Marges
Revue d'art contemporain

05 | 2007
L'exposition sous toutes ses formes

De quelques significations et conséquences possibles de la mise en exposition d'un « art contemporain islamique »

About a Few Possible Leanings and Consequences of "Islamic Contemporary Art" Presentations

Monia Abdallah

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/marges/710
DOI : 10.4000/marges.710
ISSN : 2416-8742

Éditeur
Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée
Date de publication : 15 juin 2007
Pagination : 87-98
ISBN : 978-2-84292-249-8
ISSN : 1767-7114

Référence électronique
Monia Abdallah, « De quelques significations et conséquences possibles de la mise en exposition d'un « art contemporain islamique » », *Marges* [En ligne], 05 | 2007, mis en ligne le 15 juin 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/marges/710 ; DOI : 10.4000/marges.710

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Presses universitaires de Vincennes

De quelques significations et conséquences possibles de la mise en exposition d'un « art contemporain islamique »

About a Few Possible Leanings and Consequences of "Islamic Contemporary Art" Presentations

Monia Abdallah

1 Exposer signifie décrire, énoncer, raconter et suppose le choix d'un dispositif à partir duquel s'établit la mise en ordre préalable d'un ensemble d'objets ainsi rassemblés.

2 L'élaboration d'une catégorie singulière « art contemporain islamique » et la médiatisation qu'elle suppose – à laquelle participe le modèle de l'exposition –, soulève de nombreux paradoxes et ambiguïtés. La production artistique pointée par cette classification culturelle présenterait-elle un caractère spécifique ? Les œuvres qu'elle englobe peuvent-elles soutenir cette dénomination distincte du reste de la production contemporaine ? L'inscription de ces créations contemporaines dans la référence au passé est-elle artistiquement ou esthétiquement légitime ?

3 Dans ce texte, références topiques à l'appui, il s'agira de constater – à travers l'analyse d'un nombre restreint d'expositions d'œuvres considérées comme représentatives de la production artistique contemporaine du monde islamique – la part du modèle de l'exposition dans l'amplification du caractère fort ambigu de cette catégorie. Loin de répondre sur la légitimité historique et esthétique de cette catégorisation, les expositions, qu'elles aient une dimension davantage didactique ou médiatique, participent au maintien de son opacité.

4 Il s'agira d'abord de distinguer les différents modes d'appréhension de ces œuvres à travers leurs mises en exposition. Puis de cerner les conséquences et les significations liées à ces modes d'appréhension, aux différentes temporalités qu'ils induisent ainsi qu'aux oppositions qu'ils reconduisent.

D'un contexte artistique d'ouverture aux arts non-occidentaux à la promotion des échanges interculturels

5 Le regroupement de certaines œuvres sous la catégorie « art contemporain islamique » n'est pas le seul que l'on ait pu observer depuis les années 1980 et plus précisément depuis l'exposition « "Primitivism" in 20th Century Art » présentée au moma de New York en 1984. En effet, lors des deux dernières décennies, les grands évènements artistiques internationaux tels que les biennales de Lyon ou de Venise, ou encore des expositions comme « Les Magiciens de la terre » (1989), présentent régulièrement des catégories d'art non occidental[1].

6 La prolifération durant ces dernières années du nombre d'expositions présentant des œuvres d'art contemporain islamique, toute relative qu'elle soit, s'explique en partie par rapport à ce contexte général d'ouverture aux arts dits non-occidentaux. C'est ce que remarque Egee Dale, responsable d'une galerie londonienne (l'Egee Art Studio) consacrée à la création contemporaine arabe et islamique : « les Britaniques semblent de plus en plus désireux de regarder, apprécier et même achetter l'art en provenance d'autres cultures[2] ». C'est dans ce cadre qu'elle organisa à Londres en 1989 l'exposition « Contemporary Artists and Calligraphy ». Cette même année 1989, une exposition se tint au Barbican Centre de Londres sous le titre « Art contemporain du monde islamique ». Elle fut organisée conjointement par la Société Royale des Beaux-Arts de Jordanie et une fondation islamique basée en Angleterre. Le but affirmé de cette exposition était le suivant :

> [...] pour montrer le progrès et l'évolution des arts plastiques dans la plupart des régions du monde islamique, [...] apporter un message de paix, de beauté et d'amour de l'Orient islamique envers l'Occident afin de combler l'écart culturel qui a mené à des visions floues des deux côtés. Espérons que "the contemporary art from the islamic world" soit un pont qui portera un flot d'inspiration, qui mettra en place un échange de styles et d'idées entre les cultures islamiques et occidentales[3].

7 Ainsi, il n'est pas question de définir ce qu'est l'art contemporain islamique en précisant ce qui caractériserait les œuvres regroupées sous cette appellation du reste de la production artistique contemporaine. Cette exposition collective – comme celle qui aura lieu quelques années plus tard à Venise en 1997 – souhaite avant tout faire connaître le dynamisme artistique des sociétés musulmanes. De façon implicite, les créations artistiques rassemblées sous cette appellation se voient dotées d'une capacité réfléchissante qui dépasse en réalité la sphère artistique.

8 Ces sociétés participeraient donc, par l'art, à la mondialisation. La présence dans ces œuvres des différentes possibilités esthétiques auxquelles donnent lieu les échanges interculturels témoignerait de cette dynamique :

> Pour garder un certain équilibre, l'artiste doit aussi s'intégrer à des mouvements d'art internationaux en offrant de nouveaux concepts, techniques, formes et styles provenant de sa propre culture, tout en absorbant ce que les autres ont à offrir. Une telle interaction culturelle s'est avérée fondamentale pour le développement de l'art islamique contemporain ainsi que pour la culture occidentale[4].

9 En regard de ces motivations, l'objectif de la mise en place d'expositions d'art contemporain islamique serait double. Il s'agirait de démontrer, à travers cette

médiatisation, l'affranchissement de la création contemporaine artistique des pays musulmans de toute influence. Un affranchissement qui témoignerait, par ailleurs, de l'ampleur de leur émancipation générale, comme le soulignent à leur tour les commissaires de l'exposition « Modernities & Memories : Recent Works from the Islamic World » (1997) :

> Les artistes travaillent dans le cadre de l'Islam de l'Indonésie au Canada. Ils s'interrogent sur les questions de la modernité à travers des réflexions sur les traditions et les souvenirs, les préoccupations sociales et environnementales, le conflit et le changement ainsi que le passage de frontières dans un monde de plus en plus homogène[5].

10 Mais il s'agirait aussi de transcender les frontières culturelles afin de permettre une meilleure compréhension mutuelle. Ces œuvres d'art contemporain islamique trouvent ainsi une place au sein du contexte de dialogue interculturel, non seulement parce qu'elles permettent l'accès à une nouvelle culture, mais aussi et surtout, parce qu'elles permettent la médiatisation des avancées et des développements économiques et sociaux des sociétés dont elles seraient le reflet.

11 Selon la commissaire principale de l'exposition « Contemporary Art from the Islamic World », ces œuvres doivent avant tout être perçues non seulement en fonction des changements artistiques survenus mais surtout en fonction des changements sociaux liés à la mondialisation économique et culturelle qui s'opère :

> Avant de juger si l'école de la calligraphie est ou n'est pas dans la continuité de l'art islamique, il faut prendre en considération les changements à l'échelle mondiale qui ont trait au concept d'art en général, à travers le siècle et jusqu'à aujourd'hui, ainsi que les conditions selon lesquelles les artistes islamiques contemporains évoluent et vivent[6].

12 Or, singulièrement, des œuvres d'artistes présentés lors de ces deux expositions de 1989 et de 1997, se trouvent aujourd'hui exposées à la galerie consacrée aux Arts de l'Islam du British Museum à Londres. Ces œuvres sont ainsi replacées historiquement dans la continuité d'une esthétique née au sein d'une civilisation passée. La présence de références à la lettre arabe attesterait de ce continuum[7]. Cette insertion au sein de ce département dédié aux Arts de la civilisation islamique passée met à mal ces propos tenus lors d'une entrevue donnée par une des commissaires de l'exposition de 1989.

> **Eastern Art Report** : En présentant l'exposition "Contemporary Art from the Islamic World" en dehors de Jordanie, en Europe en particulier, à une période de grand débat à propos de l'Islam, comment espérez-vous représenter cette religion ?
> **Wijdan Ali** : D'abord, nous avons pensé à cette exposition il y a deux ans. C'était bien avant qu'une crise ne se développe en Occident à propos de l'Orient. Ce que nous espérons faire est de montrer à l'Occident que l'art contemporain en Islam est toujours vivant et que les artistes contemporains existent et produisent de belles œuvres. Nous espérons rejeter cette notion et ce malentendu que les musulmans sont des terroristes et des fanatiques. Nous espérons construire des ponts culturels et artistiques entre l'Occident et l'Orient à travers le message – et c'est un message bref – de beauté et de paix que nous offrons au public[8].

13 De nombreuses contradictions se font jour. La mise en exposition d'œuvres d'art contemporain islamique – qu'elle donne lieu à une exposition itinérante ou à l'introduction d'œuvres contemporaines – au sein d'une collection d'art islamique mène finalement à une amplification des problématiques liées à cette catégorisation singulière qui discernerait, sans le définir, un art contemporain propre à une culture spécifique, l'Islam.

D'un mode médiatique d'appréhension à un mode davantage didactique : entre « faire connaître » et « expliquer »

14 Dans l'introduction au catalogue de l'exposition « Contemporary Art from the Islamic World » (1989), Suheil Bisharat, qui fut aussi l'un des commissaires de l'exposition « Modernities & Memories : Recent Works from the Islamic World » (1997), souligne dans ces termes la nécessité de créer des espaces de dialogue entre la civilisation musulmane et la civilisation occidentale :

> Il est à espérer qu'une meilleure compréhension des arabes et du monde islamique à travers l'art apportera une nouvelle dimension à la collaboration culturelle entre Orient et Occident[9].

15 Une capacité à transcender les antagonismes est ainsi accordée au domaine artistique. Ce dépassement ne peut avoir lieu qu'à travers l'établissement d'une bannière unificatrice symbolique de l'ensemble de la civilisation musulmane ou encore à travers l'établissement d'une continuité naturelle entre des œuvres contemporaines et l'art islamique historiquement défini. Un rôle didactique est ainsi attribué à l'art.

16 L'exposition *Modernities & Memories : Recent Works from the Islamic World*[10] – tenue à Venise en 1997 et qui rassemblait 13 artistes installés au Canada, en Indonésie, au Pakistan, ou encore en France – souhaitait ainsi permettre une meilleure compréhension des sociétés musulmanes :

> Pour ceux qui ne sont pas familiers des enjeux de la création contemporaine dans les sociétés musulmanes, plusieurs de ces œuvres seront inattendues. Ce sur quoi il faut insister ici cependant, ce n'est pas la singularité indéniable de ces œuvres. En revanche, nous avons besoin de mieux comprendre comment chacune représente un point d'entrée dans le discours public à l'intérieur de ces différentes sociétés[11].

17 C'est au nom de la capacité qu'aurait l'art d'expliquer les cultures contemporaines et permettre leur meilleure compréhension, que le British Museum a mis en place depuis 2003 un programme intitulé « Elective Affinities : Collecting the Modern World ». Dans le cadre de ce programme, une exposition a été organisée afin de mettre l'accent sur les continuités et les ruptures avec les traditions et les conventions de ce qui fut nommé *pre-modern Islamic Art* au sein du travail d'artistes contemporains du Moyen-Orient. Le titre de cette exposition était le suivant : « Modernity and Tradition in the Contemporary Art of the Middle East : Leila Shawa and Other Artists ». En ce sens et comme nous l'avons déjà précisé, il existe désormais – au sein de la galerie consacrée aux Arts de l'Islam de cette institution britannique – une section intitulée *The Contemporary World* dans laquelle sont présentées des œuvres d'artistes originaires de sociétés à majorité musulmane. Cette présence d'œuvres contemporaines se trouve motivée par la volonté d'expliquer au public l'évolution de l'Islam en tant que civilisation. Cette mise en exposition pose de nombreuses ambiguïtés sur lesquelles nous reviendrons.

18 L'art contemporain islamique permettrait de comprendre l'Islam d'aujourd'hui en tant que société et culture. Ces propos de Jane Lusaka relatant l'impact des évènements du 11 septembre 2001, témoignent de ce rôle éducatif attribué aux expositions qui présentent un lien entre art et Islam. Elle y constate qu'il y a eu, non seulement un accroissement de la fréquentation des départements d'« art islamique » par le public américain, mais aussi une action volontariste des institutions muséologiques américaines

qui se sont empressées d'organiser des programmes éducatifs, ainsi que de constituer des guides incluant des informations sur la religion et les sociétés musulmanes :

> Deux jours après les attaques du 11 septembre sur le World Trade Center, de nombreux new-yorkais se sont dirigés vers les galeries islamiques du Metropolitan Museum of Art [...]. Quelques semaines seulement après la tragédie, le MET a présenté trois nouvelles expositions autour de l'art islamique... Comme le note la direction du MET sur son site Web : "En ces temps de deuil et de déchirements profonds, les musées d'art offrent un antidote puissant face au manque d'espoir des aspirations et réalisations artistiques et offrent réconfort, affirmation ainsi qu'un esprit de renouveau si essentiel à notre rétablissement"[12].

19 L'art contemporain islamique, comme l'« art islamique », implique une trilogie indissociable selon plusieurs acteurs impliqués dans la médiatisation de cette notion. Cette trilogie repose sur cette association entre art, Islam et contexte social et politique du moment.

20 Cet extrait de l'entrevue accordée au *Eastern Art Report*, par Layla S. Diba, conservatrice associée de l'art islamique au département asiatique du Brooklyn Museum, atteste de cette association quasi-systématique entre art islamique et contexte socio-politique :

> EAR. : Pensez-vous que les problèmes ou développements politiques récents affectent les attitudes envers l'art des visiteurs de musées ?
> **Layla S. Diba** : Oui beaucoup. Et c'est dommage car, vraiment, l'art devrait être séparé de la politique. L'atmosphère était beaucoup plus fertile et productive pour l'art islamique jusqu'aux années 1960. Aujourd'hui j'ai l'impression constante qu'on se trouve tujours confronté à des questions politiques[13].

21 Cependant, bien que l'art contemporain islamique semble particulièrement concerné par cette association de l'art au contexte social et politique de sa mise en exposition, cette instrumentalisation politique du domaine artistique n'est pas nouvelle. C'est ce que souligne Judith Huggins Balfe dans son article « Artworks as Symbols in International Politics » en ces termes : « l'utilisation d'oeuvres d'art comme véhicules symboliques, comme vecteurs de politique et en tant que propagande pour des idéologies profanes et religieuses [...] est un phénomène ancien[14] ».

22 Cette auteure, rappelle entre autre, l'agenda politique derrière l'exposition qui eut lieu aux États-Unis en 1963 d'objets du tombeau de Toutankhamon. Le discours autour de cette exposition de vestiges pharaoniques semblait mettre en avant la richesse de la civilisation égyptienne[15].

23 Ainsi, qu'elles soient tenues sous la forme d'expositions collectives itinérantes cherchant avant tout à accroître l'espace de visibilité de l'art contemporain islamique – comme ce fut le cas de l'exposition *Modernities & Memories* tenue en marge de la Biennale de Venise en 1997, qui fut présentée un an plus tard, à l'Istanbul Bilgi University – ou encore, de l'exposition intitulée « Femmes artistes en terre d'Islam » inaugurée à Rhodes en 2002 et qui voyagea à Séville en passant par Athènes, Paris ou encore Milan[16] ; qu'elles servent à mettre en place dans des institutions muséales un discours didactique – comme c'est le cas au British Museum –, ces mises en exposition donnent une visibilité généralisée de cette notion d'art contemporain islamique. De fait, elles instaurent et confortent l'existence de cette notion sans poser les jalons qui expliqueraient en quoi ces créations contemporaines se distinguent du reste de la production artistique.

De quelques ambiguïtés suscitées par ces expositions

24 Face aux œuvres rassemblées au sein de cette catégorisation, un constat se fait d'emblée leur grande hétérogénéité. Ainsi, un nombre important parmi ces œuvres ne se réfère à l'Islam ni dans leur composition, ni par les éléments visuels qu'elles contiennent, ni par le choix des techniques qui les fondent. De plus, quand bien même ces œuvres présenteraient des références visuelles à la religion musulmane comme c'est le cas de cette œuvre de l'artiste égyptien Ahmed Askalany qui fut présentée à Paris dans le cadre d'une exposition intitulée « Musulmanes, musulmans », au Caire, à Téhéran, Istanbul, Paris, Dakar[17], elles le font selon le mode de la citation propre à l'art contemporain[18]. L'artiste lui même affirme s'inspirer de l'Islam comme il pourrait le faire d'autres religions[19].

25 De plus, certaines œuvres qui présentent pourtant des références visuelles explicitement liées à la culture musulmane ne sont pas pour autant catégorisées comme participant d'un art contemporain islamique. C'est l'exemple de l'œuvre d'Alighiero e Boetti présentée lors des « Magiciens de la Terre » et constituée d'une calligraphie du Coran élaborée par un musulman soufi d'Afghanistan. D'autre part, certaines œuvres présentées comme relevant d'un art contemporain islamique ne présentent quant à elles aucune référence à la culture musulmane. Aussi, la langue arabe ou l'alphabet arabe (car dans le cas de Shirin Neshat, c'est bien un alphabet arabe mais une langue perse « farsi ») qui auraient pu être considérés comme des « marqueurs » potentiels pour classer ces œuvres, ne fonctionnent pas de la même manière lorsqu'ils sont utilisés par certains artistes. C'est par exemple le cas de l'œuvre de l'artiste belge Wim Delvoye présentée lors de la 5e biennale de Lyon (2000), « Partage d'exotismes », et dans laquelle l'agencement particulier d'épluchures de pommes de terre composait une lettre d'amour en caractères arabes.

26 Aussi, outre le fait que beaucoup de ces artistes vivent en Europe ou en Amérique, la plupart de ceux concernés par cette catégorisation ont au moins effectué une partie de leur formation artistique dans un pays européen ou aux États-Unis.

27 Enfin, un nombre important de ces artistes revendique une identité plurielle ancrée dans notre contemporanéité transnationale aux multiples références culturelles et voient en leurs œuvres une appartenance à l'art contemporain tout court. À titre d'exemple, voici les propos de l'artiste Rachid Koraichi :

> Des groupes uniques et particuliers nous ont appris à nous voir comme des êtres uniques et particuliers, à croire en notre propre inéluctabilité, à nous considérer comme étant les seuls. Pour rester les seuls, il faut bloquer tous les autres, et donc, par mimétisme, les systèmes sont reproduits. Les actes de résistance consistent donc à ne pas tomber dans le piège et à dire qu'être un artiste c'est être multiple et que personne ne détient la vérité[20].

28 Ainsi, l'exposition en tant que médium ou modèle porteur de sens, ne délivre aucune clef de légitimation de cette mise en ordre culturelle qui sépare des œuvres de l'ensemble de la production artistique contemporaine. Les ambiguïtés auxquelles ces mises en exposition aboutissent ont aussi des conséquences.

Lecture historique de l'Art

29 La distinction proposée par Sally Price entre une « pure réaction esthétique » et une « pure réaction historique[21] » semble s'appliquer à l'art contemporain islamique. Selon cette auteure, les choses nous parviendraient en fonction de catégories préexistantes qui sont soit de type historique (une remise en contexte d'ordre socio-politique), soit de type esthétique (traits caractéristiques, marqueurs visuels). Lorsque nous reportons de telles données à la façon dont les œuvres d'art contemporain islamique se retrouvent présentées, il semble que nous soyons, aussi bien dans le cadre d'une exposition itinérante que dans le cadre de la mise en exposition d'œuvres au sein de collections muséales, face à ce que Sally Price nomme « une réaction historique ». Parmi les exemples les plus manifestes de ce constat, se trouve celui lié à cette acquisition par le département d'ethnographie du British Museum d'œuvres d'artistes contemporains qui se trouvaient présentés lors des deux expositions de 1989 et de 1997. Ces œuvres sont aujourd'hui exposées au sein des collections de la Sainsbury African Gallery aux côtés d'artefacts et d'objets artisanaux. Les significations et implications de ce constat sont multiples. En premier lieu, cette présence singulière d'œuvres contemporaines aux côtés d'artefacts et d'objets artisanaux – œuvres qui furent par ailleurs aussi exposées dans des institutions artistiques traditionnelles (galeries, centre d'art contemporain) – pose la question suivante : peut-on être simultanément acteur du monde de l'art et gardien de traditions et de savoir-faire ? En deuxième lieu, cette présence au sein de la galerie consacrée aux coutumes et traditions du continent africain repose la question de l'indétermination problématique de ce que l'on présente comme un art contemporain islamique. En effet, les œuvres relevant de cette catégorisation se trouvent présentées tout aussi bien sous l'appellation art contemporain africain, que sous l'appellation art contemporain arabe ou encore sous des appellations nationales distinctes (art contemporain marocain, égyptien, etc.).

30 Enfin, ces mises en exposition, que ce soit au sein de cette galerie consacrée aux objets provenant du continent africain ou de la galerie consacrée aux Arts de l'Islam, placent ces créations contemporaines en relation avec le passé.

Des oppositions reconduites

31 Cet alignement dans le passé de ces œuvres qui furent pourtant présentées comme art contemporain islamique, que ce soit pour démontrer la continuité de l'« art islamique » ou pour actualiser les traditions et les coutumes de différentes cultures, rejoint celui engendré par l'emploi d'un vocabulaire restreint aux termes d'« archaïque », de « racines », de « mémoire » lors de la mise en exposition de certaines de ces œuvres d'art contemporain islamique. Les quelques exemples qui suivent regroupent des expositions d'œuvres contemporaines créées par des artistes qui furent concernés à un moment ou à un autre par la catégorisation art contemporain du monde islamique. Tous les artistes cités ci-après n'ont pas nécessairement de lien avec cette notion mais chacun des événements comporte un ou plusieurs artistes dont les œuvres furent présentées comme art contemporain islamique.

L'objectif de ce qui suit est d'illustrer la manière structurante suivant laquelle opère ce rapport au passé et de faire ressortir les oppositions qu'il induit.

32 « Racines », est le titre d'une exposition tenue au Musée Dauphinois de Grenoble (juin-déc. 2000) réunissant six artistes contemporains originaires du Moyen-Orient (Ghada Amer, Mona Hatoum et Shirin Neshat) et du Maghreb (Brahim Bachiri, Samta Ben yahia et Mohamed El Baz) et précédant l'exposition « D'Isère et du Maghreb – Mémoires d'immigrés ». Des « racines » opposées à notre « modernité », c'est aussi cette opposition que le texte de présentation de l'exposition « Artistes contemporains de Bahreïn », qui fut organisée par l'Institut du Monde Arabe en 1999 et qui fut présentée comme Art contemporain islamique, mettait en exergue sous le titre : « L'art contemporain à Bahreïn, racines et modernité ».

33 « Racines » et « mémoire », c'est autour de ces deux notions que l'on a choisi de réunir des artistes d'origine maghrébine et des artistes français dans le cadre d'une exposition intitulée « L'Écume des siècles » et ayant eu lieu sur la colline de Byrsa (Carthage, Tunisie), site archéologique. Les motivations avouées de cette exposition sont les suivantes : « Cette exposition renvoie aux origines de l'homme, de sa pensée, de son travail. Elle propose des œuvres diverses d'artistes inspirés de l'histoire de la cité antique de Carthage. Composé de tunisiens et de français, ce groupe est animé d'une intime conviction de pouvoir dialoguer avec ce qui témoigne d'une civilisation plusieurs fois séculaire ». Pour l'événement « Le Temps du Maroc », qui s'est déroulé à travers toute la France durant l'année 1999 et qui présentait « la diversité de la culture marocaine dans ses différentes formes d'expression », quatre grands axes thématiques furent choisis : « les temps du patrimoine, de la modernité, de la fête et des influences. [...] quelques quatre cents œuvres d'art s'attachent à refléter les différentes influences intégrées par la civilisation marocaine, depuis la préhistoire jusqu'au premier tiers du 20e siècle ». Sous la rubrique « Moments de partage », sont présentées les manifestations rassemblant les plasticiens contemporains marocains les plus connus dont les œuvres de Farid Belkahia et de Kacimi, artistes dont les œuvres furent présentées lors de l'exposition « Contemporary Art from the Islamic World » tenue à Londres en 1989.

34 Cette lecture liée au passé permet de perpétuer une vision binaire qui oppose modernité et tradition, contemporanéité et historicité etc. Ces tensions dichotomiques nourriraient les œuvres des artistes de l'art contemporain islamique comme en conclut le texte de présentation de la monographie « Contemporary Art from the Islamic World » (1989) : « [...] la quête est la même et se situe dans la continuité d'un effort sans relâche pour atteindre une assimilation et une synthèse entre héritage traditionnel et modernité occidentale[22]. ».

35 Cet aperçu, lié à la mise en exposition de certaines œuvres qui furent présentées comme art contemporain islamique, souhaite mettre en évidence l'aspect ambigu de toute visibilité de cette notion qui pose problème. Le caractère fort ambigu de cette médiatisation réside dans le fait qu'elle permet l'institution d'une catégorie qui comporte de nombreuses contradictions – tant au niveau terminologique qu'au niveau des critères de classification de ces œuvres ainsi rassemblées.

36 Dans le contexte international d'aujourd'hui, qui confère une dimension politique au fait religieux, cette dénomination faisant référence à l'Islam ne va pas de soi. Ces propos de Kenneth L. Ames expriment bien la nécessité de prendre en compte la dimension sociale de l'art et d'en interroger les modalités qui en structurent la présentation ainsi que la diffusion.

> Quand on regarde l'art aujourd'hui ou qu'on visite les musées ou les galeries, nous avons tendance à nous interroger sur les aspirations sociales et politiques, les

> relations de pouvoir, les orientations idéologiques ou leurs ramifications et leur impact social. Indépendamment de ses formes, indépendamment de son supposé manque de contenu, nous reconnaissons maintenant que l'art est une partie du monde, un produit du monde et qu'il joue nécessairement un rôle dans ce monde[23].

37 C'est sur cette voie que s'est engagée notre réflexion autour de quelques choix de mise en exposition de la notion d'art contemporain islamique. Une notion dont la charge sémantique apparaît sous la forme d'appellations fluctuantes comme celles d'art contemporain islamique, d'art contemporain du monde islamique ou encore d'art contemporain en pays d'Islam, etc. La grande diversité des acteurs impliqués ainsi que l'importante hétérogénéité des œuvres rassemblées mais aussi les disparités considérables entre leurs différentes modalités de médiatisation, amplifient la complexité de cette notion.

NOTES

1. Art contemporain australien ; art contemporain autochtone ou encore art contemporain africain.

2. Egee Dale, « Contemporary Artists – the Challenge of the 90's », dans *Eastern Art Report*, vol. 2, Iss. 1, 1990, p. 20.

3. Wijdan Ali, *Contemporary Art from the Islamic World*, London / Amman, édité par Wijdan Ali, Scorpion Publishing, The Royal Society of Fine Arts, 1989, p. xii, trad. libre.

4. Wijdan Ali, « Modern Islamic Artists and International Contemporary Art », *Arts and the Islamic World*, vol. 27/28, 1996, p. 40, trad. libre.

5. *Modernities & Memories : Recent Works from the Islamic World*, New York, Biennale di Venezia xlvii-The Rockefeller Foundation, 1997, p. 5, trad. libre.

6. Wijdan Ali, « Modern Islamic Artists and International Contemporary Art », *art. cit.*, p. 40, trad. libre.

7. Pourtant, l'artiste irakienne Madiha Omar, qui fut la première à inaugurer formellement la Calligraphic School of Art, rédigea en 1952 une déclaration dans laquelle elle affirme que la calligraphie des lettres arabes n'est rien de plus qu'« un élément d'inspiration dans l'art abstrait », cf. Wijdan Ali, *Modern Islamic Art : Development and Continuity*, University Press of Florida, 1997, p. 152. Voir aussi à propos de cette association quasi-systématique, mais cependant moins évidente qu'il ne paraît, l'utilisation de la lettre arabe par certains artistes contemporains avec la tradition de la calligraphie islamique, Monia Abdallah, « Analyse topique d'une catégorisation artistique », *Imagesre-vues*, n° 1, juillet 2005.

8. Wijdan Ali, « Artist and Missionary of the Mixed Media », dans *Eastern Art Report*, vol. 1, Iss. 4, 1989, p. 14. Ce second exemple illustre l'importance de la relation entre art et politique dans le cadre des expositions d'art contemporain islamique, trad. libre : « C'est un paradoxe que l'affaire Rushdie ait en quelque sorte aidé la cause des artistes contemporains [...]. Les gens sont davantage conscients maintenant de l'existence d'un groupe culturel qui veut être vu en ses propres termes. La tendance générale à l'appréciation d'autres cultures a, semble-t-il, aidé également. » Egee Dale, « Contemporary Artists – Challenge of the 90's », *art. cit.*, p. 20.

9. Suheil Bisharat, « Foreword », dans *Contemporary Art from the Islamic World*, *art. cit.*, p. x.

10. *Modernities & Memories. op. cit.*

11. Suheil Bisharat, « Foreword », *art. cit.*, p. 6-7.
12. J. Lusaka, « Even in Darkness ; There Can Be Light », dans *Museum News*, vol. 80, Iss. 6, (nov. / déc.) 2001, p. 9, trad. libre.
13. Layla S. Diba, « Layla S. Diba : Curating for the Masses », dans *Eastern Art Report*, vol. 2,Iss. 8/9, 1990, p. 26, trad. libre.
14. Judith Huggins Balfe, « Artworks as Symbols in International Politics », dans *International Journal of Politics, Culture and Society*, vol. 1, Iss. 2, p. 5.
15. *ibid.*, p. 12-14.
16. Wijdan Ali, *Breaking the Veils : Women Artists from the Islamic World*, Amman, The Royal Society of Fine Arts, 2002, p. 149.
17. Une exposition produite par le Parc de la Villette et présentée du 19 mai au 14 novembre 2004. Direction de Olivier Roy et Valérie Amiraux.
18. Sylvia Naef, « L'art contemporain en pays d'Islam », dans *Musulmanes, musulmans, au Caire, à Téhéran, istanbul, Paris, Dakar*, Paris, 2004, p. 59.
19. Voir le texte de Ahmed Askalany dans *Musulmanes, musulmans, au Caire, à Téhéran, Istanbul, Paris, Dakar*, Paris, 2004, p. 71.
20. *Rachid Koraichi : Beirut's Poem and Path of Roses*, Salah Hassan, The Middle East Center for Culture, The Royal Society of Fine Arts, and the Forum for African Arts (Souk Ukaz), 2001, p. 54, trad. libre.
21. Sally Price, *Arts primitifs ; Regards civilisés*, *op. cit.*, p. 44.
22. *Contemporary Art from the Islamic World*, *op. cit.*, p. XII.
23. Kenneth L. Ames, « Outside Outsider art », *The Artist Outsider : Creativity and the Boundaries of Culture*, Washington and London, Michael D. Hall et Eugene W. Metcalf Jr with Roger Cardinal, Smithsonian Institution Press, 1994, p. 254, trad. libre.

RÉSUMÉS

L'exposition d'œuvres sous la dénomination « art contemporain islamique » est l'occasion de la construction – voire de l'instauration institutionnelle – d'une notion. Cet article interroge la validité et la légitimité de cette terminologie et questionne les conséquences et implicites qu'elle induit sur la lecture et la classification de ces œuvres d'art. Si elle permet de manière effective de les faire accéder à une certaine visibilité, elle relève de critères de définition peu clairs, reste paradoxale au regard des pratiques elles-mêmes et ne fait pas l'économie d'une certaine instrumentalisation politique du domaine artistique.

The exhibition of artworks under the qualification of "Islamic contemporary art" is seen as the opportunity of the construction -and perhaps institutional foundation- of a notion. This article questions the validity and legitimacy of this terminology. It also questions the consequences and implicit facts this induces on the understanding and classification of these artworks. If it allows them effectively the access to a certain visibility, it refers to an unclear definition. It also remains contradictory in relation to the practices themselves; being subject to certain political "instrumentalization" of the artistic domain.

AUTEUR

MONIA ABDALLAH

Doctorante à l'Ehess