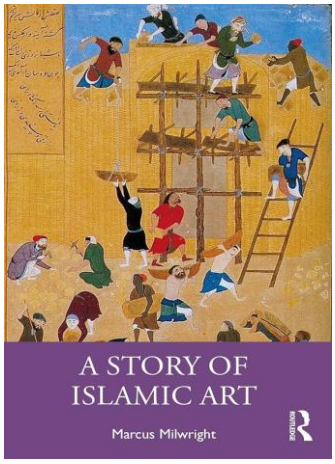


Marcus Milwright.- ***A Story of Islamic Art*** **(London: Routledge, 2024), 311p.**

L'ouvrage est une publication novatrice de Marcus Milwright, professeur et chercheur renommé dans le domaine de l'art et de l'archéologie islamiques à l'Université de York (Toronto, Canada). L'auteur propose un voyage inédit à travers treize siècles d'histoire de l'art islamique, en combinant rigueur scientifique et approche narrative immersive.

Plutôt qu'un manuel académique traditionnel, Milwright a choisi de raconter cinquante études de cas sous la forme de récits fictifs. Ces récits mettent en scène un petit groupe de personnages, al-Hārith, sa fille 'Aisha, leur serviteur Salīm et le poète vagabond Abū Zayd, qui voyagent à travers le temps et l'espace, rencontrant les objets, les monuments et les paysages qui constituent le patrimoine matériel du monde islamique. Cette mise en scène littéraire, inspirée des Maqāmāt d'al-Harīrī, permet de replacer chaque œuvre dans son contexte historique, religieux et social, tout en rendant la lecture accessible et vivante.

L'ouvrage s'adresse à un large public: étudiants en histoire de l'art, enseignants, amateurs éclairés et curieux de découvrir les traditions visuelles de l'Islam. En même temps, il se distingue par son ambition critique: Milwright interroge la constitution du "canon" de l'art islamique, les biais hérités de l'époque coloniale et les défis de la muséographie contemporaine. L'introduction, particulièrement dense, expose les grands enjeux de la discipline: diversité géographique et chronologique, multiplicité des supports (architecture, calligraphie, céramique, métal, textile), tension entre art dit "noble" et objets utilitaires, et nécessité de replacer les œuvres dans leur contexte de production et de réception. Milwright rappelle que l'histoire de l'art islamique s'est structurée à la fin du XIX^{ème} siècle, souvent en lien avec le marché de l'art et les grandes campagnes archéologiques coloniales, et que nombre d'objets exposés dans les musées occidentaux sont issus de collectes mal documentées.

Après l'introduction, l'ouvrage déroule cinquante chapitres, chacun situé dans un lieu et une année précise, de Sanaa (660 J.C.) à Anywhere (2020). Ces chapitres couvrent l'ensemble du monde islamique: le Moyen-Orient et l'Afrique du Nord, mais aussi l'al-Andalus nasride, la Chine des Ming, l'Asie du Sud-Est, l'Afrique de l'Ouest et même l'Europe moderne. Le premier chapitre, situé à Sanaa en 660 J.C., se concentre sur un palimpseste coranique en écriture *hijāzī*. À travers ce fragment, l'auteur explore les débuts

de la calligraphie islamique et les processus de transmission et de fixation du texte coranique, enjeu central dans les premières décennies de l'Islam. Le cinquième chapitre transporte le lecteur à Qusayr ʿAmra en 746 J.C., dans un bain du désert omeyyade. Les fresques figuratives qui ornent les murs servent de point de départ pour discuter des représentations humaines dans l'Islam, Milwright soulignant que l'interdiction de l'image n'a jamais été absolue, notamment dans les contextes profanes. Plus au Nord, le neuvième chapitre conduit à Samarra en l'année 856 J.C., célèbre pour ses stucs à motifs géométriques et végétaux. L'auteur analyse ses décorations comme un jalon majeur dans le développement de l'ornementation islamique et de la géométrie décorative, illustrant l'essor d'un langage visuel proprement islamique. Le récit se poursuit en 1375 J.C. à Grenade, au cœur de la Cour des Lions de l'Alhambra. Ce chapitre constitue une immersion dans l'art nasride; il met en valeur la synthèse artistique opérée par les artisans de l'époque: inscriptions poétiques, innovations hydrauliques et décor stuqué raffiné se combinent pour créer un espace à la fois politique et symbolique. L'époque moghole est abordée en 1643 J.C. à Agra, avec un chapitre consacré au Taj Mahal. Milwright y analyse les dimensions poétiques et politiques de ce mausolée, tout en décrivant les techniques de marqueterie de pierre (*parchinkari*) qui en font l'un des joyaux de l'architecture mondiale. Le XIX^{ème} siècle n'est pas omis: en 1886 à Kuala Lumpur, un chapitre se penche sur un gilet confectionné à partir de fragments de la *kiswa* de la Kaaba. Cet objet devient le révélateur des réseaux d'échanges entre le Hijāz et l'Asie du Sud-Est et témoigne de la circulation matérielle et symbolique des objets sacrés. Le lecteur est ensuite transporté en Afrique de l'Ouest: le chapitre 48 décrit la Grande Mosquée de Djenné en 1985, mettant en lumière l'importance du crépissage annuel qui engage toute la communauté, soulignant la dimension collective et vivante de cette architecture en terre. Les chapitres finaux abordent l'époque contemporaine représentée par deux dates: en 2015 à New York, Milwright analyse les photographies de l'artiste marocaine Lalla Essaydi, qui déconstruit les représentations orientalistes et invite à reconsidérer le regard occidental sur la femme musulmane. Enfin, le chapitre intitulé Anywhere se situe en 2020. L'auteur y propose une réflexion sur les objets nés de la pandémie, notamment les masques ornés d'inscriptions, montrant que l'art islamique continue d'évoluer et de se réinventer.

Ce compte rendu de l'ouvrage serait incomplet sans mentionner la place du Maroc et celle de l'Afrique du Nord, essentielles dans la vision d'ensemble proposée par Milwright. L'auteur accorde une attention particulière à l'Occident musulman (al-Maghrib al-Aqṣā), présenté comme un carrefour artistique entre l'Afrique, al-Andalus et le Proche-Orient. Le chapitre consacré à al-Qayrawān (863 J.C.) marque le point de départ du

développement artistique maghrébin: la Grande Mosquée y est décrite comme un modèle fondateur ayant inspiré les mosquées de Fès, Marrakech et Tlemcen. Dans le chapitre de Grenade, Milwright souligne la continuité andalou-marocaine, rappelant que les artisans d'al-Andalus, après la Reconquista, exportèrent leur savoir-faire vers le Maroc, notamment dans les arts du stuc, du bois peint et du Zellige. Enfin, le chapitre 46, situé à Rabat en 1937, décrit la fabrication d'un plafond en bois sculpté et peint destiné à la villa Shangri-La à Hawaï. Cette scène illustre le transfert de l'artisanat marocain vers le monde occidental et célèbre le savoir-faire des menuisiers et peintres de Rabat-Salé, maîtres dans l'art du bois peint et du plâtre ciselé. À travers ces exemples, le Maroc apparaît, non comme une périphérie, mais comme un centre actif de création et de transmission, jouant un rôle majeur dans la formation du style maghrébin-andalou et dans la diffusion des traditions artisanales islamiques. Les villes de Fès, Marrakech, Rabat et Tlemcen incarnent cette continuité, où se croisent influences locales, andalouses et orientales.

Milwright accorde également une place centrale à la ville islamique comme espace vivant de création. Les souks, les médersas, les fondouks et les mosquées de Damas, Bagdad, Le Caire, Ispahan ou Rabat sont décrits non comme des monuments figés, mais comme des lieux de production, d'échanges et d'apprentissage, où s'articulent foi, commerce et art. Cette perspective rejoint la conception selon laquelle la cité arabo-musulmane demeure la matrice essentielle de la transmission des savoirs techniques et esthétiques.

Plusieurs thèmes transversaux sont mis en évidence par ces diverses histoires: le rôle de l'écriture et de la calligraphie, essentiel dans les monuments religieux; les tensions entre interdiction et tolérance de l'image figurative; l'usage de la géométrie et de l'abstraction comme langage visuel; la construction d'espaces sacrés et profanes; les échanges interculturels avec Byzance, la Chine, l'Afrique et l'Europe; et enfin la réception et la réinterprétation des œuvres dans les musées modernes. En choisissant la forme du récit plutôt que la simple description académique, Milwright rend l'histoire de l'art vivante. Les dialogues entre les personnages posent les questions que se posent les lecteurs: "Pourquoi ce décor géométrique?," "Quelle est la fonction de cette inscription?," "Pourquoi représenter des animaux dans un bain omeyyade alors que l'image est supposée proscrite? "

L'ouvrage offre un outil précieux pour les enseignants: il peut servir de support d'introduction à la diversité de l'art islamique et un manuel pour sensibiliser les étudiants à la pluralité des médias ainsi qu'à la nécessité d'un regard critique sur les collections muséales. Enfin, il met en valeur l'actualité

de la discipline: restitution, provenance et représentation contemporaine de l'art islamique dans les galeries occidentales.

A Story of Islamic Art se distingue par sa capacité à conjuguer érudition et créativité narrative. Marcus Milwright réussit le pari de rendre l'art islamique à la fois proche, intelligible et vivant, tout en restituant au Maroc et à l'Afrique du Nord leur place essentielle dans la construction du patrimoine artistique islamique. L'ouvrage n'entend pas remplacer les grands manuels classiques de Oleg Grabar, Sheila S. Blair ou Jonathan M. Bloom, mais les compléter en offrant une expérience de lecture plus immersive. Dans un contexte où les musées repensent leur approche des arts de l'Islam et où les débats sur la restitution et la décolonisation du patrimoine s'intensifient, ce livre arrive à point nommé. Il montre que l'art islamique n'est pas figé dans le passé mais un art qui continue d'être produit, exposé, discuté et réinterprété. En somme, il constitue une lecture fondamentale, autant pour le grand public curieux que pour les chercheurs désireux d'élargir leur regard. Il rappelle que l'histoire de l'art n'est pas seulement une succession de styles et de dates, mais un récit collectif, en dialogue constant entre passé et présent.

Faysal Lemjidi
Cadi Ayyad University, UCA
FLSH de Marrakech