa ainsi que Hossein Zenderoudi de « traditionnalistes »¹², un terme qu'elle explique par le fait qu'ils utiliseraient souvent des versets du Coran. Rachid Koraichi quant à lui mélange fréquemment alphabet arabe et caractères japonais.

Cette collection d'« art contemporain du Moyen-Orient », destinée à être présentée dans la galerie John Addis a été établie, comme en témoignent aussi ces propos de Venetia Porter, en relation avec la notion d'« art islamique » –, et cela même s'il n'y avait pas encore de galerie permanente d'« art islamique » au British Museum au début des années 1980. Porter écrit :

Faced with the increasing mass of work produced by modern artists from all over the Middle East, it was decided to limit the collection to works which had some connection with the museum's collection of classical Islamic art. In this way *a thread of continuity with the past* could be demonstrated. This conservative approach meant that more abstract works, in an international style, were avoided. Instead, a collection of works centring on Arabic calligraphy was built up¹³.

Par cette importance accordée à la notion de *continuité avec le passé*, il s'agit de prolonger cette notion d'« art islamique ». Aussi, Porter admet que « le terme "islamique" est maintenant difficile à justifier dans le contexte de l'art moderne¹⁴ » mais, comme Jessica Rawson, Porter estime tout de même légitime de considérer l'usage de la lettre arabe par ces artistes contemporains comme une forme de continuité de l'art islamique historique. Ainsi, l'usage de l'écriture

10. Dale Egee, « Contemporary Artists: The Challenge of the 1990s », *Eastern Art Report*, vol. 2, n° 1, mai 1990, p. 20 (nous soulignons).

11. Barbara Brend, « The John Addis Islamic Gallery of the British Museum », *Arts & The Islamic World*, n° 20, printemps 1991, p. 6.

12. Venetia Porter, « Collecting 20th Century Middle Eastern Art in the British Museum », *Arts & The Islamic World*, n° 21, printemps 1992, p. 26.

13. Porter, 1992, p. 25 (nous soulignons).

14. *Ibid.*

arabe par des artistes contemporains assurerait la continuité de la tradition de la calligraphie dans la civilisation islamique passée. Cette association systématique est pour le moins problématique¹⁵.

Par ailleurs, cette difficulté à utiliser le terme « islamique » pour nommer la collection qui est en cours de formation *par* et *selon* cette politique « conservatrice » d'acquisition apparaît aussi dans la présentation de la galerie John Addis que l'on peut lire aujourd'hui sur le site internet du musée :

The John Addis Gallery – 7th Century AD-Present: the term “Islamic” is used in Room 34 to define the culture of peoples living in lands where the dominant religion is Islam. The displays explore Islamic faith, art, calligraphy and science, and Islam’s prominence amongst world cultures¹⁶.

96 Toutes ces attentions, qu'elles soient portées à la définition de ce terme « islamique » ou qu'elles témoignent de la difficulté à employer le terme « islamique » uniquement dans un sens religieux¹⁷, rappellent les propos d'Augustus Wollaston Franks, conservateur au British Museum de 1851 à 1896, et auquel le musée doit l'existence de sa collection d'art islamique historique¹⁸. Franks, qui était réfractaire à la présentation d'objets d'art islamique historique dans la galerie

15. En effet, l'histoire de l'introduction de la lettre arabe dans l'art contemporain d'artistes arabes, iraniens ou turcs contredit ce type d'association dans la mesure où celle-ci est plutôt conçue comme rupture – historique, artistique et esthétique – que comme continuité avec la tradition de la calligraphie dans l'art islamique historique. Voir Monia Abdallah, « Analyse topique d'une caractérisation artistique. Étude des lieux communs de l'art contemporain islamique », *Images Re-vues*, n° 1 « Théories », 2006, www.imagesrevues.org/Article_Archive.php?id_article=5&titre_article=Analyse%20topique%20d'une%20caractérisation%20artistique (dernière consultation le 8 juillet 2010).

16. Voir www.britishmuseum.org/explore/galleries/middle_east/room_34_the_islamic_world.aspx (dernière consultation le 8 juillet 2010).

17. Oleg Grabar opte quant à lui pour un usage « conventionnel/établi » de ce terme : « The adjective “Islamic” should not be taken seriously in its literal sense. It is a conventional term to cover a broadly defined cultural entity over many centuries and the faith of Islam is only one aspect of that entity. » Oleg Grabar, « The Aesthetics of Islamic Art » [1993], *Constructing the Study of Islamic Art*, vol. III, *Islamic Art and Beyond*, Londres, Ashgate, 2006, p. 335.

18. « It is no exaggeration to claim that without Franks the British Museum would be unlikely to have an Islamic collection at all. It was he who persuaded the authorities, against considerable opposition, that the material was worth collecting. » Voir Rachel Ward, « Augustus Wollaston Franks and the Display of Islamic Art at the British Museum », dans Stephen Vernoit (dir.), *Discovering Islamic Art: Scholars, Collectors and Collections, 1850-1950*, Londres et New York, I. B. Tauris, 2000, p. 113.

dédiée aux autres religions que le christianisme, ne cède qu'en 1893 et avoue les difficultés qu'il rencontre dans la mise en exposition de ces objets. Il écrit :

In arranging the illustrations of Religions in the Second Northern Gallery, I thought it desirable to make a Small exhibition to illustrate *Islamism, not an easy matter*. I have placed there a very fine woven sacred flag with the sword of Ali which I happened to possess. [...] It seems to me, however, that a Koran would be indispensable¹⁹.

Ainsi, existe-t-il d'autres similitudes entre l'histoire de la collection d'art islamique historique du British Museum et l'histoire de ces œuvres contemporaines « du Moyen-Orient » présentées aujourd'hui dans la galerie John Addis ?

RAPPROCHEMENTS HISTORIOGRAPHIQUES

Durant la période que passa Franks au British Museum, les objets d'art islamique historique étaient exposés dans différentes galeries en fonction de leur médium et ne constituaient pas une collection d'« art islamique » en tant que telle. Ils étaient insérés, tantôt dans les galeries de la section ethnographique du musée, tantôt dans celles de la section médiévale à côté d'objets européens qui leur étaient contemporains. Ces deux sections formaient à l'époque un unique département²⁰. Franks considérait les objets d'« art islamique » comme des objets liés à la fois à une zone géographique précise et à une culture particulière. Il leur attribuait donc implicitement un statut de formes intermédiaires entre l'Europe, l'Asie et l'Afrique mais aussi – en tant que traces matérielles du Moyen Âge –, entre l'Antiquité et la Renaissance européenne. De ce fait, la collection d'art islamique historique du British Museum n'a pas été constituée consciemment pour elle-même mais bien pour ce qu'elle permettait de comprendre de l'évolution historique des formes artistiques européennes²¹.

Malgré cette particularité, de nombreuses similitudes existent entre la conception qu'avait Franks de cette collection d'objets d'art islamique historique et l'interprétation actuelle de ces œuvres contemporaines exposées dans la galerie John Addis. En effet, comme à l'époque de Franks, certains artistes

19. Cité par Rachel Ward, « Islamism, not an easy matter », dans Marjorie Caygill et John Cherry (dir.), *A. W. Franks. Nineteenth-Century Collecting and the British Museum*, Londres, British Museum Press, 1997, p. 273 (nous soulignons). Aujourd'hui encore, c'est un Coran ouvert qui accueille en premier lieu le visiteur de la galerie John Addis.

20. Un département d'ethnographie sera créé en 1946. Pour l'histoire des différents départements et de leur succession au British Museum, voir Caygill et Cherry, 1997.

21. « Franks' particular interest lay in the Relationship between the decorative arts of the medieval Islamic world and Renaissance Europe. » Ward, 1997, p. 273.

contemporains voient leurs œuvres présentées à la fois dans la galerie John Addis d'art islamique historique et dans la galerie Sainsbury, espace regroupant par médium les collections de l'ancien département d'ethnographie. Précisons que ce dernier département a disparu en 2004 et qu'il a été remplacé par le département d'Afrique, d'Océanie et des Amériques – la distinction géographique s'étant substituée à la distinction disciplinaire.

Par ailleurs, à l'époque de Franks, les objets d'art islamique historique étaient surtout perçus comme des objets d'arts décoratifs. Cette perception perdue aujourd'hui : en effet, dans la vitrine introduisant « The Contemporary World » qui se trouve à l'entrée de la galerie John Addis, le choix des œuvres exposées s'est porté sur celles de Khaled Ben Slimane qui représentent des assiettes en céramique et des vases. Dans un autre exemple, ce n'est pas l'œuvre elle-même qui rappellerait des formes d'arts décoratifs mais sa mise en exposition et le commentaire qui l'accompagne qui témoignent d'une lecture purement formelle. Des figurines de métal qui constituent en partie l'œuvre de Rachid Koraichi intitulée *Path of Roses* (2001) sont présentées dans la Sainsbury Gallery dans la même vitrine que des armes de fer. On peut lire sur le cartel qui l'accompagne :

Calligraphic figures from the Path of Roses, Rachid Koraichi, Algeria, 2001, Painted steel. The Path of Roses pays homage to the 13th century Sufi mystic Jalal al-Din al-Rumi who made a physical and spiritual journey across North Africa and the Mediterranean to Qonya, in Turkey. The human forms of the metal sculptures share a similarity with the throwing knives above, and with the artists who created them.

Un autre élément apparaît lors de ce rapprochement historiographique : en 1893 lorsque Franks prépare son exposition d'objets d'art islamique historique dans la galerie consacrée aux religions, il opte pour le critère de la fonction (de l'usage) de l'objet : « I have two metal standard tops for religious processions... ; two Darvish bowls carved in seychelle nuts, and I propose adding a selection of stone and other amulets²². » Aujourd'hui le critère lié à une fonction religieuse détermine encore la présentation d'œuvres contemporaines dans la galerie John Addis : c'est en effet le cas des œuvres de l'artiste tunisien Khaled Ben Slimane *Invocations* (1992) qui sont présentées ainsi :

In parts of Africa even today children learn to write the Qur'an on boards (*lawh*) which are then wiped clean with water, which then becomes holy water. Ben Slimane has taken the traditional form and transformed it. The green leak repeats the word *Allah*.

22. *Ibid.*

De plus, tout comme à l'époque de Franks pour lequel les objets d'art islamique historique étaient avant tout des « documents d'art » permettant d'introduire des éléments d'histoire et d'anthropologie, les œuvres contemporaines sont des éléments à mi-chemin entre des « objets d'art » et des « objets de civilisation²³ ». En effet, contrairement à ce qu'affirme l'historienne Rachel Ward²⁴, le terme « islamique » tel qu'il est entendu dans la galerie John Addis n'est pas un terme faisant référence au « religieux » ni même au « culturel » mais un terme lié à la notion de *civilisation*.

Rachel Ward déplore la présence, dans cette galerie d'art « islamique », d'objets séculiers à la fois « dans leur fonction et dans leur iconographie » ainsi que le fait que le regroupement de ces objets d'art « islamique » historique et contemporain ait pour fonction de représenter la culture matérielle d'un ensemble important de pays et de différentes entités politiques. Ward écrit :

The John Addis Islamic Gallery is now unique in the British Museum for defining its contents by religion. The label "Islamic" is misleading as most of the objects are secular in function and iconography, and they often have more in common with Italy than any other Islamic country²⁵.

Ce qui est vrai pour ces œuvres anciennes l'est aussi pour les œuvres contemporaines que la galerie expose²⁶. Alors pourquoi conserver, malgré toutes les difficultés qu'il suscite, l'usage de ce terme « islamique » ?

23. En 1855, soit trois ans après la création du South Kensington Museum qui sera rebaptisé en 1899 le Victoria & Albert Museum, Franks définit la politique d'acquisition d'arts décoratifs menée par le British Museum afin de distinguer ses collections de celles du nouveau musée de South Kensington. Franks précise que ces œuvres devaient être « not only good of their kind, but... have on them a date, the name of the artist or *some interesting historical association... documents* on the several branches of art to which they belong », Franks cité par Ward, 2000, p. 111 (nous soulignons).

24. Rachel Ward s'exprime avec fermeté sur la galerie John Addis à la fin de son article « Augustus Wollaston Franks and the Display of Islamic Art at the British Museum », 2000, p. 105-116.

25. *Ibid.*, p. 116, note 41.

26. Cette remarque critique de Rachel Ward n'est pas propre à l'attitude du British Museum. Les historiens d'art islamique Sheila S. Blair et Jonathan M. Bloom dénoncent aussi une telle attitude dans leur article intitulé « The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field » : « Such notions of the unchanging East smack of Orientalism and unwittingly imply that through Islam, artists in contemporary Kuwait or Iran should have more in common with 7th century Syrians than they do with 21st century Americans. Our point again is not that these subjects should not be studied, but rather that they need not be relegated to Islamic art. » Voir Sheila S. Blair et Jonathan M. Bloom,

IDÉE DE PERMANENCE DE LA NOTION DE « CIVILISATION ISLAMIQUE »

Ce que met de l'avant l'appellation «The John Addis Islamic Gallery» est en réalité la notion de «civilisation islamique» dont elle ne situe pas la fin au terme de l'Empire ottoman – comme nous l'avons vu, les limites temporelles que se donne cette galerie sont : «7th Century AD-present». De plus, si l'on essaie d'explorer les collections du British Museum sur son site Internet par l'entrée «by culture» dans la section «Highlights», l'Islam n'apparaîtra pas²⁷.

L'interprétation que propose le British Museum lui-même de sa collection d'«art contemporain du Moyen-Orient» confirme cette réactivation de la notion de «civilisation islamique». En effet, et conformément à la définition que donne Sheila Canby – longtemps conservatrice de l'art islamique au British Museum – de l'espace d'accueil dans cette galerie, le visiteur y rencontre d'abord une carte qui représente les pays où la majorité de la population est musulmane et qui retrace l'histoire des différentes dynasties qui se sont succédé dans le «monde islamique». Sheila Canby écrit ceci :

Dans chaque musée, la visite commence par un premier espace où sont installés des objets rares et d'époques différentes dont la beauté, les dimensions et la qualité exceptionnelle incitent le visiteur à pénétrer dans la section islamique. Ce premier espace comporte en outre, pour compléter les étiquettes accompagnant chaque objet, un panneau qui indique les époques et les zones géographiques couvertes par les salles suivantes ainsi qu'une carte des régions représentées dans la collection. Les salles ou les vitrines sont ensuite organisées chronologiquement du 7^e siècle au 19^e ou *au 20^e siècle* et par régions²⁸.

Quelque temps avant l'inauguration de la galerie, Michael Rogers expliquait la présence de ces informations de la façon suivante :

Les inscriptions à l'entrée sont introductives pour montrer quelques *principes de l'Islam* et la manière dont *l'Islam* a pris le dessus sur les cultures classiques du passé iranien ainsi que pour illustrer la relation hellénistique [...]. Nous commencerons

«The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field», *The Art Bulletin*, vol. 85, n° 1, mars 2003, p. 175.

27. Voir www.britishmuseum.org/explore/highlights/cultures_index.aspx (dernière consultation le 8 juillet 2010).

28. Voir Sheila Canby, «Comment dissiper le mystère des collections exotiques? Un problème pour le conservateur», *Museum International*, vol. 51, n° 3, juin-septembre 1999, p. 11-12 (nous soulignons).

la visite par quelques excellents exemples de calligraphie et la manière dont ces exemples s'insèrent dans la culture islamique²⁹.

Après une introduction à différents aspects de la culture islamique – sa foi avec le Coran, son esthétique avec quelques exemples de calligraphie –, c'est par sa propre organisation spatiale que la galerie reconstitue « le *Maghreb* et le *Mashreq* de l'Islam³⁰ ». Il y a donc d'un côté, les objets provenant d'Afrique du Nord jusqu'à l'Irak – le *Maghreb* a été étendu jusqu'à l'Irak car le British Museum possède très peu d'objets d'Afrique du Nord – et de l'autre, ceux provenant d'Iran jusqu'à l'Asie centrale, le *Mashreq*. Cette organisation donne ainsi à cette entité abstraite une réalité kinesthésique.

L'une des premières vitrines que le visiteur découvre ensuite est consacrée à « The Contemporary World », soulignant ainsi la continuité de ce passé aujourd'hui. Sur le cartel qui présente cette vitrine on peut lire :

Since the mid-1980s, the British Museum has been acquiring works of art by contemporary artists from the Middle East, North Africa and South East Asia, some of whom live in Britain. This collection includes ceramics and works on paper which display a wide range of styles and techniques. Many of the artists are inspired by the traditions found in "Islamic art" such as Arabic calligraphy, whilst others often express their reaction to the turbulent politics of the region in different and original ways. This fascinating material provides *a link with the past* but does not seek to copy it. The selection of objects in this showcase changes regularly to show the range of the Museum's collection and the highlight new acquisitions³¹.

La présentation de cette vitrine « The Contemporary World », son titre ainsi que sa présence dans la galerie consacrée à l'Islam laissent entendre que la tradition de la calligraphie islamique se prolongerait dans l'usage actuel de la lettre arabe par des artistes contemporains³² et que « les peuples vivant sur des terres où la religion dominante est l'islam³³ » prolongeraient la « civilisation islamique » aujourd'hui. Cette implication transparait tout au long du parcours du visiteur qui peut mesurer la continuité de ces traditions artistiques sur l'étendue géographique qu'englobait historiquement la « civilisation

29. « Michael Rogers-Keeper of the Culture of Islam », Entretien, *Eastern Art Report*, 16-30 mai 1989, p. 12 (nous soulignons).

30. « We could describe it as the Maghreb and Mashreq (East and West within Islam). » *Ibid.*

31. Nous soulignons.

32. Que ces artistes soient musulmans ou non musulmans.

33. C'est ainsi que le British Museum définit ce qu'il nomme « The Islamic World ».

islamique » : tantôt c'est l'œuvre d'un artiste contemporain chinois Hajj Noor Deen Mi Guanjiang *Ninety-nine Names of God* (2005) qui rappelle la continuité du style calligraphique *sini* – cette œuvre est présentée ainsi : « Les “Noms de Dieu” (*asma' al-husna*) sont écrits dans le style d'écriture arabe appelé *sini* (chinois) pratiqué par les calligraphes chinois. Il existe des exemples de ces types d'écriture sur la porcelaine Ming et sur les métaux de la fenêtre 9 ci-contre³⁴. » Tantôt c'est l'œuvre d'un artiste tunisien Nja Mahdaoui, *Sans Titre* (or et encre sur parchemin, 1984) qui sert à représenter le « *Maghreb* » de cette « civilisation islamique ». Le musée choisit ainsi une présentation qui est à la fois diachronique et synchronique et ce choix se confirme aussi dans l'une des visites virtuelles qu'il propose autour de cette collection sous le titre : *Arabic Script: Mightier than the Sword*.

102

La présentation *diachronique* est le résultat d'une approche historique des objets qui lie les formes d'hier à celles d'aujourd'hui et suppose des permanences formelles. La présentation *synchronique* est le résultat d'une approche anthropologique qui relie les peuples d'aujourd'hui à ceux d'hier et suppose ainsi l'existence d'une *essence*. On peut d'ailleurs lire dans le catalogue de l'exposition *Word into Art* qui fut organisée par le British Museum en 2006 autour de sa collection d'œuvres contemporaines « du Moyen-Orient » que la lettre arabe est « un trait distinctif de l'art des pays d'Islam » et qu'elle « a transcendé les frontières pour devenir le symbole international des peuples d'Islam³⁵ ».

DE LA NOTION DE « CIVILISATION ISLAMIQUE » À L'EXISTENCE D'UNE « ESSENCE ISLAMIQUE »

Il est remarquable que le British Museum – qui souhaite peut-être à travers sa galerie John Addis rendre hommage à une histoire spécifique du goût et de la création – confirme cependant, par l'interprétation qu'il donne de ces œuvres contemporaines, l'idée essentialiste d'une spécificité anhistorique et intemporelle qui serait propre à l'Islam, à sa culture comme à sa *Oumma*. Ceci est possible parce que l'usage de l'écriture arabe par certains artistes contemporains peut être associé à l'art de la calligraphie de la civilisation islamique passée et supposer ainsi la continuité de cette tradition. Or le British Museum a fait le choix de

34. Inscription sur le cartel accompagnant l'œuvre dans la galerie John Addis.

35. Pour une critique de cette exposition et de l'idée qui la sous-tend (l'existence d'une « specific essential identity »), voir l'article de Hassan Khan, « Word into Art. Artists of the Modern Middle East – The British Museum – 18 May-3 September 2006 », *BIDOUN. Arts And Culture From The Middle East*, vol. 1, n° 8, automne 2006.

ce critère pour sélectionner ces œuvres. Cet usage prolongerait ainsi l'art « islamique » aujourd'hui. Cette interprétation réaffirme les liens entre art, histoire et Islam et semble renverser, sans la contredire, cette phrase de Wijdan Ali : « As long as there is Islam there will always be Islamic art³⁶. » Par conséquent, aussi longtemps qu'il y aura des œuvres d'« art islamique », on pourra supposer que l'Islam entendu en tant que « civilisation islamique » perdurera. Cette citation ainsi que cette interprétation du British Museum sont pour le moins problématiques dans la mesure où elles suggèrent l'existence d'une « essence islamique ». Tout aussi implicitement, elles sous-entendent que les « peuples vivant sur des terres où la religion dominante est l'islam³⁷ » prolongeraient la « civilisation islamique » aujourd'hui.

En décembre 2001, l'auteur d'un article intitulé « Even in Darkness, There Can Be Light³⁸ », publié dans la revue américaine *Museum News*, constatait l'affluence inhabituelle des New-Yorkais deux jours seulement après le 11 septembre dans les galeries d'« art islamique » du Metropolitan Museum of Art :

“It's comforting to come back and see everything still here”, one visitor told the *New York Times*. “All this beauty. And to see the good that people do.” Even as the media was broadcasting reports of violence directed at people from the Middle East, exhibits at museums and libraries across the nation served as reminders of the beauty inherent in Islamic and Arab culture³⁹.

Ces propos aussi sous-entendent l'existence d'une « essence islamique » qui permettrait d'établir cette continuité entre les peuples vivant aujourd'hui au Moyen-Orient et la civilisation islamique passée. En 2005, des propos semblables d'un visiteur du British Museum apparaissaient sur un cartel accroché sur la vitrine « The Contemporary World » dans la galerie John Addis. Ainsi semble perdurer la fonction très ancienne de l'art comme un apprentissage, une adaptation, une « familiarisation » ainsi qu'un apaisement et une protection. L'historien de l'art Éric Michaud explique que « “familiariser” suppose l'altérité foncière de ce qui doit être rendu inoffensif pour s'assimiler et devenir intime⁴⁰ ». Or, si l'art est souvent perçu comme « emblème » ou « agent » de civilisation, *l'usage*

36. Wijdan Ali, *What is Islamic Art?*, Amman, The Royal Society of Fine Arts, 1998.

37. C'est ainsi que le British Museum définit ce qu'il nomme “The Islamic World”.

38. Anonyme, « Even in Darkness, There Can Be Light », *Museum News*, vol. 80, n° 6, novembre-décembre 2001, p. 9-12

39. *Ibid.*, p. 9.

40. Éric Michaud, *Histoire de l'art. Une discipline à ses frontières*, Paris, Éditions Hazan, 2005, p. 41.

de la notion de civilisation peut renverser ce rapport: «La notion de civilisation, écrit Norbert Elias, efface jusqu'à un certain point les différences entre les peuples; elle met l'accent sur ce qui, dans la sensibilité de ceux qui s'en servent, est commun à tous les hommes ou du moins devrait l'être⁴¹.» Sans reprendre l'ensemble de l'articulation qu'établit Elias entre crainte et civilisation, soulignons le rôle essentiel de la notion de crainte dans la définition qu'il donne du « processus de civilisation », et formulons l'hypothèse que ce qui relie l'art à la civilisation tient à l'importance qu'ils accordent l'un et l'autre à cette notion de crainte, à sa manifestation comme à son possible effacement. Ainsi pouvons-nous supposer, dans le choix du British Museum d'exposer l'« art contemporain du Moyen-Orient » au sein de la galerie John Addis de façon à réactiver la notion de « civilisation islamique », qu'art et civilisation ne témoignent pas tant d'une grandeur passée qu'ils ne visent à apaiser des craintes présentes.

104

41. Norbert Elias, *La civilisation des mœurs*, trad. Pierre Kamnitzer, Paris, Calmann-Lévy, 1973, p. 13. L'auteur démontre tout au long de son ouvrage le lien étroit entre crainte et processus de civilisation.