



**HAL**  
open science

# Quel espace pour d'autres généalogies de l'art ? Modernités et patrimoines critiques depuis le Maghreb et le Moyen-Orient

Émilie Goudal

► **To cite this version:**

Émilie Goudal. Quel espace pour d'autres généalogies de l'art ? Modernités et patrimoines critiques depuis le Maghreb et le Moyen-Orient. *Critique d'art*, 2018, 51, pp.56-70. 10.4000/critiquedart.36626 . hal-02458678

**HAL Id: hal-02458678**

**<https://hal.science/hal-02458678>**

Submitted on 31 May 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*Quel espace pour d'autres généalogies de  
l'art ? Modernités et patrimoines critiques depuis le  
Maghreb et le Moyen-Orient*

Emilie Goudal

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/36626>

DOI : 10.4000/critiquedart.36626

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

**Éditeur**

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

**Édition imprimée**

Date de publication : 27 novembre 2018

Pagination : 56-70

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

**Référence électronique**

Emilie Goudal, « *Quel espace pour d'autres généalogies de l'art ? Modernités et patrimoines critiques depuis le Maghreb et le Moyen-Orient* », *Critique d'art* [En ligne], 51 | Automne/hiver, mis en ligne le 27 novembre 2019, consulté le 06 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/36626> ; DOI : 10.4000/critiquedart.36626

---

Ce document a été généré automatiquement le 6 décembre 2019.

EN

---

# Quel espace pour d'autres généalogies de l'art ? Modernités et patrimoines critiques depuis le Maghreb et le Moyen-Orient

Emilie Goudal

---

## RÉFÉRENCE

*Bagdad mon amour : documents d'exposition*, Paris : Zamân Books : Institut des Cultures d'Islam, 2018. Sous la dir. de Morad Montazami

*Hamed Abdalla : Arabécédaire*, Paris : Zamân Books, 2018. Sous la dir. de Morad Montazami

*In the Fields of Empty Days: The intersection of Past and Present in Iranian Art*, Los Angeles : Los Angeles County Museum of Art ; Munich : DelMonico Books/Prestel, 2018. Sous la dir. de Linda Komaroff

*Modern Art in the Arab World: Primary Documents*, New York : Museum of Modern Art, 2018, (Primary Documents). Sous la dir. d'Anneka Lenssen, Sarah Rogers, Nada Shabout  
*Elias Chad, Posthumous Images: Contemporary Art and Memory Politics in Post-Civil War Lebanon*, Durham : Duke University Press, 2018

*Past Disquiet: Artists, International Solidarity and Museums in Exile*, Varsovie : Museum of Modern Art in Warsaw, 2018. Sous la dir. de Kristine Khouri, Rasha Salti

- 1 Utilisant en miroir un entretien inédit en français d'Edward W. Saïd, la philosophe Seloua Luste Boulbina pose ironiquement la question : « Les Arabes peuvent-ils parler ?<sup>1</sup> ». Se référant au titre du célèbre texte de Gayatri Spivak<sup>2</sup> sur la voix « silencieuse » des subalternes, cette question prend une autre ampleur à la lecture de l'activité récente de l'édition internationale consacrée aux travaux critiques et artistiques produits depuis la région du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord. Au-delà de la catégorie d'un « art islamique contemporain », à laquelle cette production est inévitablement associée, le

lien entre ces publications, toutes situées depuis le Moyen-Orient et le Maghreb, réside dans leur capacité à interroger les héritages intellectuels oubliés et les patrimoines ensevelis. Il est aujourd'hui indispensable d'appréhender cette sphère artistique de manière critique – notamment après les travaux de Monia Abdallah<sup>3</sup>. Ces ouvrages questionnent les sources à partir desquelles s'écrivent l'histoire des modernités artistiques et plus encore celle de l'art et du patrimoine actuel. Changer le méridien d'origine, désaxer la cartographie des sources critiques et révéler d'autres axiomes imposent un décentrement des catégories et référentiels à partir desquels se déploie l'historiographie de l'art, pour ouvrir d'autres affinités avec une création artistique trop souvent assignée à des espaces périphériques.

- 2 Dans *In the Fields of Empty Days*, Linda Komaroff, conservatrice des arts de l'Islam au LACMA, expose à Los Angeles la production artistique iranienne moderne et contemporaine (dont certaines œuvres viennent enrichir les collections du musée) autour des interpénétrations de sources iconographiques du passé iranien dans le présent. Cette hybridation, conjuguant préservation d'un patrimoine persan-islamique (notamment par la présence visuelle tutélaire du manuscrit *Shāhnāmah* [Livre des Rois]) et formes globalisées de la modernité occidentale, est abordée comme un lieu à partir duquel définir un art « authentique », ancré *in situ*, et connecté à l'espace mondialisé et à l'actualité contemporaine. Les œuvres reproduites dans le catalogue montrent les frictions, dualités et symbioses entre une iconographie séculaire moyen-orientale et les icônes populaires et médiatisées de l'Occident. Elles sont pensées comme la synthèse d'un patrimoine et d'une iconographie endogènes, hétéroclites et transnationaux desquels émerge une critique, parfois satyrique, des mondes modernes. Le catalogue explore la notion de non-linéarité par le biais de références visuelles anachroniques. On regrette la quasi-absence de l'abstraction dans cette sélection d'œuvres témoins de la création visuelle iranienne comme, par exemple, celle de la peintre abstraite Behdjat Sadr, qui pourtant nourrit son œuvre de références à la culture visuelle persane et islamique<sup>4</sup>. Le catalogue montre comment les iconographies se répondent et dialoguent. Il trace une certaine binarité visuelle et épistémique entre passé et présent, authenticité et modernité, nationalisme et mondialisme, modernité et contemporanéité qu'il est difficile d'évacuer. Depuis la formulation de la critique persane du *Gharbzadegi* (traduit en français par « Occidentalite », soit l'« intoxication de l'Occident »), une tension émerge entre « néo-traditionalisme » et « modernité » exogène. C'est à nouveau la notion canonique de « modernité » qui est discutée dans la synthèse offerte par Hamid Keshmirshakan dans le catalogue du LACMA. Ce dernier veut déjouer les réflexions non contextualisées et l'analyse trop binaire de la production artistique iranienne. Hamid Keshmirshakan en appelle à considérer une « altermodernité » ainsi que l'autonomie d'une création artistique iranienne, où la complexité des négociations critiques avec la modernité occidentale va de pair avec une déconstruction des références séculaires : « cette position [...] a permis [aux artistes] de décrire les réactions sociales tels des stimuli internes et externes et leurs conséquences sur la trajectoire politique et sociale de la culture iranienne contemporaine »<sup>5</sup>.
- 3 La notion de « modernité » est posée de manière critique dans le contexte des pays arabes dès l'introduction du très attendu *Modern Art in the Arab World: Primary documents*, anthologie des textes sur l'art moderne du monde arabe, publiée en partenariat avec le MoMA par Anneka Lenssen, Sarah Rogers et Nada Shabout. Les éditrices affirment que pour « engager cette écriture de l'art moderne [dans le monde

arabe], les idées, les choses et les événements sont à considérer dans une déterritorialisation de la modernité historique, et non pas comme une tradition distincte ou un modernisme "alternatif".<sup>6</sup> » Nouvelles sources pour certains, mais surtout assemblage de fragments historiques essentiels, ce recueil d'articles, manifestes, entretiens, conférences et autres écrits de première main, pointe les ramifications et toute la densité des débats intellectuels d'un siècle de réflexions sur l'art (1897-1987) depuis les mondes artistiques arabes. De la fin de l'Empire ottoman jusqu'à la première Intifada en Palestine, au seuil de la chute du Mur de Berlin, l'ancrage chronologique de ces sources souligne une histoire des reconfigurations des espaces géopolitiques et des paradigmes. A partir du foisonnement d'une pensée chorale, riche d'un internationalisme solidaire et d'affirmations nationalistes émancipatrices, se négocient les modalités d'une « modernité » et d'une recherche artistique produite depuis des contextes et des enjeux socio-politiques spécifiques (colonisation, impérialisme, *Nadha*, panarabisme, tiers-mondisme, révolutions, guerres, etc.). Les acteurs et actrices de l'art dans les mondes arabes parlent alors à la première personne pour tenter de définir les contours d'une pratique artistique autoréflexive. La pluralité des langues, dans lesquelles ces pensées sont exposées, toutes traduites en anglais avec un souci de fidélité au texte original, accroît la dimension transnationale. Le lectorat francophone appréciera de découvrir la présence de textes initialement publiés en français (d'artistes et théoriciens algériens, égyptiens ou libanais), mais non encore suffisamment référencés en dehors de l'histoire de l'art consacrée à ces régions, alors qu'ils dialoguent avec le patrimoine critique mondial des arts et démontrent des points de convergence et de dissonance dans l'appréhension d'expressions artistiques à foyers pluriels.

- 4 L'essai *Posthumous Images* d'Elias Chad analyse la violence de l'effacement de l'histoire en abordant de manière incisive la création contemporaine libanaise récente. Partant des ruines des espaces marqués par la guerre civile au Liban (1975-1990), les artistes déjouent les instrumentalisation des mémoires et engagent d'autres narrations. Ces œuvres transcendent les catégorisations identitaires et déplacent les schémas archétypaux à partir desquels la société libanaise est encore trop souvent perçue – par les médias, mais aussi dans la construction historique institutionnelle et scientifique. L'auteur se positionne à l'encontre de l'analyse des tensions sociales et communautaires réitérées à l'appui d'expériences d'artistes, aux identités diverses, et constituant une « communauté de témoins ». La mémoire créatrice de ces artistes de la génération post-guerre civile dépasse les histoires tronquées et pose des interrogations collectives ancrées dans une anamnèse politique et artistique. Ils informent, mais surtout construisent depuis les morsures du passé des projections possibles vers le futur. Ainsi ces artistes (Walid Raad, Ayam Trawi, Akram Zaatari...) bâtissent des œuvres-archives, fictionnelles et réelles, va-et-vient entre macro et micro histoire. Ils conçoivent une double critique en collectant des passés oblitérés et en activant des utopies, d'autres futurs possibles à l'intérieur d'« une nation hantée par le spectre de l'échec des projets politiques de Gauche et la défaite des formes séculaires et multiculturelles du nationalisme du monde arabe.<sup>7</sup> ». Travailler l'histoire et les mémoires d'après-guerre pose la question du dépassement de cette rupture à l'image des initiatives d'artistes qui évacuent le trauma de la guerre civile pour investir une histoire du Liban antérieure au conflit. A titre d'exemple, *The Lebanese Rocket Society* (2012) montre avec finesse comment l'événement traumatique a exclu d'autres récits dans l'imaginaire national. Les artistes Joana Hadjithomas et Khalil Joreige pistent dans

ce film documentaire les traces fragmentaires d'un projet spatial, panarabe, avorté et oublié.

- 5 Comment dès lors réactiver les utopies et réengager un imaginaire qui transcenderait les chocs de l'histoire ? Des tentatives réussies de récits alternatifs sont au cœur des engagements formulés dans des publications axées sur la documentation d'une histoire de l'art engagé, cosmopolite et solidaire, qui reste à écrire et à enseigner. La délicate ouverture des « tiroirs<sup>8</sup> » des archives de Hamed Abdalla (1917-1985), révélées par l'*Arabécédaire*, expose les connexions artistiques et politiques, les affinités esthétiques d'un artiste égyptien en dialogue avec la création africaine-américaine, panarabique ou tiers-mondiste. C'est en prenant la mesure d'un « éclectisme » tantôt « occidental », tantôt « oriental », de Téhéran à Paris, de l'Italie à la Palestine, que se construit une vision panoramique de l'art d'un artiste archiviste et activiste, dont la publication fait vœu de rendre compte pour pallier l'absence d'« une histoire de l'art qui ne s'est transmise ni dans les livres ni dans les universités, encore moins dans les musées<sup>9</sup> ». Si l'histoire et le musée n'existent pas matériellement, la solidarité, l'exposition et l'enquête se font lieu de résistance et d'inscription dans le réel. Faisant suite à l'exposition itinérante d'une riche investigation amorcée par l'*exposition internationale pour la Palestine*, dont les traces ont été détruites par la guerre au Liban, l'ouvrage *Past Disquiet* réactive les archives et l'histoire d'un geste politique pour la libération de la Palestine – accueilli à Beyrouth en 1978. Engageant des méthodologies innovantes de l'histoire de l'art, se saisissant des rencontres et ramifications d'une histoire des solidarités politiques et artistiques transfrontalières, cet ouvrage inaugure un nouveau chapitre de l'enquête initiée en 2008 par la découverte du catalogue de l'exposition de 1978. Centré sur la notion de musée en exil, il met en exergue « le besoin actuel d'une imagination politique différente de celle qui n'est pas si impuissante face aux problèmes contemporains<sup>10</sup> ». Des conflits en Amérique latine jusqu'à la contestation politique et artistique de l'Apartheid, cette enquête prospective retrace une histoire des musées en exil, du don d'œuvres solidaire par des artistes internationaux engagés pour la création de musées d'art et la reconnaissance de peuples opprimés. L'engagement de communautés d'artistes, les œuvres et les expositions sont pensés comme des outils de résistance, créant par la monstration itinérante dans des lieux d'hospitalité, les fragments de musées en exil, propices à « restaurer des narrations rejetées, effort nécessaire à la construction d'une vision holistique de l'histoire [et à] ranimer au moins les fragments ou les sources de récits alternatifs sous la forme d'échanges internationaux et de solidarités interpersonnelles »<sup>11</sup>. Kristine Khouri et Rasha Salti, en entremêlant récits-témoignages, textes historiques traduits, essais et archives, apportent « non seulement la visibilité aux histoires de l'art marginalisées et aux expositions oubliées, tout en ranimant [...] aussi un passé récent, un temps où les artistes militants ont apporté l'art au cœur de l'action politique<sup>12</sup> ». Le catalogue de l'exposition *Bagdad mon amour* opère dans le même sens en exposant tant le « musée sans murs » de Bagdad qu'en retraçant une histoire des musées et des collections d'art moderne en Irak, soumis aux désordres de la guerre. A partir du pillage des musées irakiens, après l'invasion américaine de 2003, les *documents d'exposition* réunis mènent sur les traces d'artistes et professionnels de la culture internationaux, engagés dans la préservation d'un patrimoine mondial en péril.
- 6 La mondialité des récits n'est plus désormais une simple posture, mais une nécessité pour comprendre les interconnexions et l'activisme des acteurs culturels. Ces derniers peuvent engager une pensée internationaliste et saisir au présent, mais aussi au futur

antérieur, l'utopie réelle d'une levée des hégémonies épistémiques. A la suite de ce que Dario Gamboni soulignait déjà en 2001, le postulat d'un patrimoine critique mondial devient possible dès lors que l'on reste conscient qu'« au niveau mondial, le succès réel de l'idée d'un patrimoine mondial dépendra du degré depuis lequel l'universalisme, né des Lumières européennes, sera perçu comme véritablement universel, plutôt qu'une nouvelle forme de colonialisme ou le visage d'une globalisation économique de la culture. [...] nous aurons besoin d'un forum dans lequel plusieurs mondes, avec différentes visions du patrimoine ou de l'héritage, pourront entrer en contact, communiquer et négocier ces différences »<sup>13</sup>. Cette actualité éditoriale (ré)activant d'autres histoires de l'art depuis des réseaux de solidarité et des espaces mis à distance géopolitique, se fait l'écho de ce que le peintre algérien Mohamed Khadda énonçait lorsqu'il invitait « les créateurs conscients de leur art et de son devenir » à ne pas « éluder la question de la contribution de l'art à la désaliénation de l'homme. »<sup>14</sup>

---

## NOTES

1. Saïd, Edward W. Luste Boulbina, Seloua. *Dans l'ombre de l'Occident : les Arabes peuvent-ils parler ?*, Paris ; Dijon : BlackJack ; Les Presses du réel, 2011
2. Chakravorty Spivak, Gayatri. « Can the Subaltern Speak? », *Marxism and the Interpretation of Culture*, Chicago : University of Illinois Press, 1988, p. 271-313. Sous la dir. de Cary Nelson, Lawrence Grossberg. Ouvrage disponible en français : *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris : Amsterdam, 2009
3. Abdallah, Monia, *Construire le progrès continu du passé : enquête sur la notion d'« art islamique contemporain » (1970-2009)*, thèse de doctorat, Paris : EHESS ; Abdallah, Monia, « De quelques significations et conséquences possibles de la mise en exposition d'un "art contemporain islamique" », *Marges*, n°5, 2007, p. 87-98
4. Voir : *Behdjat Sadr : Traces*, Paris : Zamân Books, 2014. Sous la dir. de Morad Montazami et Narmine Sadeg
5. Keshmirshakan, Hamid. "Reflecting the Past into the Present versus Constructive Specificity in Modern and Contemporary Art in Iran", *In the Fields of Empty Days: The Intersection of Past and Present in Iranian Art*, Los Angeles : Los Angeles County Museum of Art ; Munich : DelMonico Books/Prestel, 2018, p. 59. Sous la dir. de Linda Komaroff
6. *Modern Art in the Arab World: Primary Documents*, New York : MoMA ; Durham : Duke University Press, 2018, p. 20. Sous la dir. de Anneka Lenssen, Sarah Rogers et Nada Shabout
7. Chad, Elias. "Introduction", *Posthumous Images: Contemporary Art and Memory Politics in Post-Civil War Lebanon*, Durham : Duke University Press, 2018, p. 4
8. *Hamed Abdalla : Arabécédtaire*, Paris : Zamân Books, Londres : Mosaic Room, 2018, p. 9
9. *Ibid.*, p. 9
10. Mytkowska, Joanna. "Introducing Past Disquiet", *Past Disquiet: Artists, International Solidarity, and Museums-in-Exile*, Varsovie : Museum of Modern Art in Warsaw ; Chicago : The University of Chicago Press ; Museum under destruction, 2018, p. 18
11. *Ibid.*, p. 18
12. Khouri, Kristine. Salti, Rasha. "Transnational Solidarity Networks and Speculative Histories 1960s-1980s", *Op. cit.*, p. 59

13. Gamboni, Dario. « World Heritage: Shield or Target ? », « Conservation: The Getty Conservation Institute, Newsletter 16, n°2, 2001 [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/newsletters/16\\_2/feature.html](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/16_2/feature.html)
14. Khadda, Mohamed. « Les artistes vont sortir du ghetto... », *Éléments pour un art nouveau* [1972], Alger : Barzakh, 2015, p. 56
- 

## AUTEUR

### EMILIE GOUDAL

Emilie Goudal est historienne de l'art et auteure d'une thèse à paraître, fin 2018, aux Presses du réel, sous le titre *Des Damné(e)s de l'histoire : les arts visuels face à la guerre d'Algérie*. Elle est actuellement boursière de la Gerda Henkel Stiftung/LabexMed au Centre Norbert Elias (EHES-CNRS), à Marseille. Ses recherches portent sur les interpénétrations entre art, histoire, politique et enjeux de mémoires depuis le contexte de la décolonisation. Elle a publié plusieurs articles sur ces sujets, dont « Frantz Fanon iconique ? Pensées à voir, l'Algérie de Fanon dans les arts visuels », paru dans la revue *Perspective*, 2017/2 et « Conjurer l'effacement, dépasser les icônes. (Contre)visualité des Femmes d'Algérie », en ligne sur le site d'*AWARE magazine*.