



اللوفا أبو ظبي  
LOUVRE ABU DHABI

# LOUVRE ABU DHABI

GUIDE DE RESSOURCES POUR LES ENSEIGNANTS

# **LOUVRE ABU DHABI**

## **GUIDE DE RESSOURCES POUR LES ENSEIGNANTS**

# LOUVRE ABU DHABI

## GUIDE DE RESSOURCES POUR LES ENSEIGNANTS

Le Portfolio de ressources pour enseignants du Louvre Abu Dhabi a été produit et publié par le Louvre Abu Dhabi et le Département de la Culture et du Tourisme. Ces ressources sont conçues à des fins éducatives et concernent la collection du Louvre Abu Dhabi.

Tous droits réservés. Ces ressources sont destinées à une utilisation en classe.

Le contenu de la publication fournie avec ce portfolio sont protégés par des droits d'auteur, des marques et d'autres droits exclusifs prévus par la loi.

L'utilisation non autorisée de données contenues dans cette publication sans accord écrit du Louvre Abu Dhabi est strictement interdite.

Produit par le Louvre Abu Dhabi et le Département de la Culture et du Tourisme, 2017

### Contributions

Ce Portfolio de ressources a été conçu et élaboré par le Département de l'Éducation et le Département de la Culture et du Tourisme, en collaboration avec le Louvre Abu Dhabi et l'Agence France-Muséums.

### Remerciements

Nous souhaitons remercier le Département de l'Éducation et du Savoir, le Lycée Louis Massignon, l'École Britannique Al Khubairat, The American Community School of Abu Dhabi et Our Own English High School pour leur soutien et leur contribution.

---

**INTRODUCTION** 5

---

**Maternelle – CM2** 13

---

**6<sup>ème</sup> – 3<sup>ème</sup>** 25

---

**2<sup>nde</sup> – Terminale** 39

---

**GLOSSAIRE** 49

# **INTRODUCTION**

# Louvre Abu Dhabi

Le Louvre Abu Dhabi, musée universel qui a ouvert ses portes sur l'île de Saadiyat en novembre 2017 propose une présentation des différentes formes artistiques dans le monde en exposant des œuvres qui relèvent à la fois de l'archéologie et des beaux-arts dans une volonté de tisser des liens entre les différentes cultures et esthétiques.

Le Louvre Abu Dhabi s'affranchit donc de l'organisation habituelle des collections par époque ou par lieu. Des œuvres issues de contextes chronologiques et géographiques très divers sont mises en regard de manière à révéler la création artistique sur le temps long tout en soulignant les échanges et les inspirations mutuelles entre les cultures.

L'une des missions essentielles du musée universel est également de rendre ses collections accessibles au plus grand nombre : Il est essentiel de répondre aux attentes à l'égard d'un lieu pédagogique, de découverte et d'apprentissage. La politique éducative du musée ne saurait se développer sans une attention particulière portée aux publics scolaires. L'enjeu principal de cette collaboration avec le monde scolaire est de faire face aux appréhensions vis-à-vis de la venue au musée. C'est donc dans cette volonté de tisser des liens et des projets avec les acteurs du secteur éducatif que se situe ces ressources pour enseignants.



© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / Photo by Mohamed Somji

# Objectifs et approches pédagogiques

*Les objectifs pédagogiques de ces ressources sont de présenter la collection du Louvre Abu Dhabi aux enseignants, de mettre en relation les œuvres d'art avec les matières académiques étudiées en classe et de familiariser les élèves des Émirats avec le Musée. Ces ressources présentent seize œuvres d'arts exposées et mettent en avant les principes du Musée. Ces ressources, présentées par le Ministère de la Culture et du Tourisme et le Louvre Abu Dhabi, ont été co-développées avec le soutien d'enseignants de la région et de spécialistes du programme scolaire.*



© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / Photo by Mohamed Somji

## OBJECTIFS DES RESSOURCES

Ces ressources visent à :

Fournir un ensemble de questions ouvertes permettant d'amener des publics différents (enfants, adolescents et jeunes adultes) à observer attentivement les œuvres d'art choisies et à y réfléchir en ajoutant de nouveaux concepts à leurs connaissances et/ou expériences ;

Développer davantage leur observation ;

Leur faire acquérir des compétences de littératie visuelle et de pensée critique ;

Souligner l'intérêt de l'apprentissage informel dans les musées et, par conséquent, favoriser des expériences d'apprentissage auto-dirigé tout au long de la vie ;

Fournir un guide d'activités afin que les élèves puissent étudier les œuvres d'art avant et après leur visite.

# À propos des ressources

*Les seize œuvres proposées dans ces ressources sont variées de par leur natures (peinture, sculpture, objet d'art...), leurs époques (du 3<sup>e</sup> millénaire av. notre ère à l'époque moderne) et de par leurs origines géographiques (de l'Orient à l'Occident). Comme dans le musée, leur présentation permet de mettre en regard la création artistique et les échanges entre les cultures. Structurées par cycles, les ressources offrent pour chacun des niveaux des pistes d'activités à mettre en œuvre avec les élèves ainsi qu'un dossier documentaire pour l'enseignant.*

## LES SUPPORTS PROPOSÉS DANS LES RESSOURCES

### Un guide de ressources pour les enseignants

Le dossier documentaire pour l'enseignant propose pour chaque œuvre un texte de description et de synthèse de son contexte de création, complété par des œuvres de comparaison, des cartes géographiques et un glossaire.

### Des posters

La carte-œuvre (A4) est plutôt destinée à un travail individuel ou en petits groupes.

### Une carte du monde

La carte montre les origines géographiques des œuvres.

## À QUEL MOMENT TRAVAILLER AVEC CES RESSOURCES ?

En préparation d'une visite au musée : les élèves ont le plaisir de reconnaître l'œuvre originale et d'être parfois surpris par sa différence avec la reproduction. En prolongement d'une visite au musée : après la découverte sensible de l'œuvre originale, les élèves en approfondissent des aspects.

Sans perspective de visite : les élèves découvrent une œuvre dans le cadre d'un enseignement du curriculum ou d'un atelier artistique qui éveille un intérêt pour l'art ou pour le musée.

## LA RENCONTRE SENSIBLE ET ACTIVE AVEC L'ART

Au verso de la carte-œuvre, plusieurs activités spécifiques sont détaillées pour chacun des cycles 1, 2 et 3. Sont précisés le curriculum, les thèmes abordés et le matériel nécessaire. Quel que soit le cycle, les activités sont animées du même esprit : plaisir de la découverte, approche sensible et imaginative de l'art et importance du jugement personnel de l'élève.

## LES DÉMARCHES MISES EN ŒUVRE DANS LES ACTIVITÉS FAVORISENT :

- La rencontre sensible et active avec l'art : observer et s'interroger ; exprimer des émotions et des impressions ; se rendre compte que les interprétations d'une œuvre sont multiples et varient selon la sensibilité de chacun.
- Le travail de l'imaginaire : imaginer l'avant et l'après d'un moment choisi par l'artiste ; raconter l'histoire du tableau.
- La discussion collective : exprimer un avis personnel argumenté ; se mettre d'accord et défendre le point de vue du groupe.
- La description des œuvres : acquérir le lexique pour parler d'une œuvre ; reconnaître des matériaux et comprendre des techniques.
- Le lien entre les œuvres et aujourd'hui : faire des ponts avec son quotidien et avec la culture des Emirats Arabes Unis ; tisser des liens entre différents domaines artistiques (arts décoratifs, design, architecture).
- La sensibilisation au langage d'un artisan ou d'un artiste : assimiler un vocabulaire artistique en s'engageant dans un travail de production plastique ; analyser des écrits d'artiste.
- La compréhension du contexte historique et artistique d'une œuvre : mettre en relation des œuvres (par thème, époque ou aires géographiques).
- L'appréciation de la valeur patrimoniale d'une œuvre : réfléchir à la provenance des œuvres d'un musée, à la notion de collection ; comprendre l'importance du contexte de découverte.

# MATERNELLE – CM2

ŒUVRE	RÉGION	ÉPOQUE
Femme vêtue d'une robe de laine	Asie Centrale	2300–1700 av. notre ère
Vase : animaux et cavaliers armés	Grèce, Corinthe (?)	590-580 av. notre ère
Plat figurant un bateau européen	Turquie	1625–50
Douceur d'Orient	Suisse	1938
Idole plaque à deux têtes	Chypre	2300–1900 av. notre ère

# Femme vêtue d'une robe de laine

*Cette statuette est un des plus beaux exemples de statuettes de la série communément appelée « Princesses de Bactriane », productions de la civilisation de l'Oxus, au début du 2<sup>ème</sup> millénaire av. notre ère (vers 2300-1700).*

Elle figure une femme debout, composée de trois morceaux, sans doute cinq à l'origine sculptés dans la pierre et assemblés entre eux. La coiffure élaborée du personnage, ainsi que sa longue robe sont en chlorite gris-vert. Le visage et le cou, en revanche, sont constitués de calcite, une roche de couleur claire. Les bras, aujourd'hui perdus, devaient être sculptés dans cette même pierre et jointes sur la poitrine. Les yeux et les sourcils étaient sans doute incrustés d'un matériau d'une autre couleur, donnant à la statuette un aspect plus vivant.

Le vêtement de laine d'origine sumérienne\* porté par la statuette, le kaunakès, est suggéré par des languettes en forme de losanges. Particulièrement élaboré, il est présenté comme un vêtement d'un seul tenant, notamment aux épaules et aux manches. La superposition des languettes rend plus réaliste la composition et atteste la grande maîtrise technique de l'artisan.

On ne connaît pas le contexte de découverte de la plupart de ces statues. Seules quelques-unes, souvent fragmentaires, ont été découvertes dans des sites funéraires, comme celui de Gonur Depe au Turkménistan. Le soin apporté à leur fabrication, leur coiffe sophistiquée, leur vêtement méché indiquent que le personnage représenté tient une place importante. Les spécialistes débattent toujours sur l'identité de cette femme, certains suggèrent qu'il s'agissait d'une princesse.

## Femme vêtue d'une robe de laine : divinité protectrice (?)

Civilisation de l'Oxus  
Asie Centrale, Bactriane  
Vers 2300-1700 av. notre ère  
Chlorite, calcite  
H 25.3, L 11.5 cm  
Louvre Abu Dhabi



© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / Thierry Ollivier

## CIVILISATION DE L'OXUS

Les « Princesses de Bactriane » sont les productions les plus connues de la civilisation de l'Oxus, une société brillante et très organisée qui s'est développée sur les actuels Turkménistan, Ouzbékistan, Afghanistan et Iran du Nord. Le développement et la richesse de cette civilisation tient à sa position géographique stratégique et aux échanges établis avec les cultures et civilisations voisines d'Elam (Iran actuel pour partie), de Mésopotamie (Irak actuel) et de l'Indus (Pakistan actuel). Entre autres produits de luxe, la civilisation de l'Oxus exportait surtout le lapis-lazuli. Les échanges se faisaient sur de longues distances qui incluaient le territoire des actuels Emirats Arabes Unis. Cette prospérité a permis à la civilisation de l'Oxus de développer un artisanat raffiné dans le travail des métaux ou celui de la pierre.

# Vase : animaux et cavaliers armés

*Le cratère est un vase contenant la boisson que les grecs utilisaient lors de leurs banquets. Celui-ci est un très bel exemple de céramique corinthienne du début du 6<sup>ème</sup> siècle av. notre ère. Son décor est peint selon la technique dite de la figure noire, rehaussé de détails en pourpre.*

Le décor du cratère peint en figures noires se développe sur plusieurs bandes, appelées registres. Sur la panse, au registre supérieur, la face A du vase présente une procession de trois cavaliers casqués armés de boucliers circulaires et de lances. Un aigle vole au-dessus de la croupe de chaque cheval. Cette scène a été décrite comme une possible représentation de la guerre de Troie mais l'absence d'inscriptions ne permet pas de la mettre en relation avec un épisode mythologique particulier. La face B présente deux grands coqs entourant un gigantesque serpent dressé au corps sinueux. La partie inférieure de la panse présente sur l'ensemble du pourtour du vase une frise animalière de lions et de cervidés. Des sirènes ailées sont peintes dans l'espace dégagé sous les anses et sur les plaquettes carrées au rebord du vase.

Le style du dessin, propre et sans hésitation, s'inscrit dans la grande tradition des peintres de la ville de Corinthe, l'une des plus importantes cités de la Grèce antique. Il se distingue par la simplicité et le soin apporté aux détails, notamment la qualité des incisions et l'équilibre des contrastes entre les figures noires et pourpres.

Les grandes dimensions de ce cratère le rattachent aux productions du tout début du 6<sup>ème</sup> siècle av. notre ère. Auparavant, seuls de petits vases étaient produits, conçus pour contenir des parfums et des huiles odorantes, qui étaient destinés à l'exportation, notamment dans la péninsule italienne. Ce cratère, produit également pour l'export, témoigne de l'étendue de son utilisation pendant la cérémonie sociale du banquet. Cette mode du banquet, importé d'Orient en Grèce, se diffusera ensuite dans l'ensemble de la Méditerranée occidentale et chez les Celtes\*.

## Vase : animaux et cavaliers armés

Grèce, Corinthe (?)  
Vers 590-580 av. notre ère  
Terre cuite peinte  
H 34.5, W 40.5 cm  
Louvre Abu Dhabi



© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / Thierry Ollivier

## LES FIGURES ROUGES ET LES FIGURES NOIRES SUR LES VASES GRECS

Le style dit de la figure noire a été inventé à Corinthe dès le 7<sup>e</sup> siècle av. notre ère. Il se caractérise par le dessin de figures en noir sur fond d'argile. Après une esquisse sur le vase avec un morceau de charbon de bois, les figures sont peintes avec un lait fait d'argile et d'eau. Lors de la cuisson, elles deviennent d'un beau noir brillant. Les détails dans les figures étaient ensuite incisés pour faire réapparaître le fond clair de l'argile. Vers 530 av. notre ère, les artisans inversent le procédé et peignent le fond entre les figures et laissent les figures, dessinées au trait, en réserve. Les détails comme les traits du visage ou la musculature sont ajoutés au pinceau, améliorant ainsi le réalisme de la peinture décorative sur vase.

# Plat figurant un bateau européen

*A la fin du 15<sup>e</sup> siècle, les potiers d'Iznik (Turquie), principal centre de production de la céramique ottomane, inventent un nouveau type de céramique d'une grande perfection technique qui rivalise avec la porcelaine chinoise dont les Ottomans sont de grands admirateurs.*

La production de céramique à Iznik connaît une véritable révolution dans les années 1470-1480. Tournées ou moulées dans une pâte à base de silice et de fritte, les pièces sont ensuite recouvertes d'un engobe (fine couche) de quartz finement broyé qui leur donne une brillance et une blancheur exceptionnelles. Ornées de motifs aux contours clairement dessinés et peintes de couleurs flamboyantes, elles sont ensuite recouvertes d'une glaçure extrêmement transparente.

Cette révolution technique et stylistique s'explique par l'arrivée de nouveaux potiers dans la ville et surtout par les liens étroits que la ville d'Iznik noue avec la cour ottomane, fraîchement installée à Istanbul au palais de Topkapı. L'atelier impérial de la cour envoie des dessins et des modèles, commande de la vaisselle et des carreaux de revêtement aux ateliers d'Iznik, mais aussi d'Istanbul et vraisemblablement de Kutahya. Plusieurs ateliers produisent cette céramique et Iznik désigne donc plus un style qu'un lieu.

Les productions de vaisselle sont de deux types : la vaisselle courante (plats, coupes, bols, pichets...) quotidiennement utilisées dans les cuisines du palais et les porcelaines chinoises réservées à la table du sultan. Des carreaux de revêtement sont aussi produits et encore visibles sur les parois des palais et des fondations publiques des sultans et des élites.

Durant le 16<sup>ème</sup> siècle, la céramique d'Iznik connaît une diversification de ses motifs et un enrichissement de sa palette de couleurs. Initialement limitée au bleu et au blanc, la poterie d'Iznik élargit désormais progressivement sa palette au violet, turquoise, vert, noir et rouge. Au milieu du 16<sup>ème</sup> siècle, cette dernière était la couleur la plus recherchée.

Les premières productions, dans des harmonies de bleu et de blanc, reflètent la fascination des Ottomans pour les porcelaines chinoises d'époque Yuan (1279-1368) et du début de la période Ming. Des exemplaires de ces porcelaines étaient d'ailleurs collectionnés au palais de Topkapı. Les potiers d'Iznik copient d'abord ces porcelaines chinoises ou s'inspirent de leurs formes pour les orner ensuite d'un décor ottoman. Le décor de ce plat aux longues feuilles dentelées qui dessinent de grands mouvements tournoyants est de style saz. D'origine iranienne, on retrouve ce motif sur des textiles et sur des éléments de décor architectural en bois ou en céramique.

Vers 1555-60, se développe un style floral plus réaliste, composé de bouquets et de fleurs identifiables (roses, tulipes, œillets et jacinthes...) La palette de couleurs s'élargit : un vert pâle-turquoise, puis un vert-émeraude et enfin un rouge éclatant à base de bol d'Arménie.

Entre 1580 et 1650, la production de la poterie d'Iznik a évolué. L'éventail de décorations devient plus large, pour inclure des représentations d'animaux, de personnes et de voiliers.

Le plat à décor de bateau illustre la dernière phase de la production d'Iznik. Il s'agit d'un bateau de commerce européen avec trois mâts et des voilures carrées. La présence d'un éperon à la proue est caractéristique des bateaux vénitiens, génois et espagnols et le gouvernail en forme de cimenterre permettent de le dater du 17<sup>ème</sup> siècle.

## Plat figurant un bateau européen

Empire ottoman  
Turquie, Iznik  
1625-1650  
Céramique à décor peint sous glaçure  
Diam. 30.0 cm  
Louvre Abu Dhabi



© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / AFP

## FASCINATION POUR LA PORCELAINES CHINOISE

Dès son arrivée en Occident, la porcelaine chinoise suscite la création de copies visant à reproduire sa finesse, sa blancheur et ses décors en bleu et blanc. Dans l'Empire ottoman, on tente aussi de les imiter et c'est une victoire pour les céramistes de la ville d'Iznik que de réussir à produire des pièces aussi exceptionnelles. Destinée initialement à satisfaire la demande de la cour ottomane d'Istanbul, la céramique d'Iznik va rapidement s'exporter vers l'occident et connaîtra à son tour un grand succès en Europe, et sera elle-même imitée.

# Douceur d'Orient

*Douceur d'Orient est une des dernières œuvres de Paul Klee. Elle constitue à la fois une réminiscence de son séjour tunisien effectué en 1914 et une synthèse de son esthétique.*

Composée au crépuscule de la vie de Klee, Douceur d'Orient rappelle le temps qu'il a passé en Tunisie en 1914, qui eut un impact important sur l'ensemble de son œuvre. Palmiers, pyramide, personnage, dessinés d'un large trait de peinture noire se détachent sur un espace quadrillé intensément lumineux. La compartimentation quadrilatérale de la surface de la toile, un élément représentatif de son esthétique, fut décrit par Klee comme "la synthèse de l'architecture de la cité et de l'architecture du tableau". En Tunisie, Paul Klee a vu des inscriptions en caractères arabes, des poteries ou des azulejos de Nabeul, des tapis de bédouins qui ont sans doute joué un rôle dans l'élaboration de ses compositions de carrés colorés parsemés de signes.

Klee a fait cohabiter le dessin et la couleur dans un même espace, sans aucune notion de hiérarchie, pour qu'ils rayonnent sans que l'un masque l'autre. Un équilibre renforcé par leur disposition et leur interaction à l'intérieur au sein de l'espace. À Kairouan, il note dans son Journal le 16 avril 1914 : « La couleur me possède. Point n'est besoin de chercher à la saisir. Elle me possède je le sais. Voilà le sens du moment heureux : la couleur et moi sommes un. Je suis peintre. » Si cette révélation doit aussi aux arts décoratifs qu'il côtoie sur place, son attirance pour les arts de l'« Orient » n'est pas nouvelle et il a sans doute visité en 1910 à Munich la grande exposition d'art islamique qui a eu un énorme retentissement dans toute l'Europe.

## Douceur d'Orient

Paul Klee  
Suisse, Berne, 1938  
Peinture sur papier collé sur toile  
H 83.4, L 99.9 cm  
Louvre Abu Dhabi



© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / AFP

## LES SOURCES D'INSPIRATION DE KLEE

Son langage de signes simples et non imitatifs renvoie aussi à d'autres sources d'inspiration dites primitives, entendue dans le sens très large que cette notion avait à l'époque de Klee, telles que les arts extra-occidentaux, le dessin d'enfant et l'art populaire. Ceux-ci constituent pour Klee des références profondes qu'il appréhende non comme un répertoire de formes mais comme une attitude originelle : « Les enfants, les fous et les primitifs ont conservé – ou retrouvé – la faculté de voir. Et ce qu'ils voient et les formes qu'ils en tirent sont pour moi la plus précieuse des informations. »

# Idole plaque à deux têtes

*Cette plaque chypriote est un exemple de la géométrisation des formes qui affecte la représentation humaine dans le courant du 3<sup>e</sup> millénaire av. notre ère en Europe et en Asie, et dont l'île de Chypre propose une expression particulièrement originale.*

Recouverte d'un engobe\* rouge orangé, la statuette présente deux « visages » allongés et parallèles, de forme rectangulaire, émergeant d'un tronc quadrangulaire. Le corps de la pièce est régulièrement plat et peu épais. Sur chaque visage, on trouve un nez saillant et de part et d'autre deux perforations indiquant les yeux. Chaque tête possède une petite excroissance latérale représentant une oreille. Les deux têtes sont reliées dans la partie haute probablement par leurs oreilles. Son corps est couvert de gravures pour figurer ce que l'on peut interpréter comme des éléments de parure : ceinture, collier, coiffure, ainsi que de possibles tatouages ou scarifications sur les visages. Les traits de la gravure sont ravivés par l'introduction d'une poudre blanche.

Le contexte archéologique et la fonction de ces statuettes chypriotes n'est pas bien connu. Les gravures du revers pourraient indiquer la manière dont elle était présentée à l'origine, probablement debout sur la base, plantée ou fixée sur un support. Cette plaque peut être rapprochée des figurations doubles ou multiples d'Anatolie. Bien que l'on ne sache pas s'il s'agit d'une représentation familiale ou d'un personnage symbolique partagé par les deux régions, les différences formelles entre les figures anatoliennes et chypriotes sont nettes et témoignent du développement, sur un fond commun, de groupes culturels distincts.

L'île de Chypre n'a pas laissé de trace au Paléolithique\*. Les premières occupations s'affirment dans le courant du Néolithique\* au 7<sup>e</sup> millénaire av. notre ère. Le chalcolithique (Âge du cuivre) est une période de développement remarquable pour l'île, dont les réserves de minerai de cuivre abondantes feront la richesse lorsque l'île se retrouvera plus tard au centre d'un vaste réseau d'échanges reliant l'Asie Mineure, le Levant, l'Égypte et la Grèce.

## Idole plaque à deux têtes

Chypre  
Vers 2300-1900 av. notre ère  
Terre cuite polie et incisée  
H 27.9, L 11.2 cm  
Louvre Abu Dhabi



© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / Thierry Ollivier

### LA REPRÉSENTATION HUMAINE AU 3<sup>ÈME</sup> MILLÉNAIRE AV. NOTRE ÈRE.

L'émergence d'une figuration humaine épurée et parfois géométrisée est un phénomène qui affecte l'ensemble de l'Eurasie occidentale, depuis la Bretagne jusqu'à la Péninsule Arabique. Il prend des formes aussi diverses que celle des rois mésopotamiens\*, des pharaons des premières dynasties égyptiennes, que les figures cycladiques, anatoliennes ou de Chypre ou les statues-menhirs d'une grande partie de l'Eurasie. La concordance de cette manifestation et l'unicité de la figure humaine sont le signe d'une nouvelle place de l'homme dans les représentations collectives. Cette émergence peut être mise en relation avec une évolution des systèmes de pouvoir dont ces représentations semblent être l'illustration.

# 6<sup>ème</sup> – 3<sup>ème</sup>

## ŒUVRE

## RÉGION

## ÉPOQUE

Pendentif à doubles animaux

Émirats Arabes Unis,  
Ras Al Khaimah

2000 - 1300 av. notre ère

Boîte à miroir (?) de provenance  
impériale

Chine

700–800

Chasseresse

Inde

1680-1700

Composition avec Bleu, Rouge,  
Jaune et Noir

France, Paris

1922

Aquamanile en forme de lion

Allemagne du nord

Environ 1200

L'embarquement de l'Empereur  
de Chine

France, Manufacture royale  
de Beauvais

Environ 1700

# Pendentif à doubles animaux

*Ce pendentif à deux têtes d'animaux faisait partie d'une collection d'objets funéraires provenant d'une grande tombe en pierre située à Dhayah, au nord de Ras Al Khaimah, aux Émirats Arabes Unis qui date de la période Wadi Suq (2000-1600 av. notre ère).*

Le pendentif appartient à la collection du musée national de Ras Al Khaimah. Il sera exposé au Louvre Abu Dhabi pendant deux ans dans le cadre d'un accord entre le Département des Antiquités et les musées de Ras Al Khaimah ainsi que le Ministère de la Culture et du Tourisme d'Abu Dhabi. Cette collaboration à long terme a pour objectif de promouvoir l'histoire et le patrimoine des Émirats. Elle donnera aux visiteurs la possibilité de voir de près cet objet emblématique du musée national, qui fait écho à d'autres objets archéologiques et préhistoriques du monde entier.

Ce pendentif, fabriqué à partir d'un alliage d'or et d'argent, vient d'une tombe collective de Dhayah, un site archéologique qui date d'entre les années 2000 et 1600 av. notre ère, une période connue sous le nom de "période Wadi Suq", nom d'un lieu près de Sohar où des traces de cette culture ont été découvertes pour la première fois.

Le pendentif est composé de deux animaux à cornes placés en symétrie, surgissant des extrémités opposées d'un même buste. Les deux animaux ressemblent à une chèvre ou à un mouton mais leur désignation exacte demeure inconnue. Des pendentifs similaires représentant deux animaux symétriques ont été découverts dans plusieurs tombes des Émirats datant de la même période.

Ils étaient très certainement fabriqués localement et sont les témoins de techniques exceptionnelles du travail des métaux et du regain d'intérêt pour l'expression artistique. La signification de ces animaux est toujours incertaine mais il est intéressant de noter que des gravures représentant deux animaux opposés étaient connues au début de la période Umm an-Nar (2500-2000 av. notre ère), comme par exemple sur la Grande Tombe d'Hili à Al Ain.

Le fait que cet objet précieux ait été placé dans une tombe pourrait indiquer une croyance en la vie après la mort. En effet, des perles et d'autres objets étaient souvent déposés dans les tombes à partir de la période Néolithique dans les Émirats.

## Pendentif à doubles animaux

Emirats arabes unis, Ras Al Khaimah, Dhayah  
Vers 2000-1300 av. notre ère  
Alliage d'or et d'argent  
H 5.0, L 11.0 cm  
National Museum of Ras Al Khaimah



© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / Jonathan Gibbons

## WADI SUQ

La période "Wadi Suq" est le nom donné par les archéologues à la période allant de 2000 à 1600 av. notre ère. Ce nom est celui d'une région près de Sohar où des vestiges furent découverts. À cette époque, beaucoup de territoires occupés au début de la période Umm an-Nar (2500-2000 av. notre ère) furent désertés. Cependant, il existe toujours des signes d'implantation humaine découverts à divers endroits des Émirats. Un des territoires les plus grands est Tell Abraq, situé à la frontière entre l'émirat de Sharjah et l'émirat d'Umm al-Quwain. Durant cette période, les habitants de Tell Abraq continuaient à vivre à l'intérieur et aux alentours de la grande tour de pierre construite au cours des siècles précédents. Ils utilisaient les ressources riches de la mer et gardaient des troupeaux d'animaux comme des moutons, des chèvres et des bovins. Certains étaient probablement nomades et rassemblaient les animaux de façon saisonnière dans les plaines du territoire. Une des caractéristiques les plus distinctives de la période Wadi Suq est la présence de tombes. Les grandes tombes construites au-dessus du sol, de la période Umm an-Nar (2500-2000 av. notre ère) ne sont plus utilisées. À la place, la population a construit des tombes aux formes variées légèrement enterrées. Lors des fouilles, ces tombes ont révélé une grande variété d'objets en bronze, des céramiques peintes et des objets de luxe comme le pendentif de Dhayah. Ces découvertes témoignent de l'économie florissante et prospère de la période Wadi Suq.

# Boîte à miroir (?) de provenance impériale

*Cette boîte octogonale a été fabriquée à Chang'an, la capitale de l'empire chinois à l'époque de la dynastie des Tang (618 – 907). Sans doute offerte en cadeau officiel à un haut personnage japonais, elle était conservée comme trésor dans l'un des temples les plus anciens et les plus importants du Japon.*

Des matériaux très précieux constituent cette boîte : sa structure en bois est recouverte de feuilles d'écaïlle de tortue incrustées de nacre et de perles d'ambre peintes. L'usage de ces différentes matières permet d'obtenir sur un fond sombre un décor très clair, rehaussé de quelques touches d'orange vif. Ces contrastes de couleur sont très appréciés sous la dynastie des Tang et se retrouvent dans d'autres domaines artistiques, comme les textiles ou la céramique. Les incrustations de nacre dessinent avec beaucoup de finesse des motifs de feuillages, de fleurs, de canards et d'oiseaux, caractéristiques de l'art des Tang.

Les dimensions et la forme de la boîte laissent penser qu'elle contenait un miroir de bronze, aujourd'hui perdu. Les objets de ce type étaient alors réservés à une élite. Ils avaient une face réfléchissante, de métal soigneusement poli, tandis que le revers, souvent richement orné, comportait une petite poignée, permettant de manipuler et de suspendre l'objet.

A l'époque des Tang, la Chine cherchait à accroître son influence sur ses voisins, tels que la Corée, le Vietnam, ou encore l'Asie centrale. Les objets chinois de luxe étaient souvent emportés à l'étranger par des marchands ou comme cadeaux officiels, pour y manifester la puissance et la richesse de l'empire. Les miroirs de bronze étaient particulièrement prisés au Japon, et y furent envoyés en grande quantité.

Cette boîte et son miroir ont sans doute été offerts à un très haut personnage de l'État, car elle faisait partie des objets impériaux conservés dans le trésor du Shōsō-in, au sein du Tōdai-ji, à Nara, première capitale de l'empire, dans l'un des temples les plus anciens et les plus importants du Japon.

Le trésor du Shōsō contient aujourd'hui encore quelque 9 000 pièces, dont du mobilier, des instruments de musique et des objets rituels bouddhiques. Beaucoup font usage de matières précieuses importées de l'empire Tang : bois de santal, laque, or, argent ou pierres fines tandis que d'autres œuvres, fabriquées au Japon même, adaptent des modèles chinois. Toutes reflètent le caractère cosmopolite de la Chang'an médiévale, ouverte aux influences lointaines.

## Boîte à miroir (?) de provenance impériale

Dynastie des Tang  
Chine, ancienne collection du  
Shoso-in (?), Japon  
700-800  
Bois, écailles de tortue, nacre, ambre  
H 12.2, L 38.5 cm  
Louvre Abu Dhabi



© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / Thierry Ollivier

## LA DYNASTIE TANG

En l'espace de trois siècles, la dynastie des Tang (618-907 ap. J.-C.) donnera le jour à des chefs-d'œuvre dans tous les domaines, des lettres aux arts plastiques. Les arts décoratifs en particulier sont une référence artistique par le luxe des matériaux, la virtuosité de la facture, le raffinement des formes et l'originalité du répertoire. La capitale Chang'an, citée parmi les plus peuplées de son temps, concentre les principaux ateliers impériaux. Les œuvres produites voyagent et diffusent au Japon et vers l'Occident leurs nouveautés stylistiques ou techniques.

# Chasseresse

*Des peintures murales d'Ajanta aux miniatures des livres illustrés, l'Inde a développé un art de la peinture incroyablement riche et varié. La Chasseresse est une miniature indienne moghole, l'une des plus grandes traditions artistiques de l'Inde. Elle provient de la collection rassemblée par James Ivory que le Louvre Abu Dhabi a conservée intacte et qui présente un panorama à la fois complet et original de l'histoire de la peinture indienne.*

Une femme dressée sur ses étriers bande son arc. Elle vise de sa flèche un tigre qui attaque son cheval. La scène prend place sur un fond blanc. Dans le registre inférieur de la miniature, se déroule en frise, un paysage rocheux et une rivière dans des tons de bleus et de bruns. Dans le registre supérieur, quatre oiseaux, des grues, volent dans le ciel. Une énergie farouche se dégage de la scène : cheveux en liberté de la chasseresse, châte flottant derrière elle, yeux révoltés du cheval, qui lutte avec effroi... Le coup de pinceau vigoureux transcrit la lutte des protagonistes. Les tonalités de couleur ternes mais inhabituelles de bleus, bruns et oranges suggèrent que cette miniature provient du Deccan du Nord.

La Chasseresse pourrait représenter la Reine Chand Bibi, l'héroïne qui a défendu le Sultanat d'Ahmadnagar contre les Moghols de 1596 à 1599. La Chasseresse, peinte dans une des cours musulmanes du Deccan, est de tradition moghole, l'une des plus grandes traditions artistiques de l'Inde. Lors du déclin de l'empire moghol, à partir de la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle, l'art pictural indien connaît un changement majeur lorsqu'une influence décisive de la peinture occidentale commence à se faire sentir. Certes, la miniature moghole à son apogée n'avait pas résisté, à quelques emprunts, mais il s'agissait alors d'un goût pour quelque chose d'exotique, tandis que, avec ce que l'on appelle la Company School (nom de la Compagnie des Indes orientales britannique), il s'agit véritablement d'une peinture indienne en voie d'occidentalisation.

Comme les commanditaires sont souvent des Britanniques, les artistes indiens développent des aspects propres à la peinture européenne, comme l'utilisation de la perspective atmosphérique ou le rendu des ombres. Pour ces commanditaires, au-delà de l'exotisme, ces peintures reflètent un réel intérêt anthropologique. Parmi eux, les frères Fraser qui constituèrent ainsi les « Albums Fraser » (ill), connurent immédiatement un grand succès et furent aussitôt imités.

Le cinéaste James Ivory, dans les années 1950-1970, constitue une collection de miniatures indiennes d'une grande diversité d'écoles et de styles. Cette collection rassemble un grand nombre d'œuvres issues de cours indiennes marquées par l'influence européenne ainsi que des miniatures de style rajpoute (ouest du sous-continent indien) qui opère une fusion du style ancien et de la tradition moghole.

## Chasseresse

Inde  
1680–1700  
Gouache sur textile, rehauts d'or  
H 30.2, W 22.4 cm  
Louvre Abu Dhabi



© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / AFP

## L'HISTOIRE DE CHAND BIBI

Chand Bibi (1550-1599) était une personnalité contemporaine de l'empereur moghol Akbar (1542-1605). Fille du Sultan Hussain Nizam Shah I d'Ahmednagar, elle défendit avec héroïsme la capitale, Ahmadnagar. Célèbre pour sa grande beauté et son courage, elle est aussi connue pour son aisance politique, sa modestie et sa générosité. Quand son mari mourut sans héritier, elle devint régente d'Ibrahim Adil Shah II, le neveu de celui-ci, et régna à partir de 1580. Elle s'est démarquée pour ses faits d'armes et sa résistance acharnée contre l'Empire moghol qui était sur le point de dominer toute la région du Deccan. C'est à l'issue de cet épisode que le Sultanat d'Ahmadnagar, qu'elle dirigeait, fut reconnu par l'Empire moghol comme un des cinq états du Deccan.

# Composition avec Bleu, Rouge, Jaune et Noir

*L'œuvre de Piet Mondrian (1872 – 1944) se situe dans le courant général de l'abstraction\* géométrique, l'une des grandes tendances de l'art d'avant-garde européen de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Dans son œuvre, cette peinture occupe une place importante, car elle constitue l'un des premiers exemples de l'esthétique néoplastique mis au point par l'artiste en 1921.*

Le néoplasticisme est tout d'abord une esthétique : le langage pictural est réduit aux trois couleurs primaires, aux non couleurs (noir et blanc) et aux deux directions essentielles, la verticale et l'horizontale. Les couleurs placées en périphérie du tableau attirent le regard et contrebalancent le pouvoir de captation des formes situées plus au centre. Placés ainsi au bord de la toile, les plans de couleurs sont donc en partie coupés par les bords, donnant l'impression que le tableau est un fragment d'un infini plus vaste. Aucun plan coloré n'est juxtaposé à un autre ; ils sont toujours séparés par un plan de non couleur (noir, gris, ou blanc). Pour Mondrian, ce langage, aussi anonyme et universel que possible, symbolise des principes fondamentaux comme le masculin et le féminin, l'esprit et la matière. Ses œuvres entendent constituer une image du monde.

Avant de forger son propre langage pictural, Mondrian assimile les principaux courants de l'avant-garde du début du 20<sup>e</sup> siècle qui accompagnent sa jeunesse, notamment le cubisme\*, le plus déterminant pour l'élaboration du néoplasticisme. Le cubisme est pour lui le moyen de peindre l'essence des choses, de découvrir l'«universalité» qui se cache derrière leur apparence «particulière», et selon lui, Braque et Picasso n'ont pas poussé cette conception jusqu'à ses ultimes conséquences. Mondrian expliquera sa théorie dans la revue De Stijl [le Style] créée en 1917 avec d'autres artistes dont Théo Van Doesburg.

Cette œuvre a appartenu à Yves Saint-Laurent et entretient un lien direct avec les créations du couturier français. Avec sa robe Mondrian (1966), Yves Saint-Laurent prolonge en effet l'aspiration des avant-gardes du 20<sup>e</sup> siècle à vouloir mêler l'art et la vie.

## Composition avec bleu, rouge, jaune et noir

Piet Mondrian  
France, Paris  
1922  
Huile sur toile  
H 79.0, L 49.5 cm  
Louvre Abu Dhabi



© Mondrian/Holtzman Trust © Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / Thierry Ollivier

## L'IDÉAL NÉOPLASTIQUE

Le néoplasticisme dépasse le simple cadre de la peinture et tend à créer une œuvre d'art totale, idée capitale dans l'art occidental depuis la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle. La dimension utopique de l'art de Mondrian est formulée dans ses écrits qui prônent l'extension de la grille colorée à l'architecture et à la cité pour inventer une nouvelle façon de concevoir le monde et de le transformer. Dans cet esprit, Mondrian avait conçu son atelier parisien, comme un environnement néoplastique reproduisant à grande échelle sa peinture, englobant meubles et objets quotidiens.

# Aquamanile en forme de lion

*Cet objet en bronze est un aquamanile. Il était utilisé pour verser de l'eau sur les mains, dans le cadre d'un rituel religieux ou dans la vie de tous les jours. Fabriqué au Nord de l'Allemagne aux environs de 1200, il s'agit d'un des nombreux objets de ce type créés au Moyen-Âge, à la fois en Occident et dans le monde islamique.*

Le lion se tient fièrement debout, la tête tournée vers l'avant, le regard fixe et hypnotique. Un bec verseur en forme de monstre se dresse dans sa gueule, au-dessus de sa langue pendante. La poignée en forme d'animal rejoint le corps du lion à deux endroits : sur ses pattes arrière et à l'arrière de sa tête donnant l'impression que ce monstre bondit sur la nuque du lion. Le mouvement donné par la poignée contraste avec la posture figée du fauve. Les formes circulaires de sa queue et de la poignée se répondent dans un jeu de formes harmonieux.

L'aquamanile (du latin « aqua » eau et « manus » main) sert à verser de l'eau pour se laver les mains dans un contexte liturgique ou profane. Depuis l'antiquité, se laver les mains avant de passer à table n'est pas seulement un geste hygiéniste, mais aussi une action hautement symbolique de convivialité et de savoir vivre.

C'est probablement inspiré par l'art de l'islam et introduit par l'intermédiaire des échanges entre l'Orient et l'Occident, que ce type de récipient présentant des formes zoomorphes et mythologiques se développa ensuite en Europe au cours du 12<sup>e</sup> siècle. A cette époque, les ateliers de fondeurs situés en Allemagne du Nord connurent un véritable développement de la technique du bronze à la cire perdue\*, technique dans laquelle sont réalisés les aquamaniles.

Ces aquamaniles prennent en général la forme d'animaux, réels ou imaginaires, provenant d'un bestiaire varié, cher au monde médiéval, de chevaux, licornes, griffons, chiens et autres sirènes. Ils s'ornent d'éléments zoomorphes comme des anses en forme de dragon ou des robinets figurant un chien ou un oiseau. Les aquamaniles en forme de lion sont les plus populaires et correspondent à un peu près à un tiers de la production recensée ; ils transmettaient le symbole de puissance et d'autorité royale.

## Aquamanile en forme de lion

Allemagne du Nord  
Vers 1200  
Bronze  
H 29.0, L 32.0 cm  
Louvre Abu Dhabi



© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / Thierry Ollivier

## LA SYMBOLIQUE DE L'EAU

Les rites et les symboles liés à l'eau et à la purification revêtent une importance capitale à l'époque médiévale. L'eau intervient en effet dans le déroulement d'un culte comme vecteur de pureté et de spiritualité, par l'intermédiaire d'ablutions, d'aspersions ou d'immersions. Lavabos ou bassins à ablution à l'entrée des monastères ou des mosquées rappellent que l'action de se laver instaure à la fois un lien et une limite entre l'homme et le divin.

# L'embarquement de l'Empereur de Chine

*Cette tapisserie a été tissée dans les ateliers de la manufacture\* française de Beauvais. Elle représente un prince ou un empereur chinois montant à bord de son navire. Ce type de représentation de la cour royale de Chine est caractéristique du goût pour l'exotisme au 17<sup>e</sup> et au 18<sup>e</sup> siècle.*

En 1686, une ambassade du roi de Siam (l'actuelle Thaïlande) arrive à la cour de Louis XIV à Versailles, où elle est reçue avec enthousiasme. Elle suscite un véritable engouement pour les objets exotiques. Les nobles s'arrachent les productions d'Extrême-Orient comme les laques, les porcelaines ou les textiles qui parviennent jusqu'en Europe, encourageant les créateurs français à produire à leur tour des œuvres teintées d'exotisme.

Le directeur de la manufacture de Beauvais décide ainsi de concevoir un ensemble de neuf tapisseries sur le thème de L'Histoire du Roy de la Chine, destiné à décorer les murs de riches demeures. La création d'une telle tenture\* est un projet d'envergure : quatre peintres sont chargés de fournir les modèles des tapisseries. Faute de connaissances très précises sur les mœurs extrême-orientales, ils imaginent différentes scènes de la vie quotidienne de l'empereur chinois, comme l'audience, le voyage, le retour de chasse, etc. Si certains détails, ainsi que l'image de la ville à l'arrière-plan, sont tirés des illustrations de récits de voyage des années 1660, d'autres aspects de la représentation restent très fantaisistes. Dans *L'Embarquement de l'Empereur de Chine*, c'est le cas du navire orné de dragons et de guirlandes de fleurs et de l'architecture fantastique sous laquelle se déroule la scène. Certains détails fictifs, comme le parasol et les personnages perchés sur l'architecture, rendent la scène encore plus pittoresque. Cette tenture correspondait parfaitement au goût de l'époque et a eu un grand succès : en moins de quarante ans, elle a été fabriquée dix-huit fois.

## L'embarquement de l'Empereur de Chine

Philippe Béhagle  
France, Manufacture royale de Beauvais  
Vers 1700  
Tapisserie de laine et de soie  
H 396.0, L 269.0 cm  
Louvre Abu Dhabi



© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / Thierry Ollivier

## LA TECHNIQUE DE LA TAPISSERIE

Les tapisseries sont des tissus formés par l'entrecroisement de fils horizontaux (la trame) et de fils verticaux (la chaîne). Elles sont réalisées en suivant un modèle en couleur, appelé carton servant de base pour l'image qui apparaîtra dans la tapisserie finale. La tenture de *L'Embarquement de l'empereur* a été réalisée en basse lisse, c'est-à-dire exécutée sur un métier à tisser horizontal. L'artisan tisse à l'envers en suivant le dessin du carton transcrit sur un papier blanc cousu sous la chaîne du métier. A partir d'un même carton, il est possible de produire plusieurs tapisseries présentant des différences. Les personnes qui commandaient des tapisseries pouvaient donc demander des variantes à un modèle existant.

# 2<sup>nde</sup> – Terminale

ŒUVRE	RÉGION	ÉPOQUE
Aiguère aux signes du zodiaque	Afghanistan, Herat	Environ 1220
Jeune émir à l'étude	Turquie, Istanbul (?)	1878
Mobile – Sans titre	Etats-Unis, New York	Environ 1934
Chirisei Kyubiki	Japon	1960

# Aiguière aux signes du zodiaque

*Cette aiguière (fin du 12<sup>e</sup> et début du 13<sup>e</sup> siècle) permet de mettre en lumière le mécénat prolifique des sultans et dignitaires de haut rang, ainsi que la diversité des techniques décoratives de l'art du métal à l'époque médiévale. Elle est remarquable par la richesse de son décor qui allie la représentation figurée à la calligraphie. L'iconographie permet également de souligner l'intérêt porté dans le monde arabo-islamique aux disciplines scientifiques.*

Cette aiguière a été réalisée à Hérat, un des principaux centres de production d'objets du Khorasan, empire immense qui comprend au Moyen Âge l'Afghanistan et une partie de l'Asie centrale. Elle est en laiton ciselé, gravé et incrusté d'argent. Ce procédé a transformé des objets du quotidien en objets décoratifs précieux et sophistiqués pour les personnes fortunées.

Sa forme est tout à fait caractéristique : corps cylindrique à facettes, effilé sur sa partie supérieure et reposant sur un pied cintré. Le bec et le col cylindrique étroit sont décorés de trois lions en relief, réalisés selon la technique du repoussé\*. Elle consiste à marteler une couche fine de métal au dos de la surface en utilisant un marteau et d'autres outils en fer ou en bois pour faire apparaître du relief à l'avant.

Le décor, qui recouvre presque entièrement tout l'objet, est divisé en registres ou bandes horizontales. Il se compose de motifs figuratifs et de diverses inscriptions votives en graphies kufique, cursive et en graphie animée où les hampes verticales des lettres se terminent par des têtes humaines. Certaines inscriptions et images figuratives sont toujours visibles mais difficilement lisibles. Au cours du 12<sup>e</sup> siècle, les objets en métal étaient décorés abondamment avec des inscriptions qui rendaient hommage au propriétaire.

Les caractères coufiques sont les premiers caractères arabes, développés aux alentours du 7<sup>e</sup> siècle et dont le nom vient de la ville de Koufa en Irak. Sur certaines parties de l'aiguière, une fleur et un décor de rinceaux étaient ajoutés aux extrémités des lettres. Ce style évolua au milieu du 10<sup>e</sup> siècle.

## Aiguière aux signes du zodiaque

Afghanistan, Herat  
Vers 1220  
Alliage cuivreux, argent  
H 40.0, L 21.0 cm  
Louvre Abu Dhabi



© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / AFP

## INCRUSTATIONS EN MÉTAL

Entre le 12<sup>e</sup> et le 13<sup>e</sup> siècle, une nouvelle technique décorative modifie l'aspect et le statut des objets métalliques : l'incrustation de plaques et de fils d'argent, d'or ou de cuivre rouge martelée sur des objets en métal. Ces incrustations de motifs géométriques, figurés ou calligraphiés\*, sont ensuite gravées de détails. Cette technique ancestrale était utilisée depuis le tout début de la période Islamique. Son essor sans précédent va favoriser le développement du décor ornemental : couleurs et détails gravés facilitent la lecture des motifs et permettent donc de réaliser des compositions plus complexes. Les objets en métal deviennent des œuvres luxueuses appréciées des élites. La ville d'Hérat est le centre de production principal d'objets exécutés selon cette technique, qui se diffusera ensuite vers l'ouest et vers la totalité du monde islamique.

# Jeune émir à l'étude

*Le peintre Osman Hamdy Bey emprunte à l'Occident la technique de la peinture à l'huile et le rendu réaliste pour les mettre au service d'une image extrêmement détaillée évoquant un Orient séduisant et fantasmé. En cela, cette œuvre est caractéristique du transfert des codes visuels de l'orientalisme qui anime l'univers pictural d'Osman Hamdy Bey.*

Osman Hamdy Bey a peint ici un jeune homme concentré sur sa lecture. Ses vêtements (un turban de tissu brodé et un caftan vert ceinturé à la taille) indiquent son origine orientale. Il est allongé sur un tapis turc, son livre reposant sur un coussin de soie brodée.

Le mur au-dessus de lui est couvert de carreaux de faïence ottomane, semblables à ceux qui figurent sur le monument funéraire de Mehmed I à Bursa (Turquie), bâti en 1421. Au-dessus, court une frise portant une inscription en calligraphie coufique : à gauche, elle reprend la basmala suivie d'une sourate coranique, tandis qu'à droite il s'agit de la signature de l'artiste. Le mur présente une niche encadrée d'un riche décor végétal, dans laquelle se trouvent deux ouvrages dont le titre en arabe est inscrit sur la tranche. Dans la partie gauche du tableau, se trouve un chandelier de mosquée médiéval et un décor d'architecture appliqué sur le mur qui rappelle ceux employés dans l'Empire ottoman au 18<sup>e</sup> siècle. Le peintre a rassemblé dans un même tableau des décors et des objets d'époques et d'origines diverses pour créer un univers pictural unique.

Peintre et archéologue turc de la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, doté d'une grande culture, fondateur du musée d'Archéologie d'Istanbul, Osman Hamdy Bey connaît bien l'art du Proche et du Moyen-Orient. C'est donc volontairement qu'il a recomposé cette scène à partir d'éléments disparates, renvoyant à un passé lointain.

Osman Hamdy Bey adopte également un style propre à séduire un public européen, d'autant plus facilement qu'il a fait ses études en France et y a appris la peinture. Osman Hamdy Bey utilise les matériaux habituels des peintres occidentaux – la peinture à l'huile appliquée sur une toile – et dépeint la scène avec un grand souci du détail. Il emploie également les techniques de la perspective et rend de manière réaliste l'anatomie humaine et les jeux d'ombre et de lumière. Ce mélange d'un style occidental et d'une scène qui semble très orientale a contribué à son succès auprès du public européen de l'époque, convaincu de l'authenticité de la représentation.



© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / AFP

## Jeune émir à l'étude

Osman Hamdy Bey  
Turquie, Istanbul (?)  
1878  
Huile sur toile  
H 45.5, L 90.0 cm  
Louvre Abu Dhabi

### COLLAGE ET CITATION, ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ

Une photographie prise dans l'atelier de l'artiste en 1905 représentant un modèle masculin qui a exactement la même pose que sur le tableau permet d'avoir une idée de l'approche artistique d'Osman Hamdy Bey. Sur la photographie, l'arrière-plan neutre laisse ainsi place à la création d'un décor que le peintre ajoutera sur la toile en mélangeant des éléments rappelant un passé oublié, entre la fin du Moyen-Âge et le début de l'Empire ottoman.

# Mobile - Sans titre

*L'artiste américain Alexander Calder s'installe à Paris en 1926. La découverte de l'atelier de Piet Mondrian l'engage sur la voie de l'abstraction avec ses premiers mobiles qu'il qualifie de « compositions en mouvement ».*

Calder a fait remonter l'origine de sa sculpture abstraite au choc de la découverte de l'atelier néoplastique de Mondrian en 1930. « Ma première incitation à travailler dans l'abstrait m'est venue lors d'une visite à l'atelier de Mondrian à l'automne 1930. Je ne sais pas si vous connaissiez son atelier comme il était alors. Un mur blanc assez haut, avec des rectangles de carton peints en jaune, rouge, bleu, noir et une variété de blancs punaisés pour former une grande et belle composition. J'ai été bien plus touché par ce mur que par ses peintures, bien que je les aime maintenant beaucoup et me rappelle avoir dit à Mondrian que ce serait bien si on pouvait les faire osciller dans des directions et dans des amplitudes différentes. (Il n'a pas approuvé.) » (Calder à Albert E. Gallatin, 4 Novembre 1934).

Calder introduit ainsi le mouvement réel dans l'art, alors que les artistes s'étaient avant lui limités à produire l'illusion du mouvement. Suspendus dans le vide, les mobiles bougent de façon aléatoire. En métamorphose constante, ils apportent une dimension cosmique qui rappelle la valse des planètes dans une galaxie lointaine ou un ballet mécanique. Ce mobile est composé de boules de bois peintes fixées au bout de tiges de fil de fer, elles-mêmes suspendues les unes aux autres. Il semble fait avec trois fois rien : les matériaux sont communs et peu coûteux, les couleurs employées pures et en petit nombre (blanc, noir, rouge, jaune, bleu). Le fil de fer est si fin qu'il en devient invisible et donne l'impression que les boules colorées flottent dans l'air. Sous cette apparente simplicité se cache pourtant une construction très élaborée.

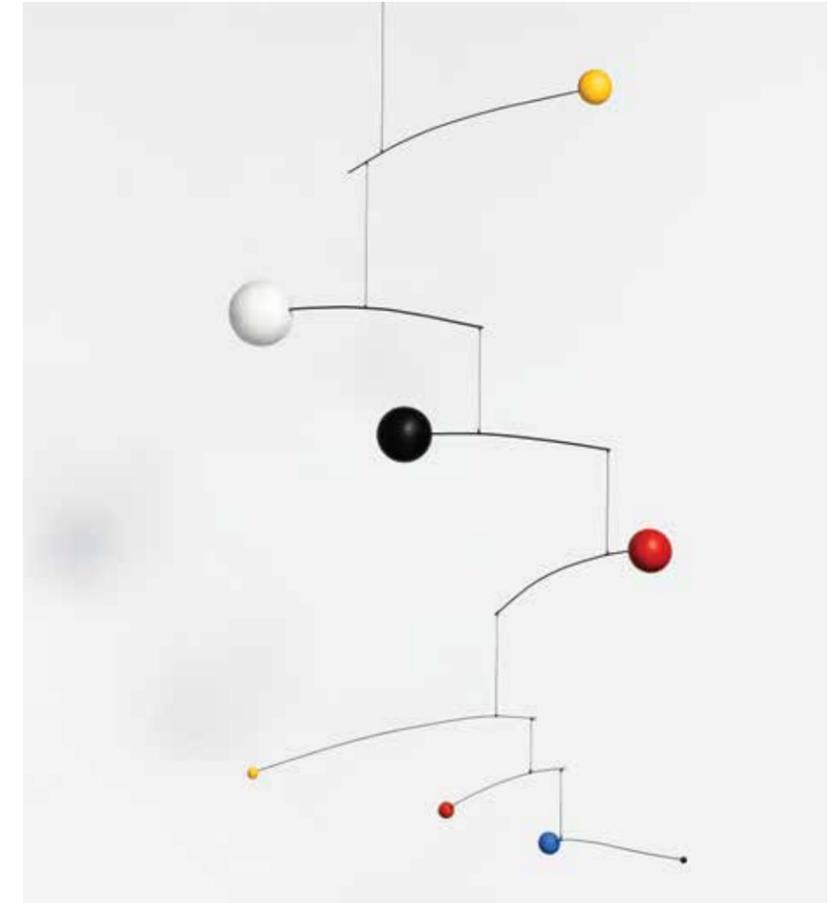
La taille des boules et le positionnement des attaches en fil de fer sont soigneusement ajustés de manière à atteindre un équilibre parfait, où toutes les forces se compensent pour donner à l'œuvre son caractère suspendu.

Le mobile possédant une structure très légère, il bouge au moindre souffle d'air : les boules oscillent et pivotent, par exemple lors du passage d'un visiteur. D'autres œuvres de Calder sont mises en branle par des moteurs, qui leur assurent un mouvement plus constant. Il ne s'agit plus là d'un art figé, immobile mais d'une œuvre en mouvement, dite cinétique. La recherche du mouvement est l'une des grandes tendances artistiques du 20<sup>e</sup> siècle.

Certains artistes s'attachent à animer leurs œuvres, soit par des jeux d'optique qui donnent l'illusion du mouvement, soit en faisant réellement bouger leurs œuvres.

## Mobile – Sans titre

Alexander Calder  
Etats-Unis, New York  
Vers 1934  
Tiges de fer, Bois peint  
H 62.9, 88.9 cm  
Louvre Abu Dhabi



© 2018, Calder Foundation, New York / Artists Rights Society (ARS), New York  
© Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / APF

## ART CINÉTIQUE OU ŒUVRES EN MOUVEMENT

Dans les années 20, un mouvement appelé Constructivisme est à l'origine de l'Art cinétique. Calder prétendait qu'il ignorait l'existence de ce mouvement quand il a inventé le mobile. Des artistes russes conçoivent des objets qui conjuguent le mouvement, l'espace et la lumière. Leurs idées sont diffusées en Europe et aux États-Unis. Les années 1960 allaient connaître un développement spectaculaire de pratiques fondées sur le mouvement. A Paris, en 1955, Calder et de jeunes artistes dont Victor Vasarely et Jean Tinguely sont réunis dans l'exposition « Le mouvement » dont l'impact allait être central dans la diffusion de l'art cinétique.

# Chirisei Kyubiki

*Artiste japonais d'avant-garde de dimension internationale, Kazuo Shiraga (1924-2008) est l'une des figures les plus importantes du groupe Gutai qui conçoit la peinture comme un corps à corps avec la matière et la couleur.*

Cette grande toile matérialise l'énergie vitale et l'implication physique de l'artiste japonais Kazuo Shiraga. L'œuvre présente un réseau de variations de la gamme colorée qui s'étend du bleu très foncé, presque noir, au rouge en passant par toute une diversité de violets. L'artiste a exécuté cette peinture avec ses pieds. Comment procédait-il ? Suspendu à une corde accrochée au plafond, il exerçait sur la matière, déposée sur la toile posée au sol, des mouvements rapides et rythmés.

A la périphérie de la toile une série d'éclaboussures rappellent certains drippings de Jackson Pollock. On peut rapprocher la démarche des deux artistes. Chez l'artiste américain comme chez Shiraga, le geste de l'artiste ne se limite plus à la main ou au poignet mais implique l'intégralité du corps. La définition de l'Action Painting donnée par son théoricien Harold Rosenberg en 1952 met en évidence la parenté des deux mouvements : « A un certain moment, les peintres américains [...] commencèrent à considérer la toile comme une arène dans laquelle agir, plutôt que comme un espace dans lequel reproduire, recréer, analyser ou "exprimer" un objet réel ou imaginaire. Ce qui devait passer sur la toile n'était pas une image, mais un fait, une action. » Le corps est également à l'œuvre d'une manière très similaire dans le travail que mène à la même époque l'artiste français, Yves Klein, avec ses anthropométries. Il utilisait des personnes comme des pinceaux vivants pour obtenir des marques humaines sur la toile, parfois lors de performances publiques élaborées.

Shiraga croyait en la force libératrice des matériaux, qu'il travaillait avec le corps, avec des mouvements comparables à ceux des performances artistiques. S'il réalise ses premières peintures avec les pieds, il expérimentera aussi d'autres pratiques, par exemple lorsqu'en 1955, il entaille à la hache des perches peintes en rouge (Défi au soleil de plein été), ou lorsqu'il s'immerge quasiment nu dans un amas d'argile avec lequel il entreprend de lutter (Défi à la boue).

## Chirisei Kyubiki

Kazuo Shiraga  
Japon  
1960  
Huile sur toile  
H 160.0, L 130.0 cm  
Louvre Abu Dhabi



© 1960 Kazuo Shiraga © Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi / APF

## LE MOUVEMENT GUTAI

Kazuo Shiraga est l'une des figures les plus importantes du groupe Gutai créé en décembre 1954 par Jiro Yoshihara. Le mot Gutai, qui signifie « concret », privilégie l'action et l'engagement corporel. Il s'écarte des arts plastiques traditionnels et mélange les disciplines. Gutai préfigure ainsi les happenings\*, promus par l'américain Allan Kaprow à partir de 1966 et résonne aussi avec les pratiques des Nouveaux Réalistes\* en France. Le groupe est découvert en 1957, par Michel Tapié, critique et théoricien français, promoteur et défenseur de l'art informel\* (cette toile lui a appartenu) qui le fera connaître en Europe. L'influence de Gutai sur les artistes nord-américains et européens est immense, notamment sur l'art de la performance.

# **GLOSSAIRE**

# Glossary

## Art abstrait ou non-figuratif

Art qui ne cherche ni à représenter ni à faire allusion à une réalité tangible (personne, lieu, objet, etc.), et qui utilise les couleurs, les lignes et les matériaux comme des sujets en tant que tels.

## AEC

Abréviation de "Avant l'ère commune". Cette locution est une alternative à « av. J.-C. » et permet d'éviter la référence chrétienne.

## Âge du Bronze

Fait référence à la période caractérisée par l'utilisation répandue du bronze, un alliage de cuivre et d'étain pour fabriquer des outils et des armes. Cet usage s'est développé à des époques différentes en fonction des régions entre 3 500 av. notre ère en Grèce et en Chine et 1 400 av. notre ère dans diverses régions d'Europe.

## Alliage

Substance constituée d'au moins deux d'éléments métalliques mélangés à l'état liquide et ne se séparant pas à l'état solide.

## Art cinétique

Courant artistique dans lequel les œuvres contiennent des parties en mouvement ou qui dépendent du mouvement pour leur effet, le mouvement étant généralement produit par le vent, un moteur ou le spectateur.

## Art informel

Formulation inventée en 1950 par le critique d'art français Michel Tapié en référence à un mouvement artistique, qui débuta au milieu des années 1940, caractérisé par une exécution spontanée et gestuelle ainsi qu'une approche performative. L'"Art Informel", mouvement accepté au niveau international, a atteint l'École de New York, le groupe japonais Gutai, et les pionniers de l'abstraction sud-américains.

## Art Moderne

Forme d'art qui s'écarte des références artistiques classiques. Sa chronologie est difficile à établir, mais elle aurait été initiée dans les années 1830 avec une vision romantique de l'art. Au cours du 20<sup>ème</sup> siècle, à partir des années 1970, l'art moderne mène à l'art contemporain.

## Avant-garde

Personnes ou travaux qui expérimentent ou innovent, particulièrement en matière d'art, de culture et de politique.

## Barbotine

Suspension d'eau, d'argile et/ou d'autres matériaux utilisés dans la production des céramiques pour ajouter de la couleur, de l'opacité, ou d'autres éléments ; elle peut ensuite être recouverte de glaçure.

## Calligramme

Mot ou texte dans lequel la disposition des lettres crée une image liée au sens des mots eux-mêmes. Guillaume Apollinaire était un célèbre écrivain de calligrammes et l'auteur d'un recueil de poésies nommé Calligrammes ; son poème dont la forme est celle de la tour Eiffel est un bel exemple de calligramme.

## Calligraphie

Art de bien former les caractères d'écriture.

## Celtes

Groupe ethnolinguistique de sociétés tribales qui, du 2<sup>ème</sup> millénaire av. notre ère au 1<sup>er</sup> siècle av. notre ère, étaient réparties dans une grande partie de l'Europe. Elles se sont finalement étendues vers les îles britanniques, le nord de l'Espagne et jusqu'à l'Est sur les rivages de la Mer Noire, ainsi qu'à Galatie en Anatolie, et une partie fut intégrée à l'Empire romain. La langue celte a survécu grâce aux locuteurs de langue celte moderne en Irlande, dans les Highlands en Écosse, sur l'île de Man, au Pays de Galles et en Bretagne.

## Céramiques

Objets de poterie et récipients en argile modelée et cuite. Il existe différents types de céramiques dont les noms varient en fonction des matériaux ajoutés à l'argile et de la température de cuisson.

## Chinoiserie

Objets décoratifs fabriqués en Occident qui adoptent et imitent les styles et les tendances venant de Chine. Les objets de Chinoiserie étaient particulièrement convoités au 18<sup>ème</sup> siècle.

## Cire perdue

Procédé de moulage dans lequel une sculpture en métal (souvent en argent, en or, en cuivre ou en bronze) reproduite est obtenue à partir de la sculpture originale.

## Constructivisme

Mouvement d'art moderne et d'architecture, né à Moscou après la 1<sup>ère</sup> guerre mondiale, qui a étudié l'utilisation du mouvement et des matériaux industriels pour créer des objets non figuratifs, souvent géométriques.

## Cubisme

Mouvement avant-gardiste très influent du début du 20<sup>ème</sup> siècle créé par les artistes Georges Braque et Pablo Picasso qui ont marqué une rupture avec les traditions artistiques européennes, issues de la Renaissance, d'illusionnisme pictural et d'organisation de l'espace de composition en termes de perspective linéaire.

## EC

Abréviation de "Ère Commune". Elle est utilisée en alternative à « apr. J.-C. » en français et en alternative à AD (Anno Domini) en anglais, pour éviter la référence chrétienne.

## Empire ottoman

Grand empire fondé par les tribus turques d'Anatolie, et gouverné par les descendants d'Osman I jusqu'à sa dissolution en 1920. C'était un des états les plus puissants du monde au 15<sup>ème</sup> et au 16<sup>ème</sup> siècle. Il a perduré plus de 600 ans. À son apogée, l'Empire contrôlait la plus grande partie de l'Europe du Sud-Est, le Moyen-Orient, l'Afrique du Nord et, vers l'Ouest, jusqu'à l'Algérie.

## Happening

Événement qui combine des éléments variés issus de la peinture, de la poésie, de la musique, de la danse et du théâtre mis en scène sous forme d'action réelle. Le terme happening fut inventé par l'artiste américain Allan Kaprow dans les années 1950.

<b>Manufacture</b>	Production à grande échelle d'un établissement industriel qui regroupe un grand nombre de travailleurs impliqués dans la création de produits artisanaux. Plusieurs unités de fabrication d'objets d'art furent créées en France sous le règne de Louis 14 (1661 – 1715 EC).
<b>Mésopotamie</b>	Région d'Asie de l'Ouest entre deux fleuves, le Tigre et l'Euphrate, où une des plus anciennes civilisations du monde s'est développée. La région correspond à l'Irak actuel, l'Est de la Syrie et le Sud de la Turquie.
<b>Miniature</b>	Œuvre d'art peinte de petite taille généralement gardée dans un album ou un manuscrit illustré.
<b>Néolithique</b>	Période la plus récente de la Préhistoire caractérisée par l'adoption de l'agriculture, de l'élevage, la production de céramiques et par l'apparition de communautés établies. Cependant, ces mutations ne se sont pas produites partout au même moment, la datation des activités au cours de cette période varie donc en fonction de la région en question.
<b>Nouveau Réalisme</b>	Mouvement artistique fondé en 1960 par le critique d'art Pierre Restany et l'artiste Yves Klein à l'occasion de la première exposition collective à la galerie Apollinaire de Milan, à propos de nouvelles approches perceptives du réel.
<b>Œuvre</b>	Une œuvre est une production artistique. Ce mot peut aussi faire référence à l'ensemble du travail d'un artiste.
<b>Orientalisme</b>	L'orientalisme est un terme autrefois utilisé par les historiens d'art et par les étudiants en civilisation ou en littérature pour faire référence à la représentation ou l'imitation d'éléments des cultures du Moyen-Orient ou d'Asie de l'Est par les écrivains, les designers et les artistes occidentaux. Le terme fait aussi référence à l'école d'art du 19 <sup>ème</sup> siècle caractérisée par son goût marqué pour l'Orient.
<b>Paléolithique</b>	C'est la première et la plus longue période de la Préhistoire (d'il y a environ 3 millions d'années à 10 000 av. notre ère). À cette époque, les hommes étaient nomades, la chasse et la cueillette leur permettaient de survivre.
<b>Peinture d'action</b>	Processus de création artistique qui utilise des techniques comprenant le dripping, le tamponnage, le barbouillage, et la projection de peinture à la surface de la toile. Pour cette raison, l'action painting fait aussi référence à l'abstraction gestuelle. Les artistes les plus célèbres associés au mouvement sont : Jackson Pollock, Willem de Kooning et Franz Kline.

<b>Peinture moghole</b>	Tradition de picturale du sud de l'Asie, les miniatures étaient généralement créées pour illustrer des livres ou en tant qu'œuvres isolées conservées dans des albums. La tradition s'est développée à partir des miniatures peintes persanes, avec des influences indiennes variées, et s'est largement développée dans la cour de l'Empire moghol (16 <sup>ème</sup> au 19 <sup>ème</sup> siècle). Elle s'est ensuite étendue à d'autres cours indiennes musulmanes et hindoues, et plus tard sikhes.
<b>Performance artistique</b>	La performance peut être préparée ou impromptue, aléatoire ou savamment orchestrée. Les actions d'un individu ou d'un groupe à un endroit donné et à un moment particulier constituent l'œuvre.
<b>Perspective</b>	Art de représenter des éléments en trois dimensions sur une surface plane en deux dimensions, tels qu'ils sont perçus par le spectateur dans la réalité. Les objets distants sont, par exemple, dessinés en plus petits que les objets plus proches du spectateur.
<b>Repoussé</b>	Technique qui consiste à enfoncer un métal en le travaillant sur l'envers pour faire ressortir des dessins en relief.
<b>Sumer</b>	Région historique et ancienne civilisation du Sud de la Mésopotamie pendant l'âge du cuivre et au début de l'âge du bronze.

**Contactez-nous :**

Pour toutes questions ou commentaires, veuillez nous contacter par email :  
**education@louvreabudhabi.ae**

**Partagez votre expérience :**



@LouvreAbuDhabi | louvreabudhabi.ae

