

la  
revue  
du

# Louvre

et des Musées de France

N° 5/6 - 1993



tirage à part

ANNIE CAUBET, ÉLISABETH FONTAN  
ET STEPHEN L. RUSTOW

## LE PALAIS DU ROI ASSYRIEN SARGON II DANS LA COUR KHORSABAD



Le «clou» des salles orientales de l'aile Richelieu est, nous l'espérons, l'ouverture de la cour Khorsabad, avec la nouvelle présentation des collections assyriennes du Louvre<sup>1</sup>. Les raisons qui ont présidé au transfert de ces collections que l'on pouvait imaginer quasi inamovibles en raison de leur masse et de leur fragilité, les difficultés qui se sont présentées au musée et à la maîtrise d'œuvre, les choix qui ont été faits appellent quelques explications. Pour y voir clair, il faut remonter le temps, évoquer les principales caractéristiques de l'art assyrien, les circonstances de la fouille, les solutions muséographiques adoptées au XIX<sup>e</sup> siècle lors de l'arrivée des pièces en France.

### NAISSANCE DE L'ART ASSYRIEN

La Mésopotamie est un pays d'argile et d'eau, pauvre en pierre. Depuis le 3<sup>e</sup> millénaire, l'architecture monumentale des rois les plus ambitieux a longtemps été limitée à la brique crue, maçonnée en quantité gigantesque dont la masse même, après destruction, a contribué à former ces «tells» si caractéristiques du paysage mésopotamien, si décevants pour le touriste. Cette situation a duré jusqu'à ce qu'au IX<sup>e</sup> siècle avant notre ère, le fondateur de l'empire assyrien, Assournasirpal II, n'assure à son palais de Nimroud une survie due au premier emploi systématique de la pierre. C'est le décor sculpté d'une autre capitale, fondée au VIII<sup>e</sup> siècle par Sargon II, que le Louvre va présenter sous sa nouvelle forme dans la cour Khorsabad<sup>2</sup>. Il comprend essentiellement deux éléments : le décor des murs du palais et celui d'une porte de la ville.

Les portes, sortes de longs passages voûtés, étaient encadrées de *Lamassou*, génies protecteurs en forme de taureau ailé à tête humaine, placés dans le sens du passage et recevant sur la nuque une partie du poids de la voûte. Une convention notable de l'art assyrien leur attribue cinq pattes afin que la vue de face et la vue de profil soient également «complètes». Derrière le taureau ailé venait un génie mythologique, soit un héros maîtrisant un lion, du type dit Gilgamesh, soit un génie à quatre ailes.

Les murs étaient décorés de dalles d'orthostates ; ces plaques d'albâtre gypseux extrait des carrières de Mésopotamie du nord renforçaient la base des murs, en maçonnerie massive de brique crue. Au-dessus, jusqu'au plafond, était passé un enduit peint ; parfois, un bandeau de briques cuites recouvertes de glaçure polychrome surmontait les reliefs.

Ci-contre :

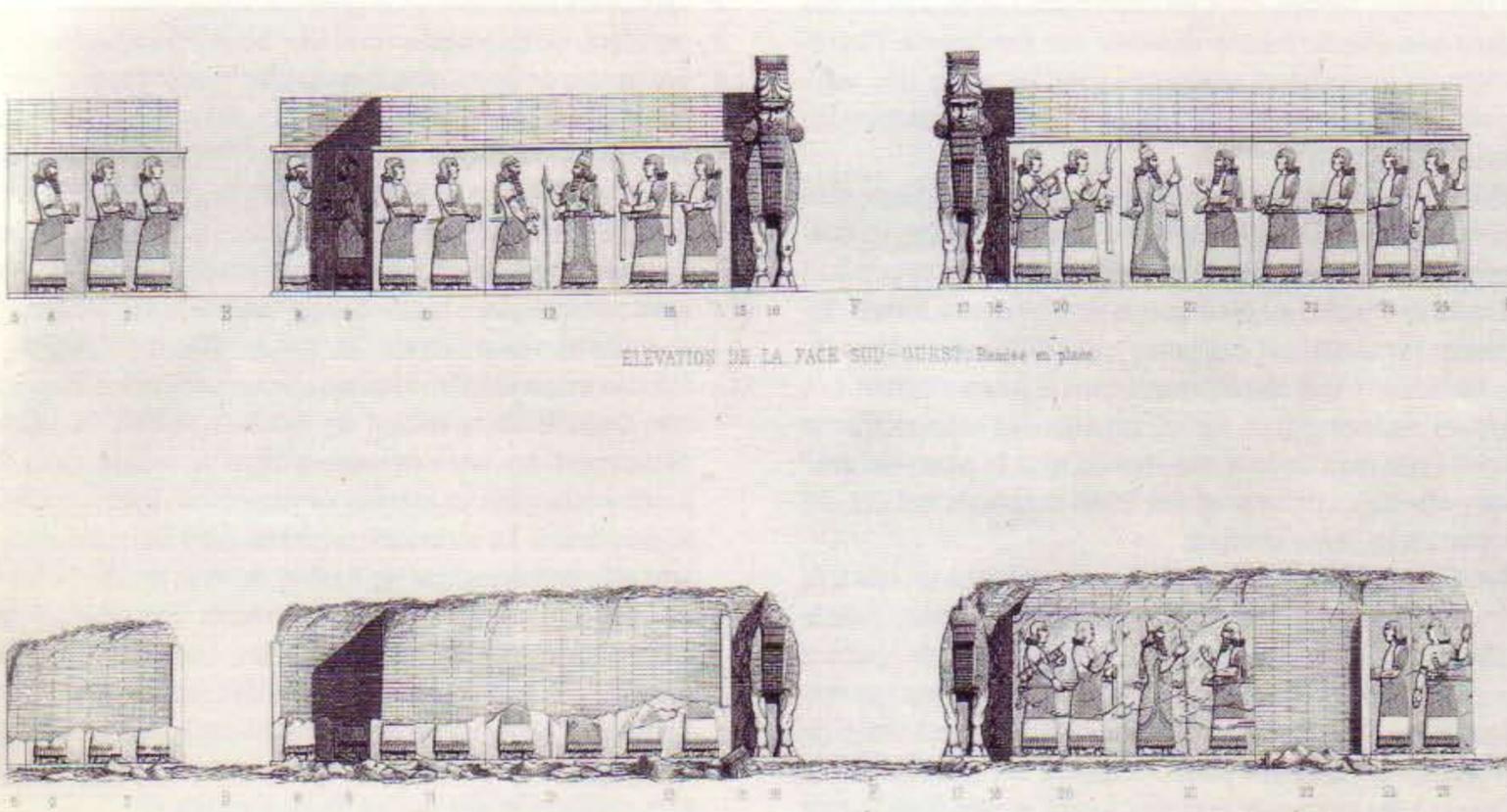
1 Khorsabad. *Porte de ville n° 3*, fouillée par Place. Calotype par Tranchand. Paris. Collège de France. Cabinet d'Assyriologie.

Page de droite, en haut :

2 La *façade L* a pu être en partie restituée dans la cour Khorsabad du Louvre. Les taureaux sont remplacés par deux identiques mais mieux conservés que ceux provenant de la *façade m* du palais de Sargon.

Page de droite, en bas :

3 Palais de Khorsabad. *Façade L*, gravée d'après Flandin (*Monument de Ninive*, 1849, t. 1, pl. 10).



1. La première partie de cet article présente ce projet du point de vue des conservateurs. Dans la 2<sup>e</sup> partie, S. L. Rustow expose celui des architectes. Nous avons plaisir à rappeler ici la passionnante (parfois passionnée...) collaboration vécue au cours de ces trois dernières années entre la conservation, la maîtrise d'œuvre et la maîtrise d'ouvrage.

2. Sur la collection assyrienne du Louvre, on consultera, outre le « Petit Guide » n° 133 éd. RMN, Paris 1993, dû à D. Beyer, Pauline ALBENDA *The Palace of Sargon King of Assyria-Le Palais de Sargon d'Assyrie*, éd. ERC Paris, 1986.

## LES FOUILLES DE KHORSABAD

On ne connaissait rien de l'art assyrien lorsqu'au printemps de 1843, Paul-Émile Botta, consul de France à Mossoul, entreprit la fouille des ruines de Khorsabad qu'il poursuivit en 1844, avec l'assistance du peintre Eugène Flandin<sup>3</sup>. Lors de cette première expédition, les principales façades ornées furent mises au jour et un grand nombre de pièces du palais. Les relevés très précis de l'artiste<sup>4</sup> permettent de comprendre comment s'organise le décor de pierre. Botta procéda à un premier choix de sculptures pour les envoyer à Paris. Il prit deux taureaux ailés les mieux conservés provenant de la *façade m*, qu'il dut découper, l'un en cinq, l'autre en six morceaux pour pouvoir les traîner du site de Khorsabad jusqu'au Tigre, à 16 km, et leur faire descendre le fleuve sur des radeaux supportés par des outres.

Victor Place reprit les travaux de Botta de 1852 à 1854. Il poursuivit non seulement l'exploration du palais mais s'attacha aussi à l'étude du rempart de la ville<sup>5</sup>, mettant au jour deux portes (n° 1 et n° 3) dont l'une encadrée de taureaux dont toute la hauteur était conservée, voûte comprise. Place était accompagné d'un ingénieur, Tranchand, qui réalisa sur place une série de photographies en calotypes, notre meilleure source d'information. Place souhaitait surpasser son prédécesseur en réussissant l'exploit de rapporter au Louvre des taureaux monolithes. Hélas, un seul *Lamassou* a survécu aux pillards qui attaquèrent et coulèrent une partie de ses embarcations !

## PRÉSENTATIONS AU LOUVRE EN 1847 ET 1857

Avec le premier envoi de Botta, le conservateur des antiques du Louvre, Adrien de Longpérier, ouvrit en 1847 le premier *Musée Assyrien* d'Europe, au rez-de-chaussée de l'angle nord est de la Cour Carrée. Ce qui restait des découvertes de Place après le naufrage était assez important pour nécessiter un agrandissement de ces premières salles. Les œuvres comptaient désormais trois taureaux ailés, deux héros au lion et plusieurs génies ailés outre les frises, *Transport du bois du Liban*, *Porteurs du mobilier du roi* ou *Façade L*, *Tributaires mède*, etc. ; les collections furent transférées dans une galerie voisine dessinée par l'architecte Pierre-François Fontaine et aménagée pour les antiquités assyriennes par Hector-Martin Lefuel, l'un des architectes du musée Napoléon III.

Pour pouvoir disposer symétriquement les taureaux ailés dans les portes à chaque extrémité de cette galerie, un quatrième taureau fut exécuté en plâtre pour servir de pendant à celui de Place. Les deux paires de *Lamassou* furent disposées parallèlement aux petits côtés de la salle, perpendiculairement à leur emplacement dans le palais assyrien. Les génies mythologiques furent séparés des taureaux pour venir loger dans de hautes niches du mur. Ils alternent avec les orthostates provenant des frises continues qui ont été réparties en petits groupes.

Les frises avaient été recueillies sur le site dans un état très fragmentaire. Il faut saluer le travail remarquable d'Eugène Flandin qui, en s'inspirant des éléments sculptés subsistants, a proposé des restitutions graphiques qui restent encore valables. Ces dessins ont servi à l'exécution de restitutions en plâtre pour compléter les orthostates du Louvre : les morceaux antiques furent scellés dans le mur

de la salle, les compléments, étayés par des briques et du bois, venant combler les manques. Les parties modernes ont par la suite reçu une patine qui, sans doute pour des raisons d'équilibrage de couleurs, débordent sur les parties antiques. Cette présentation, considérée alors comme définitive, en raison des difficultés de mise en place, fut inaugurée en 1857 et subsista sans changement notable jusqu'en 1991. C'est alors que fut entamé la phase « Khorsabad » du projet du Grand Louvre.

## LA NOUVELLE PRÉSENTATION EN 1993

Ce projet, qui comporte le transfert des collections assyriennes de la Cour Carrée vers l'aile Richelieu, répond à plusieurs impératifs : replacer les grands reliefs de Sargon II dans leur disposition archéologique et surtout regrouper en un seul lieu l'ensemble des collections mésopotamiennes, ce qui aura aussi pour conséquence de permettre au département égyptien de s'agrandir à son tour dans ces salles Fontaine-Lefuel qui lui font suite. En effet, depuis la réouverture du musée après la Seconde Guerre mondiale, le circuit mésopotamien était divisé en deux tronçons séparés par toute la largeur de la Cour Carrée : Sumer et Babylone dans l'aile ouest, l'Assyrie dans l'aile est, avec entre eux l'aile nord où se déployaient l'Iran et le Levant. Ces œuvres en quittant la Cour Carrée sont désormais réunies autour de la cour désormais dite Khorsabad.

Le département souhaitait depuis longtemps rendre aux taureaux ailés et héros mythologiques leur disposition archéologique d'origine. Celle donnée par Longpérier adaptait les œuvres antiques au volume d'une salle du palais de style néo-classique, dans une répartition en quelque sorte « concave » qui donne au visiteur le sentiment de se trouver à l'intérieur du monument. Il a paru intéressant de suggérer, au moins partiellement, une vision « de l'extérieur », celle qu'aurait un visiteur du palais assyrien arrivant devant une porte monumentale et donc un monument convexe enfermant des reliefs. Très tôt dans le projet, la maîtrise d'œuvre a proposé de profiter de la hauteur de la cour Khorsabad pour recréer, dans une structure moderne, une porte voûtée encadrée de taureaux, inspirée des photographies anciennes de la porte de la ville n° 3 découverte

1 par Place. Ce dispositif a été réalisé pour 1993, avec les deux  
2 *Lamassou* de Botta, dont l'un est suivi dans le passage voûté  
11 d par le génie aux quatre ailes.

La construction d'un élément d'architecture neutre qui divise le volume de la cour permet de résoudre plusieurs difficultés. Elle fournit une double cimaise, indispensable pour loger les longueurs de frises subsistantes : du côté principal vient prendre place la grande frise dite de la *façade L* montrant les serviteurs du roi ; au revers, dans un espace baptisé désormais « arrière Khorsabad », sont placés les éléments très fragmentaires venant de diverses parties du palais, notamment des têtes découpées dans les reliefs après les fouilles officielles et entrées au musée via diverses collections privées. La structure moderne rend aux orthostates leur rôle archéologique de renfort de base de mur, dont la hauteur est suggérée par une élévation nue de plusieurs mètres au-dessus des reliefs de pierre. Dans son épaisseur, calculée sur la dimension moyenne des murs assyriens, est ménagé un accès au revers des reliefs antiques, qui portent des inscriptions cunéiformes ainsi que des marques d'outils très révélatrices des modes de mise en place.

3. Paul-Émile BOTTA et Eugène FLANDIN, *Monument de Ninive*, 5 vol., Paris, 1849-1850. Jusqu'au déchiffrement de l'écriture cunéiforme, rendu possible par ses propres découvertes et celles de Layard, Botta croyait avoir découvert à Khorsabad les ruines de l'antique Ninive, alors qu'il explorait les restes d'une capitale fondée par Sargon (Sharroukin) qui reçut le nom du roi, « Dour Sharroukin ».

4. Les dessins originaux d'E. Flandin, conservés à la Bibliothèque de l'Institut, sont présentés à l'exposition « De Khorsabad à Paris », musée du Louvre, novembre 1993-février 1994, catalogue sous la direction d'E. Fontan.

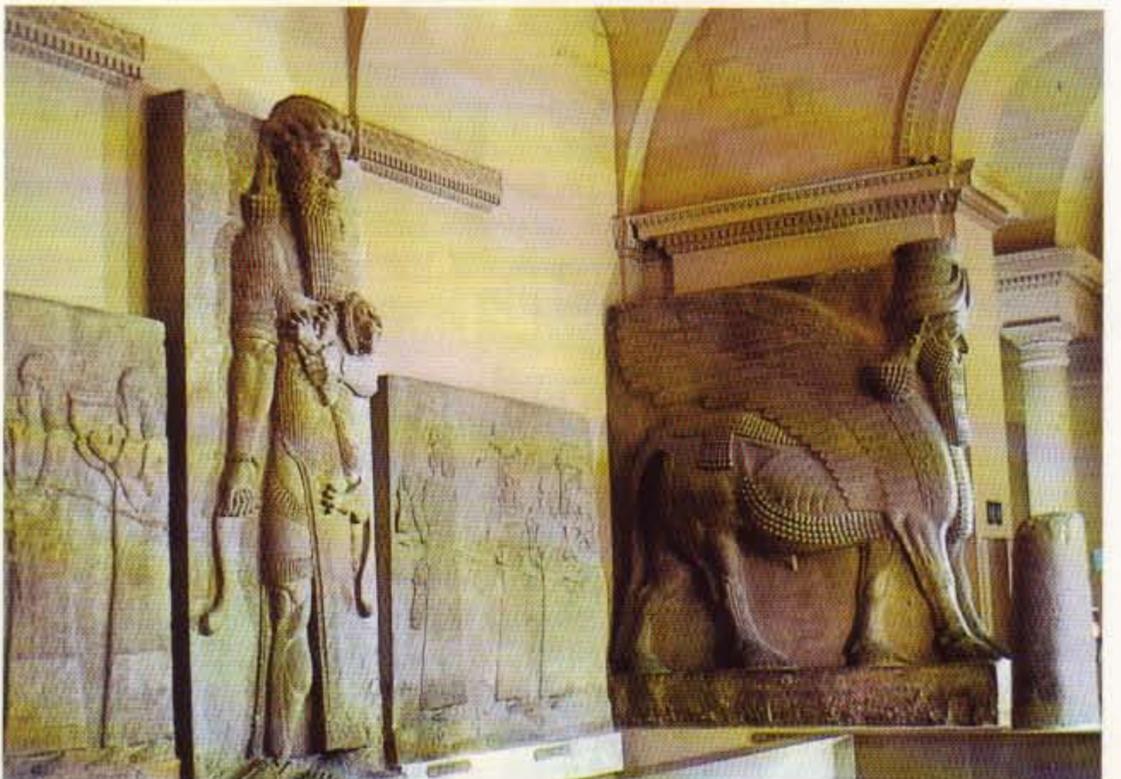
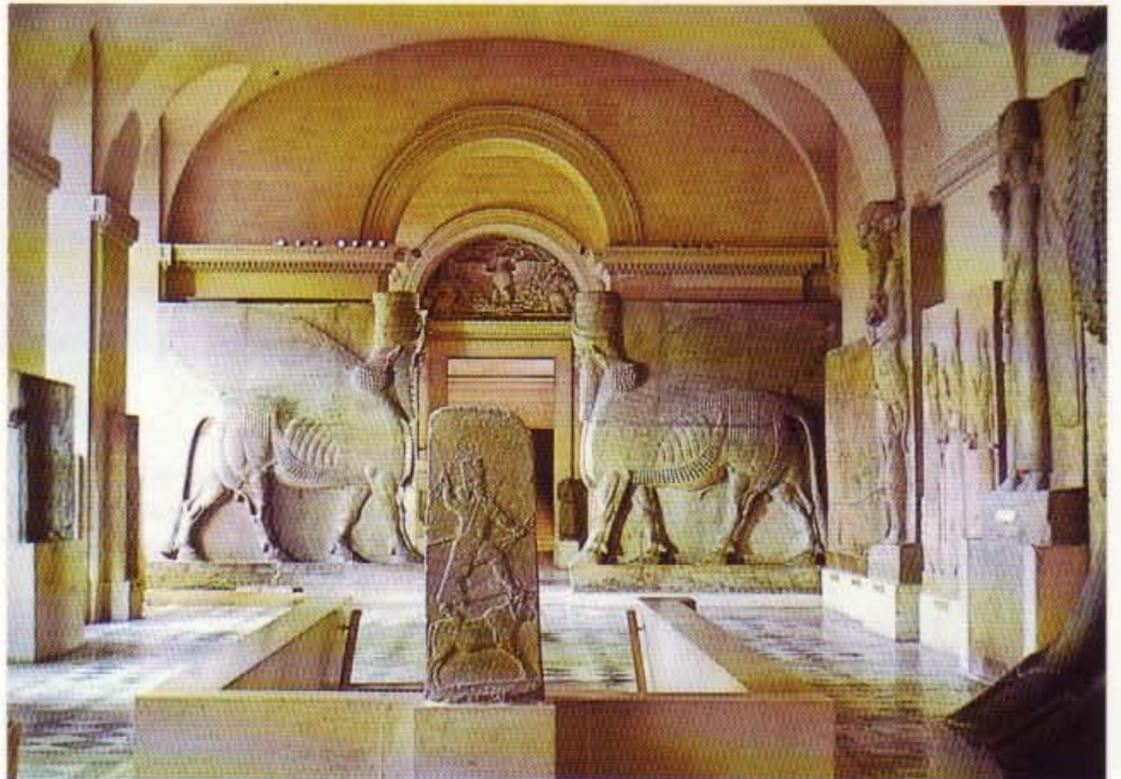
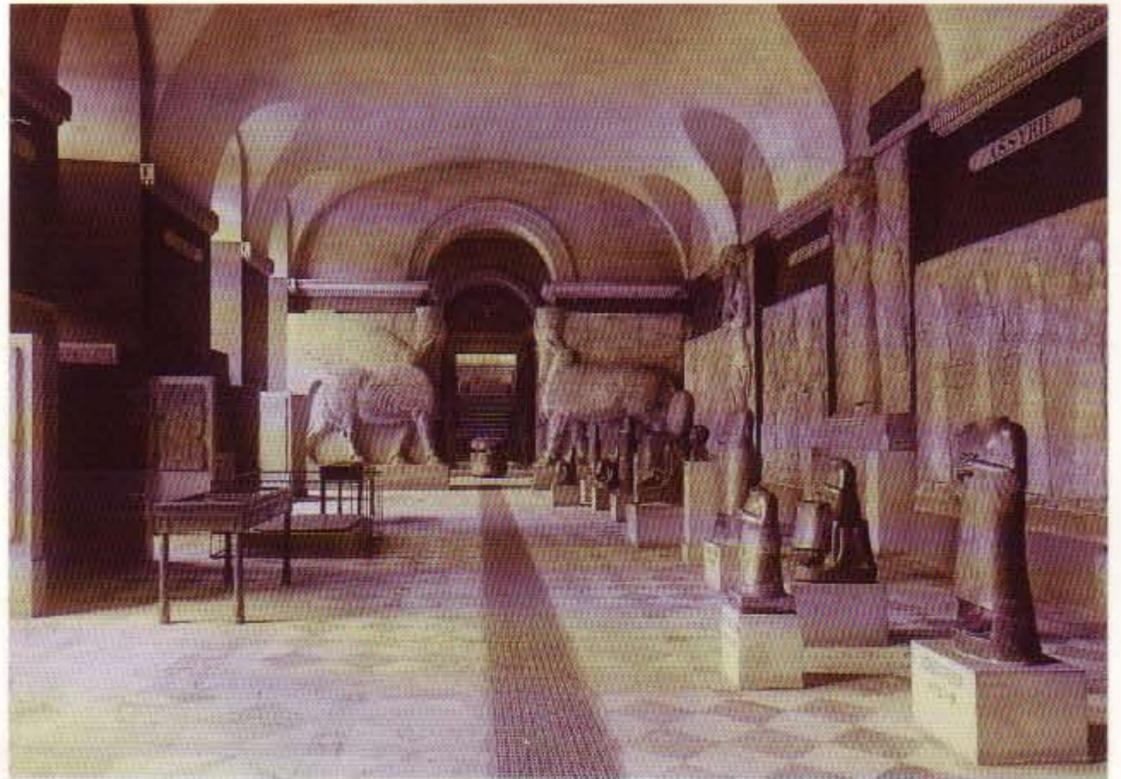
5. Victor PLACE, *Ninive et l'Assyrie*, 3 vol., Paris 1867-1870. M. PILLET, *Un pionnier de l'Assyriologie*, Victor Place, Paris, Cahiers de la Société Asiatique XVI, 1962.

6. Cette reproduction de l'original de Chicago a été réalisée, avec l'aimable autorisation de l'Oriental Institute Museum, par Michel Bourbon grâce au mécénat de l'entreprise Lafarge-Coppée, qui en a également fourni le matériau.

Sur le mur d'en face, le musée présente une évocation libre 8, 9  
de la façade de la salle du trône. Les deux baies ouvrant sur 11 a  
la salle de Goudéa sont encadrées par le taureau de Place  
et la copie en plâtre exécutée au XIX<sup>e</sup> siècle ; au centre, une  
reproduction du taureau tournant la tête vers le spectateur<sup>6</sup>,  
dont l'original est conservé à l'Oriental Institute de Chicago,  
permet de reconstituer, après 150 ans de séparation, le  
groupe qu'il formait avec le plus colossal des héros au lion  
appartenant au Louvre.

Le parti pris d'évocation du décor assyrien dans une dispo-  
sition aussi fidèle que possible à la réalité archéologique en  
a entraîné un autre, celui du rapport des œuvres à l'œil du  
visiteur. Les Assyriens avaient enfoncé en fondation la base  
des reliefs pour leur donner de la stabilité dans la maçon-  
nerie de brique crue. La présentation du XIX<sup>e</sup> siècle, ne pou-  
vant immerger dans le sol de marbre, avait au contraire  
choisi de rehausser toutes les sculptures sur des socles. 10  
Dans la cour Khorsabad, des décaissés ont été ménagés dès  
l'origine du projet pour permettre d'engager dans le sol la  
partie fondation des reliefs et les placer à leur hauteur pri-  
mitive. Le public se trouve vis-à-vis des créatures mytholo-  
giques dans le même rapport de vision qu'à l'époque assy-  
rienne. Ce principe a été systématiquement appliqué pour  
l'ensemble des monuments assyriens, ce qui n'est pas sans  
créer des situations inconfortables. Dans le cas de la frise  
des *Tributaires mèdes*, dont ne subsiste que le registre infé- 12  
rieur, les fragments sont placés plus bas que le regard d'un  
adulte. Dans le cas des têtes de *Serviteurs*, ils seront à près  
de 3,00 m, pour restituer à l'œil la hauteur du corps, rap-  
pelée par un relief représentant des *pièdes de génie*, posé,  
lui, au sol.

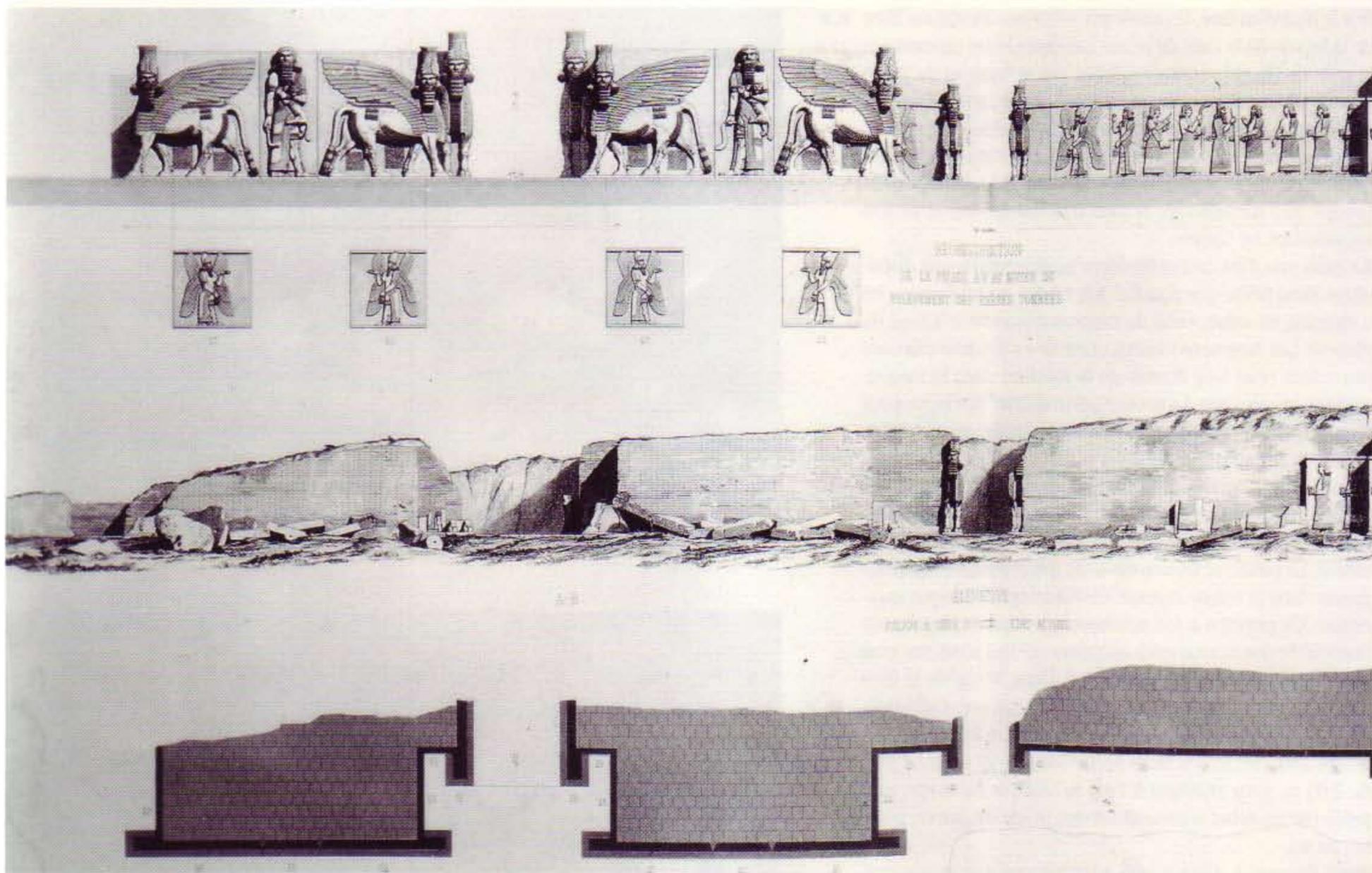
Pour l'aspect à donner aux murs et aux sols modernes,  
l'accord s'est fait rapidement entre le département et le  
maître d'œuvre. Toutes les salles des Antiquités orientales  
de l'aile Richelieu sont revêtues d'un stuc d'aspect sablé qui  
correspond assez bien aux enduits de chaux antiques posés  
sur la brique crue, matériau par excellence de l'Orient  
ancien. Pour la cour Khorsabad, un parti pris de finition pei-  
gnée permet de distinguer le mur du palais du Louvre des  
éléments ménagés pour servir de fond aux sculptures assy-  
riennes, lisses. Le sol de la cour Khorsabad a fait l'objet de  
nombreuses recherches. Le département souhaitait évo-  
quer la chaleur du matériau d'origine en brique cuite dont  
des exemplaires se trouvent conservés au musée, sans tou-  
tefois faire de pastiche. Les ateliers de Millau, se servant des  
argiles de la Graufesenque célèbres depuis l'antiquité gallo-  
romaine, ont réalisé un pavage fidèle dans ses couleurs au  
dallage antique, mais répondant aux normes modernes de  
solidité. Le processus de fabrication, extraction en carrière  
d'argile, mise en forme manuelle dans des moules exécutés  
spécialement pour la commande Khorsabad, séchage et  
cuisson a constitué en outre une expérimentation archéo-  
logique grandeur nature qui informe sur les qualités de  
matériaux, la main d'œuvre et les temps nécessaires mis en  
œuvre par les Assyriens.



Les salles assyriennes du Louvre conçues par Lefuel dans une  
architecture de Fontaine.

4 Vers 1911. (On remarque la présence des antiquités de  
Tello placées devant les grands génies).

5 et 6 Avant 1992.



7 Palais de Khorsabad. *Façade n*, gravée d'après Flandin, montrant à partir du relèvement des pierres tombées la reconstruction de la façade de la salle du trône de Sargon fouillée par Botta (*Monument de Ninive*, 1849, t. I, pl. 30).

#### LES PROBLÈMES DE DÉPOSE ET DE RESTAURATION

Après réflexion, le département a souhaité traiter comme des originaux les restitutions en plâtre patiné, exécutées au siècle dernier d'après les dessins d'Eugène Flandin, et les conserver. Les hauts reliefs et plaques de pierre mêlés aux restaurations modernes ayant été scellés dans les parois du Louvre de Napoléon III, le démontage s'en révélait particulièrement délicat. Il a été confié à Michel Bourbon<sup>7</sup> qui a mis au point le système de dépose, de transport et d'installation dans les nouveaux espaces avec l'assistance de la firme Bovis. Certaines phases de l'opération ont été particulièrement spectaculaires, notamment le transport des taureaux à l'aube de plusieurs dimanches de printemps 1992, dans la rue de Rivoli : circulation automobile momentanément interdite, enlèvement des monstres ailés dans les airs, ont été remarqués par la presse. Sans insister sur les aspects techniques, rappelons simplement qu'il aura fallu environ un an et l'intervention de plus de dix personnes dont nous saluons avec reconnaissance l'esprit d'équipe et la compétence, pour mener à bien cette « mission impossible ».

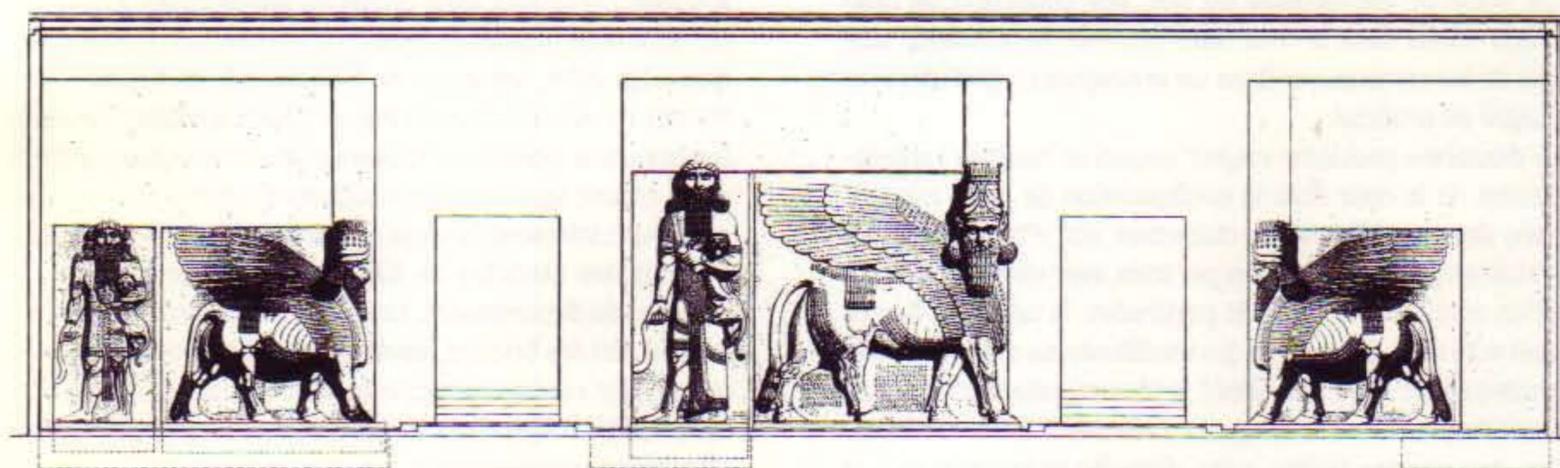
7. Michel Bourbon a exposé les grandes lignes de son intervention au cours de la journée du 12 juin 1992 consacrée au projet assyrien dans l'Auditorium du Louvre. Un colloque « Le Palais du roi Sargon d'Assyrie » sera organisé par le Service Culturel du Musée du Louvre les 21 et 22 janvier 94, pour faire le point sur les études récentes, certaines découlant des opérations de transfert et de restauration.

La décision de réaménager les œuvres provenant du Palais de Sargon II dans l'ancienne cour des Postes du Bâtiment Richelieu se fonde sur une concordance d'intentions muséologiques. Celle-ci se caractérise par une recherche de contexte. Il s'agit dès lors de créer une structure conceptuelle de présentation des œuvres dérivant des qualités matérielles et esthétiques de leur situation originelle. Ce parti pris se distingue clairement en tout état de cause, de l'aménagement précédent, conçu par Lefuel au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et dans lequel la conception muséologique privilégiait un néo-classicisme très français d'axes de composition et d'orthogonalité, aux dépens de toute référence à une archéologie scientifique.

Le projet architectural de la cour désormais appelée Khorsabad tente donc de répondre à trois contraintes majeures : le nouveau parti pris muséologique, l'architecture existante de la cour des Postes, toujours de Lefuel, et l'intégration de cet espace majeur dans le circuit mésopotamien des salles avoisinantes.

#### LA DISPOSITION DES ŒUVRES

L'étude a commencé avec la question de la disposition des œuvres dans la cour. Bien qu'elle soit plus grande que l'ancienne salle de la Cour Carrée, la cour des Postes présente une surface relativement restreinte (environ 550 m<sup>2</sup>) compte tenu de la volonté de regrouper les œuvres dans leur ordre originel, cela impliquant de fortes contraintes en longueur et en largeur. La série d'œuvres la



8 Nouvelle présentation du mur ouest dans la cour Khorsabad de l'aile Richelieu. Louvre.

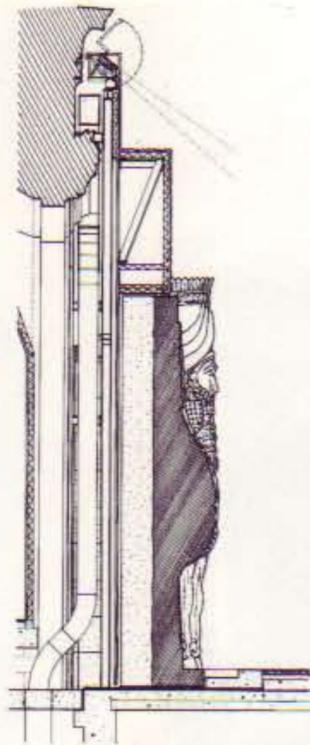
9 Dessin de S.L. Rustow. Le dispositif muséographique du mur ouest de la cour Khorsabad de l'aile Richelieu évoque de façon très libre la façade de la salle du trône de Sargon : au centre le héros étouffant un lion qui retrouve son taureau à la tête tournée vers le spectateur (reproduction d'après l'original de l'Oriental Institute museum de Chicago). Les deux autres taureaux n'ont pas pu être remis dans leur position d'origine, l'un (à gauche) vient de la porte n° 3 de Khorsabad (cf. *supra* fig. 1), l'autre (à droite) est une copie réalisée au XIX<sup>e</sup> siècle.

plus importante, mesurant presque 23 mètres de long et 8 mètres de large, comprenait la *façade L* avec neuf orthostates, les deux taureaux ailés de Botta et plusieurs petits reliefs. La disposition de ce « mur » est devenue la clef de la composition et son positionnement nord/sud, face à la salle de Goudéa, s'imposait dès le départ. En revanche pour les autres œuvres — le taureau de l'expédition de Place et de son pendant en plâtre, la frise du *Transport du Bois* et enfin surtout la reproduction du grand taureau créé à partir de celui des collections de Chicago — une disposition appropriée dans la cour restait plus difficile à définir.

Ce problème était lié à celui de l'entrée dans la cour qui, pour respecter la logique chronologique, devait se faire depuis la salle des œuvres babyloniennes, située au nord. Dans le projet final, la surface de la cour est divisée en

trois parties inégales ; la première, la plus importante, se développe dans le prolongement de l'axe de l'entrée avec la *façade L* à gauche, les trois autres taureaux sur la droite et trois reliefs de serviteurs sur le mur du fond. La seconde se situe à gauche de l'entrée du mur nord et présente la frise du *Transport du bois du Liban*. Enfin la troisième, « l'arrière-cour », se trouve dans le coin sud-est, derrière la *façade L*, les visiteurs y accédant par le passage voûté monté sur les taureaux de Botta. C'est à cet endroit qu'est installée une magnifique collection de têtes, des fragments d'orthostates (dont le reste n'a pas été conservé), une vitrine présentant divers objets fragiles ou de petite taille et un certain nombre d'éléments didactiques.

Ces divers groupes d'œuvres sont implantés de façon légèrement désaxée les uns par rapport aux autres, ceci afin de



10 Coupe sur le taureau ailé « Chicago » de la façade de la salle du trône (mur ouest de la cour Khorsabad).

donner à chacun une orientation indépendante. Cette disposition souligne le fait que chaque groupe d'œuvres provient d'un endroit distinct dans le site, et qu'aucune géométrie maîtresse ne les relie entre eux. Ils constituent ainsi une sorte de microcosme du site, une collection de fragments réunis dans la cour, sans nouvelle ordonnance tentant de les recomposer dans un arrangement parfaitement intégré ou artificiel.

Le deuxième problème majeur auquel se heurtait l'aménagement de la cour était la confrontation de cette mise en place des œuvres avec l'architecture XIX<sup>e</sup> d'origine. Trapézoïdale en plan, de cinq baies par trois, avec une lourde décoration sculptée sans intérêt particulier, la cour des Postes avait subi au fil des années des modifications qui avaient largement altéré son état originel, la plus importante étant sans doute l'adjonction d'un étage sur l'aile ouest. Cette construction des années trente a été démolie et remplacée par deux étages, refermant ainsi la cour sur trois niveaux. Cette décision s'imposait pour deux raisons : d'une part la surface requise par les collections du département des Peintures et celui des Objets d'art ; d'autre part la logique de circulation des premier et deuxième étages. La nouvelle façade ainsi créée a été reconstruite en stricte imitation des trois autres.

Les autres modifications effectuées dans la cour, le changement du niveau du sol destiné à établir une continuité de plain-pied avec les salles alentour, et la nécessité de la couvrir d'une verrière, ont contribué à transformer de façon décisive l'architecture de Lefuel bien avant l'installation des œuvres de Khorsabad. Il subsistait néanmoins des éléments de la décoration du XIX<sup>e</sup> — les masques de satyre surmontant les moulures des portes ou la corniche fleurie — d'un esprit totalement étranger aux œuvres de Khorsabad. Pour assurer la cohérence de la présentation, il a donc été décidé d'ériger un mur en stuc de sept mètres de haut tout autour de la cour, cachant ainsi les baies ouvertes et les fenêtres

non-exploitées, et établissant un fond neutre au profit des reliefs assyriens. La hauteur de ce « rideau de fond » a été décidée en fonction de la voûte qui surmonte les deux taureaux ailés de la façade L ; de plus, elle coïncide avec la corniche qui marque le niveau du plancher du premier étage. Ce mur sert aussi à dissimuler toutes les installations techniques nécessaires à la climatisation, l'éclairage et la sécurité de la cour.

La surface du mur périphérique est « peignée », un traitement qui la rend rugueuse et massive d'apparence. Sur ce fond brut se distinguent d'autres avancées de mur moins hautes, des cimaises en stuc lisse liées directement à la présentation des reliefs. Derrière ces cimaises se dissimulent la structure des cadres et l'ossature qui maintiennent les œuvres en place. Ce système, très complexe de conception, donne à chaque relief une sorte de ceinture en acier qui le rend indépendant des autres et de tout effort statique pouvant éventuellement être transmis par le poids des cimaises. L'ossature primaire relie les œuvres encadrées dans une superstructure ancrée directement dans la dalle du plancher.

Les cadres individuels, fabriqués « sur mesure », sont conçus pour résister aux distorsions du transport des œuvres ainsi que pour assurer leur stabilité une fois définitivement installées. Ils sont positionnés légèrement en retrait par rapport à la face ciselée des reliefs, afin de permettre l'application de la couche de stuc qui les rend « solidaires » dans la présentation finale<sup>8</sup>.

#### LES MATÉRIAUX

L'utilisation du stuc pour toutes les parois de la cour trouve son sens dans la palette de matériaux exploités par les Assyriens. En effet, les murs de Khorsabad, en brique crue, étaient recouverts d'un enduit de chaux similaire. Le revêtement choisi pour le sol de la cour, une brique plate de terre cuite, trouve également sa justification dans le site : les carreaux spécialement fabriqués pour le projet ont été réalisés à partir des modèles de Khorsabad conservés dans les réserves du département. La couleur et la granulométrie de l'aspect fini des briques, ainsi que la technique de pose avec un mortier comprenant une poudre de brique concassée, ont tous fait l'objet d'une longue recherche, afin d'obtenir la plus grande ressemblance avec les originaux.

Dans la mesure du possible, la présentation dans la cour évite tout élément secondaire pouvant gêner cette impression d'homogénéité des matériaux. Ainsi, par exemple, la suppression de toute barrière de mise à distance fut acceptée, puisque cet élément de sécurité n'aurait pu être réalisé que dans des matériaux étrangers à cette palette simple et restreinte. Pour résoudre les éventuels problèmes posés par la proximité du grand public vis-à-vis des œuvres, un simple décaissé de 10 cm a été créé devant chaque relief, dans lequel on a placé le cartel qui l'identifie. A distance, ces prothèses de la muséologie moderne, nécessaires mais regrettables, deviennent presque invisibles ; l'impression générale est ainsi conservée.

Là où le fonctionnel, ou la technique, ne peut être caché, il est habillé dans des matériaux résolument modernes qui contrastent avec l'ambiance archéologique. Ainsi la gorge métallique en haut du mur périphérique, qui dissimule la climatisation et une partie de l'éclairage artificiel, est peinte

8. Il est à noter que la totalité de cette structure a été étudiée pour être réversible, c'est à dire démontable, sans que les œuvres ou les pierres de la cour, soient touchées. Si nos successeurs décident un jour d'une autre présentation — et cela semble être une hypothèse pour le moins probable — le démontage du présent aménagement ne prendrait pas plus d'effort que sa mise en place.

en gris foncé, couleur de toutes les installations techniques dans l'aile Richelieu et couleur reprise sur les panneaux didactiques dans l'arrière-cour ainsi que sur la vitrine.

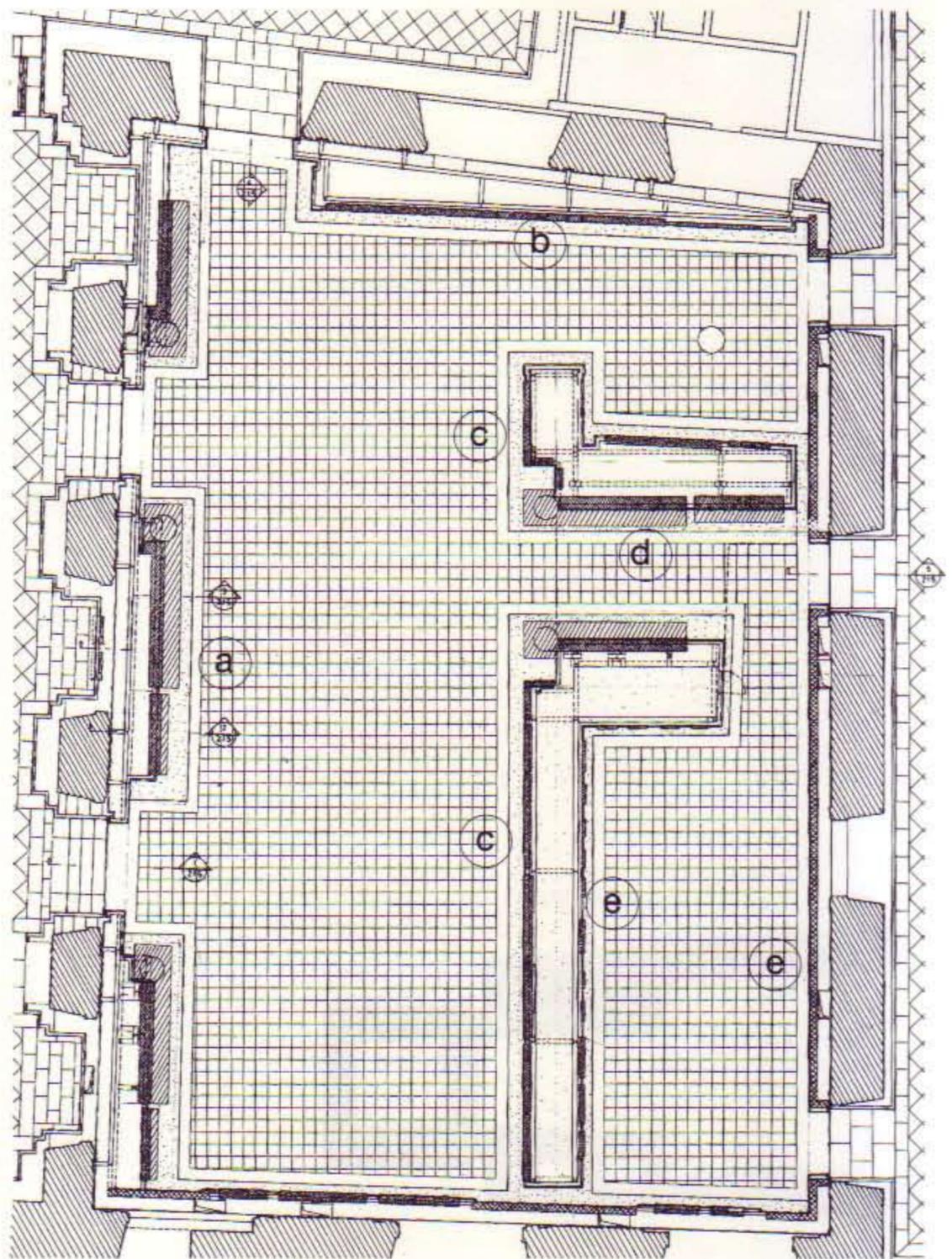
## L'ÉCLAIRAGE

La décision d'installer les œuvres de Khorsabad dans la cour des Postes a été motivée surtout par la possibilité de les exposer dans un éclairage naturel et zénithal. L'ancienne salle ne disposant que de trois fenêtres ouvrant à l'ouest, les œuvres étaient éclairées en grande partie par des projecteurs, avec tous les problèmes d'inégalité d'effet et d'ombre portée que cela implique. Dans la nouvelle installation, les reliefs retrouvent un éclairage fort et vertical qui donne un sens nouveau à la sculpture de pierre.

La verrière qui surmonte l'ensemble, à une hauteur de trente-cinq mètres, est d'une structure similaire aux deux autres, celles des cours Puget et Marly. L'adaptation des mêmes principes de construction à la surface beaucoup plus restreinte de la troisième cour donne un résultat encore plus léger. Comme pour les autres verrières, un système de «paralumes» — tubes fixes en aluminium poli — est posé juste en dessous de la surface du vitrage pour tamiser légèrement la lumière du ciel trop éblouissante, et pour réfléchir une partie de la chaleur du soleil, évitant ainsi «l'effet de serre». Pour les mois d'hiver, quand la lumière du jour est insuffisante, 150 petits appareils à source halogène sont disposés sur les paralumes, chacun d'une puissance relativement faible mais qui, ensemble, créent un effet de clair de lune qui peut compenser, voire remplacer, l'éclairage du ciel les journées sombres. Enfin, une vingtaine de projecteurs scéniques est installée dans la gorge, en tête du mur périphérique, afin d'adoucir les ombres projetées ou, dans quelques cas exceptionnels, renforcer l'éclairage naturel avec un effet plus contrasté. L'ensemble de ce système est raccordé à des gradateurs permettant une grande souplesse dans son adaptation à la lumière du jour, qui constitue la base de l'éclairage de la cour.

L'aménagement de la cour Khorsabad tente de créer une double lecture pour ces œuvres parmi les plus importantes des collections du musée. La première est la lecture classique que demande chaque objet muséal, celle qui raisonne sur l'esthétique et toutes ses implications historiques et techniques, une lecture raisonnante sur l'objet en lui-même.

La deuxième, au contraire, passe par une appréciation de l'objet dans son contexte, en tant que fragment constitutif d'une entité plus vaste. Cette autre entité et donc ce contexte, doit forcément rester partielle, entrevue, et issue en fin de compte, de l'imagination. On ne peut qu'espérer l'évoquer. L'ambition de cette nouvelle présentation est d'accommoder ces deux lectures, sans que l'une efface l'autre.



11 Plan de la cour Khorsabad du Louvre (état 1993):

- a - évocation de la façade de la salle du trône (*n*) du palais de Sargon
- b - transport du bois de cèdre du Liban provenant de la cour d'honneur (*n*) du palais de Sargon
- c - évocation de la façade L du palais de Sargon
- d - passage voûté: évocation d'une porte de la ville
- e - reliefs fragmentaires et petits objets provenant de Khorsabad

12 Palais de Khorsabad. Intérieur (couloir 10). Frise des tributaires mède., gravée d'après Flandin (*Monument de Ninive*, 1849, t. I, pl. 129).

