

## Polysynthèse d'une caractérisation entre « objet d'art » et « objet de civilisation »

Monia Abdallah

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/229>

DOI : [10.4000/actesbranly.229](https://doi.org/10.4000/actesbranly.229)

ISSN : 2105-2735

### Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

### Référence électronique

Monia Abdallah, « Polysynthèse d'une caractérisation entre « objet d'art » et « objet de civilisation » », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 28 juillet 2009, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/229> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.229>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

---

# Polysynthèse d'une caractérisation entre « objet d'art » et « objet de civilisation »

Monia Abdallah

---

- 1 En 1993, on demandait au peintre Ali Omar Ermes, libyen d'origine mais vivant en Angleterre, de définir le rôle de l'artiste musulman dans la société contemporaine ainsi que la forme que pourrait revêtir un « art moderne islamique »<sup>1</sup>. L'artiste répondit que le marqueur visuel le plus évident de ce qu'il nommait l'« art islamique/arabe », était la lettre arabe<sup>2</sup>. Car cette lettre arabe, expliquait-il, était une incitation à la découverte d'autres aspects de la culture islamique et de son histoire :  

« Certains voient dans la lettre arabe comme élément pictural une ouverture sur le mystère, mais ce n'est pas une invitation au mystère : c'est plutôt, pour un esprit un peu curieux, une invitation à aller plus avant vers d'autres aspects de la culture et de l'histoire islamiques<sup>3</sup>. »
- 2 Il établissait par là même une relation implicite entre art, histoire et Islam, entendant ce dernier terme au sens de « civilisation islamique ». Un an auparavant, en 1992, dans le catalogue de l'exposition *Ali Omar Ermes, Art and Ideas*, le conservateur de l'Ashmolean Museum d'Oxford, James W. Allan, avait lui aussi présupposé cette même relation, mais en inversant cette fois l'ordre des termes : « *As long as Islam remains, so will Islamic art* »<sup>4</sup>.
- 3 Aujourd'hui, des œuvres de l'artiste Ermes appartiennent aux collections du British Museum. Faute d'espace, elles ne figurent pas en permanence dans les vitrines consacrées aux aspects contemporains de la culture islamique et situées dans la galerie *The Islamic World* – cette galerie qui entend offrir une connaissance géographique et chronologique, non seulement de l'histoire de l'Islam, mais aussi de la foi musulmane, de la « civilisation islamique » et de « son » art.

Galerie « John Addis » consacrée au « Monde islamique » au British Museum.



Photo Monia Abdallah, British museum

- 4 Les œuvres d'Ermes, tout comme celles de nombreux artistes contemporains, ont été acquises par l'ancien département d'ethnographie qui avait commencé, au début des années 1980, à constituer une collection d'œuvres contemporaines du Moyen-Orient. Le critère initial explicite de ces acquisitions, selon Venetia Porter, était de « choisir des œuvres qui, d'une certaine façon, "parlaient" de la région et qui montraient une continuité avec l'art "islamique". Ainsi étaient privilégiées des œuvres qui contenaient des exemples et des interprétations modernes de la calligraphie arabe par rapport à des formes plus globales et plus génériques de l'art contemporain »<sup>5</sup>.
- 5 Cela signifiait que ces œuvres contemporaines se trouvaient de fait identifiées comme se situant à mi-chemin entre les « objets d'art » et les « objets de civilisation ». Mais loin d'être une « anomalie » ou une exception, cette ambivalence de l'œuvre d'art avait été soulignée dès 1933 par l'historien de l'art Henri Focillon, qui ouvrait ainsi la *Vie des Formes* :
 

« Les problèmes posés par l'interprétation de l'œuvre d'art se présentent sous l'aspect de contradictions presque obsédantes. L'œuvre d'art est une tentative vers l'unique, elle s'affirme comme un tout, comme un absolu, et, en même temps, elle appartient à un système de relations complexes. Elle résulte d'une activité indépendante, elle traduit une rêverie supérieure et libre, mais on voit aussi converger en elle les énergies des civilisations<sup>6</sup>. »
- 6 Pour Focillon, l'œuvre d'art était donc à la fois un « objet d'art » et « un objet de civilisation ». Cette conception de l'œuvre comme point de convergence d'énergies sociales, politiques et culturelles prolongeait la conception de l'histoire de l'art apparue vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et qui, en fondant davantage cette discipline sur la notion de culture, la rapprochait ainsi de l'anthropologie. Un peu plus tard, en 1941, Focillon insistait sur la temporalité singulière de l'œuvre d'art : elle est, disait-il, « le seul fait

historique », dans la mesure où « les autres faits sont des souvenirs, des traditions, des témoignages sur des choses qui ne sont plus ». « L'œuvre d'art », ajoutait-il, « est à la fois dans le passé et dans le présent, et même dans l'avenir, tant qu'elle ne sera pas détruite<sup>7</sup>. »

- 7 Dans le cadre de ce texte, je ne m'intéresserai pas spécifiquement à la muséologie du British Museum, même si je m'y attarde assez longuement, pas plus que je ne m'intéresserai spécifiquement aux œuvres de l'artiste Ermes. Dans ce contexte restreint, il s'agira, d'une part – en partant de l'analyse de l'*interprétation* que propose le British Museum lui-même des œuvres contemporaines acquises pour sa collection d'art du Moyen-Orient –, de mettre en évidence les liens que cette interprétation entretient avec l'histoire de l'art de Focillon. D'autre part, il sera question de montrer comment la présence d'œuvres contemporaines<sup>8</sup> liées, par l'écriture arabe, à la tradition calligraphique de la « civilisation islamique » communique avec des discours d'ordre identitaire : des discours qui tentent d'établir l'existence d'un *art contemporain islamique* supposé être le reflet d'une renaissance de la « civilisation islamique » et qui projettent ainsi l'œuvre d'art « dans l'avenir », comme le voulait Focillon.

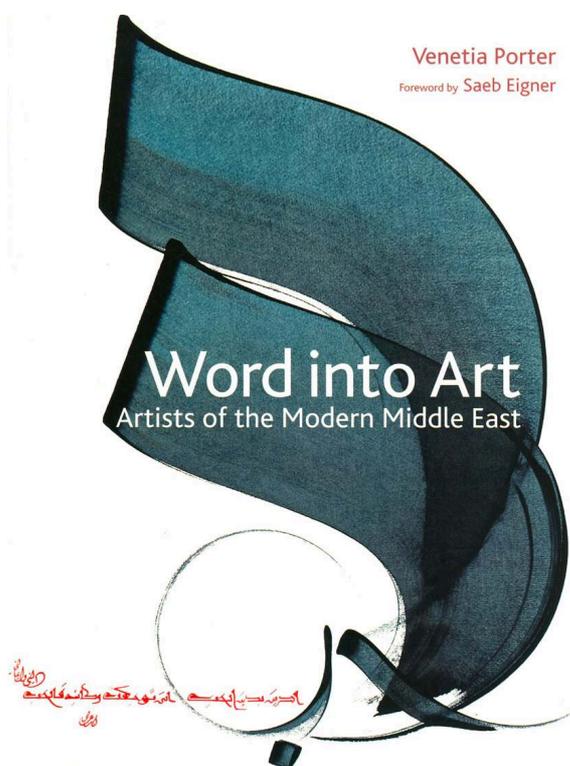
## « *Arabic Script* » : de la lettre arabe à la « famille spirituelle »

- 8 Le site internet du British Museum propose, sous la rubrique *World Cultures*, puis *Islamic Middle East* et *The Islamic World*, la visite virtuelle d'une partie de ses collections. L'une des sections est intitulée *Arabic Script: Mightier than the Sword/L'Écriture arabe: plus puissante que l'épée* – un titre qui renvoie à ce précepte de la calligraphie : « *The pen is mightier than the sword* », qui lui-même exprimerait « la reconnaissance universelle du pouvoir du mot écrit ». Cette visite procède d'une approche des objets qui est à la fois diachronique – puisqu'elle présente de nombreux exemples de calligraphie islamique sur céramiques, textiles, parchemin et autres supports depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours – et synchronique, puisque le travail d'artistes actuels, tout aussi bien malais, irakiens que tunisiens, est introduit en ces termes dans la section *Contemporary art* : « Les formes de la lettre arabe continuent d'inspirer les artistes aujourd'hui. Certains artistes contemporains sont des calligraphes formés à la pure tradition. Mais d'autres se sont mis à utiliser l'écriture arabe ou des imitations d'écriture, de façon extrêmement inventive. »
- 9 Une telle présentation tend bien sûr à montrer, exactement comme l'affirmait Focillon, que « chaque homme est d'abord le contemporain de lui-même et de sa génération, mais  $\text{فوقه}$  il est aussi le contemporain du groupe spirituel dont il fait partie »<sup>9</sup> – et par « groupe spirituel », Focillon entend ces « affinités d'esprit concernant les formes »<sup>10</sup>.
- 10 Revenons maintenant à Ermes. Ce dernier rend compte de son choix de la lettre arabe et du travail calligraphique par quelques évidences telles que « les représentations figuratives ne sont compatibles ni avec la pensée islamique, ni avec la vision qu'a le musulman du futur », avant de conclure : « J'ai trouvé que la reconnaissance visuelle de l'art islamique/arabe résidait dans la lettre arabe en tant que forme<sup>11</sup>. »
- 11 Or, c'est bien parce que la *langue arabe* est devenue *écriture* à partir de la révélation de l'islam à Mahomet, qu'elle cristallise tous les glissements possibles de cette identité « arabe/islamique » bien insaisissable. Comme l'explique le conservateur du British

Museum, cette écriture « non seulement est un moyen de communication – dans une culture où la représentation figurative n'était pas encouragée – mais elle est aussi une source majeure de créativité et un trait distinctif de l'art des pays d'Islam »<sup>12</sup>.

- 12 Arrêtons-nous un instant sur cette question. En 1983, dans une communication intitulée « La Calligraphie comme principe d'unité de l'art islamique », l'historien de l'art Necmeddin Bammate affirmait que la calligraphie remplit une triple fonction d'unification : elle « unit d'abord de l'Atlantique jusqu'au Pacifique » – et c'est en effet ce que montre l'approche synchronique de la visite virtuelle du British Museum [...]. « Elle unit également », continuait-il, « dans la mesure où elle s'imprime sur les matières les plus diverses : depuis les matières précieuses jusqu'au stuc le plus friable » – ce que confirme l'approche diachronique de la visite virtuelle du British Museum [...]. Et troisièmement, « elle *unifie* parce qu'elle est “*Amma Yasifun*” ; [“d'après ce qu'on en dit”], elle est au-delà de ce que les hommes peuvent lui attribuer. Elle réunit aussi bien l'ouvrier que l'homme, qu'*Allah Taala* [“Dieu le Très-Haut”] conditionnait pour guider des peuples [...]. C'est ainsi, concluait-il, « que la calligraphie *unifie* l'homme et transforme un acte artistique en un acte de foi »<sup>13</sup>.
- 13 Mais la calligraphie me semble effectuer encore une quatrième « unification » : elle unifie, *dans* et *par* l'écriture, la langue et la parole, soit la langue arabe et la parole « islamique ».
- 14 Le symposium international d'Istanbul, où intervenait Necmeddin Bammate en 1983, réunissait de nombreux spécialistes de l'« art islamique » sur la question des spécificités de cet art supposé « islamique » et de la forme normative qu'il pourrait revêtir aujourd'hui. Revenant sur le rôle qu'il estimait « essentiel » de la calligraphie dans la compréhension des « arts de l'Islam », « c'est », disait-il, « en rapportant l'art à l'ensemble formé par l'Islam et par sa civilisation qu'on a peut-être une chance d'approcher la réalité de ces “*Funun*” [de ces “arts”] qui sont à la fois un ordre spirituel, un ordre moral et aussi un ordre de formes esthétiques ».
- 15 Ses propos excédaient par conséquent les frontières temporelles de la « civilisation islamique » du passé, puisqu'ils se rapportaient également au rôle que l'art devrait jouer, normativement, au sein d'une « civilisation islamique » supposée présente. À cette unification géographique par la calligraphie, à l'unification de la matière et du visible à l'invisible, il faudrait donc, à l'entendre, ajouter l'unification du passé et du présent, l'unification de la « civilisation islamique » historique, à celle vécue aujourd'hui.

Couverture du catalogue de l'exposition *Word into Art. Artists of the Modern Middle East*. 2006.



Droits réservés

- 16 Pour Focillon, dire « qu'à un certain ordre des formes correspond un certain ordre des esprits », conduisait nécessairement « à la notion de familles spirituelles ou plutôt de familles formelles »<sup>14</sup>. Il est remarquable que cette même porosité entre « ordre des formes » et « ordres des esprits » soit encore affirmée, soixante-dix ans plus tard, dans la préface du catalogue *Word into Art. Artists of the Modern Middle East* publié par le British Museum lors de l'exposition organisée en 2006 autour de sa collection d'art contemporain du Moyen-Orient : « La valeur première qu'apporte l'alphabet arabe à l'art est de donner une identité forte à la région. La lettre arabe a transcendé les frontières pour devenir le symbole international des peuples d'Islam<sup>15</sup>. »
- 17 Ainsi, l'écriture arabe aurait pour fonction de circonscrire une « famille spirituelle », « par-delà les temps, par-delà les lieux »<sup>16</sup> : avec l'usage de la lettre arabe par des artistes contemporains – que cette lettre soit lisible ou illisible, une fois admise l'écriture non pas calligraphiée mais manuscrite et dénommée « calligraffiti » – il s'agit avant tout, et très explicitement, de rassembler des œuvres qui seraient propres à soutenir l'existence d'une *continuité culturelle* à travers un art déclaré « islamique ». Ce qui signifie aussi, pour certains, une continuité de la « civilisation islamique » en tant que « communauté », capable de « retrouver » une unité politique, économique et culturelle. Ainsi, par exemple, Abdulaziz Othman Altwajri, le directeur de l'Organisation islamique pour l'éducation, les sciences et la culture (ISESCO), estime dans son livre *Spécificités et perspectives d'avenir de la civilisation islamique* que la « civilisation islamique est une civilisation dont la pérennité n'a d'égal que la pérennité de la vie sur la terre. La civilisation islamique puise sa substance dans les préceptes éternels de l'islam. Il s'agit, par conséquent, d'une civilisation particulière qui, bravant l'usure du temps, demeure à jamais vivante »<sup>17</sup>.

- 18 Autre exemple. Pour l'artiste jordanienne et historienne de l'art Wijdan Ali, dont une œuvre figure au British Museum, l'écriture arabe, qu'elle soit calligraphiée ou non, est « la seule forme d'art visuel ayant échappé à la dégénérescence » – ce terme désignant ici l'influence de l'art « occidental » sur les formes traditionnelles de l'art « islamique », une influence qui aurait dépouillé l'art « islamique » de son « authenticité » – c'est-à-dire de tout « caractère de ce qui serait traditionnel ». Wijdan Ali, dans *Modern Islamic art: Development and Continuity*, évoquait la « crise » qui toucherait l'« identité artistique » de l'art « islamique » : c'est à cette crise que s'affronteraient les « artistes modernes islamiques » pour un « art islamique moderne », mais véritablement « authentique », c'est-à-dire lié à la « tradition », à des formes de « permanences », à des « archétypes ». Et c'est dans ce qu'elle nomme la *Contemporary Calligraphic School* (l'École contemporaine de calligraphie), qu'Ali pense pouvoir déceler un potentiel de « revitalisation » d'un *art contemporain islamique*, potentiel d'autant plus important que, comme l'affirmait en 1983 l'historien de l'art égyptien Ahmed Mohammed Issa, « la calligraphie est “ l'art des arts islamiques ” »<sup>18</sup>.
- 19 Voici enfin comment, lors de cette même exposition *Word into Art. Artists of the Modern Middle East*, un artiste yéménite commentait sa propre démarche artistique : « Je souhaite donner à l'art arabe ou islamique une figure moderne avec une forte personnalité<sup>19</sup>. »
- 20 Qu'il s'agisse de donner à l'« art islamique » une « figure moderne » ou qu'il s'agisse d'établir ce qui serait « authentiquement islamique » dans l'art moderne, ces propos présupposent tous l'existence d'une « identité islamique » de l'art en se fondant sur une relation implicite entre art, histoire et Islam entendu comme « civilisation islamique ».
- 21 En 1996, Wijdan Ali concluait son livre *What is Islamic Art* par une phrase presque identique à celle écrite quatre ans plus tôt par James W. Allan, conservateur de l'Ashmolean Museum d'Oxford : « *As long as there is Islam there will always be Islamic art*<sup>20</sup>. » Soulignons-le encore une fois : le terme d'« Islam » est synonyme de « civilisation islamique ». Ainsi doit-on entendre que « tant qu'il y aura une “civilisation islamique”, il y aura toujours un “art islamique” ». C'est cette corrélation assénée comme une évidence qui donne à cette phrase tout son sens : non seulement, elle fait de toute création artistique un centre de convergences d'énergies sociales, politiques et culturelles, mais elle réactive aussi la notion de « civilisation islamique » en l'associant à un vecteur temporel orienté vers le futur. Dans cette perspective, la « famille spirituelle » dont parlait Focillon, celle qui est liée par des « affinités d'esprit concernant les formes », serait avant toute chose une « famille », une « communauté ». De cette façon, la tradition de la calligraphie islamique se prolongerait dans l'usage actuel de la lettre arabe, exactement comme « les peuples vivant sur des terres où la religion dominante est l'islam »<sup>21</sup> prolongeraient la « civilisation islamique » aujourd'hui.
- 22 Or, les interprétations que donne le British Museum de cet usage actuel de la lettre arabe viennent conforter ce genre de liens, pour le moins problématiques. En effet, l'exposition virtuelle *Arabic Script: Mightier than the Sword* ainsi que l'introduction, au sein de la galerie *The Islamic World*, d'œuvres contemporaines usant de la lettre arabe, souhaitent sans doute illustrer la préservation d'une continuité *culturelle* en « terres d'Islam » et, peut-être, rendre également hommage à une histoire spécifique du goût et de la création; mais, on le voit, de tels discours renforcent également des

revendications identitaires et ne correspondent d'ailleurs qu'à la manière dont seuls<sup>22</sup> certains artistes envisagent leur pratique contemporaine.

- 23 « Il y a une volonté évidente de créer un pont avec le passé, et c'est une préoccupation récurrente dans de nombreuses œuvres d'artistes du Moyen-Orient », peut-on lire en introduction au catalogue *Word into Art*<sup>23</sup>. L'usage de la lettre arabe par ces artistes contemporains s'y trouve ensuite interprété comme « une prise de conscience témoignant d'une volonté de revenir à des thèmes « islamiques ».
- 24 La nostalgie expliquerait donc la volonté de revenir à un art islamique « authentique ». Pour certains, cette « nostalgie » n'est pas uniquement celle d'un art « authentique » mais elle est aussi, sans doute, la nostalgie d'une civilisation. C'est ainsi que le directeur de l'UNESCO, Altawajri, pouvait écrire en 2002 :
- « Aujourd'hui, le monde islamique cherche à renouer avec le rôle d'avant-garde qui fut jadis le sien en essayant de rattraper le retard accusé dans les différents domaines – [l'art en faisant partie] – pour recouvrer son rayonnement d'antan<sup>24</sup>. »
- 25 Écoutons une dernière fois Focillon :
- « Ce mot 𐤎𐤃𐤁 de nostalgie 𐤎𐤃𐤁 signifie, on le sait, le mal ou le désir maladif du retour. [...] Elle [la nostalgie] est le songe d'un passé qui ne reviendra plus et qui, pour certains, tire son charme de la poésie de l'impossible, tandis que, pour d'autres, il n'exclut pas les tentatives de résurrection. [...] Elle est un fait plus général de l'histoire des civilisations, si bien que l'histoire vécue se double en quelque sorte d'une histoire imaginaire qui l'escorte et qui, bien souvent, aide à la comprendre<sup>25</sup>. »
- 26 Tenter de comprendre cet art contemporain qui s'affirme aujourd'hui « islamique », c'est tenter de comprendre aussi le désir de « renaissance de la civilisation islamique » du passé.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Al Gergawi 2006 : H. E. Mohammad Al Gergawi, Préface à *Word into Art. Artists of the Modern Middle East*, Londres, The British Museum Press, 2006.

Ali 1996 : Wijdan Ali, *What is Islamic Art*, Amman, The Royal Society of Fine Arts, 1996.

Ali Omar Ermes 1992: *Ali Omar Ermes, Art and Ideas. Works on Paper at the Ashmolean Museum* (cat. expo., Oxford, 29 janvier-23 février 1992), Saffron, Eastern Art Report, Center for Near East et Africa Research, 1992.

Altawajri 2002 : Abdulaziz Othman Altawajri, *Spécificités et perspectives d'avenir de la civilisation islamique*. Rabat, Unesco, 2002.

Bammate (1983) 1989 : Necmeddin Bammate, « La Calligraphie comme principe d'unité de l'art islamique », dans *Islamic Art : Common Principles, Forms and Themes*. Actes du symposium international, Istanbul, 1983 / Damas, Dar Al-Fikr, 1989, p. 277-279.

Ermes 1993 : Ali Omar Ermes, « Conversations with Sajid Rizvi ». *Reaching Out : Conversations on Islamic Art with Ali Omar Ermes*, Londres, Saffron/Eastern Art Report, 1993.

Focillon (1943) : Henri Focillon, *La Vie des formes*, Paris, PUF, 2000.

Focillon 1998 : Henri Focillon, « L'Histoire de l'art et la vie de l'esprit », dans Georges Kubler *et al.*, *Relire Focillon*, Paris, musée du Louvre / École nationale supérieure des beaux-arts, coll. Principes et théories de l'histoire de l'art, 1998, p. 171-183.

Issa (1983) 1989 : Ahmed Mohammed Issa, « Introduction », dans *Islamic Art : Common Principles, Forms and Themes*. Actes du symposium international, Istanbul, 1983 / Damas, Dar Al-Fikr, 1989, p. 25-33.

Porter 2006 : Venetia Porter, *Word into Art. Artists of the Modern Middle East* (cat. expo., Londres, The British Museum, 2006), Londres, The British Museum Press, 2006.

## NOTES

1. Pour les termes *art moderne islamique*, *art contemporain islamique* ou *art islamique contemporain*, l'italique remplacera dans ce texte les guillemets.
2. « *I found that the visually recognised aspect of Islamic/Arabic art is the letter form.* », Ermes, 1993, p. 20.
3. Ermes, 1993, p. 21, traduction personnelle.
4. « Aussi longtemps qu'il y aura l'Islam, il y aura de l'art islamique » (traduction personnelle). Voir Ali Omar Ermes... 1992, p. 10.
5. *Word into Art* 2006, p. 14.
6. Focillon (1943) 2000, p. 1.
7. Focillon 1998, p. 173.
8. Une présence qui ne concerne pas uniquement des œuvres d'artistes « du Moyen-Orient ». La particularité qui résulte de cette collection tient uniquement à leur rattachement à des départements géographiquement distincts : « *Asia* » ; « *Middle East* » ; « *African, Oceania and Americas* » et non pas à celui des « *Prints and Drawings* » comme c'est le cas d'autres œuvres contemporaines.
9. Focillon (1943) 2000, p. 81-82.
10. Focillon (1943) 2000, p. 80.
11. Ermes 1993, p. 20.
12. *Word into Art* 2006, p. 20.
13. Bammate (1983) 1989, p. 278.
14. Focillon (1943) 2000, p. 81.
15. Cette préface a été rédigée par H. E. Mohammad Al Gergawi, directeur exécutif de la société *Dubai Holding* qui sponsorisa l'exposition. Voir *Word into Art* 2006, p. 6.
16. Focillon (1943) 2000, p. 82.
17. Altwaijri 2002, p. 51.
18. Voir Issa (1983) 1989, p. 31.
19. Voir Al-Futaih cité dans Porter 2006, p. 15, légende 2.
20. Ali 1996, p. 55.
21. C'est ainsi que le British Museum définit ce qu'il nomme « *The Islamic World* ».
22. À titre d'exemple, voici ces propos de l'artiste iraquien Dia Al-Azzawi sur son usage de la lettre arabe, 2002 : « *I believe in using visual elements in a painting as a primary material : Arabic script could be part of it. I do not find that a painting becomes Arabic through the use of the Arabic script. The painting's identity comes from a group of elements, not script or ornaments alone.* » Voir *Word into Art* 2006, p. 17.
23. *Word into Art* 2006, p. 18.

24. Altwajri 1998, p. 68.  
25. Focillon (1943) 2000, p.158.
- 

## RÉSUMÉS

Depuis plus d'une vingtaine d'années, quelle que soit la multiplicité des formes sous lesquelles elle apparaît, l'association de la notion « d'art contemporain » à l'islam, entendu comme « civilisation islamique », n'a cessé de se propager pour donner naissance à l'idée d'un *art contemporain islamique*. Dans le contexte international actuel, qui confère une dimension politique au fait religieux, cette dénomination faisant référence à l'islam ne va pas de soi. Comment comprendre l'existence de cette caractérisation multiforme qui est apparue et a évolué progressivement, et qui comporte de nombreuses contradictions — tant au niveau terminologique qu'au niveau des critères de classification des œuvres ? En effet, tantôt les créations regroupées sous cette caractérisation sont considérées comme relevant du « domaine de l'art » et sont alors présentées lors d'expositions artistiques contemporaines, tantôt elles sont perçues comme prolongeant les « arts de l'islam ». Cette notion d'*art contemporain islamique* soulève donc pour l'histoire de l'art comme pour l'anthropologie de nombreuses questions.

## INDEX

**Mots-clés** : art contemporain, art contemporain islamique, art et histoire, art islamique, British Museum, calligraphie, civilisation islamique, écriture arabe, Henri Focillon, Word into Art

## AUTEUR

### MONIA ABDALLAH

Monia Abdallah termine sa thèse d'histoire de l'art à l'École des hautes études en sciences sociales. Ses recherches portent sur les usages actuels de la notion d'art contemporain islamique qu'elle tente d'historiciser. Elle s'intéresse donc aussi bien aux différentes formes de prolongement de « l'art islamique » dans l'époque contemporaine, qu'aux volontés d'identifier un art contemporain qui serait propre au « monde islamique ». Ces deux dernières années, elle s'est particulièrement intéressée à l'histoire de la collection d'art islamique du British Museum et à la présence d'œuvres contemporaines dans la galerie consacrée à l'Islam.