

DECTOT Xavier, DELERY Claire, JUVIN Carine,
 MAKARIOU Sophie, MIROUDOT Delphine,
 AUCOUTURIER Marc, BOUQUILLON Anne,
 CHABANNE Delhia,
Reflets d'or, d'Orient en Occident,
la céramique lustrée IX^e- XV^e siècle
 Catalogue d'exposition du Musée de Cluny,
 Paris, 9 avril-1^{er} septembre 2008.

Paris, RMN, 2008, 128 p., 137 ill.
 couleurs, 1 carte.
 ISBN : 978-2711855353

L'ouvrage, haut en couleurs, intitulé *Reflets d'or d'Orient en Occident, la céramique lustrée IX^e-XV^e siècle*, constitue le catalogue qui accompagnait l'exposition présentée au Musée de Cluny, à Paris, du 9 avril au 1^{er} septembre 2008. Il faut saluer une telle initiative qui focalise l'attention sur une production de l'art céramique musulman et une seule, quand bien même prestigieuse, car elle permet, à coup sûr, d'approfondir la connaissance de la céramique en général. En effet, vaisselle et décors architecturaux (carreaux de revêtement) sont sélectionnés sur un vaste horizon géographique (d'al-Andalus à l'Iran) et chronologique (du IX^e au XV^e siècle, avec quelques prolongements jusqu'au XIX^e siècle) permettant de rassembler un large éventail d'objets en céramique lustrée (150) provenant des collections des musées du Louvre, de Cluny, de Sèvres et du Museum für Islamische Kunst de Berlin. C'est également l'occasion de livrer le résultat des analyses physico-chimiques de pointe (avec l'accélérateur de particules AGLAE, le microscope électronique à balayage...) pratiquées sur un échantillonnage de pièces à lustre au laboratoire de Recherche et de restauration des Musées de France (C2RMF). Enfin, il est remarquable, de la part de conservateurs, d'avoir sacrifié à la tradition muséographique qui n'accepte souvent d'exposer que des objets entiers, puisque, ici, auprès de pièces complètes dans un état de conservation inespéré, de nombreux fragments de céramiques inédits ont été ajoutés pour prouver la variété des décors, des couleurs et des thèmes, ce qui a l'avantage de montrer, en section, la texture des pâtes et celle des couches du décor de lustre.

Si l'on ignore toujours le lieu d'origine (mésopotamien ou égyptien) de cette technique de la céramique, les nombreuses analyses effectuées dans les laboratoires anglo-saxons et français ont percé le mystère qui l'entoure, celui de l'aspect à reflets métalliques selon l'orientation donnée à l'objet. Sur la pâte déjà cuite sans engobe préalable, une ou plusieurs couches de gradient sont apposées et forment la glaçure de fond; s'y superposent pour le décor la

couche principale de nanoparticules métalliques en cuivre (Cu) et/ou en argent (Ag), une autre couche de gradient où la concentration en Cu et/ou en Ag augmente jusqu'à la couche principale, enfin, une couche superficielle vitreuse sans Cu ou Ag. Sur la glaçure déjà cuite, les oxydes métalliques subissent une cuisson oxydante produisant un échange entre ions métalliques du décor et ions alcalins du verre et la diffusion de ces ions dans la glaçure. Dans une autre phase de cuisson, réductrice cette fois, les éléments métalliques inclus dans la matrice vitreuse vont se transformer en nanoparticules. La répartition de ces couches, leur épaisseur, leur composition et la nature des métaux permet de différencier les lustres. D'où l'importance des analyses physico-chimiques venant suppléer aux simples analyses de style et aux comparaisons effectuées à l'œil nu. Ces informations techniques sont traitées ici dans deux articles, celui de D. Miroudot intitulé « La production abbasside » (p. 15-26) et celui de A. Bouquillon, M. Aucouturier et D. Chabanne, « Analyse des céramiques lustrées au laboratoire du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France » (p. 112-115).

La technique du lustre requiert au minimum trois cuissons, ce qui l'élève à un haut degré de savoir-faire digne d'artisans évoluant dans un contexte de prospérité indéniable. En effet, il ne s'agit rien de moins que de l'époque du califat abbasside et de son siège, Baghdad ou Samarra en Irak, de al-Qāhira, la capitale d'Égypte, ou encore de Kairouan, celle d'Ifrīqiya. Dans aucune de ces villes n'est attesté de four ayant produit expressément des pièces de céramique lustrée. Mais la première occurrence de ces pièces se situe bien à Samarra dans le Dār al-Khilāfa, complexe palatial de 125 ha dont le début de la construction par le calife al-Mu'taṣim date de 836 et l'abandon de 884. Ce sont des carreaux de revêtement mural à décor central de coq à peine stylisé sur fond moucheté entouré d'une couronne d'éléments floraux d'où s'échappe un fleuron composite à chacun des angles (4 p. 20). Avec raison, D. Miroudot souligne l'affiliation aux décors sassanides. La grande mosquée de Kairouan, fondée par Sidi Oqba b. Nāfi' en 50 H/670, vit son mihrab recouvert vers 862 de carreaux de lustre envoyés d'Iraq, de Baghdad d'après al-Tujībī (m. 1031) cité dans le *Ma'ālim al-Imām* d'Ibn Nāǧī. Malgré le faible laps de temps qui sépare ces deux productions, le style a gagné en abstraction: à Kairouan, le décor géométrique associé au décor floral stylisé recourent tous les deux à des réseaux (hachures, points, spirales, écailles) pour le remplissage des motifs. Dans les deux cas, le lustre est polychrome mais c'est, de manière frappante, le style des carreaux de Kairouan avec une abstraction florale prononcée et ses réseaux géométriques qui se trans-

pose sur la première vaisselle en céramique lustrée dont plusieurs exemplaires en provenance de Suse (Iran) et d'Iraq (1, 2, 3, p.17-19) illustrent l'article de D. Miroudot. Si aucun des carreaux de Kairouan n'est montré, ce qui est compréhensible dans l'exposition moins dans le catalogue, D. Miroudot commente cependant les dernières recherches les concernant: d'après R. Mason, qui a analysé les pâtes et les glaçures de pièces de forme, ils n'auraient pas été fabriqués à Baghdad, mais plutôt à Basra auquel ce dernier attribue l'ensemble de la production du lustre métallique (p.23). Ce serait également le cas des pièces à lustre monochrome, légèrement postérieures (fin ix^e -x^e siècle), à décor pourpre ou olivâtre sur glaçure blanche ou bleu foncé avec représentations anthropomorphes, zoomorphes et à motifs épigraphiques ou pseudo-épigraphiques. La question est loin d'être réglée. Retenons qu'il s'agit d'une pâte argileuse, fine, de couleur jaune pâle ou rosée, et que les lustres polychromes précèdent les monochromes.

Sur cette genèse du lustre, bien qu'éclairée par l'archéologie, restent de nombreuses zones d'ombre dues en partie à l'absence de fours découverts en fouilles. Mais le décor est planté et l'Égypte fatimide va s'en emparer. C'est le propos de S. Makariou qui développe l'idée de *révolution céramique* en Égypte à la fin du x^e et au début du xi^e siècle à partir d'une enquête onomastique et iconographique: « L'Égypte fatimide » (p.27-37). En rapprochant plusieurs pièces à programmes iconographiques communs dont l'une porte le nom du céramiste Muslim ibn Dahhan associé à celui d'un général du calife al-Ḥakim (996-1021), remarque déjà faite par A. Lane (1947), S. Makariou obtient une datation qu'en extrapolant elle attribue aux autres. Par analogie iconographique, des plats à décor d'aigle déployé et d'autres ornés de girafes avec cornac seraient l'œuvre du même céramiste Muslim ibn Dahhan, signant souvent « Muslim » ou encore « bin Dahhan à Misr », l'ancien nom du Caire. En outre, cette dernière mention atteste la présence d'un atelier de lustre dans la capitale égyptienne. Les styles assez variés des plats revêtant cette signature traduisent l'importance d'un atelier à plusieurs mains, ce qui doit être le cas pour d'autres signatures si l'on en juge par le large éventail décoratif: scènes de cour (musique, danses, libations, chasse) et scènes de la vie quotidienne (femme à sa toilette, porteur de hotte...), permettant de constater une « floraison des styles et des ateliers ».

Vers le milieu du xi^e siècle, la pâte siliceuse remplace la pâte argileuse comme support du lustre. C. Juvin traite de cet héritage dans son article sur « La Syrie et l'Égypte au xi^e-xiv^e siècle » (p.38-45). En rappelant que la Syrie s'illustre à partir du xi^e siècle comme le centre d'une production particulière de

céramique lustrée nommée « de Tell Minis », village de Syrie du Nord, C. Juvin attribue ce phénomène à l'émigration de céramistes égyptiens comme l'avait fait, avant elle, M. Jenkins. Tandis que la production « de Tell Minis » se caractérise par des coupes à pâte siliceuse fine, dure et blanche, dans la première moitié du xiii^e siècle, un autre centre de production du lustre émerge à Raqqa et crée des pièces toujours à pâte siliceuse, à dominante pourpre marron en fond d'où se détachent en blanc des motifs pseudo-épigraphiques, des frises de demi-palmettes en cordiformes et des touches de bleu de cobalt. D'après les dernières conclusions des archéologues, il s'agirait de productions provenant du même centre localisé à Tell Minis. La Syrie du xiv^e siècle, sans que l'on puisse préciser le lieu, a produit, toujours sur pâte siliceuse, un type de lustre métallique à motifs mordorés sur fond bleu foncé représentant des oiseaux à caractère sinisant et des lièvres.

« L'Iran médiéval » auquel s'intéresse D. Miroudot (p.46-73) représente une longue page de l'histoire du lustre allant de la période pré-mongole à la fin de la période mongole (deuxième moitié du xii^e au xiv^e s.). Le Jowhar-nāme-ye Nezāmi (1196) et le livre d'Abū'l-Qāsim de Kashan (vers 1300), deux textes traitant de la technique du lustre métallique et l'existence des ateliers de Kashan, ville de l'Iran central, corroborent le développement de cet art en Iran, initié peut-être à Suse trois siècles plus tôt. D. Miroudot décrit un « style monumental » à la fin du xi^e siècle: des sujets (personnage ou motif floral) en blanc occupant largement l'espace intérieur de la coupe de couleur olive-brun lustré. Les formes des coupes s'inspirent de la porcelaine chinoise, comme c'est le cas des bouteilles à col renflé. Au début du xiii^e siècle, le style de Kashan émerge et s'impose sur la vaisselle (coupes, pichets à anses et à goulot verseur, aiguières et vases) comme sur les carreaux de revêtement architectural, en étoiles à 8 branches ou en croix. Ce style se caractérise par la fragmentation du champ à décorer, par la miniaturisation des motifs principaux (personnages sinisants, dragons, phénix, lotus) et de leur remplissage (rinçaux coupés, traités en réseau, étoiles et ocelles en réseau), la composition ne laissant aucune place vide, et par la polychromie. La production de Kashan cesse au milieu du xiv^e siècle et renaît sous les Safavides (milieu du xvii^e s.), non sans avoir laissé les noms de maîtres céramistes comme Abū Zayd actif de 582 H/1186 à 616 H/1219 et Muḥammad ibn Abī al-Ḥasan al-muqrī.

Revenant sur les carreaux du miḥrab de la Grande Mosquée de Kairouan, Cl. Déléry les utilise comme point de départ de son étude sur « Le Maghreb et al-Andalus pré-nasride » (p.74-80). Même si les dernières analyses de pâtes tendent à prouver

qu'il s'agit d'un ensemble importé dans sa totalité, cette production s'inscrit comme premier maillon de l'histoire du lustre en Ifriqiya, donc au Maghreb. La capitale aghlabide, Raqqāda, qui a livré deux séries de carreaux à lustre, constitue un relais, suivi aussitôt par celui de la capitale fatimide, Sabra al-Mansuriya, dont les fouilles ont livré des coupes et des jarres. Enfin, et cette fois en Algérie, la Qal'a des Banū Hammād, capitale princière du premier quart du XI^e siècle, comptait des éléments architecturaux (des croix pointues) à lustre monochrome, doré sur fond blanc, dotés d'un répertoire décoratif spécifique: inscriptions en coufique et coufique fleuri, rinceaux cordiformes, frises d'ovales, tresse à trois brins. Ces croix associées à des étoiles octogonales (non montrées) forment un revêtement que l'on retrouve couramment en Iran, mais seulement au XIII^e siècle. Ceux de la Qal'a des Banū Hammād sont donc antérieurs, mais rien n'atteste qu'ils ont été manufacturés localement. La production du lustre métallique en Al-Andalus, à ses débuts (XI^e s.), n'est pas mieux connue et l'on ignore les modalités des transferts technologiques d'Ifriqiya vers al-Andalus. Les pièces lustrées monochromes retrouvées à Madīnat al-Zahrā' ont été identifiées comme importations mésopotamiennes. Il faut attendre la première moitié du XII^e siècle, où se développe le lustre autour de deux centres majeurs, Alméria et Murcie, pour avoir la certitude qu'al-Andalus a produit ce type de céramique. Deux traits marquants caractérisent cette production: l'affiliation aux *bacini* utilisés pour orner les édifices en Italie, France, Grèce et Corse et l'apparition de la céramique moulée comme support du lustre.

« L'époque nasride » (1230-1492), dans le royaume de Grenade, est traitée par S. Makariou (p. 80-85). D'après l'auteur, cette époque marque le dernier sursaut de la céramique lustrée islamique. À Grenade même, le lustre métallique des carreaux de revêtement architectural à Santo Domingo, ou de ceux ornés de l'écu nasride des palais de l'Alhambra, des plaques au nom de Yūsūf III (1408-1417), des vases monumentaux de l'Alhambra (plus d'1 m de haut et l'un à décor de gazelles) et des stèles funéraires, plaide en faveur de l'existence d'un centre de production grenadin. Pourtant, aucun texte n'appuie cette hypothèse et l'attribution de ces pièces est plus volontiers accordée aux ateliers de Málaga, attestés par Ibn Baṭṭūṭa (ca. 1350) et par les trouvailles archéologiques de l'Alcazaba de Málaga. Le bleu de cobalt y tient une grande place, tour à tour dans les fonds et les motifs. Cette production espagnole connaît une grande diffusion. Elle a été retrouvée à Tunis, au Caire et à Alexandrie, à Baalbeck, à Hama, à Damas, à Raqqa, à Milet et Istanbul et en France, à Beaucaire, en Angleterre et à Prague.

En marge du royaume nasride de Grenade, se tient « Valence et ses environs », objet de l'étude de X. Dectot (p. 86-106).

Les objets présentés pour illustrer cette partie ont rarement été montrés dans les expositions comme dans les catalogues et manuels traitant de l'art céramique musulman en général. En les choisissant, les auteurs comblent une malencontreuse lacune. Si la date du début de la concurrence entre Valence et Málaga pour l'exportation de leur production est difficile à établir, il est clair, selon X. Dectot, que c'est au milieu du XV^e siècle que la production valencienne acquiert un nom, comme on le voit apparaître, par exemple, dans les inventaires du roi René. Ce sont les fours de Manisès, ville située à 8 km de Valence et, comme cette dernière, sous la domination chrétienne de la famille d'Aragon depuis 1238, qui vont produire un large éventail de pièces lustrées qui leur assureront une renommée internationale. Des formes nouvelles, souvent de grande dimension (bassins à bélières, plats creux – plutôt que « plats en forme de brasero » – coupes sur pied, albanelles, vases à ailes) et de nouveaux motifs (ombilics, héraldique, inscriptions arabes, *al mulk*, *al aḥiya*, inscriptions latines) font leur apparition en trois couleurs: bleu de cobalt, doré et blanc traité en réserve, étant la couleur de glaçure du fond. Les figures (biche, aigle déployé, échassiers, personnage, écusson) sont centrées ou viennent en surimpression dans la composition couvrante à petits motifs répétitifs, souvent végétaux (bryone, pampres, réglisse des bois, chardons). Les armes des Salvi de Sienne, ou des Nori ou des Gentili de Florence (l'auteur maintient cette indécision), les armes des Ricci de Florence et celles des Médicis identifiées sur les pièces de Manisès sont autant de preuve de l'engouement suscité par cette production. Alors qu'en Occident, le lustre métallique se banalise avec d'autres ateliers en Aragon et à Séville et dans les centres italiens de Deruta et de Gubbio dans la première moitié du XVI^e siècle, il semble disparaître en Orient sous le Timurides.

Pour conclure, S. Makariou revient sur la situation du lustre en Iran où, après son extinction au XVI^e siècle, elle note sa réapparition sous les Safavides et jusqu'à la fin du XIX^e siècle, réapparition peut-être due à l'influence des importations espagnoles. Elle esquisse la découverte de la technique du lustre dans l'Europe du XIX^e siècle. L'exemple du « vase aux gazelles » de l'Alhambra, copié pas moins de trois fois par le céramiste Th. Deck (1823-1891) à la manufacture de Sèvres, en est une brillante démonstration.

Muni d'une liste des principales dynasties musulmanes, d'un glossaire de termes techniques, d'une bibliographie de 182 titres et d'une liste des expositions de 1964 à 2006, auxquelles il convient toutefois

d'ajouter celle du Musée des Beaux-Arts de Lyon en 2002, *Le Calife, le Prince et le Potier*, ce catalogue est un outil de consultation facile sur l'histoire de la céramique lustrée.

On sera beaucoup plus réservé sur la carte figurant p. 14, censée rendre compte « des centres de production attestés entre le IX^e et le XV^e siècle » et « des lieux de découverte de céramique lustrée ». Le cadre de la carte, qui tronque le golfe Persique et ignore l'Arabie, ne s'explique pas et, on va le voir, a de lourdes conséquences. Contrairement à ce qui est indiqué, Suse ne peut être assurément considéré comme un centre de production de lustre. Les objets d'une catégorie céramique découverts en fouilles, même en grande quantité, n'impliquent pas nécessairement la présence d'ateliers où aurait été produite cette céramique qui, dans le cas précis, reste exceptionnelle. Sans la découverte de fours identifiés, comme ceux réservés à la cuisson des pièces à lustre, ou en l'absence de leurs corollaires, creusets de préparation des fondants et ratés de cuisson, on ne peut décider que le site était un centre de production. Des « instruments de potier portant des gouttelettes de glaçure et même vraisemblablement de mélange lustrant » (p. 23) paraissent une preuve nettement insuffisante pour déclarer Suse centre de production de lustre.

Il en va de même pour bon nombre de centres identifiés comme tels, à l'exception de Basra et du Caire pour la première période.

D'autre part, étant donné les limites géographiques de la carte, de nombreux sites où de la céramique lustrée fut découverte (pour certains depuis 40 ans), preuve de sa diffusion, ne sont pas répertoriés : Murwab (Qatar), al-Hulailah (Ra's al-Khaimah), Sohar, al-Hamr al-Šarqiya (Oman), Zabid, Ghulayfiqa, al-Šiḥr, Šarma, (Yémen), al-Rabadhah (Arabie Saoudite), Shanga (Kenya). Par contre, malgré le cadre limité de la carte, auraient pu figurer Wasit (Iraq), 'Ana (Iraq), Siraf (Iran), Gritille, Samsat (Turquie), Tell Minis et Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī (Syrie) (publié depuis 1978). Autrement dit, l'actualité archéologique de ces quarante dernières années n'est pas prise en compte.

Ce catalogue ressortit d'un exercice ambigu. Bien qu'il recoure aux analyses physico-chimiques parmi les plus novatrices et pencherait du même coup vers les méthodes d'investigation propres à l'archéologie, ce catalogue, même s'il en est un bel objet, reste redevable à la discipline muséographique. Sur ce sujet précis, il aurait pu réaliser une synthèse entre la muséographie et l'archéologie : l'état des connaissances n'en aurait pas été tronqué.

Claire Hardy-Guilbert
CNRS - Paris