

LES CIVILISATIONS



De L'ISLAM au LOUVRE



ENTRETIEN ENTRE SOPHIE MAKARIOU,
CONSERVATEUR EN CHEF AU DÉPARTEMENT
DES ARTS DE L'ISLAM AU MUSÉE DU LOUVRE,
ET CHRISTINE BUCI-GLUCKSMANN

Bassin dit « Baptistère de Saint Louis ».
Première moitié du XIV^e siècle, Alliage de cuivre, incrustations d'or,
d'argent et pâte noire, diamètre : 50 cm, hauteur 23 cm.
Égypte ou Syrie. Anciennes collections royales.

OUVERTURE DU DÉPARTEMENT DES ARTS DE L'ISLAM
AU MUSÉE DU LOUVRE LE 22 SEPTEMBRE 2012.

Christine Buci-Glucksmann | Partons de cet événement historique que constitue l'ouverture du nouveau département des Arts de l'Islam au mois de septembre. Il s'agit d'un événement artistique, culturel, mais aussi architectural, puisque la cour Visconti sera recouverte d'une immense verrière dorée, réalisée par les architectes Mario Bellini et Rudy Ricciotti. Telle une libellule qui sort de terre, elle inaugure un parcours original et innovant de la riche diversité des arts de l'Islam. Comment voyez-vous ce parcours et peut-on parler d'un Islam pluriel ?

Sophie Markariou | Effectivement, ce parcours se déploie dès la verrière, sur deux niveaux reliés par un escalier monumental. Dans cet ensemble non cloisonné, nous exposons environ 2500 œuvres sur les 19 000 de la collection du Louvre et des Arts Décoratifs.

Je ne parle pas d'Islam pluriel, mais plutôt d'Islam avec une majuscule, c'est-à-dire de la civilisation qui comporte plusieurs composantes religieuses. Ce parcours est organisé selon quatre grands moments historiques, dans le souci de montrer les perméabilités entre les aires culturelles.

Le premier temps de ce parcours s'étend du tout début du VIII^e siècle à la grande crise du XI^e siècle. Le VII^e siècle est marqué par les premières grandes constructions du monde islamique : la *Coupoles du Rocher* à Jérusalem en 691 et, en 705-715, la Grande Mosquée des Omeyyades à Damas – il se trouve que nous disposons des grands relevés faits au moment de la découverte des mosaïques de Damas. Dans cet ensemble, nous montrons le monde islamique presque d'un seul tenant, puisqu'à ce moment-là émerge un vrai rêve d'unité, le califat, qui se pense comme un empire en dépit des tentatives de dissidences. En rassemblant des objets iraniens ou égyptiens dans une même vitrine, nous montrons l'unification d'un empire par l'arabisation et par la civilisation ; nous avons par exemple des objets documentaires qui évoquent l'harmonisation des poids et mesures.

Cette première période couvre tout le rez-de-cour. Nous avons ajouté, à ce même niveau, une section consacrée à l'Iran. Les hasards – ou difficultés – de l'archéologie contemporaine rendent difficiles à

comprendre les césures chronologiques de cette aire culturelle, car les datations d'objets fluctuent souvent sur deux, voire trois siècles. Dans cet espace, nous montrons également un ensemble archéologique très important, celui des grandes fouilles du département sur un site au sud-ouest de l'Iran, Suze. Une fois parcouru ce premier niveau, le grand escalier nous conduit dans un environnement architectural très différent, tout en béton noir. Au sous-sol – que nous appelons le niveau parterre – une première section est dédiée à l'art du livre. Le parcours chronologique reprend ensuite avec le deuxième temps, riche d'échanges, entre 1000 et 1250 : le cheminement se déroule d'ouest en est, de l'Espagne au monde syro-égyptien, jusqu'au bloc iranien et à l'Anatolie. Ce deuxième temps s'achève en 1250 au moment des invasions mongoles, qui vont recomposer le monde islamique.

Ce souci de mise en regard des collections se poursuit dans le troisième temps, de 1250 à 1500. L'horizon s'élargit des rives de l'Atlantique jusqu'à l'Asie centrale.

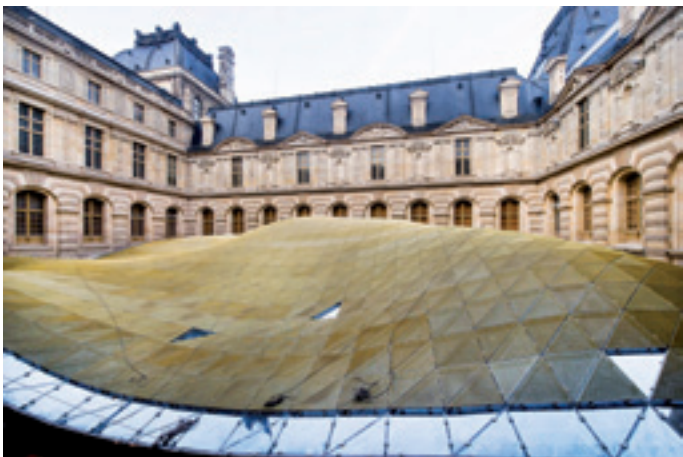
Enfin, quatrième temps du parcours entre 1500 et 1800 ; l'univers se recompose selon trois grands empires : l'Inde moghole à l'est, les Safavides au milieu et, à l'ouest, les Ottomans, qui ont conquis le monde arabe méditerranéen de l'Anatolie, de la Turquie continentale et une partie de l'Europe orientale.

CBG | Un tel parcours est accompagné de dispositifs explicatifs ?

SM | Au début du parcours nous avons choisi de montrer des clés d'histoire de l'art très visuelles, tandis qu'à la fin les clés de compréhension sont proposées sur des dispositifs plus longs de contextualisation qui permettent d'aborder la diversité des langues et des religions. Grâce aux animations multimédias, le visiteur est invité à découvrir le développement de l'Islam dans des cultures différentes, ce qui suppose que nous parlions également des juifs et des chrétiens, mais aussi du schisme entre sunnites et chiites et des différentes sensibilités du monde islamique.

CBG | C'est effectivement un parcours immense et une sorte de passerelle nécessaire entre Orient et Occident. Mais revenons un peu en arrière : comment s'est constituée cette collection, des achats royaux jusqu'au tournant de la fin du XIX^e siècle qui a été extrêmement important pour le Louvre ?

SM | La collection se constitue lentement. Des objets rentrent dans les collections nationales dès la création du Muséum central des arts en 1793, puisque tous les objets qui appartenaient aux collections royales sont reversés au musée du Louvre. C'est notamment le cas du fameux *Baptistère de Saint* →



La couverture de la cour Visconti.

Département des Arts de l'Islam, musée du Louvre.



Lampe de mosquée au nom du sultan Hasan.
Entre 1347 et 1361, verre soufflé, décor émaillé
et doré, hauteur 37 cm, diamètre 47 cm. Égypte ou Syrie.



Ci-dessus : Plat à décor épigraphique. X^e – XI^e siècle, céramique à décor d'engobes, diamètre 38 cm. Samarkand, Asie Centrale.

Ci-dessous : Pyxide au nom d'al Mughira. 968, ivoire sculpté, hauteur 18 cm, diamètre 12 cm. Cordoue, Espagne.



Louis – qui n'a rien à voir avec Saint Louis car il a été réalisé vers 1340 en Syrie, bien après la mort du Roi. Conservé au Trésor de la Sainte-Chapelle de Vincennes, il était utilisé pour le baptême des enfants de France, comme Louis XIII. Parmi les objets issus des collections royales, nous conservons également une verseuse à eau en forme de paon, pièce espagnole du X^e siècle ou encore une aiguière en cristal de roche du tout début du XI^e siècle, qui dès 1152 a appartenu au trésor de l'Abbaye de Saint-Denis, sans oublier les gemmes ottomanes de Louis XIV.

À la fin du XIX^e siècle, les achats se sont accélérés. 1893 est une date charnière : une section des arts musulmans est rattachée au département des objets d'art du musée du Louvre. C'est aussi l'année où a lieu une grande exposition sur les arts musulmans. Grâce aux acquisitions réalisées entre 1893 et 1898, les collections islamiques du Louvre atteignent leurs deux bords extrêmes, de l'Inde à l'Espagne. On achète en effet en 1893 les premières pages de miniatures indiennes et des œuvres mogholes des XVI^e et XVII^e siècles. En 1898, c'est la *Pyxide d'Al Mughira* qui entre dans les collections, « la seconde *Joconde* du département », comme disaient les conservateurs de l'époque Gaston Migeon et Émile Molinier. Réalisé en 968, c'est le plus bel ivoire espagnol de ce groupe minuscule qui ne comprend pas vingt pièces pour tout un siècle de production... Les achats ne vont pas cesser : des carreaux ou des céramiques ottomanes, des tapis, comme en 1912 où on achète le grand tapis iranien qu'on appelle le *Tapis de Mantes*.

En 1903 est présentée au pavillon de Marsan la grande exposition d'art musulman organisée par Gaston Migeon qui suscita un certain nombre de dons : plus de 75 objets exposés intègrent les collections du Louvre. Cette envolée permet d'ouvrir dès 1905 les premières salles consacrées à l'art musulman, qui ne cesseront de s'embellir grâce à des legs très importants : celui de Georges Marteau en 1916, celui des Delort de Gléon en 1914.

Après la Seconde Guerre mondiale, les dons commencent à baisser, malgré l'action d'un conservateur très actif, Jean David-Weill, grand arabisant, qui continue à faire entrer des objets et aussi en donner. Une nouvelle présentation des salles est installée. En 1955, une donation très importante de plus de 120 pièces est effectuée par le comte François Chandon de Briailles, la dernière pendant de longues années.

Petit à petit, la présentation de cette collection va s'étioler, peu ou prou mise en réserve après le coup fatal qui suit l'exposition organisée en 1977 au Grand Palais. Au retour des œuvres, 1200 ans d'histoire sur deux continents et demi sont mis en réserve quasiment sans réaction... Durant une quinzaine d'années, on ne voit plus du tout nos collections. Certains ont même eu l'idée d'abandonner toutes les collections nationales à l'Institut du monde arabe, qui n'est pas un musée national.



Plat au paon. Vers 1540 – 1555, céramique siliceuse, décor peint sous glaçure, diamètre 34 cm.

Il faut rendre grâce à un conservateur extrêmement pugnace, Marthe Bernus-Taylor, d'avoir lutté contre ce projet. Elle s'attelle personnellement à la création de cartels, elle dépoussière de minuscules salles pour éviter que les objets ne quittent le Louvre. Elle a également réussi, dans les années 1990, à intégrer une section spécifique dans le projet Grand Louvre déjà lancé et a fini par disposer 1000 m² pour en présenter les collections.

Quand le département a été créé au début des années 2000, des collègues nous disaient : « C'est bien de créer un département des Arts de l'Islam, mais pourquoi avez-vous besoin de le faire au Louvre ? » Remarque intéressante ! En 1945, lors de la création du Musée Guimet, toutes les collections asiatiques y ont été transférées, à l'exception de celles de l'Islam : il a été décidé que la place de cette collection était au Louvre et nulle part ailleurs.

Ce département, c'est l'aboutissement, ou un nouveau chapitre – assez lumineux – de plus d'un siècle de présentations des collections au Louvre et d'une histoire qui a commencé officiellement en 1893 et a connu de nombreux soubresauts.

CBG | Effectivement ce qui me frappe dans cette histoire mouvementée, c'est à quel point l'ouverture de ce département est une reconnaissance de l'importance historique des arts de l'Islam et de leurs civi-

lisations aujourd'hui. Du reste les moments clés de cette histoire en France, répondent à des moments clés en Europe : en 1910, on a l'exposition de Munich, qui marquera tellement Matisse et l'entraînera dans « sa révélation de l'Orient ». Pensez-vous qu'il y ait un mode ornemental de l'Islam ? Je pars des travaux d'Oleg Grabar qui a analysé ce mode à partir de ses trois composantes : le modèle géométrique, (points rayonnants, entrelacs, étoiles...) le modèle ornemental (la fleur est une Épiphanie dans les textes religieux, les arabesques...) et enfin le modèle calligraphique qui va bien au-delà du sens car il y a l'effet ornemental dans la lettre. N'y a-t-il pas là une très grande diversité et une complexité surprenante ?

SM | Pour compléter ce que vous venez de dire, j'ajouterai la figuration. Il n'y a pas d'interdit de la figuration dans les arts de l'Islam, mais des régions où celle-ci est très peu présente comme en Afrique du Nord. C'est surtout l'usage de la représentation qui est extrêmement différent : celui-ci peut être décoratif, ce qui est fondamentalement différent de l'art des civilisations européennes et byzantines. La figure, dans la civilisation chrétienne, sert tout ce qui touche au domaine religieux ; à Byzance, il y a peu de figures décoratives dans les objets profanes.

Ce qu'il y a de frappant dans le monde islamique à la même période, c'est à dire entre les X^e et XII^e siècles, c'est l'abondance du figuratif dans les →



Plat de reliure à scène de chasse. Seconde moitié du XVI^e siècle, cuir et carton, décor de pigments et d'or sous vernis, 32 x 20 cm. Iran.

objets profanes. Les manuscrits des «Histoires des Prophètes», par exemple, sont considérés comme des objets profanes car ils racontent l'Histoire du monde ; on représente donc abondamment les prophètes (Moïse, Noé, Abraham, Jésus...). Cela n'est cependant pas conçu comme une iconographie religieuse mais comme une iconographie historique. Cette figuration est dans la plupart des cas miniaturisée et sert effectivement à une construction décorative : elle fait motif. Une idée reçue que l'on rencontre fréquemment dit qu'il n'y a pas de décors figuratifs dans les arts de l'Islam. Pourtant, sur la *Pyxide* de 16 cm de haut, il y a 69 animaux et personnages. Il faut donc aborder l'usage de la figure différemment.

CBG | En effet, dans la théorie safavide, on distingue sept modes de décoration. Ces modes sont très codés : on note par exemple l'absence d'ombre, la perspective est limitée à un fond...

SM | La représentation de l'ombre est proscrite dans la peinture, car le vrai interdit s'attache au souffle et au relief.

On dit, à tort, que la représentation est interdite parce qu'il ne faut pas représenter le Créateur. Je cite souvent un exemple, celui du peintre Behzad, grand peintre actif entre la fin de la période timou-

ride et le début de la période safavide. Quand il est nommé à la tête de la bibliothèque de Shah Ismaïl, à l'origine de la dynastie safavide (créée en 1501), on le compare et on le qualifie de *Musawwir*, «celui qui donne forme» : c'est un peintre de figures, et non d'ornements. Ce terme est aussi l'un des 99 noms de Dieu. Dans l'acte de nomination de Behzad, il est dit que «comme Jésus, il pouvait donner le souffle aux créatures qu'il créait».

Le problème de la figuration a finalement été assez peu abordé. Par exemple, dans *L'Encyclopédie de l'Islam*, un outil majeur du chercheur, la question n'a pas été reformulée dans la seconde édition, car personne n'a été capable de faire une synthèse sur le sujet. Or il faudrait avant tout historiciser le sujet. Le pire danger qui menace le monde islamique dans sa diversité, c'est que l'on écrase toute perspective historique et que l'on se dise : «Les arabes de tous temps ne font que s'asseoir et prier.» Il y a un anhistoricisme total autour de cette question. Aussi, ce que nous essayons de faire dans la présentation de nos collections, c'est précisément de réinventer la profondeur historique, la variété, la complexité, ce qui est le plus beau cadeau que l'on puisse faire à l'Islam.

CBG | À propos de la figuration et de l'art islamique, Grabar, dans *Penser l'art islamique*, définit le mode ornemental de l'Islam comme étant «la tendance à renforcer l'intermédiaire visuel aux dépens du message déterminé, à accentuer le plaisir des sens et la relation affective aux œuvres d'art, et à conférer à l'utilisateur ou à l'observateur la liberté de choisir le sens». À travers cette citation, on dégage un mode ornemental, mais également l'idée que l'on est au-delà du sens, dans une poétique du sensible et une relation esthétique. Relation d'ailleurs qui a été théorisée : le goût comme une perception par le regard dans l'ensemble de la culture islamique. Je crois qu'il existe une spécificité islamique, à savoir l'infini du détail dans le tout – Lorca parlait ainsi d'une «esthétique du minuscule» à propos de Grenade. On peut également penser à une esthétique du temps, de la lenteur. Qu'en pensez-vous ?

SM | On est à la fois dans une esthétique du temps, du complexe, du dissimulé car tout ne se donne jamais à voir. C'est également une esthétique de l'égarement et donc de l'initiation. Il faut se perdre en chemin, être mis à l'épreuve.

La plupart des visiteurs ne voient pas que de très nombreux éléments décoratifs sont formés de caractères arabes stylisés ou d'éléments figuratifs cachés. Par exemple, une verseuse en céramique lustrée de la fin du XII^e siècle, probablement réalisée en Iran central, offerte par les Amis du Louvre, dispose de deux inscriptions poétiques, l'une en arabe et l'autre en persan.

Il faut noter qu'il n'existe pas d'autres civilisations qui utilisent de façon si obsessionnelle des inscriptions poétiques. Lors d'agapes, de banquets, etc.,



Plat au porte-étendard.
X^e siècle, céramique à décor
de lustre métallique, 32 cm. Iraq.

les objets servaient à la mise à l'épreuve, pour faire la distinction entre le vrai lettré et le faiseur. Dans le même sens, beaucoup d'objets parlaient d'eux-mêmes, par le biais d'inscriptions à la première personne. Comme ce grand tapis au musée de Milan appelé le *Darius de l'univers* car l'inscription tout autour du tapis commence par ces mots : « Je suis le Darius de l'univers... » et tout le poème consiste en la description du tapis, par le tapis lui-même ! C'est ce que j'appelle une esthétique cryptée, où la culture littéraire n'est jamais très loin. C'est un art

de la solitude, de l'isolement et du « cabinet ». On en imagine très bien le mode de lecture, la façon dont tous ces objets se prennent, se détaillent, se regardent, s'ouvrent, se referment. C'est donc un défi de raconter cela dans un musée qui reçoit neuf millions de visiteurs, de donner la possibilité de redevenir le solitaire de la visite. ■

Tapis «vaste».
XVII^e siècle, coton et laine, 350 x 105 cm. Iran, Kerman (?).

