

arts
islam

exposition
Arts de l'Islam
chefs-d'œuvre de la collection Khalili

Arts de l'Islam.

Chefs-d'œuvre de la collection Khalili

Institut du monde arabe, 6 octobre 2009 – 14 mars 2010



Flasque campaniforme.
Iran ou Égypte.
x^e – x^e siècles.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili
Family Trust

Couverture.
D'après un feuillet issu
du Shāh nāmah de Shah
Tahmāsp, détail. Voir *infra*.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili
Family Trust

COMPRENDRE ET APPRÉCIER L'ART ISLAMIQUE

Le vocable « islamique » pourrait faire croire que cet art n'a de finalité que religieuse ; or une large partie de sa production est profane. Il est islamique parce que son vocabulaire est partiellement ancré dans la pensée philosophique de l'Islam qu'a partagé un groupe de nations adhérant à cette foi ; il ne s'agit pas de l'art d'un seul pays ou d'une seule civilisation. On a dit l'importance prise par la calligraphie, comme moyen de transmission du texte coranique, que l'on rencontre sur toutes les échelles et tous les supports. On a souligné l'emploi permanent dans le répertoire décoratif du rinceau, de l'arabesque et de l'entrelacs. On a insisté sur la répugnance envers la représentation figurée, d'hommes et animaux, alors que le hadith (la tradition du Prophète) ne la réprouve que dans un contexte religieux, manuscrits du Coran et mosquées.

L'art de l'ère islamique se forge dès le VII^e siècle (l'année 622 est celle de l'Hégire durant laquelle le prophète Muhammad quitte La Mecque pour s'installer à Médine ; deux siècles après sa mort en 632, l'Islam a gagné l'Espagne à l'ouest et l'Afghanistan et le nord de l'Inde à l'est). D'abord sous l'emprise des traditions byzantine de l'Occident et sassanide de l'Orient, il s'affirme dès le VIII^e siècle avec l'avènement de la dynastie abbasside qui règne sur un vaste empire depuis Bagdad, sa capitale. L'éclatement du pouvoir, notamment sous la pression des Turcs et des Mongols, va dès le XIII^e siècle faire naître des styles variés jusqu'à nos jours, l'art islamique perdurant par-delà l'aube du XIX^e siècle, contrairement à une idée reçue.

C'est à partir de la fabuleuse collection d'art islamique de Nasser D. Khalili que le parcours de l'exposition propose trois entités distinctes, chacune avec son atmosphère particulière. « Foi, sagesse et destinée » témoigne de la relation entre l'art et le sacré ; « L'atelier des mécènes : califes, émirs, khans et sultans » rend compte du développement des arts

de cour qui élaborent les modes du paraître et accessoirement servent de modèles à la société civile ; « Un univers de formes et de couleurs » explore le foisonnement de la création pour la satisfaction des sens, comme un avant-goût du paradis.

LA COLLECTION DE NASSER D. KHALILI

Réunie à partir des années 1970, la collection d'art islamique de Nasser D. Khalili compte aujourd'hui quelque 20 000 objets, souvent des chefs-d'œuvre, qui témoignent de la production artistique dans les pays musulmans du VII^e au XX^e siècle. Il s'agit de la collection particulière la plus complète du monde dans ce domaine. Son fondateur croit fermement qu'une connaissance fine de cet art est la clef pour la compréhension des cultures de l'Islam qui, selon les époques, ont prévalu de l'Espagne à la Chine. En rendant sa collection accessible au public le plus large possible, il dépasse le plaisir personnel de la quête des objets et de leur étude scientifique pour en faire un moyen de lutte contre l'intolérance. Par ses origines, son ambition est également de promouvoir l'apaisement et la compréhension mutuelle entre juifs et musulmans ; il est d'ailleurs co-fondateur et président de la Fondation Maimonide qui œuvre en ce sens.

Amplement étudiée et publiée, la collection ne dispose pas encore d'un lieu de présentation permanente. D'où l'idée de l'itinérance d'une sélection de 471 pièces – manuscrits, tentures et tapis, céramiques et verres, métaux et orfèvrerie, bijoux et laques, boiseries et pierres dures – qui montrent et expliquent qu'est ce que l'art islamique. Après l'Australie et les Émirats Arabes Unis, sa présentation à l'Institut du monde arabe est une première en Europe.



Paire de poignées de portes.
Jezireh, début du XIII^e siècle.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili
Family Trust

Les arts de l’Islam

par Michael Rogers

L’ère musulmane débute en 622, année de la migration (hégire) du prophète Muhammad de La Mecque à Médine. Un peu plus d’un siècle après la mort du Prophète en 632, l’Islam englobait des territoires s’étendant de l’Espagne à l’ouest à l’Afghanistan et l’Inde du Nord à l’est, jusqu’aux frontières de la Chine. Quelques siècles plus tard, des communautés musulmanes d’une certaine importance étaient établies sur un espace encore plus vaste de l’Ancien Monde, reliant l’Afrique à l’océan Indien et l’Asie du Sud-Est puis la Chine en remontant vers le nord. Des peuples d’origine diverse, sur le plan religieux, culturel, historique et artistique, se sont ainsi retrouvés réunis sous la bannière de l’Islam.

Tout au long de leur histoire, l’art et l’architecture islamiques ont été influencés par les traditions artistiques des empires avec lesquels l’Islam entrait en contact. Pour répondre aux besoins de la nouvelle foi, les styles locaux sont adaptés et remodelés selon les principes religieux et philosophiques de l’Islam. Les échanges commerciaux ont contribué à intensifier ces interactions, qui allaient enrichir la culture matérielle du monde musulman, mais également celle des civilisations déjà établies dans lesquelles elle puise ses sources. Dans les premiers temps, les arts islamiques étaient étroitement apparentés aux styles déjà présents avant l’avènement de l’Islam : l’art byzantin en Occident, l’art sassanide en Orient. Mais, au milieu du VIII^e siècle, lorsque les Abbâsides arrivent au pouvoir, l’art islamique a atteint sa maturité pour devenir un système formel indépendant.

Dans ce contexte, (...) l’adjectif « islamique » ne signifie pas qu’il s’agisse d’un art dont les thèmes ou la destination seraient seulement de caractère religieux, il est au contraire en grande partie profane. Il est qualifié d’« islamique » car son vocabulaire artistique s’inspire de la pensée philosophique musulmane. (...)

Un trait distinctif de l’art islamique est la place qu’il occupe dans le décor architectural : verre, boiseries, mosaïques et céramique de revêtement, pierre et stuc sculptés, tentures somptueuses. Cela traduit le rôle premier de l’architecture religieuse dans les cultures musulmanes, même si c’est davantage dans les palais qu’apparaît ce décor, également destiné à rendre hommage à la royauté de Dieu. La calligraphie tient une place prépondérante dans tous les arts. Le Coran fut transmis et consigné en arabe, il était donc tout à fait naturel que les versets coraniques et l’écriture arabe investissent les objets sur lesquels ils figurent d’une unité spirituelle et d’une dignité spéciale. Une autre caractéristique importante, et bien connue, de l’art islamique est l’emploi immodéré de rinceaux, arabesques, entrelacs et motifs géométriques.

Contrairement à une opinion généralement admise, la représentation figurée tient aussi une place importante dans l’art islamique. Si les hadîths (traditions rapportant les actes et paroles du Prophète) interdisent la représentation d’êtres humains et d’animaux dans un contexte religieux, cette règle ne s’applique pas à l’art profane. Alors qu’elles sont presque universellement bannies de la décoration des mosquées et des corans, toute une variété de scènes figurées et de représentations d’oiseaux et d’animaux se déploie dans l’art et l’architecture profanes. (...)



Livre de prières, détail, Inde, XVI^e - début XVII^e siècle.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili Family Trust

Feuillet issu du Coran Bleu, sur parchemin, Tunisie ou Espagne, X^e siècle.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili Family Trust

Section d'un Coran, Iran, vers 1175-1225.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili Family Trust



L'ORNEMENTATION : LE SACRÉ ET LE PROFANE

L'art islamique fait rarement une distinction précise entre le sacré et le profane : on trouve des prières incrites sur de la vaisselle utilitaire, tels des pots à eau, tandis que les corans enluminés peuvent emprunter le répertoire de la joaillerie profane. (...) Plus que les entrelacs, le rinceau ou arabesque, avec des palmettes ou des demi-palmettes, constitue un motif universel qui se prête aussi bien aux compositions bidimensionnelles que tridimensionnelles. (...)

La tradition héroïque ancienne de l'Asie occidentale a quant à elle légué à l'Islam un thème important, celui des combats opposant des animaux ou un héros à un animal ou un être fantastique : lions attaquant leur proie, phénix combattant des dragons, aigles qui fondent sur des lièvres. C'est à cette tradition qu'appartiennent aussi les monstres qui reviennent si souvent dans le décor islamique : sphinx, harpies et griffons. Ce bestiaire fantastique est hérité autant

de la mythologie grecque que de l'Asie occidentale et s'enrichira par la suite du répertoire des monstres et animaux mythiques chinois. Mais ce sont leurs formes, plutôt que leur signification originelle, qu'empruntent les artistes musulmans.

Une caractéristique remarquable de l'ornementation dans l'art religieux – bien représentée par l'enluminure des corans – est ce qu'on appelle communément l'abstraction : le remplacement de représentations réalistes ou naturalistes par des motifs végétaux ou floraux soigneusement organisés, des entrelacs géométriques ou un décor épigraphique, voire pseudo-épigraphique. Le terme d'« abstraction » prête à confusion si l'on entend par là que ces motifs correspondraient à des compositions figuratives qui ont été délibérément vidées de leur contenu représentatif ou encore que le procédé est à sens unique. (...)

L'inverse de l'abstraction est la vie insufflée dans les formes abstraites, qui apparaît notamment dans les écritures animées (elles ne sont toutefois pas propres

à l'Islam) ornant les objets en métal incrusté de la fin du XII^e et du début du XIII^e siècle en provenance du Khurasân et du nord de la Mésopotamie. Les hampe des lettres se terminent en général par des têtes humaines, ainsi que parfois des têtes d'oiseaux et de dragons. (...)

LES INSCRIPTIONS CORANIQUES

L'orthodoxie musulmane soutient que le texte du Coran doit être compris dans son sens littéral, et non figuré. Les tenants du chiisme, qui réfutaient cette doctrine, étaient par conséquent suspects d'hérésie. Les inscriptions coraniques dans les arts ont donc tendance à être pléonastiques, comme le verset de la sourate *al-Nûr* (XXIV, « La Lumière ») qui orne une lampe de mosquée, ou le verset « Et Nous avons créé à partir de l'eau toute chose vivante » de la sourate *al-Anbiyâ'* (XXI, « Les Prophètes ») inscrit sur un puits à eau ottoman en argent. (...)

À partir du XIII^e siècle notamment, certains versets coraniques ont été choisis pour leurs vertus talismaniques et inscrits sur des amulettes enfermées dans un étui en argent, qui était attaché au turban ou à la ceinture pour protéger son propriétaire. (...)

LES ARTS DE COUR

Étant donné les destructions provoquées par des siècles de conflits, de migrations et de catastrophes naturelles, les arts de l'Islam tels que nous les connaissons aujourd'hui sont essentiellement, mais pas uniquement, des arts de cour. Ces œuvres sont parvenues en Europe dès le Moyen Âge, où elles figuraient dans les trésors des églises et des palais. Les ateliers de cour attiraient des artisans de l'ensemble du monde connu, tandis que les vainqueurs déportaient des gens de métier depuis les villes conquises afin de les faire travailler dans leurs nouvelles capitales. (...) Bien peu du faste inouï des grands empires de l'Islam a survécu, mais les sources médiévales nous ont laissé des descriptions de présents et de raretés qui révèlent l'incroyable magnificence des dons reçus par les princes et des objets précieux réunis par leurs soins. (...)

Si les historiens musulmans postérieurs sont unanimes pour affirmer que les traditions et le cérémonial du pouvoir islamique dérivent du Coran, la plupart



Feuillet issu du *Shâh nâmah* de Shah Tahmâsp, détail, Iran, vers 1520-1530. Rostam, assisté de son cheval Rakhsh, pourfend un dragon.
© Nour Foundation. Courtesy of the Khalili Family Trust

Lampe de mosquée, Égypte, vers 1385.
© Nour Foundation. Courtesy of the Khalili Family Trust

sont un héritage assumé de la Mésopotamie, de la Grèce orientale et des Sassanides ainsi que du renouveau de la culture persane dans les provinces orientales du califat. (...) Le luxe devient l'attribut nécessaire du pouvoir et la maîtrise absolue des matériaux précieux, rares et difficiles à travailler, le mode dominant de l'expression artistique. (...) Tout cela peut sembler une dépense vaine, mais c'est souvent à la plus grande gloire du souverain autant qu'à celle de Dieu. (...)

Pour l'Europe de Charlemagne et de ses successeurs, la pompe théâtrale et le faste de la cour de Bagdad, répercutés ensuite dans les palais du monde musulman, étaient une métaphore révélatrice des splendeurs de l'Orient qui devait perdurer jusqu'à la fin du xv^e siècle, lorsque les Européens entrèrent en contact direct avec les cours musulmanes, à l'Âge des empires.

L'une des splendeurs les plus célèbres du palais des Abbâsides à Bagdad était un arbre en argent. Décrit en 917 par une ambassade de l'empereur byzantin, Constantin VII Porphyrogénète, cet arbre se dressait dans un grand bassin rempli de mercure étincelant. Il était flanqué de figures de lanciers montés sur des coursiers caparaçonnés de brocart. Ses branches en or et en argent se balançaient sous la brise. Des automates d'oiseaux chanteurs en or et en argent, grands et petits, étaient perchés sur d'innombrables branches et feuilles peintes de couleurs chatoyantes.

Bien des artisans des ateliers de cour, en particulier les joailliers et les orfèvres, n'étaient pas musulmans mais issus de minorités non musulmanes tolérées, les « gens du Livre », parmi lesquels les juifs et les chrétiens étaient majoritaires. Si la cour bénéficiait en priorité de leurs services, ils travaillaient également pour ceux qui étaient suffisamment fortunés pour faire appel à eux. (...) Comme dans l'Europe médiévale et de la Renaissance, les orfèvres et les joailliers étaient

parmi les artisans les plus mobiles et leur production pour les trésors des palais tendait souvent vers un style cosmopolite. L'éclectisme ne connaissait pas les frontières. L'empereur moghol Nûr al-Dîn Jihângîr avait des goûts très similaires à ceux de l'empereur des Habsbourg Rodolphe II ; tous deux collectionnaient le même type d'objets précieux.



Coffret en laiton.
Jezireh, première moitié
du xiii^e siècle.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili
Family Trust

Grande cuiller en acier.
Iran, xx^e siècle.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili Family
Trust

Flasque. Turquie, Iznik,
vers 1560-80.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili
Family Trust

Carreau de revêtement.
détail, Turquie, Iznik,
fin du xv^e siècle.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili
Family Trust



PRODUCTION ET INNOVATION

Tout au long de l'histoire de l'Islam, les arts de cour et les industries de production de masse, comme la céramique et le verre, ont entretenu des relations et évolué parallèlement. Le marché s'est inspiré, dans une certaine mesure, des ateliers des palais, en adaptant les modèles à la production de masse et à la demande d'un large public. L'innovation industrielle a fourni à son tour des modèles aux artisans de cour, qui les ont ensuite affinés pour se conformer au goût de leur souverain ; c'est le cas de la céramique à décor bleu et blanc produite à Iznik à l'époque ottomane, qui était un substitut très prisé de la porcelaine chinoise (...).

Les progrès de la céramique à glaçure ont entraîné une révolution sociale qui a eu d'importantes répercussions. Outre son intérêt esthétique, la glaçure rend la céramique imperméable et permet donc d'étendre considérablement son champ d'utilisation, tandis que les températures de cuisson plus élevées augmentent la solidité des pièces. Ces évolutions reflètent les échanges commerciaux établis par les routes des caravanes à travers le monde musulman et les grandes foires qui se tenaient à La Mecque et Médine à l'occasion du pèlerinage annuel aux Lieux saints de l'Islam. La spécialisation croissante de la technologie des potiers favorise également le développement de monopoles locaux, comme les céramiques lustrées de Mésopotamie aux ix^e et x^e siècles, qui étaient exportées jusqu'en Chine. Au cours des siècles suivants, elles seront copiées de l'Espagne à l'Iran oriental et inspireront les majoliques de la Renaissance italienne. (...)



Les ateliers de cour étaient davantage spécialisés dans la production d'objets de grand luxe fabriqués avec des matières précieuses ou exigeant des artisans hautement qualifiés, capables de réaliser des travaux particulièrement difficiles ou coûteux comme l'orfèvrerie et le travail des pierres dures. (...)



Feuillet issu du *Shāh nāmāh* de *Shah Tahmāsp*, Iran, années 1520-1530. Le musicien, *Barbad*, se cache dans un cyprès et charme de sa musique le roi *Khusraw Parviz*. © Nour Foundation. Courtesy of the Khalili Family Trust

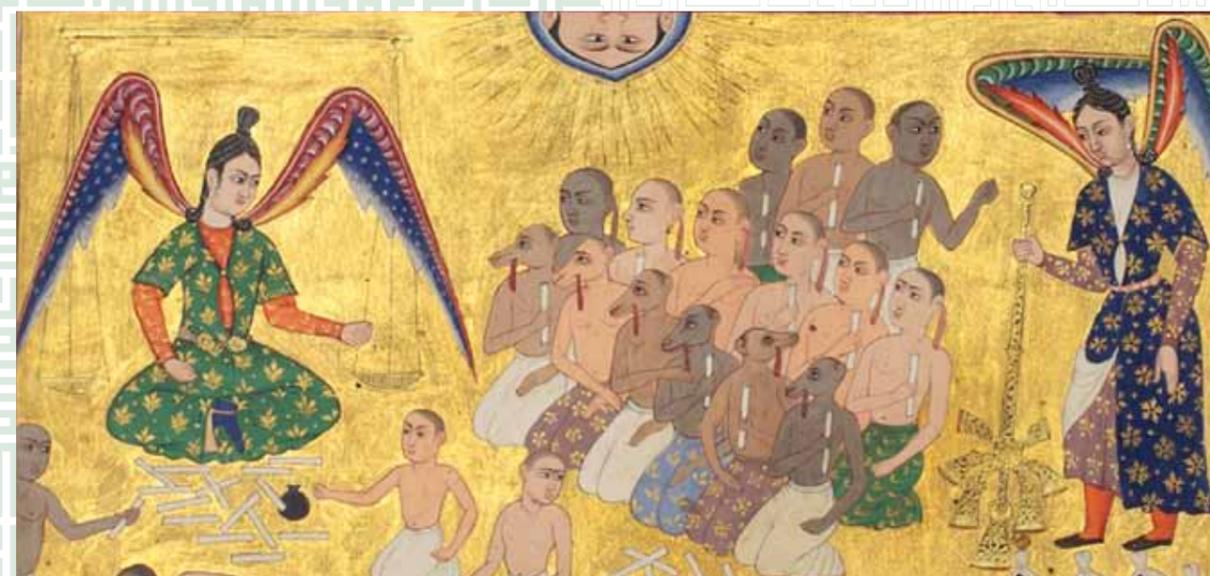
Feuillet d'un *Falnamāh*, détail, Inde, vers 1610-30. Le jugement dernier. © Nour Foundation. Courtesy of the Khalili Family Trust

Feuillet d'un *Falnamāh*, détail, Inde, vers 1610-30. Les bêtes se rassemblent devant *Salomon* et *Bilqis*. © Nour Foundation. Courtesy of the Khalili Family Trust

LA REPRÉSENTATION FIGURÉE

La représentation artistique de la figure humaine et animale dans les cultures d'Islam a fait l'objet de nombreuses études et de longs débats, intérêt qui se justifie par le fait que la religion musulmane semble être la seule à donner une telle primauté aux juristes et aux théologiens pour juger de l'art figuratif, pour déterminer s'il est bon ou mauvais, d'un point de vue non pas artistique mais religieux. En règle générale, les études se sont concentrées sur les cultures du berceau géographique de l'Islam, en négligeant trop souvent les positions et les réalisations des cultures postérieures excentrées et les nombreux témoignages de la valeur positive accordée à la représentation figurée que nous ont laissés l'art et la littérature islamiques. (...)

Le Coran n'interdit pas la peinture figurative de manière explicite, mais, à la fin du VII^e et au VIII^e siècle, des traditions prophétiques hostiles à la peinture figurative se sont imposées et l'interdit pesant sur les images *religieuses* s'est étendu aux images en général. (...)



Les traditions aniconiques manifestent une aversion particulière envers la peinture illusionniste, qui cherche à imiter la nature de manière réaliste. (...) Ces préventions n'étaient pas pour autant universellement partagées dans l'ensemble du monde islamique (...). En Iran, la capacité de la peinture et de la sculpture à imiter la vie était une marque d'excellence. (...)

Les cycles peints, en architecture ou dans les manuscrits illustrés, coûtaient cher et ils étaient, dans la plupart des cultures musulmanes, une prérogative exclusive des princes et de leur cour. (...) Tout comme l'afféterie, la frivolité, l'ivresse et d'autres mœurs mondaines, la peinture était accusée de mener à la débauche. Il est pourtant incontestable qu'elle était souvent utilisée pour légitimer le pouvoir du souverain. D'où le recours fréquent, en littérature et en peinture, à de grandes figures préislamiques : Salomon, idéal de la royauté musulmane ; Alexandre, le prophète coranique Dhû al-Qarnayn, « le Bicornu » ; Rostam, le légendaire héros iranien et les rois sassanides historiques. (...)

En Iran, les récits et légendes recueillis au début du XI^e siècle par Firdawsî dans le *Shâh nâmah* (« Le Livre des rois ») composent une épopée nationale, qui était mise en scène non seulement au cours des

lectures publiques mais aussi dans la peinture et la sculpture figuratives à travers tout le monde iranien. (...)

La peinture pouvait également être édifiante. Les sources narratives revisitent, par exemple, l'histoire de Joseph, insensible aux avances de Zulaykha, l'épouse de Putiphar (Coran, sourate XII), en y ajoutant le repentir de la séductrice et sa conversion à l'islam. Une deuxième source d'inspiration coranique mais considérablement augmentée par la tradition musulmane, est le *Siyer-i Nebi*, la biographie du prophète Muhammad, qui contient, entre autres, le récit de l'ascension (*Mi'râj*) de Muhammad au septième ciel et sa visite de l'enfer. Ce texte, bien qu'il n'ait probablement pas été illustré avant la fin du XIV^e siècle, était connu de Dante, qui s'en inspira pour l'*Enfer* de *La Divine Comédie*. En troisième lieu, on trouve des récits biographiques des souffrances endurées par 'Alî et sa famille, qui s'inspirent une fois encore des traditionnistes chiïtes. Des scènes du martyr de Husayn sur le champ de bataille à Kerbala seront représentées sur des peintures murales des sanctuaires chiïtes et, jusqu'au siècle dernier, elles décoraient encore des salons de thé et des cafés en Iraq et Iran. Les vies des saints – mystiques, martyrs, maîtres, juristes et

ascètes soufis – furent également copiées et illustrées pour inciter les souverains et tous les fidèles à mener une vie vertueuse. (...) Ces manuscrits pieux étaient certainement copiés dans les bibliothèques des palais, mais c'étaient aussi des manuels de dévotion populaire faisant l'objet d'une production commerciale.

Il subsiste très peu des peintures et sculptures figuratives des palais musulmans décrites dans les chroniques. On peut cependant s'en faire une idée à travers les pièces de forme en céramique ou en métal, aux formes zoomorphes et anthropomorphes naturalistes, fabriquées pour les cours persanes et de l'Inde du Nord à l'époque pré-mongole. Tout comme la pièce du jeu d'échecs en céramique exécutée à Kachan à la fin du XIII^e siècle qui représente le sultan grand seljoukide Toghrîl II, ces objets avaient une fonction ornementale autant qu'utilitaire. Beaucoup peuvent être qualifiés, de manière quelque peu anachronique, d'ornements de table : brûle-parfums, verseuses à eau ou à vin. (...)

Il n'y a pas si longtemps encore, on pensait, à tort, que l'évolution de l'art islamique avait subi un coup d'arrêt au XVIII^e ou au début du XIX^e siècle. Comme si la production artistique avait décliné à mesure

que se développaient les relations diplomatiques et commerciales entre l'Europe et le monde musulman. C'est ne pas tenir compte des puissants mouvements de renouveau qu'ont connu de nombreuses cultures musulmanes au XIX^e siècle, et c'est oublier le travail de nombreux artistes vivants, qui se rattache indiscutablement aux traditions du passé.



Brûle-parfum en bronze.
Iran, XII^e siècle.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili Family Trust



Aiguière. Iran, milieu du XVI^e siècle.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili Family Trust

Nasser David Khalili

Iranien, Nasser David Khalili est né en 1945, à Ispahan, dans une famille juive de marchands d'art. Après son service militaire, effectué en Iran, il entreprend des études scientifiques aux Etats-Unis et, dès cette époque – la fin des années 60 –, commence aussi à se passionner pour l'art islamique.

Dès l'origine, donc, Nasser D. Khalili s'avère un collectionneur dans l'âme, dont les centres d'intérêt ne cesseront de croître et de se multiplier. L'un des principaux est l'art japonais de l'époque Meiji dont il réunira plus de 2000 pièces dans sa Fondation Kibo (créée en 1982). La ferronnerie damasquinée espagnole est un autre de ses domaines de prédilection, comme également les textiles suédois, ou encore les émaux, dont il rassemble une extraordinaire collection de quelque 1200 pièces, de toutes origines. Au fil du temps, chacune de ces collections est devenue, dans son domaine, la plus importante qui soit au monde.

Les pièces maîtresses de ses collections ont été prêtées à quelque quarante musées et institutions, comme le Metropolitan Museum of Art de New York, le musée Van Gogh à Amsterdam ou la Tate Modern à Londres. En cette seule année 2009, ses « Emaux du monde entier » sont montrés au musée de l'Ermitage de Saint-Petersbourg, tandis que sa collection d'art islamique donne lieu à une exposition à l'Institut du monde arabe.

C'est dans ce dernier domaine que celui qui est entretemps devenu le Professeur Khalili – du fait de ses études, de ses recherches



et de ses publications nombreuses – a véritablement atteint à l'excellence, en constituant une collection de 20 000 pièces couvrant toutes les époques (jusqu'au début du xx^{ème} siècle) et toutes les aires géographiques de l'Islam. Plus que leur nombre, c'est la qualité des pièces – qu'il s'agisse de métaux ou de céramiques, de manuscrits ou de textiles – qui fait de la collection de Nasser D. Khalili la plus remarquable au monde.

Nasser D. Khalili est, par ailleurs, un homme d'affaires extrêmement avisé, à la tête aujourd'hui d'une fortune considérable, construite en Angleterre où il a fait choix de s'installer en 1978. Parallèlement à ses nombreuses activités, notamment dans la grande distribution, il fonde aussi et dirige une importante société de bienfaisance qui porte son nom.

Grâce à l'un de ses dons, le prestigieux Institut d'Etudes Orientales et Africaines de Londres (*School of Oriental and African Studies*) a pu fonder une chaire d'art et d'archéologie islamique ; sa générosité a également permis la création, au sein de l'Université d'Oxford, d'un centre de recherches consacré à l'art et aux cultures matérielles du Moyen-Orient. Multipliant les conférences, les livres et les articles, Nasser D. Khalili est devenu un spécialiste dans les différents domaines que recouvrent ses divers intérêts de collectionneur et, particulièrement, dans celui de l'art islamique. Si la réussite paraît bien s'attacher à toutes ses entreprises, il en est une qu'affectionne particulièrement Nasser D. Khalili, c'est la Fondation Maïmonide, dont il a été l'un des fondateurs, en 1995, qu'il préside depuis lors, et dont la vocation consiste à « *promouvoir la paix et l'harmonie entre les communautés juive et musulmane* ».

Pour Nasser D. Khalili, « *l'Islam est l'une des plus vastes cultures qui soient au monde, une culture à laquelle l'humanité est profondément redevable* » ; on s'en persuade aisément à considérer les trésors de sa collection, que l'exposition de l'Institut du monde arabe permet aujourd'hui de découvrir.

Deux derviches errants.
Iran, fin du xv^e siècle.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili Family Trust

Coupe avec inscriptions.
Iran, x^e siècle.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili Family Trust

Flasque.
Inde, xvii^e siècle.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili Family Trust



Activités jeunes

EXPOSITION TEMPORAIRE

« Arts de l'Islam. Chefs-d'œuvre de la collection Khalili »

6 octobre 2009 - 14 mars 2010

Comprendre et apprécier l'art islamique à travers 471 pièces exceptionnelles : manuscrits, tentures et tapis, céramiques et verres, métaux et orfèvrerie, bijoux et laques, boiseries et pierre dures... à travers un parcours original organisé en trois entités : foi, sagesse et destinée – l'atelier des mécènes – un univers de formes et de couleurs.

Visite guidée de l'exposition en groupe : 90 €
(Le livret-jeunes est offert à chaque jeune participant.)



Feuillet issu du Shāh nāmāh de Shah Tahmāsp, détail, Iran, années 1520-1530. Le musicien, Barbad, se cache dans un cyprès et charme de sa musique le roi Khusraw Parviz. © Nour Foundation. Courtesy of the Khalili Family Trust



ATELIERS DE CRÉATION

Petite boîte à merveilles en liaison avec l'exposition « Arts de l'Islam. Chefs-d'œuvre de la collection Khalili »

Tous les samedis du 10 octobre au 26 décembre 2009 (sauf le 24 octobre)

Les enfants découvrent lors de la visite guidée de l'exposition de nombreux objets laqués au décor raffiné : coffrets, étuis, plumiers, reliures de corans. En atelier, ils réalisent leur propre décor peint sur un petit objet qui rappelle ceux faits en laque. Chaque enfant repart avec sa petite boîte à merveilles et le livret-jeunes de l'exposition.

6-12 ans, de 15 h à 17 h
Tarifs : 8 € (6,50 € Société des amis de l'IMA)
réservation obligatoire

Art et bestiaire en liaison avec l'exposition « Arts de l'Islam. Chefs-d'œuvre de la collection Khalili »

Tous les samedis du 2 janvier au 13 mars 2010

Les arts de l'Islam ont développé un répertoire décoratif animalier très riche allant du naturalisme le plus abouti à la stylisation, voire à l'abstraction. Eléments de décors, attributs de pouvoir, symboles mystiques, supports de narrations et de contes déclinent toute la richesse de la faune. S'inspirant des objets observés dans l'exposition, les enfants réalisent, à l'atelier, leur décor animalier. Chaque enfant repart avec sa création et le livret-jeunes de l'exposition.

6-12 ans, de 15 h à 17 h
Tarifs : 8 € (6,50 € Société des amis de l'IMA)
réservation obligatoire



CONCERT DÉCOUVERTE

Le Luth en Héritage avec Marc et Thomas Loopuyt

Le samedi 24 octobre 2009

Les musiciens jouent en duo sur des instruments de lutherie du XIX^e siècle. Ils interprètent – lors de ce concert découverte du 'oud (luth) – des pièces musicales inspirées des traditions arabes, turques et caucasiennes.

Jeune public - public familial, de 15 h à 16 h
Tarifs : 8 € adultes (6, 50 € Société des amis de l'IMA)
5 € - de 26 ans (3, 50 € Société des amis de l'IMA)
réservation demandée



Boîte en or incrustée d'émeraudes, Inde, vers 1635. © Nour Foundation. Courtesy of the Khalili Family Trust

Série de six boutons en filigrane d'or et perle, Syrie ou Espagne, XIII^e - XIV^e siècle. © Nour Foundation. Courtesy of the Khalili Family Trust

Feuillet issu du Shāh nāmāh de Shah Tahmāsp, détail, Iran, années 1520-1530. © Nour Foundation. Courtesy of the Khalili Family Trust



Publications

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Volume cartonné
550 illustrations - 400 pages
Editeur : Institut du monde arabe / Hazan
39 €

ALBUM DE L'EXPOSITION

Volume broché
60 Illustrations - 48 pages
Editeur : Institut du monde arabe / Hazan
6 €

LIVRET - JEUNES

Ce petit catalogue de l'exposition présente les arts de l'Islam au jeune public et aux médiateurs. Rédigé par les commissaires de l'exposition, enrichi d'une iconographie belle et foisonnante, ce document est offert aux enfants qui visitent l'exposition et participent aux ateliers.
6 €

Gourde de pèlerin, Inde,
XVII^e siècle.
© Nour Foundation.
Courtesy of the Khalili
Family Trust



INFORMATIONS PRATIQUES

TARIFS

Entrée : 10,50 € (plein), 8,50 € (réduit),
6,50 € (- 26 ans)

IMA Pass : Valable une journée pour
Musée & exposition
13 € (plein)/ 11 € (réduit) 9 € (- 26 ans)

GROUPES

Visites conférences :
La réservation est obligatoire par téléphone,
au minimum 15 jours à l'avance,
pour toutes visites conférences de groupes :
01 40 51 38 45 ou 01 40 51 39 54
du lundi au jeudi de 10 h à 17 h

Droit de conférence :

- Groupes adultes 130 €
(jusqu'à 20 personnes maximum)
- Groupes jeunes et étudiants 90 €
(jusqu'à 20 personnes maximum)
- Groupes en langue des signes 130 €
- Conférenciers extérieurs 40 €
(jusqu'à 20 personnes maximum)
- Frais de dossier 10 €

Droit d'entrée : 8,50 €
Durée de la visite : 1 h 30

Billetterie pré vente
Les collectivités (CE, associations, universités, groupes,
etc.) peuvent acheter des billets en pré vente
(à partir de 10 billets) en effectuant une commande
par téléphone au :
01 40 51 39 50 ou par fax au 01 40 51 38 28

HORAIRES D'OUVERTURE

Ouverture tous les jours de 10 h à 18 h sauf le lundi
Nocturne le jeudi jusqu'à 22 h
Week-ends et jours fériés de 10 h à 20 h

ACCÈS

1, rue des Fossés Saint-Bernard
Place Mohammed V
75236 Paris Cedex 05
Tél. 01 40 51 38 38
Fax. 01 43 54 76 45

Métro : Jussieu, Cardinal-Lemoine, Sully-Morland
Bus : 24, 63, 67, 86, 87, 89
Accès handicapés facilité

L'exposition « Arts de l'Islam.
Chefs-d'œuvre de la collection Khalili »
est conçue et réalisée par l'Institut
du monde arabe avec le Khalili Family Trust

Institut du monde arabe

Dominique Baudis, président
Mokhtar Taleb-Bendiab, directeur général
Badr-Eddine Arodaky, directeur général adjoint
Gildas Berthélémy, directeur général adjoint

Commissariat / Direction du musée et des expositions

Aurélie Clemente-Ruiz
Eric Delpont
Assistés par
Agnès Ruiz

Communication

Philippe Cardinal
Directeur

Communication et presse
Mériam Kettani 01 40 51 39 64
mkettani@imarabe.org

Assistée par
Clotilde Palluat

Presse arabe
Salwa Al Neimi 01 40 51 39 82
salneimi@imarabe.org

Coordination
Aïcha idir-Ouagouni 01 40 51 39 01
aouagouni@imarabe.org

Presse jeune public
Férial Saadi 01 40 51 34 86
fsaadi@imarabe.org



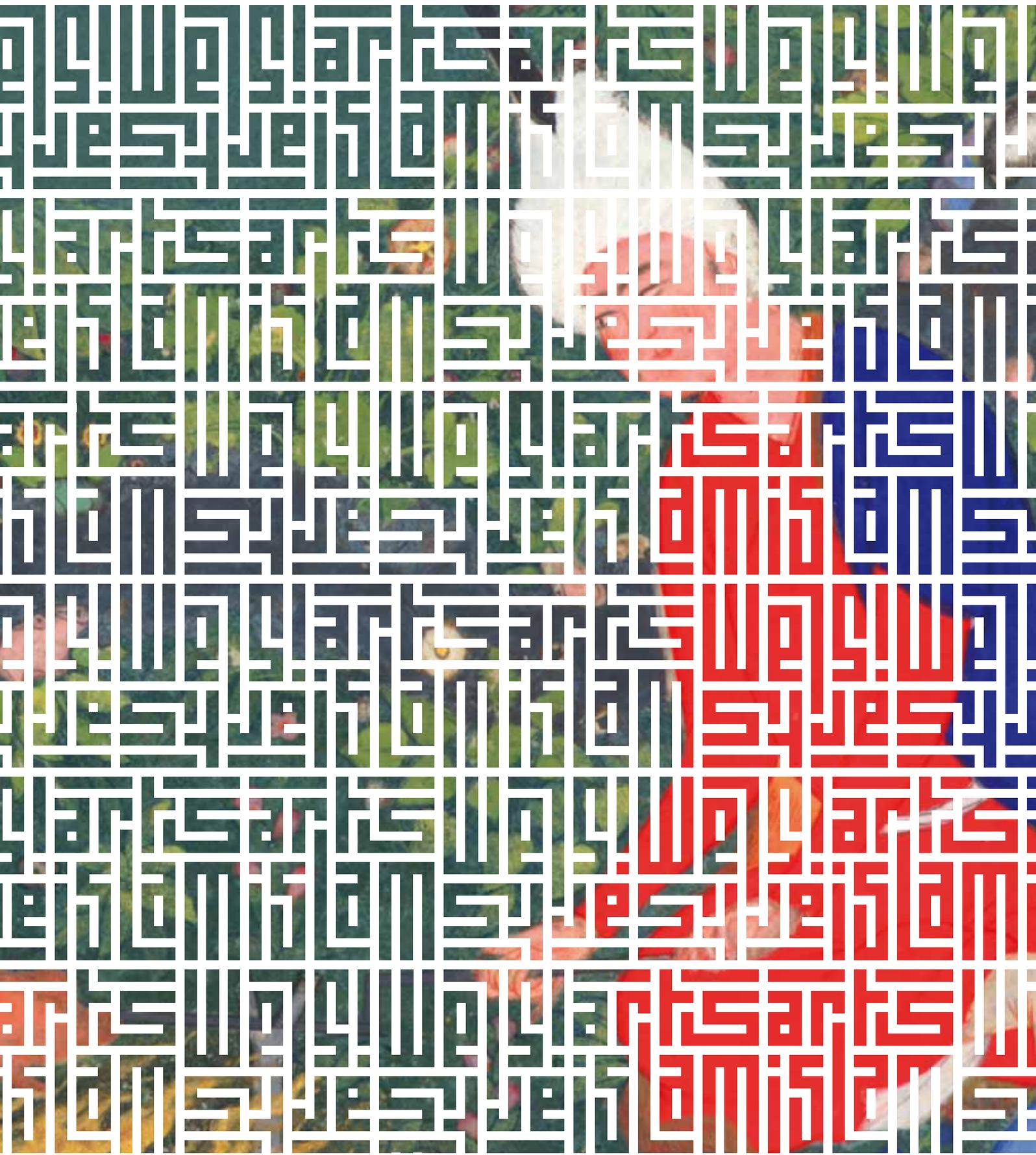
Chic
Impertinente
Audacieuse
Ambitieuse
Tendance
Culturelle
Glamour

PARIS PREMIERE
LA CHAÎNE PARTENAIRE
DES PLUS GRANDS
EVENEMENTS CULTURELS

PARIS
PREMIERE
PARTENAIRE DE L'EXPOSITION

Paris Première est disponible sur la TNT, le satellite, le câble, l'ADSL et les mobiles

www.paris-premiere.fr



INSTITUT
DU MONDE
ARABE

المعهد
العالم
العربي