

LES ARTS DE L'ISLAM AU LOUVRE

Projet pour le redéploiement des collections permanentes

Fruit d'un travail concerté conduit en interne au sein du département des arts de l'Islam, ce document résulte aussi des discussions menées depuis bientôt douze mois, non seulement avec les autres départements patrimoniaux mais aussi avec l'ensemble des directions supports du musée. Avec la fermeture programmée du parcours permanent en janvier prochain, il s'agit avant tout de saisir cette opportunité pour repenser notre politique des publics, redéfinir les arts de l'Islam et proposer un parcours cohérent pour la réouverture des salles, prévue en 2027, en cohérence avec le projet d'établissement du Louvre en cours d'élaboration.

A la croisée des chemins : un département pluridisciplinaire, des collections connectées

Créé le 1^{er} août 2003, le département des arts de l'Islam (DAI) assure la conservation, l'étude et la valorisation d'une collection de renommée mondiale, au cœur de laquelle se trouvent certains des chefs d'œuvres absolus de la discipline. Forte de plus de 18 000 œuvres, dont près de 3500 dépôts du Musée des Arts Décoratifs, elle couvre, tous médiums confondus, la pluralité des productions artistiques du monde islamique qui ont vu le jour entre le 7^e et le début du 20^e siècle.

Point de rencontre entre trois continents, la collection recouvre l'immense territoire – le *dar al-islam* – qui s'étend des rives de l'Atlantique au sous-continent indien, des oasis d'Asie centrale aux rivages du golfe d'Aden. Elle s'enrichit en outre d'un fonds archivistique et photographique patrimonial unique, qui illustre à la fois l'histoire de sa constitution, de sa présentation et de sa valorisation notamment par le biais des expositions et publications qui depuis le début du 20^e siècle font l'actualité du musée.

Avec des œuvres qui illustrent près de treize siècles de production artistique, la collection se déploie aussi à la croisée des chemins entre des champs d'étude complémentaires. Elle est le fruit de plus d'un siècle de travaux en épigraphie, histoire de l'art et archéologie, tout autant qu'en esthétique et en philosophie. Depuis une vingtaine d'années la discipline s'est également hissée en tête de pont d'un nouveau courant historiographique, celui d'une histoire mondiale et connectée, qui ouvre la voie à la diversité des perspectives et favorise les approches transversales et polyphoniques.

Au sein du Louvre, le département des Arts de l'Islam, bénéficie aussi d'un positionnement unique, à la jonction entre les départements antiques et modernes. Il interroge les filiations, transitions et ruptures qui se dessinent à la fin

de l'antiquité quand s'esquissent les contours d'une nouvelle civilisation en devenir. Par l'immense réseau de routes, maritimes et terrestres, qui favorisent les échanges, économiques, technologiques et esthétiques, d'un continent à l'autre, il éclaire aussi certains pans des collections d'objets d'art, de sculptures et de peinture d'occident, qui s'inspirent de la vitalité de ses productions artistiques.

Citons à titre d'exemple les relevés des décors de la mosquée des Omeyyades à Damas, qui, comme une sorte de persistance rétinienne témoignent de la pérennité des traditions techniques antiques - la mosaïque- au service d'un nouveau programme architectural. La collection permet de mettre en valeur des innovations majeures, celle des céramiques à décor de lustre métallique mise au point en Irak au 9^e siècle dans l'effervescence de la période abbasside. Bien des années plus tard, au 15^e siècle, elles trouvent un écho remarquable dans la production espagnole de Manises. Ce sont encore les tapis mamluks et ottomans qui nourrissent l'inspiration des peintres italiens des 16^e et 17^e siècle, témoignant des circulations et des échanges dans un monde en cours de globalisation.

Naturellement, c'est à présent avec le dernier né des départements, le Département des Arts de Byzance et des Chrétientés en Orient (DABCO) que les porosités et les frottements interstitiels seront désormais étudiés et valorisés auprès des visiteurs.

2012-2024 : l'entrée dans le 21^e siècle

Le 22 septembre 2012 le département des Arts de l'Islam entrait de plein pied dans le 21^e siècle avec de nouveaux espaces spectaculaires, alors dévolus à son parcours permanent dans l'aile Denon. Avec son architecture singulière au sein du palais, avec la résille ondulée qui recouvre

la cour Visconti et baigne de lumière l'étage supérieur de parcours permanent, avec son niveau inférieur plongé dans une semi-obscrité volontairement intimiste, le département était immédiatement perçu par les visiteurs comme un espace de respiration ancré dans une nouvelle modernité, tranchant avec l'architecture du palais et du Grand Louvre. En revanche la complexité du parcours, déployé sur deux niveaux, le manque de hiérarchisation du propos et la densité des vitrines étaient également soulignés. Il s'agira dans le futur de remédier à ces défauts d'accessibilité.

Au cours des dernières années, le DAI s'est illustré à la fois par une politique de recherche ambitieuse, portant sur les collections comme sur l'histoire de la discipline, par des expositions temporaires exigeantes qui ont rencontré une grande diversité de publics, avec de véritables succès en terme de fréquentation. *L'Empire des Roses* (2018) au Louvre Lens a exploré la production artistique Qadjar au 19^{ème} siècle en Iran, *Cartier et les Arts de l'Islam. Aux sources de la modernité* (2021 et 2023), d'abord au Musée des Arts Décoratifs puis au Louvre Abu Dhabi a su toucher de nouveaux publics, attirant même les Dubaïotes à Abu Dhabi, une première. Enfin l'exposition civilisationnelle *Splendeurs des oasis d'Ouzbekistan* (2022) a dépassé toutes les attentes en termes de fréquentation en s'adressant de manière privilégiée à un public local et national.

Le DAI a constitué très tôt un réseau d'échange et de partage scientifique et muséographique avec l'ensemble des musées de France. Celui-ci a pris un nouvel élan avec la constitution du Réseau des Arts de l'Islam en France (RAIF) initié en 2016. C'est en s'appuyant sur ce réseau que le département a pu concrétiser une initiative inédite, à savoir les 18 expositions « Arts de l'Islam, un passé pour un

présent » dans toute la France du 20 novembre 2021 au 27 mars 2022.

Et demain ? Préparer le redéploiement des collections.

Douze ans ont passé. En raison des grands travaux structurels prévus dans l'aile Denon pour accueillir le DABCO, le département des Arts de l'Islam s'apprête à fermer ses portes au début du mois de janvier prochain. Contrainte indéniable qui prive les visiteurs de l'accès à la collection pendant plusieurs années, cette fermeture pourrait aussi être une opportunité inédite pour le département.

Car il s'agit de repenser le parcours permanent, d'en améliorer l'accessibilité, d'en redéfinir le contenu et les articulations, de souligner la singularité des arts de l'Islam tout autant que leur pluralité et *in fine* de proposer une nouvelle définition de ce champs disciplinaire en pleine mutation. Loin de constituer un ensemble clos, le *dar-al-islam* se singularise tout au long de son histoire par l'immense

réseau d'échanges économiques, spirituels et artistiques qu'il irrigue des rives de la Mer de Chine à celles de l'Atlantique. Tout en éclairant les traits saillants de la collection, en valorisant les chefs d'œuvre qui la constituent, on veillera aussi, par le biais de mises en regards avec les autres départements et en convoquant le geste créateur contemporain, à souligner les porosités, les connections et les chemins de traverse qui d'une culture à l'autre, d'une époque à l'autre, nourrissent et alimentent les différentes productions artistiques.

La notion d'arts de l'Islam y sera convoquée dans sa dimension plurielle, à travers la culture matérielle des sociétés marquées par une culture islamique: l'islam comme civilisation, l'islam comme fait religieux et culturel, l'islam mondialisé, l'islam des orientalismes et des orientalistes etc., celui des regards croisés où les arts du passé dialoguent avec les artistes de notre temps.

HISTOIRE DES COLLECTIONS

Aux premières heures du Museum Central des Arts

Les arts de l'Islam sont présents depuis des siècles dans les collections françaises, leurs pérégrinations écrivent aussi des pages de l'histoire de France et de l'Europe. Issues des trésors d'églises et des collections royales, les premiers chefs d'œuvre du département rejoignent les collections du Louvre au lendemain de la Révolution dès janvier 1793. On compte parmi eux le prestigieux bassin mamelouk, baptisé tardivement « baptistère de Saint Louis » par Aubin Millin, lorsqu'il le hisse, tout en assurant sa sauvegarde dans la période de troubles révolutionnaires, au titre de monument historique, véritable jalon d'une histoire patrimoniale alors en cours de construction. En fin d'année, le rejoint ensuite une aiguière fatimide en cristal de roche, portée à l'inventaire du trésor de l'abbaye de saint Denis dès le 12^e siècle par l'abbé Suger après avoir transité depuis l'Égypte par le royaume multiculturel de Roger de Sicile. Quelques années plus tard, de précieuses coupes ottomanes incrustées d'or et de rubis, versées au garde meuble de la Couronne sous Louis XIV les rejoignent. Puis c'est un paon andalou, ancien rouage d'une machinerie automate datée du 10^e siècle qui fait son entrée au palais. Aux premières heures de l'épopée napoléonienne s'invite un nouveau fonds, celui des arts du livre qui dès lors ne cessera de s'accroître.

Mais c'est à la fin du 19^{ème} siècle que le goût pour les arts de l'Islam, « *arts musulmans* », comme on les désignait à l'époque, prend son véritable essor, concomitant de la politique impérialiste du 2nd empire et de la troisième république et du courant orientaliste qui se

renforce. L'effervescence du marché de l'art favorise alors la constitution de collections privées, constituées par des passionnés. C'est à ces amateurs et collectionneurs que le musée doit certaines de ses plus belles acquisitions, comme les miniatures mogholes de la collection Georges Marteau. Parallèlement, des achats prestigieux – comme celui de la pyxide en ivoire d'al-Mughira – enrichissent l'ensemble des œuvres d'art islamique du musée. L'implication du conservateur de l'époque, Gaston Migeon qui organise pour la première fois une grande exposition des « *arts musulmans* » au pavillon de Marsan participe à cette dynamique. Son initiative précieuse pour le département, suscite dans son sillage de nombreux dons remarquables, 75 objets en tout.

Après la Première Guerre mondiale, le Louvre reçoit encore nombre de chefs-d'œuvre, c'est le cas du plat au paon légué par M. et Mme Kœchlin en 1932. Mais le mouvement s'infléchit, il faut attendre la création du département en 2003 pour que la dynamique de développement de la collection ne reprenne véritablement.

C'est aujourd'hui un fonds prestigieux que constitue la collection du département des arts de l'Islam dont les chefs d'œuvres unanimement reconnus émaillent les manuels d'histoire de l'art de tous horizons et dont les expositions en France, en région et à l'étranger remportent de véritables succès de fréquentation.

La collection continue à s'enrichir, complétant certains des pans jusqu'alors moins ou pas représentés. L'aiguière au nom de la princesse Mihrimah Sultan (RFML.AI.2022.24.1) témoigne par exemple des transferts esthétiques entre l'Europe occidentale et le monde ottoman. Les plumiers de Shah Abbas (RFML.AI.2018.36.1 et 2), en ivoire de morse,

réalisés dans des ateliers moghols, témoignent de ces routes commerciales, fluviales, terrestres et maritimes qui se déploient des rives de la Baltique au sous-continent indien au début du 16^e siècle. Enfin, s'inscrivant dans la stratégie du département portée notamment sur les périodes modernes, l'acquisition à l'automne 2023, d'un ensemble de boiseries peintes et dorées provenant d'une maison damascène de la fin du 18^e siècle, est emblématique de la volonté forte d'une remise en contexte de l'ensemble des collections. À l'aube du redéploiement des collections, la présentation à la manière d'une *period room* permet également d'aborder l'histoire des collections et du goût pour les arts de l'Islam en Europe, où ces décors furent exportés dès le XIX^e siècle.

1793-2012 : trajectoires muséographiques

Sous les ors de la galerie d'Apollon

À l'instar des objets d'art, le premier embryon des collections des arts de l'Islam dépend dans un premier temps du département de la Sculpture antique créé en 1802. Sous la Restauration, l'aiguère de Saint Denis comme le « Baptistère de Saint-Louis » sont présentés dans la galerie d'Apollon même si ce dernier s'échappe régulièrement des espaces du musée pour renouer avec la fonction aulique et liturgique qui lui avait été attribuée depuis Louis XIII et participer à la légitimation des différents pouvoirs politiques qui se succèdent à l'occasion des baptêmes princiers.

Au cœur des objets d'Arts

La création du département des Objets d'Arts le 23 juin 1893 donne une nouvelle lisibilité à une collection alors en pleine expansion. En regard des espaces respectivement consacrés aux arts occidentaux et extrêmes orientaux, une toute première section est alors

entièrement dédiée à ce que l'on appelle les « *art musulmans* ». Les visiteurs du musée peuvent alors découvrir, à titre gratuit pour la plupart d'entre eux, l'ampleur d'une collection largement étoffée à la faveur d'un marché de l'art particulièrement dynamique. On y découvre aussi bien le grand panneau safavide à la joute poétique que des lampes de mosquées en verre émaillé, miniatures, céramiques, autres bois et pierres semi-précieuses. À mesure que la collection s'étoffe, le besoin de nouveaux espaces se fait de plus en plus pressant : de nouvelles salles sont ouvertes grâce au legs Delort de Gléon en 1922. Elles s'ancrent d'emblée dans la modernité puisque pour en favoriser l'accès, le musée se dote de son tout premier ascenseur.

Cabotages administratifs

Le rattachement administratif de la collection varie au fil du 20^e siècle : détachée du Département des Objets d'art en 1932 au profit du tout jeune Département des Arts Asiatiques, elle rejoint le département des Antiquités orientales au lendemain de la seconde guerre mondiale lorsque les collections extrême-orientales sont envoyées au musée Guimet. À la fin des années 1960, le conservateur Jean-David Weil déplace les collections dans la salle de la Chapelle. Elles y sont présentées jusqu'en 1977. Après avoir fermé pendant plusieurs années, elles ouvrent à nouveau presque confidentiellement entre 1985 et 1992, avec une sélection de 250 pièces prestigieuses. En réalité, il faut attendre le projet du Grand Louvre mené par son président-directeur de l'époque Michel Laclotte pour que les collections refassent surface et ne soient pas déposées à l'Institut du Monde Arabe. Un nouvel espace leur est alors dévolu dans l'aile Richelieu, selon un parcours articulé d'ampleur inédite à l'échelle européenne.

La cour Visconti comme port d'attache

Le tournant du 21^e siècle marque une rupture pour une collection jusqu'alors ballottée au gré de l'histoire de l'institution. Elle revêt sous l'impulsion d'Henri Loyrette, une dimension à la fois architecturale, culturelle et artistique pour s'inscrire dans la vocation d'universalité sans cesse renouvelée qui incombe au Louvre depuis sa création. Un décret ministériel publié le 1^{er} août 2003 consacre la véritable naissance du département des Arts de l'Islam. Il devient ainsi le premier équipement patrimonial du musée du Louvre ouvert sur les arts extra européens, plus tard suivi par l'ouverture du pavillon des sessions.

Neuf ans plus tard sont inaugurés les nouveaux espaces permanents du département, marquant une étape décisive dans l'histoire architecturale du palais et du musée. Confiés aux architectes Rudy Ricciotti et Mario Bellini et au muséographe Renaud Piérard, ils se déploient dans une enveloppe de verre, sous une résille ondulante de métal doré, sur deux niveaux dans la cour Visconti et ancrent à nouveau le regard du Louvre vers la modernité. Les visiteurs qui se pressent au moment de l'ouverture apprécient le calme et l'intimité qui se dégagent de cette nouvelle présentation où, pour la première fois ils peuvent y admirer de grands ensemble architecturaux.

Pendant les dix ans qui suivent, certains ajustements transforment le geste initial afin d'améliorer la compréhension du parcours et de proposer une programmation renouvelée : un espace d'introduction est ajouté en rez-de-cour, un espace d'actualité et un espace pédagogique « le cabinet des clefs », au niveau inférieur.

Enjeux et défis pour les années à venir

La création, actée le 3 octobre 2022, d'un neuvième département au sein du Louvre le

département des Arts de Byzance et des Chrétientés en Orient dont le parcours se déploiera dans l'aile Denon implique des travaux structurels qui commandent la fermeture du Département des Arts de l'Islam pendant les trois années à venir. Il s'agit là d'une opportunité unique pour en repenser le parcours, quinze ans à peine après son ouverture mais dans un monde profondément transformé par de nouveaux enjeux internationaux, idéologiques, culturels et environnementaux.

L'opportunité de mettre en cohérence deux départements, liés tant par la géographie que par l'ampleur chronologique qu'ils couvrent. L'opportunité enfin de mettre le parcours en récit, au regard des évolutions scientifiques et académiques de ces vingt dernières années, où le croisement des disciplines, l'histoire de l'art, l'anthropologie, l'histoire des collections et les questions de médiation, apportent un nouvel éclairage à la visite. Les questionnements sociétaux et les attentes du public et des institutions sur des domaines liés au XIX^e siècle et à la constitution des collections y sont également structurants.

Car le département porte en lui des défis de taille. Il se retrouve au cœur des enjeux de civilisations qui irriguent un monde globalisé et d'un monde arabo-islamique en pleine reconfiguration et questionnements. La discipline, l'idée de musée et les notions patrimoniales telles qu'elles furent pensées dans l'Europe des Lumières et au XIX^e siècle, sont aujourd'hui reconsidérées. La diversité des points de vue et des perspectives l'engagent dans un enjeu global de discours et d'image qui questionnent sa légitimité à travers les questions de transfert, de la compréhension et de l'appropriation des symboles, du capital matériel et immatériel que représentent les œuvres comme les univers qu'elles représentent et des codes dont elles sont porteuses.

DÉFINIR LES ARTS DE L'ISLAM EN 2024

Au-delà de l'histoire des formes et des particularités géographiques telles qu'elles furent jusque-là abordées en histoire de l'art et en muséographie, définir les arts de l'Islam aujourd'hui, c'est appréhender une discipline dans sa complexité. C'est à la fois celle de l'étendue géographique, de la diversité des identités au regard des frontières nationales de l'histoire moderne, comme d'une esthétique singulière déterminée par le contexte de production artistique et les conditions particulières aux mondes de culture islamique, dans leur acceptation large, ethnique, religieuse et communautaire.

On veillera, en abordant les arts de l'Islam à souligner trois points d'unité déterminants pour la discipline à savoir :

- Un art total induit par la notion de *tawhid*, l'unité cosmique induite par le monothéisme absolu de l'Islam.
- La prégnance de l'ordonnement et des formes géométriques et numériques unificatrices à travers les époques et les régions, aux sources de l'abstraction.
- Enfin la présence créatrice déterminante des populations et des tribus nomades des débuts de la conquête à l'époque médiévale. Elles sont arabes et sémites au début, turcs et mongoles ensuite.

Le mécénat intense des cours princières a par ailleurs encouragé la production riche d'objets et forgé l'unité et la singularité d'une mémoire collective et d'une vénération des formes anciennes amenées à se perpétuer. C'est le cas par exemple en architecture, les châteaux du désert omeyyades perpétuant des structures empruntées aux mondes des nomades ou encore du décor de la mosquée de Damas qui s'inspire des traditions tardo-antiques. Plus tard c'est la mosquée Qarawiyyîn de Fès qui

recopie au 18^e siècle les pavillons de la cour des Lions de l'Alhambra de Grenade.

Une véritable rupture, rupture tant intellectuelle que psychologique avec l'univers visuel du passé se fait jour au 18^e siècle et propage jusqu'au début du 20^e siècle. En effet, dès la fin du 17^e siècle, s'instaure un nouveau dialogue des formes, tourné désormais résolument vers l'Europe au détriment de la Chine et de l'Asie centrale qui aimantaient jusqu'alors une partie des échanges et de la production artistique. Le dialogue interne qui innervait le monde islamique s'arrête lui aussi quand s'impose cette relation avec l'Occident et la scène globalisée.

Dans le même temps au-delà des fantasmes et des élans romantiques qu'il a suscités dans une veine orientaliste, l'art islamique se voit assigner un rôle précis mais mal compris, celui de l'ornement et des formes géométriques abstraites, des combinaisons de couleurs, dans un exotisme plaisant.

Se pose aujourd'hui la question d'un nouveau regard sur les arts de l'Islam.

On veillera pour cela à s'appuyer sur les collections, mais aussi sur les sources anciennes et modernes, en privilégiant une perspective interne au monde islamique (textes religieux, littératures, traités philosophiques et historiques), libérée de toute considération réductrice et orientaliste, notamment sur la question du sens de l'ornement, de l'image, du verbe et de leur articulation.

Interroger la notion de figuration

Parmi les sources exploitables, la révélation coranique et la philosophie s'inviteront aussi au cœur de la réflexion. On gardera néanmoins à l'esprit que certains des passages du texte coranique qui jouèrent un rôle structurant

dans les modes de représentation et leur interprétation sont eux-mêmes postérieurs de trois siècles au texte sacré.

On distinguera donc l'interprétation littérale du texte d'une perception évocatrice, susceptible de raviver dans la mémoire de celui qui regarde toute une gamme de souvenirs et de connaissances, voire de l'inciter à entreprendre certaines actions. La fonction de rappel est l'un des attributs spécifiques de la création artistique.

On connaît le fameux « iconoclasme » de l'Islam. La représentation de la réalité serait condamnable pour deux raisons : le danger que les images deviennent des idoles, et celui de la rivalité entre les créateurs d'images et « le seul créateur », qui est Dieu. En réalité, la primauté du verbe n'y est pas étrangère, en ce qu'il procède d'une forme radicale de la transcendance.

La parole n'étant pas uniquement un outil de communication, elle véhicule un souffle « de génie », une dimension quasi surnaturelle, déjà présente dans l'Arabie, antéislamique. Entre image réelle et image mentale, l'iconographie donne à voir un espace et une temporalité autres, un monde de rêve ou de vision qui surprend et émerveille, « au confluent des deux mers » (Coran, XVII, 60).

C'est ce qu'explicitent les *Hadiths* au milieu du XIII^e siècle, de manière plus pratique : l'image ne tend donc pas à restituer l'apparence des choses ou des êtres, mais à transporter d'un lieu matériel à un lieu de l'esprit.

Au sein d'un empire qui se construit et refuse de s'engager dans les discussions complexes d'un monde qui accorde une importance excessive aux images, la crise iconoclaste du VIII^e siècle et la tentation esthétique byzantine qui rejette les icônes hors des églises mais retient les peintres figuratifs à la cour, autant que l'influence des sectes juives messianiques,

ont pu conduire à un compromis culturel de cet ordre.

Généalogies et filiations esthétiques

L'âge classique voit se développer des travaux théoriques sur les sciences, la rhétorique, la poésie, les arts : l'édition et la traduction partielle de l'*Optique d'Ibn al-Haytham* rédigée en Espagne au Xe siècle en est une démonstration. Ce texte livre les premiers jalons d'une psychologie des arts qui diffère des modèles antiques et c'est là que s'opère une première rupture. Il définit des hypothèses que l'on appellerait aujourd'hui cognitives d'attributs qui apportent du plaisir à celui qui regarde.

Dans ce sens, les arts de l'Islam, appartiennent à l'homme et n'ont, en dehors de la calligraphie religieuse, rien d'un moyen d'accès à Dieu. C'est également dans son rôle social que cet art doit être appréhendé en corrélation avec une doctrine sociale de la créativité artistique, la hiérarchie des artisans attribuées à des valeurs sociales nous aidant à comprendre les esthétiques de la société classique en terres d'Islam.

Le rapport du monde islamique aux arts n'a pas été défini par une institution aux positions stables. Il correspond plutôt à une attitude générale, qui connut des variations selon les époques, et qui entretient une filiation déterminante avec les traditions antiques. L'exemple le plus frappant est sans doute celui du dôme du Rocher à Jérusalem en 691 ou de la Grande Mosquée de Damas achevée en 715, l'un des monuments clefs de l'architecture islamique naissante. Elle est le modèle pour de nombreuses autres, la plupart des éléments de construction pierre taillée, colonnes, chapiteaux, arches sont des matériaux de remploi de bâtiments chrétiens et païens situés près de la mosquée et dont la décoration ne présente rien de spécifiquement islamique.

Ailleurs, ce sont les héritages préislamiques et celui du passé du monde iranien dont on observe l'importance.

L'héritage du monde méditerranéen, partagé entre Byzance et les nouveaux centres à l'occident du *Dar al Islam*, demeure fidèle aux formes antiques et byzantines. Il se perpétue pendant au moins sept siècles, même si souvent ce phénomène perd la conscience des faits. C'est souvent dans les pays où l'héritage antique était le plus fort que l'art islamique met du temps à s'imposer, comme en Syrie ou en Egypte. Comme ailleurs sur l'ancien territoire de l'empire romain, les références antiques perdurent à travers les âges.

Les premiers changements esthétiques majeurs apparaissent au début du 11^e siècle, en Jezireh, en Syrie ou en Tunisie. Au 12^e siècle les formes antiques, si communes dans le paysage visuel, ont perdu toute détermination culturelle.

L'apparition de nouveaux codes ou la réappropriation de ces codes venus de l'empire byzantin et de l'empire sassanide, héritier de l'empire d'Alexandre, s'accompagnent de véritables innovations dans le domaine des techniques, au service d'une religion et d'un nouveau pouvoir qui prends appui sur des figures tutélaires comme celle de Salomon.

Les arts de l'Islam se construisent donc sur des phénomènes de continuité locale, souvent liés à des techniques de construction. Quant aux arts de l'objet, ils s'appuient aussi sur les collectionneurs *muluks*, pour qui les artistes rivalisaient de talent. Progressivement se mettent en place une mémoire et un imaginaire collectifs autour de la poésie et de la littérature ainsi que des figures mythiques comme celles d'Iskandar, Alexandre le Grand.

Renouveler les discours, renouveler les perspectives

Le renouvellement du parcours pose donc de nouvelles questions propres à éclairer la production artistique des pays de l'Islam. Une production artistique qui en réalité dépasse largement les caractéristiques distinctives, religieuses ou socioreligieuses découlant de la révélation comme cela fut longtemps considéré.

L'expression « *art islamique* » en elle-même problématique, fut créée séparément par l'orientalisme européen et un Islam contemporain qui y voit une démonstration de la force, de la vérité de la religion, tandis que s'y retrouvent des dizaines de consciences nationales, unifiées par le Dar al-Islam.

Sa spécificité se trouve dans le mode ornemental, qu'il ne faut réserver exclusivement à l'Islam, mais qui recouvre un ensemble de communautés d'obédiences, de langues et de cultures différentes néanmoins réunies par des référents partagés. Les traits déterminants de la société et de l'éthique islamique sont un contrat social et une notion absolue d'unité, le contraste *zâhir-bâtin* (extérieur-intérieur) très important pour la pensée religieuse mystique, l'aniconisme, les études de géométrie appliquée. Autant de fondamentaux structurants de la culture et de la pensée qui ne se limitent pas au domaine strictement religieux ou socioreligieux.

Il convient aujourd'hui de sortir de la définition et des approches classiques en distinguant les temps de l'histoire historique propre à chaque pays (conscience et frontières nationales), d'un passé patrimonial (les monuments du territoire, tourisme) et d'un passé islamique qui ne correspond pas seulement à une région mais est l'expression d'une communauté à un moment donné de son histoire.

Ainsi l'équilibre entre ces trois passés différents définit les choix esthétiques et culturels propres à chaque pays, et démontre l'originalité fondamentale de l'art islamique traditionnel, originalité sur l'ouverture et la capacité à satisfaire les demandes esthétiques de populations diverses.

Pour les Arts de l'Islam, l'histoire connectée offre de nouvelles perspectives de recherche, un nouveau cadre d'interprétation et de mise en regard muséographique, nous invitant à repenser notre approche de la civilisation arabo islamique moins en termes de centre et de périphérie et davantage comme un empire polycentrique en dialogue avec les civilisations voisines.

Par monts et merveilles, les lignes de crête du département

Tel qu'il se définit aujourd'hui, le projet scientifique du département vise à développer des fils rouges susceptibles d'être identifiés par les visiteurs tout au long de leur visite. Ancrés dans les principes d'une histoire connectée et polyphonique, ils visent à renouveler les points de vue, à explorer à partir des collections des histoires parfois contestées et contrastées, offrant, au-delà des questions traditionnelles sur l'aniconisme et l'iconoclasme, de nouvelles perspectives sur les premiers mondialismes portés par les objets et les images.

Islam connecté, Islam des routes

Par son extension rapide et son positionnement sur trois continents à la fois (Asie, Afrique et Europe), le monde musulman, devient rapidement un acteur incontournable de l'économie monde, tissant des relations diplomatiques, artistiques et commerciales avec le monde chinois comme avec l'espace méditerranéen, l'Afrique subsaharienne et l'Europe occidentale. Du nord au Sud,

l'immense réseau de routes terrestres, maritimes et fluviales relie des régions aussi éloignées que les rives de la Baltique à celles de l'Indus. Techniques, savoir-faire et motifs circulent d'une région à l'autre du monde islamique comme au-delà de ses frontières au gré des échanges qu'ils soient pacifiques ou conflictuels. Par leurs techniques de création, par l'histoire qui les relie à leurs commanditaires ou aux artistes/artisans qui les ont façonnés, par la trajectoire historique qui les a menées jusqu'au Louvre, nombreuses sont les œuvres du département qui se prêtent à cette exploration dynamique des inspirations et des hybridations qui irriguent les arts de l'Islam.

L'étrange et le merveilleux : la mesure du monde

Une place structurante est donnée à l'imaginaire et au merveilleux dans la civilisation islamique. Elle résulte de la fusion des traditions biblique et coranique d'une part et des apports de l'antiquité antéislamique et des mondes chamaniques turco-mongol venus d'Asie.

Les récits fabuleux des marins et des navigateurs, notamment dans l'océan indien alimentent la littérature des merveilles qui se développe à partir du 9^e siècle et connaît son apogée avec l'œuvre d'al-Qazwini au 13^e siècle.

Le texte coranique considère tout ce qui existe comme l'œuvre créée de Dieu, tout ce qui arrive de surprenant relève de sa volonté. Dans cette perspective, la distinction entre naturel et surnaturel est inopérante. L'ensemble de l'univers, étrange et merveilleux compris, fait partie de la création. Dès lors, la merveille participe de la connaissance du monde et entre dans le domaine des savoirs, elle intègre les sciences naturelles, la géographie et les sciences cosmographiques. Certaines œuvres participent de la fascination exercée par les merveilles.

Celle-ci est parfois littérale par le répertoire géographique issu des fables et des récits qu'elles véhiculent, ou par la connaissance des astres auxquelles elles contribuent. Mais elle peut être quasiment ontologique par les prouesses techniques qu'elle convoque, à l'exemple lorsqu'il s'agit de dompter et sculpter la lumière.

Le verbe, la lettre et le compas : aux sources de l'abstraction

Prenant le pas sur les arts visuels, qui apparaissent comme secondaires, les arts du langage, occupent une place prépondérante dans la réflexion esthétique en terres d'Islam. Calligraphies et inscriptions en constituent l'un des marqueurs forts, sous-tendu par le lien sacralisé à la langue arabe, langue de la révélation utilisée pour transmettre le message divin, au début du VII^e siècle.

« Lis, au nom de ton Seigneur qui a créé, Qui a créé l'homme d'une adhérence. Lis! » (Coran 96, V. 1-3) sont les premiers mots de la révélation reçue par le prophète Muhammad. Au-delà du signe unidimensionnel, l'une des caractéristiques des compositions réside dans

la perception symbolique de l'écrit, qui ne réduit pas le signe à une forme de signification arbitraire, mais renvoie à une image, une médiation intellectuelle orientée vers l'invisible, au-delà du signifiant.

La notion d'abstraction prédomine. Une mesure géométrique unitaire, susceptible de se démultiplier à l'infini, préside aux compositions rarement empiriques, aux travers d'unités curvilignes, spirale ou double spirale et rectilignes basées sur le carré et le cercle ou sur leur association.

Cette notion d'abstraction se construit également au travers des compositions figuratives rationalisées, géométrisées, dans une nature picturale qui exclut à de rares exceptions, jusqu'à la période moderne ombres et lumières sensibles. Cette voie symbolique qui tend à percer le sens à travers la contemplation méditative des formes, est théorisée au 11^e siècle par le philosophe et théologien Al-Ghazali dans « Le tabernacle des lumières », une appréhension du sens littéral qui va de pair avec celle du sens caché, qui sera à son tour reprise par les artistes modernes.

A LA RENCONTRE DES PUBLICS : PRINCIPES DE MÉDIATION

Intrinsèquement ouvert sur le monde, le département mènera une politique des publics large et ciblée, fondée sur l'éducation du regard, en synergie avec la direction de la Médiation et du Développement des Publics, la direction des Relations Extérieures et de la Communication, la Direction des Expositions et des Editions ainsi que la Direction de l'Accueil du Public et de la Surveillance. On s'appuiera aussi sur chacun de leurs différents partenaires et relais pour toucher les publics scolaires, renforcer les liens avec le secteur associatif, aller à la rencontre des publics éloignés du musée.

L'une des priorités à l'occasion de la refonte du département est d'initier une dynamique résolument innovante dans la relation avec les publics en développant les processus d'observation et de compréhension des œuvres, des hommes et de leur cadre culturel, sans rien perdre de la rigueur scientifique requise, de la délectation et de notre poésie.

C'est à travers les regards croisés sur les quatre grandes étapes de l'évolution des arts de l'Islam, que s'opèrera un décentrement historique racontant les phénomènes fondateurs de la civilisation arabo-islamique. Le parcours chrono-thématique se déclinera comme une promenade contée, un récit en quatre actes, avec un début et une fin, correspondant aux grandes ruptures de l'Histoire et de l'esthétique arabo-islamique. Il emmènera le visiteur depuis la période de transition et les premiers siècles de la conquête jusqu'aux prémices de la globalisation telle qu'elle est en train de se dessiner.

La médiation et la muséographie cognitives et intuitives seront au cœur du concept qui aura également pour vocation l'élaboration de projets et de partenariats avec les différents acteurs du monde muséal et du milieu éducatif et académique. La programmation régulière

d'ateliers et d'activités privilégiera les approches pédagogiques suivantes : découverte du musée et de la collection des arts de l'Islam (performativité des objets, abstraction des arts de l'Islam et faits de société), pratiques et techniques, voyages et échanges pour le croisement de regard entre les civilisations et les différents matériaux.

Les principaux enjeux de médiation, aussi bien dans les espaces de présentation permanentes que dans ses applications numériques ou dans ses propositions hors les murs seront les suivants :

- Provoquer la curiosité par la rencontre des formes, mettre en lumière l'unité et la singularité des expressions artistiques.
- Placer la connectivité et les objets au centre du propos, en s'appuyant sur des exemples et des thématiques comparées (ex : bestiaires partagés, la littérature comparée).
- Créer des éléments de contextualisation qui permettent de comprendre les fonctions, les techniques mais aussi, et c'est là que réside la nouveauté, l'univers que racontent ces objets.
- Incarner, rendre leur voix aux grands témoins historiques : érudits, voyageurs et philosophes, tous ceux qui par leur regard sur le monde ont participé à la construction des savoirs
- Faciliter la visite des familles et des enfants en autonomie : cartels enfants-parents, parcours de visite enfant, approche ludique, éducative et interactive.
- On veillera à proposer des espaces de respiration, d'assise et de repos pour respirer pendant la visite, échanger,

recharger les batteries et contempler les œuvres.

- Porter une attention renforcée à la transmission et à l'accès à l'art pour le plus grand nombre. Être attentif à fournir une médiation inclusive. Donner à lire, à voir, à entendre, à sentir dans une approche pédagogique et ludique.

Conçu comme une visite initiatique curieuse et sensorielle, où les arts visuels rencontrent les arts du langage, ce parcours aura un double objectif, celui de renouveler l'expérience de visite et d'ancrer la pratique muséale et la découverte des arts de l'Islam dans le tissu socio-éducatif à travers la transmission du savoir et la formation des enseignants. On veillera donc à proposer des circuits thématiques ou des focus relatifs aux enjeux de nos sociétés contemporaines, comme le fait religieux, les différentes formes d'architecture et d'urbanisme, les figures féminines, la figuration, les contes et légendes, les automates, les routes de la soie, celles de la céramique etc. Les enjeux de société actuels (environnement, développement durable, réseaux de communication) pourront également faire l'objet de thématiques spécifiques.

Ces focus, pour aller plus loin, seront accessibles aussi bien en médiation individuelle à travers les cartels identifiés, la médiation numérique, qu'en visite de groupes. Des cartes interactives et immersives de grand format pourront accompagner également les visiteurs dans le parcours. L'outillage de médiation sera défini en collaboration avec la direction de la médiation et des publics.

Le défi scientifique résidera donc dans cette proposition d'une relecture historique et anthropologique des œuvres et c'est là que réside la gageure s'il en est, de l'univers mental

dont elles sont le vecteur. Autant de formes, de techniques, de concepts et de mythes qui ont contribué à forger l'identité d'un vaste territoire allant de l'Espagne jusqu'à l'Inde et l'extrême Orient.

A l'heure de la mondialisation et de la banalisation du discours culturel, dans un monde hyper connecté où se bousculent les référentiels et où se cristallisent les rapports nord-sud, cette proposition questionne pour les dépasser les frottements civilisationnels, en établissant un nouveau rapport à l'histoire et à l'art. Au moment où l'appellation arts de l'Islam ne cesse d'être débattue et remise en cause, le destin de la discipline se construit sur l'équilibre entre l'interculturalité d'un Islam des routes, la réalité d'identités singulières et l'expression d'un langage d'abstraction universelle. A terme, c'est donc bien là que réside la principale gageure pour la réussite de cette rénovation, au moment où se forge un modèle muséal évolutif.

REFLÉTER UNE APPROCHE TRANSCULTURELLE EN MUSEOGRAPHIE

Le projet de réaménagement des salles du département des arts de l'Islam, s'inscrit dans une dynamique d'évolution institutionnelle, au moment où s'écrit un type de dialogue innovant qui vise à renforcer les passerelles entre les départements et les disciplines à travers le récit mais aussi à travers la mise en espace.

De la mise en regard d'œuvres historiquement et visuellement fortes, issues de contextes différents, naît une histoire universelle liée aux échanges spirituels, intellectuels et techniques, révélant ce que ces sociétés se doivent les unes aux autres.

La traduction muséographique de ces liens constitue l'un des enjeux fort de cette réorganisation dont les premières orientations s'articulent autour des axes suivants :

- Sur le palier Denon, une zone d'appel autour des trois grands monothéismes, illustrant par une sélection restreinte d'œuvres, rupture avec les mondes anciens.
- Le traitement de l'entrée principale/travée du DAI sur ce même palier devra faire l'objet d'une attention particulière. On mettra en valeur la lumière, en visant à diminuer l'effet tunnel de l'entrée. Une œuvre d'appel (lampe de mosquée) avec un dispositif muséographique (jeux de lumières, motifs, projections etc.) adapté invitera le visiteur à débiter son expérience au Rez-de Cour du DAI. Cette travée tout en incitant à la visite, préservera à la fois l'épure et l'inspiration à la visite.
- On dessinera un cheminement de visite en résonance avec l'espace

introductif du palier Denon.

- On veillera dès l'entrée dans le département à favoriser/ améliorer le dialogue entre l'architecture de Rudy Ricciotti, la muséographie et le palais.
- On établira notamment un dialogue entre les deux niveaux en investissant et s'appuyant sur les perspectives et différents plans pour guider le parcours de visite.
- On favorisera le dialogue du département de Byzance et des chrétientés en Orient sur tous les plans, linéaires, horizontaux comme verticaux (absents aujourd'hui).
- On veillera aussi à établir un dialogue intérieur-extérieur, notamment au Rez-de-cour entre la structure Ricciotti et les façades de la cour Visconti. On conservera la structure minérale de l'ensemble et on harmonisera la rencontre entre ces deux époques (lumière, élévation, présence de l'eau, etc.).
- On veillera à créer du souffle et de la hauteur pour valoriser la résille de Ricciotti et inciter à élever le regard. On pourra travailler sur les jeux de transparences, les vides et les pleins, les différences de niveaux.
- La signalétique fera aussi l'objet d'un traitement renouvelé, en particulier dans les zones de transition (entrées, passages, changements de niveaux)

La muséographie sera au service d'un parcours intelligible au fort parti pris esthétisant dont la structure en 4 chapitres devra être rendue lisible de manière quasi-cognitive aux publics du département. On fera apparaître les trois fils rouges qui accompagnent la visite au gré du parcours, là encore de façon quasiment intuitive.

Au Rez-de-Cour comme sur le parterre, on

prendra en compte l'harmonie des volumes entre le mobilier muséographique et l'architecture (éviter les vitrines toute hauteur dans les zones les plus basses comme c'est le cas aujourd'hui). On ménagera aussi cette harmonie des volumes entre les objets présentés et le mobilier muséographique pour favoriser la rencontre avec les œuvres et préserver un sentiment de bien-être des visiteurs souligné par l'étude des publics de 2013. Quand cela est possible, on favorisera la présentation d'œuvres hors vitrines avec les mises à distance adéquates.

La muséographie veillera à la fois à souligner les lignes de force du propos scientifique. Elle invitera aussi à une lecture en champs et contrechamps, points et contrepoints, invitant le regard du visiteur à prolonger la visite par des perspectives sur des espaces indirectement partagés (galerie Grèce pré-classique en Rez-de-cour, DABCO en parterre et rez de cour). On préservera les passages d'un département à l'autre.

La scénographie renouvelée pourra s'émanciper de la ligne centrale qui départage à l'heure actuelle les vitrines placées en Rez-de-cour. Elle prendra également en considération les propositions de médiation qui accompagneront le propos scientifique.

Le passage par l'escalier du niveau Rez-de-Cour au parterre est une zone de transition particulièrement sensible à traiter en tant que tel. Pour rappel, l'escalier est un geste architectural fort qu'il convient dans ce projet de refonte de mettre en valeur (par sa forme et son matériau : il s'agit d'un élément structurant du parcours et d'une pièce d'architecture remarquable aujourd'hui ignorée car plongée dans l'obscurité)

Le traitement du parterre devra faire l'objet de plusieurs points d'attention :

- On veillera une fois de plus à respecter et mettre en valeur l'architecture et les volumes créés par Rudy Riciotti et à leur redonner leur noblesse initiale.
- On pourra envisager de reprendre le traitement des plafonds et de la luminosité
- On mettra en valeur le béton des parois murales, peut être en renforçant les contrastes (couleurs et matière).
- L'arrivée au parterre invitera à poursuivre sa visite des espaces du département.
- La galerie sous-Daru fera l'objet d'un désenclavement en reprenant les percements originaux prévus en 2012.
- On déplacera le porche mamluk pour respecter le parcours chronologique, on en profitera pour améliorer sa présentation
- On veillera à respecter la programmation des espaces en soulignant d'une part le parcours permanent, d'autre part le traitement singulier des espaces d'actualités et de programmation placés sous-Daru.
- Au pied de l'escalier Goutal, la zone menant vers le DABCO au sud et le DAI au nord devra faire l'objet d'un dialogue avec le groupement WHY – BGC et le DABCO, qui partagent de nombreux points de porosité historique, géographique et artistique.

Les salles fermeront au public en novembre 2025. Le démontage des installations, la dépose des 2131 œuvres aujourd'hui exposées sur 3700 m² en salles salle 185 (rez de cour Visconti), 186 (Parterre sous cour Visconti) et 187 (Parterre sous Daru), sont programmés en deux temps. De janvier à février 2025, ont été démonté les espaces du parterre. Le démontage du Rez de cour est prévu pour la fin d'année 2025. Les espaces seront

définitivement vidés en janvier 2026.

Un parcours rythmé : entre carrefours et contrepoints

Le redéploiement permettra un cheminement en résonnance avec l'espace introductif du palier de Denon et celui du DABCO qui partagent de nombreux points de porosité historique, géographique et artistique.

Ce redéploiement des collections couvre des périodes des premiers siècles des arts de l'Islam (7^e – 15^e siècle) et la présentation des collections d'époque moderne (15^e – 20^e siècle). La muséographie conçue en 2012 naturellement évoluer de manière à faire surgir des contrepoints et des lignes de perspectives.

La refonte implique aussi de penser un parcours évolutif, qui permette au visiteur d'effectuer des visites multiples : une visite chronologique en partant du parterre, une remontée du temps et des visites thématiques.

L'une des ambitions du projet est de densifier et de contextualiser la présentation, afin de rendre les œuvres plus intelligibles et de répondre aux défis contemporains que soulèvent aujourd'hui les questions de constitution des collections et d'appropriation. Les œuvres seront replacées dans une histoire visuelle et une perspective historique élargie, donnant à voir les interactions diverses et phénomènes d'hybridation.

Le principe initial de lecture chrono thématique sera maintenu, cependant nous proposerons un circuit plus narratif articulés autour de trois lignes de crêtes qui rythmeront le parcours sur un temps long, qui emmène le visiteur depuis la période tardo-antique et les premiers siècles de l'Islam jusqu'au début du 20^e siècle.

Le récit centré sur la culture matérielle et les sociétés d'Islam de la Méditerranée jusqu'au sud-est asiatique, se décline comme une promenade contée, une déambulation rythmée par les mouvements individuels et collectifs qui accompagnèrent la création de grands centres urbains, la commande d'objets de luxe, la circulation des artistes, des matériaux, des répertoires et des courants de pensée.

Le séquençage est organisé en quatre actes, avec un début et une fin, il se déploie sur deux larges plateaux réunis par un escalier de béton, contraignant pour la visite et auquel il faudra apporter une réponse en matière de flux des visiteurs afin d'éviter l'effet redouté d'enclavement.

Dialogues passé, présent

L'introduction d'un dialogue entre passé et présent constitue l'un des gestes forts de cette rénovation, en phase avec la tension abstraite et la modernité des arts de l'Islam.

Afin que le principe de visite réversible ne demeure pas qu'une rhétorique, en guise d'épilogue / prologue, nous convoquerons des œuvres modernes et contemporaines dans un dialogue passé / présent, en résonnance avec les trois lignes de crêtes du département.

APPLICATION : METTRE EN ESPACE LE PROJET DE DÉPARTEMENT

Envisager un double accès pour le parcours permanent

La refonte du parcours offre plusieurs avantages, comme celui de redonner une cohérence chronologique et géographique au sein des espaces, qui actuellement n'est pas perceptible en raison de l'absence de continuité entre le rez-de-cour et l'espace sous Daru..

La création de l'escalier Goutal conduisant au niveau bas permet d'envisager un double accès au DAI.

Favoriser l'upcycling : pour un redéploiement écoresponsable

La réutilisation des vitrines existantes au parterre et au rez-de-cour permettra de limiter le coût de l'opération. Actuellement au niveau du parterre les vitrines forment deux bandes de part et d'autre des podiums de tapis.

La scénographie permettra de repenser les espaces en respectant le parcours chronothématique et les zones géographiques. Le déroulé chronologique au sein de ces espaces permet de créer des croisements et de mettre en relief les liens, les échanges, les continuités.

Un nouveau rythme sera donné au sein du parcours par la mise en valeur de chefs-d'œuvres isolés au sein de vitrines ou de podiums individuels et par des éléments d'architectures monumentaux qui viendront ponctuer la ligne du temps.

Concentrés de technologie, ces vitrines choisies en 2012, ont fait néanmoins preuve de fragilités et de difficultés de manipulation et de maintenance. La taille des vitrines s'avère également une contrainte. Autant d'éléments qu'il conviendra de traiter et d'anticiper au

moment où se pense un chantier avec des démontages et remontages.

Repenser les espaces, repenser les pratiques

L'espace sous Daru situé derrière le parterre est actuellement difficile d'accès et peu éclairé. Les études de public menées dès 2013 indiquent que plus de 70% des visiteurs manquent la séquence du parcours sous l'aile Daru. Il apparaît nécessaire de le repenser en profondeur et de tirer parti au mieux de son architecture. Le projet de scénographie initial prévoyait en 2005 de larges baies entre le parterre et la galerie sous-Daru. Ces ouvertures entre les piliers structurels portant le rez-de-cour, ont été murées par un parement de béton au fur et à mesure des modifications apportées à la muséographie de l'époque. Rouvrir ces baies, trois à minima, donnerait plus de visibilité et de lisibilité à l'espace.

Cette galerie peut facilement être divisée en plusieurs zones, notamment grâce au percement d'ouvertures lui offrant plusieurs accès. La création d'un espace d'actualité, d'un espace de présentation des tapis et textiles avec des rotations et l'installation d'un grand décor, permettrait d'irriguer les flux de visiteurs dans cette zone éloignée. Un cabinet d'art graphique sera également à imaginer au sein des espaces.

Par ailleurs, outre le parcours jeune publics dans les espaces permanent, un « musée des enfants » pourra également être envisagé dans cette galerie. On y présentera des œuvres et on intégrera un mobilier adapté à la visite libre ou collective. Le parcours de cet espace, en lien avec les collections, fera écho à certains aspects du programme scolaire (niveaux maternelle, primaire et secondaire). Le

programme sera co-construit avec les équipes de la direction de la médiation et des publics.

Un espace dédié pour les tapis et l'art textile.

L'art du tapis est sans doute l'un des pans les plus fascinants de l'art arabo-islamique. Nous lui consacrerons un espace dédié sous Daru, qui réunira les pièces de la collection par rotation de six mois, dans une installation d'esprit contemporain. Un geste fort, scénographique ou artistique est attendu pour la mise en espace de la collection. Avec un parti pris résolument contemporain, la scénographie doit donner à lire l'écriture décorative des tapis et la qualité exceptionnelle de la collection.

L'enjeu sera de donner à voir le phénomène tridimensionnel contenu dans le tapis, une troisième dimension qui au-delà des plans visibles horizontaux et verticaux, grâce au jeu des motifs introduit une rare densité à l'image tissée. L'effet chromatique, la découpe des motifs donnent à voir des plans différents. Ils constituent les éléments structurants d'une composition, véritable plateau d'un monde imaginaire. L'organisation de l'espace fait du tapis une sorte de territoire idéal dicté par une ancienne symbolique du sol qui relève autant du travail des peintres de cour de l'Orient musulman que des traditions décoratives des peuples d'Orient et d'Asie. Cette combinaison de différents plans, technique également utilisée dans l'art des miniatures a fortement intéressé les peintres et savants de la Renaissance italienne. Ces derniers se sont fait les théoriciens et maîtres de la perspective, reprennent l'image du tapis dans leurs tableaux. Primitifs flamands, Van Eyck, Van der Weyden rivalisent avec les mouvements picturaux de l'Italie.

Pour l'installation d'un cabinet arts graphiques au sein des espaces permanents

Au niveau du parterre, un espace dédié aux documents graphiques et photographiques permettra de consulter de documents graphiques et photographiques visibles du département : rotations d'œuvres, espace de consultation, opérations de restauration seront visibles en permanence permettant de découvrir les secrets des œuvres et des professionnels qui y travaillent au quotidien.

Cet espace adapté aux conditions de conservation des œuvres photosensibles contribuera à communiquer une image qualitative de conservation, avec notamment des conditions optimales de maintien de température et d'humidité, grâce aux vitrines de protection qui renforcent ce point de vue. Avec un objectif d'exposition et de conservation, le lieu s'adressera aussi bien aux visiteurs du musée qu'aux chercheurs confirmés. Il s'agira donc de proposer ici une forme réduite de réserve-galerie accessible, invitant le visiteur à prendre conscience de la quantité et de la fragilité des œuvres déposées.

La salle d'actualité : ancrer le département dans la modernité

C'est également sous Daru que l'on repensera l'espace d'actualité, afin de le distinguer du parcours permanent. Le design là encore très contemporain de cette espace coïncidera avec la volonté d'inscrire le DAI parmi les acteurs les plus dynamiques et vivants de la scène culturelle et scientifique d'une part la volonté de développer et de fidéliser un public de proximité d'une part et d'affirmer l'identité d'un département à la pointe de la recherche.

Les thématiques d'expositions seront en cohérence avec l'actualité de la recherche et des programmes d'enseignement menées par l'équipe, qu'elles se proposent d'illustrer et de nourrir et supportées par des programmes pensés pour tous. Les sujets considérés constitueront des passerelles avec les galeries

permanentes ou les autres départements, l'on y retrouve les différents fils rouges, connections, les différents vecteurs de l'image écrite, dessin, photographie ou cinéma et technologies. Des expositions monographiques pourront aussi être envisagées.

Elles seront conçues par l'équipe du DAI en lien avec les différents services du Louvre et doivent être un des éléments moteurs d'un travail collectif au sein du musée, où convergent l'actualité de la recherche, la médiation, la programmation événementielle et culturelle faite de conférences, de rencontres, d'ateliers et de spectacles vivants avec un avantage fort, celui de pouvoir modifier les thématiques abordées pour

toujours mieux répondre à la perception globale de l'histoire et des arts.

Car l'ancrage dans la modernité, c'est toujours ce que vise aussi le département au cœur du Louvre, aussi bien par les liens qu'il souhaite établir avec les visiteurs, les codes muséographiques qu'il souhaite développer et les dialogues qu'il souhaite ouvrir avec les artistes de notre temps. L'une des priorités visera ainsi à inviter le geste créateur au sein du DAI dans un dialogue des formes spatiotemporel, à travers des installations, des commandes, grâce aussi à la médiation et à la programmation événementielle.