ariana

musée
suisse
de la céramique
et
du verre

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
TERRES D'ISLAM

EXPOSITION DU 28 FÉVRIER AU 31 AOÛT 2014

Une institution
Ville de Genève

www.ariana-geneve.ch

VILLE DE GENÈVE

Table des matières

Présentation du Musée Ariana

Introduction

Le commerce au fil des siècles
- Les routes terrestres
- Les routes maritimes

Les sciences

Des innovations techniques majeures en céramique
- Une multiplicité des décors
- Forme et fonctions

Six objets choisis

Terre cuite engobée : Coupe de Nichapour (Iran)

Faïence et décor calligraphique : Coupe de Basra (Irak)

Pâte siliceuse et imitation de la Chine : Plat (Iran)

Petit feu et richesse des coloris : Coupe Minâ'i (Iran)

Luminosité et éclat de la céramique d'Iznik : Plat (Turquie)

La faïence lustrée et l'architecture : plaque de revêtement (Iran)

Pistes d'observation au musée

Propositions d'activités en classe, avant ou après votre visite au Musée

L'Islam et les motifs géométriques

Glossaire

Ligne du temps

Cartes

Le monde islamique

Les routes terrestres et maritimes

Bibliographie

Présentation du Musée Ariana

Le Musée Ariana

Connaissez-vous l'histoire de ce musée?

A son origine, l'Ariana était un musée privé et éclectique: Ce somptueux édifice fut construit par Gustave Revilliod entre 1877 et 1884 sur le site exceptionnel de sa campagne de Varembé. Revilliod (1817- 1890), collectionneur fortuné et passionné, amateur d'art et éminent mécène, avait accumulé quantité d'œuvres d'art et d'objets précieux, recueillis notamment au gré de ses voyages à travers le monde. La demeure familiale sise rue de l'Hôtel-de-Ville s'avérant bientôt trop exiguë, Revilliod se résolut à construire un musée voué à ses collections personnelles, peu après le décès de sa mère Ariane née de la Rive, en 1876.

Pourquoi le nom Ariana?

En hommage à sa mère, Ariane de la Rive, le musée portera le nom d'**Ariana**.

Pourquoi une architecture palatiale d'influence italienne dans une ville calviniste?

Pour réaliser son projet, Revilliod avait engagé un jeune architecte, Emile Grobéty, qu'il emmena en voyage d'étude en Italie. D'où le caractère palatial et fortement italianisant du projet finalement réalisé. Les premières salles furent ouvertes au public en 1884.

Que comprend la collection de Gustave Revilliod?

Le projet culturel de Revilliod répondait à une vision fort répandue en cette fin du XIXe siècle: relever le niveau technique et esthétique des «arts industriels» (autrement dit, les arts décoratifs) en offrant aux nouvelles générations des exemples édifiants empruntés aux époques et aux civilisations les plus diverses. Les collections originelles de Revilliod comprenaient quelque 30.000 objets : tableaux, sculptures, meubles, pièces d'argenterie, monnaies anciennes, livres rares, bibelots de toute sorte, et, bien sûr, céramiques et verreries. (Le Salon Revilliod du Musée Ariana évoque aujourd'hui encore l'aspect éclectique de la collection originelle.)

Pourquoi un musée municipal?

Célibataire, donc sans descendance directe, Gustave Revilliod lèguera son musée, l'ensemble de ses collections ainsi que l'immense parc de l'Ariana à la Ville de Genève. Après son décès subit en 1890, l'Ariana devient ainsi une institution municipale.

Et le parc?

En 1928, une grande partie du parc, qui s'étendait de l'actuelle avenue de la Paix jusqu'aux rives du Lac, fut mis à la disposition de la Société des Nations pour y installer son palais, futur siège européen des Nations Unies. Le paysage en fut radicalement et irrémédiablement transformé. Vue de l'Ariana, l'incomparable perspective sur le lac Léman butera désormais sur les murs du Palais des Nations.

Quel est son statut?

Dans les années 1930, le **Musée Ariana fut rattaché au Musée d'art et d'histoire** et les collections de Gustave Revilliod dispersées entre ses différents départements. En contrepartie, l'Ariana fut promu au rang de **musée de la céramique**, et ses collections s'enrichirent de tous les objets céramiques conservés jusque-là au Musée d'art et d'histoire (sauf l'Antiquité).
Les collections de verre et de vitraux rejoindront l'Ariana à la fin du XXe siècle.
Depuis le 1er mai 2010, le Musée Ariana est redevenu indépendant des Musées d'art et d'histoire, tout en conservant son statut de musée municipal.

Aujourd'hui, l'Ariana c'est…

- le seul musée de Suisse à offrir un panorama aussi complet de l'histoire de la céramique et du verre
- l'un des plus importants d'Europe dans sa spécialité.

Quelques bonnes raisons de venir au Musée Ariana

Que trouve-t-on au Musée Ariana?

Des pots, des tasses et des assiettes : l'Ariana, un «musée de la vaisselle»?

Il est vrai que la grande majorité des objets qui sont conservés au Musée Ariana présentent l'aspect d'un récipient. Bon nombre d'entre eux furent jadis utilisés pour le service des boissons et des repas, pour la toilette ou pour le conditionnement des préparations pharmaceutiques.

D'autres récipients, par contre, les plus raffinés et les plus délicats, véritables tours de force techniques, n'avaient d'autre fonction que d'embellir les intérieurs et de susciter plaisir et admiration, témoignages de la richesse de leur propriétaire, de la puissance d'un monarque ou de la fierté d'une nation.

Les uns et les autres – qu'ils soient simplement fonctionnels ou sophistiqués jusqu'à l'excentricité – revêtent l'apparence d'objets familiers (vases, théières, tasses), aisément accessibles aux enfants parce qu'assimilables aux objets de leur quotidien.

Les vases, les pots et les plats exposés dans les vitrines de l'Ariana ont bien sûr été choisis pour leurs qualités esthétiques, techniques ou didactiques: parce que, au-delà de leur fonctionnalité, ils véhiculent de multiples messages culturels.

L'importance de la céramique dans la civilisation

La céramique est l'un des premiers matériaux façonnés par l'Homme. Elle accompagne l'humanité depuis la nuit des temps.

L'infinie variation des techniques, des formes et des décors qu'elle revêt à travers les siècles reflète la destinée des sociétés humaines.

L'histoire de la céramique permet ainsi d'illustrer l'histoire des techniques et des innovations. Par exemple l'invention de la porcelaine européenne – à Meissen en 1709 – représente un phénomène aussi révolutionnaire que l'apparition du plastique au XXe siècle.

L'histoire économique et sociale

- Si Auguste le Fort crée la manufacture de Meissen, c'est pour que les fortunes dépensées par la noblesse saxonne pour l'achat de précieuses porcelaines de Chine restent dans le circuit économique du royaume.
- Si Louis XV décide de financer « sa » manufacture de Sèvres, c'est pour prouver au monde que les artisans de France sont capables d'égaler ceux de Saxe !
- Si les marchands européens commandent en Chine des copies de modèles de Meissen, c'est parce qu'à l'époque déjà (au milieu du XVIIIe siècle), la « délocalisation » en Asie permettait de réaliser de substantielles plus-values !

L'histoire de l'art

- Comme tous les arts décoratifs, la céramique reflète l'évolution du goût et l'histoire des styles.

- Comme tous les arts décoratifs, la céramique se nourrit, dans sa recherche constante de modernité (la notion de mode, donc de modernité apparaît dès lors qu'il existe un marché de l'art ou des objets d'art), des idées d'avant-garde expérimentées dans le champ des Beaux-Arts : les peintres sur faïence de la Renaissance italienne reproduisent les sujets créés par Raphaël. La porcelaine européenne du XVIIIe siècle multiplie les décors directement inspirés de Boucher ou de Watteau.

Enfin, l'histoire de la céramique offre un observatoire privilégié de la **circulation des idées** et des **échanges culturels entre différentes civilisations**, et ce depuis le haut Moyen Age.

Informations pratiques

Musée Ariana

10 avenue de la Paix
1202 Genève Suisse
t + 41(0) 22 418 54 50
f + 41(0) 22 418 54 51
ariana@ville-ge.ch - www.ville-geneve.ch/ariana

Heures d'ouverture

Ouvert tous les jours de 10 à 18 heures, sauf le lundi

Tarifs

Collections permanentes
gratuites pour tout public

Expositions temporaires
gratuites pour les écoles du canton de Genève

Bibliothèque ouverte au public du mardi au vendredi de 14 à 17 heures ou sur rendez-vous
Tél +41 (0) 22 418 54 70)

L'annonce de votre visite au musée, avec ou sans guide, est indispensable 15 jours avant la date choisie auprès de :

Accueil des Publics du Musée Ariana
Tél + 41 (0) 22 418 54 50
Fax + 41 (0) 22 418 54 51
Email : adp-ariana@ville-ge.ch

Cette démarche a pour but de vous assurer les meilleures conditions de visite, d'éviter la collision de groupes et de satisfaire aux normes de sécurité. Le Musée se réserve le droit de refuser l'accès à une classe non annoncée.

Transports publics

Arrêt Nations
Tram 15
Bus 5 - 11 - 22

Arrêt Appia
Bus 8 - 28 - F - V - Z

Transports individuels

Parking des Nations - accès facilité aux personnes à mobilité réduite

Outre votre visite au musée de manière autonome, des visites guidées thématiques vous sont proposées sur demande :

Les animaux (3P-6P)

La représentation animalière est un thème récurrent dans la culture céramique. Qu'ils soient symboliques ou décoratifs, naturalistes ou imaginaires, peints ou en ronde-bosse, les animaux de l'Ariana méritent une visite découverte.

Terre et main : le jeu des métamorphoses (7P- 8P)

Parcours de sensibilisation à la céramique qui se fonde sur les objets de la collection du Musée. Un accent particulier est mis sur les techniques de décor, grâce au matériel pédagogique, imaginée par une céramiste.

Les grandes découvertes Orient-Occident (7 P- 8P)

En 1498, Vasco de Gama ouvre la route maritime vers les Indes. Dans son sillage, les bateaux portugais s'assurent la maîtrise des mers. Les marchands européens commencent alors à faire du commerce avec la Chine.

Une visite pour partir à la découverte des relations Orient-Occident par le biais des décors céramiques, ceux-ci permettant d'évoquer les routes empruntées et l'arrivée des premières porcelaines en Europe.

Introduction

Le Musée Ariana conserve une collection de plus de 700 pièces de céramique islamique, couvrant une période de douze siècles d'histoire (du IXe au XXe siècle) dans une large aire géographique s'étendant de la Transoxiane, l'Iran, la Turquie, la Syrie, l'Egypte jusqu'à l'Espagne. Cet ensemble conséquent provient d'achats et de dons successifs, échelonnés entre la fin du XIXe siècle et nos jours. La base de la collection a été rassemblée par le fondateur du Musée Ariana, Gustave Revilliod. L'an dernier, deux collections islamiques importantes sont venues renforcer nos collections : d'une part les poteries de la petite ville de Meybod en Iran, rassemblées par l'ethnologue Michelle Centlivres-Demont, d'autre part le legs Parvine Meylan : un ensemble de céramique persane médiévale, remarquable de diversité.

Le commerce au fil des siècles

Les routes terrestres

Les « Routes de la soie » sont un réseau de routes, de pistes caravanières et même de sentiers venant de Xian, Lanzhou ou Xining en Chine pour arriver sur les pourtours de la Méditerranée. Ce vaste réseau commercial entre le monde méditerranéen, le Moyen-Orient, l'Inde et la Chine, est emprunté activement entre le IIIe siècle avant J.-C. jusqu'au XVIe siècle. La soie fut pendant longtemps le produit transporté le plus important, d'où son nom de « Route de la soie ». Cette appellation est toutefois relativement récente car elle remonte au milieu du XIXe siècle quand le Baron Ferdinand von Richthofen, géographe et géologue allemand, désigne cette route transcontinentale longue de 7000 kilomètres.

Les caravanes étaient regroupées en immenses convois chargés de tissus de Byzance, d'Inde ou de Chine, d'épices, de céramique, de pierres précieuses, de récipients en argent d'Iran,… Les marchandises venues d'Orient ou d'Occident s'échangeaient dans les oasis devenues rapidement d'importants comptoirs (caravansérails) fréquentés par, outre des marchands, des pèlerins, des soldats et des espions.

Au Xe – XIe siècle, les marchands italiens installés à Constantinople et dans les régions musulmanes commercent sur toutes les côtes méditerranéennes. Dès le XIIe siècle, l'Occident accroît fortement sa consommation de produits orientaux et les arsenaux de Venise construisent des navires à un rythme encore inconnu jusqu'alors. Les Vénitiens se procurent ainsi la soie, mais également les épices, le lin, le coton, l'ambre, l'encens, l'ivoire, les parfums ou divers métaux grâce à leurs contacts musulmans et les revendent en Italie et dans toute l'Europe.

La longueur du parcours, les multiples dangers encourus par les voyageurs sur ces pistes soumises aux incursions de peuples belliqueux, aux attaques des brigands, et à l'extrême rigueur du climat (torride en été, glacial en hiver), rendent les produits onéreux et leur arrivée sur les bords de la mer Méditerranée incertaine. Ce fut une des raisons qui incita les Européens et notamment les Portugais à chercher une route maritime vers les pays d'Orient.

Les routes maritimes

L'effervescence de la Renaissance, sa curiosité passionnée, son avidité à conquérir les fabuleuses richesses des Indes, se traduit à la fin du XVe siècle par une extraordinaire floraison d'explorations qui aboutissent à la découverte de l'Amérique en octobre 1492 par Christophe Colomb et de l'Inde elle-même en contournant l'Afrique en 1498 par Vasco de Gama.

Afin d'éviter le monopole commercial détenu par les Arabes et les Italiens mais également pour éviter les prix excessifs des épices, les Portugais décident d'aller s'approvisionner directement à la source.

L'arrivée des marchands portugais en Extrême-Orient va profondément modifier les circuits commerciaux dans la première moitié du XVIe siècle. Le monopole du commerce en Europe est maintenant entre les mains des Portugais, ce qui va susciter la convoitise d'autres nations qui vont à leur tour se lancer dans la grande aventure.

Les sciences

L'empire musulman est un vaste territoire sans frontières favorisant les échanges, qu'ils soient économiques, artistiques ou intellectuels. Bagdad (Irak), dès le VIIIe siècle sous le califat abbâsside, devient rapidement capitale de la culture, des arts, des sciences et des lettres. On y fonde « la maison de la sagesse », sorte d'université associant bibliothèques, centres de traduction et lieux de discussion, où des savants de toutes les régions de l'empire convergent. Traducteurs, auteurs, scientifiques, copistes et écrivains se rencontrent pour déchiffrer, transcrire, copier, dialoguer et expliquer. Ils traduisent systématiquement en langue arabe les traités anciens (chinois, indiens, grecs, syriaques et perses), que ce soit en astrologie, poésie, philosophie, botanique, médecine, pharmacopée ou en astronomie. Ils collectent ces différents savoirs, les assimilent et les juxtaposent avant d'en faire la synthèse. Ils se sont donc réappropriés les savoirs du passé et les ont utilisés comme base de leur propre réflexion. Tous ces domaines vont évoluer grâce à de nombreux savants, qu'ils soient arabes, chrétiens ou juifs.

D'autres « maisons de la sagesse » sont créées à Cordoue (Espagne) (Xe siècle) et au Caire (Egypte) (XIe siècle) avant d'être définitivement remplacées par les madrasas (université théologique). C'est grâce à la « maison de la sagesse » de Cordoue que le savoir scientifique commence tout doucement à revenir en Europe. Les lettrés occidentaux traduisent à leur tour en latin des ouvrages écrits par des intellectuels arabes, et redécouvrent ainsi certains textes antiques grecs perdus, grâce aux traductions faites en arabe.

Au niveau des mathématiques, ils adoptent le système décimal et les chiffres indiens incluant le zéro. Ces recherches vont permettre de résoudre des questions comme l'établissement de plans de construction, d'irrigation, d'aménagement des villes, …

L'astronomie arabe s'est consacrée notamment à résoudre les problèmes quotidiens liés à la pratique de l'islam comme de déterminer les dates du ramadan, calculer les heures des cinq prières journalières ou définir la direction précise de La Mecque… ces données permettaient également de donner des bases à la géographie et la cartographie.

Ces vastes territoires très différents sont recouverts de plantes variées. La connaissance de celles-ci conduira à l'établissement d'une véritable pharmacopée. La pratique de nombreuses expériences, comme la dissection, aboutira à une meilleure compréhension du corps humain. Les premiers hôpitaux sont créés à Bagdad et servent à la fois d'école de médecine et de lieux de soins.

Le domaine des arts se développe également grâce aux progrès techniques, que ce soit dans le domaine de l'architecture - par exemple avec les superbes coupoles - ou le domaine de la céramique, avec ses techniques de cuisson ou la réaction des oxydes métalliques.

La transmission des savoirs s'est faite grâce aux échanges, aux contacts entre savants mais également au papier, qui venait de Chine. C'est au VIIIe siècle que la ville de Samarkand deviendra la première ville à posséder sa fabrique de papier dans le monde musulman.

Des innovations techniques majeures en céramique

L'arrivée de la porcelaine chinoise au Moyen-Orient a provoqué les réactions des potiers locaux qui, incapables de reproduire la blanche porcelaine, ont déployé des trésors d'imagination, afin de mettre au point des produits de substitution.

Le premier d'entre eux, **la faïence**, une simple terre cuite recouverte d'une glaçure plombifère opacifiée à l'oxyde d'étain, a été mise au point au IXe siècle en Mésopotamie ; cette technique nouvelle, qui offre au peintre sur céramique une surface blanche permettant la pose de décors de grand et de petit feu, connaîtra en Europe les développements que l'on sait.

Au début du XIIe siècle, les potiers arabes réalisent une pâte « artificielle », blanche, poreuse et peu plastique, contenant une forte proportion de silice mélangée à un peu de terre blanche. La **pâte siliceuse** est à base d'une production raffinée, tant en Perse que dans la Turquie ottomane ; cette technique complexe ne sera cependant pas importée dans les contrées européennes.

Une multiplicité des décors

La variété, l'opulence et l'originalité des décors posées sur la céramique du Moyen-Orient est infinie. L'influence des produits venant de Chine (la porcelaine en premier lieu mais également les textiles et l'argenterie) est dominante au fil des siècles. Elle est évidente sur les céladons à glaçure colorée verte, les décors peints en bleu de cobalt, les pièces imitant les « sancai » au décor sgraffité recouvert de taches et coulures vertes et ocres, ou les vases au décor ajouré rempli de glaçure dit « grain de riz ».

Tous ces modèles dérivent directement des prototypes et de l'iconographie de l'Empire du Milieu, même s'ils sont interprétés avec beaucoup de liberté et de spontanéité. Certains décors sont plus étroitement liés à l'iconographie du monde islamique : parmi ceux-ci, on trouve le décor géométrique, symétrique ou rayonnant. Cette typologie reflète le goût du peuple arabe pour la rigueur mathématique. La calligraphie arabe, porteuse de sens, est également bien présente, alternant le style koufique, anguleux et précis ou la cursive nashki pleine de vigueur.

Le principe selon lequel l'islam n'autorise pas la représentation de la figure humaine est tout relatif ; maints décors, et parmi les plus délicats, laissent une large place aux cavaliers, soldats, animaux et oiseaux de toutes sortes. Enfin, n'oublions pas le luxuriant décor végétal, fait d'arabesques et de rinceaux, de fleurs et d'arbres, qui s'épanouissent tout particulièrement sur les productions ottomanes d'Iznik. Les différents types de décors sont volontiers combinés sur une même pièce, dans un souci de remplissage de la surface. La vivacité et le chatoiement des couleurs est caractéristiques, des productions orientales : chaude polychromie, éclat subtil des lustres métalliques brun, rouge ou ocre, brillance des glaçures turquoises, vertes ou bleues : la richesse des couleurs est en lien avec la diversité de la nature.

Formes et fonctions

Si l'ustensile le plus répandu du monde islamique est sans conteste le bol, avec toutes ses déclinaisons qui vont du gobelet à la coupe et au plat creux, les formes fermées ne sont pas en reste : aiguières, chopes, vases et pichets se déclinent dans une grande variété formelle. La céramique islamique est une céramique d'usage, même si certains décors sophistiqués comme les *minâ'i* et les *lâjvardina* excluent probablement toute utilisation courante.

La deuxième catégorie de formes est étroitement liée à l'architecture islamique. Les carreaux de revêtement, les somptueux mirhabs en relief s'insèrent harmonieusement sur les murs des mosquées et des palais. Carrés ou rectangulaires, en forme d'étoiles ou de croix, ces carreaux chatoient de mille couleurs, au sein desquelles dominent le lustre et l'azur.

Terre cuite engobée

C'est sous le califat abbâsside (750 – 1258) que l'univers de la céramique va être profondément modifié. Différentes techniques sont mises au point. Ici, la couleur de la terre cuite est dissimulée sous une fine couche de terre claire appliquée à l'état liquide : l'engobe.

Coupe

Nichapour (Iran) Xe siècle
Terre cuite, engobe beige, glaçure transparente, décor peint en noir rehaussé de jaune et de vert
D. 22,3 cm

La ville de Nichapour est située à l'est de l'Iran dans la région du Khorâssan. A l'aube du Xe siècle l'empire abbâsside, en proie aux guerres civiles, se disloque. Les routes commerciales, entre autre la « Route de la Soie », venant de Chine et d'Inde, mènent au centre du califat. De nouveaux pouvoirs locaux voient le jour, notamment dans l'est de l'Iran, avec des états semi-indépendants sous le califat de Bagdad. Nichapour, Boukhara et Samarkand deviennent des centres économiques, politiques, administratifs et culturels importants.

Nichapour fut l'une des villes les plus prospères de l'Orient musulman, capitale sous les Seldjoukides. Elle fut détruite en 1221 lors de l'invasion mongole.

Technique

Les pièces de pâte argileuse sont recouvertes d'engobes, généralement de couleur claire, qui masquent la couleur de la pâte argileuse et servent de fond à des motifs peints au moyen d'engobes colorés.

Une typologie particulière est produite au Khorâssan dès le Xe siècle, appelée « buffware » par les anglo-saxons (couleur chamois).

Le décor est tracé le plus souvent sur la céramique crue encore humide afin de permettre une meilleure cohésion avec la terre. Les motifs sont tracés au brun de manganèse, rehaussés d'un jaune brillant de fer, d'un vert de cuivre et parfois relevé d'un engobe rouge brique. Les objets subissent une première cuisson de dégourdi, avant d'être recouverts d'une glaçure transparente riche en plomb. Une deuxième cuisson parachève la fabrication.

Les décors

Des décors variés se retrouvent sur ce type de céramique. On peut y observer des figures humaines comme sur cette coupe, des représentations animales ou des décors géométriques.

Les représentations humaines, assez rares sont généralement stéréotypées. La posture des personnages est statique et rigide. Ici, ils sont vêtus d'une tunique pointillée et se font face. Les visages représentés de profil, sont marqués par de grands yeux étirés en amande et des traits anguleux. La scène occupe tout l'espace disponible, les vides sont comblés par des motifs végétaux. La symétrie de la composition ainsi que l'horreur du vide sont caractéristiques de cette production.

Sur d'autres objets, les représentations animales sont mises à l'honneur. Des perdrix, des chevaux, des gazelles, des coqs, des paons sont entourés de motifs végétaux ou de branches fleuries qui viennent combler les espaces vides. Ces animaux sont souvent inspirés du bestiaire sassanide.

Enfin, on trouve également des décors géométriques qui sont souvent organisés autour d'une croix centrale. Le développement des mathématiques et de la géométrisation a favorisé la diffusion de ce type de décor, qui trouve son origine dans les arts de l'Antiquité tardive.

Illustrations des différents types de décor buffware

Coupe

Région de Nichapour (Iran), Xe siècle
D. 20 cm
Legs Gaston Schmoll, 1997
Inv. AR 1997-148

Coupe

Région de Nichapour (Iran), Xe siècle
D. 20 cm
Legs Parvine Meylan, 2012
Inv. AR 2012-128

Coupe

Région de Nichapour (Iran),
IXe- Xe siècle
D. 21 cm
Legs Parvine Meylan, 2012
Inv. AR 2012-129

Coupe

Région de Nichapour (Iran),
IXe- Xe siècle
D. 20 cm
Legs Parvine Meylan, 2012
Inv. AR 2012-130

Coupe

Région de Nichapour (Iran),
Xe siècle
D. 25 cm, H. 7,8 cm
Achat, 1985 – Inv. AR 8411

Faïence et décor calligraphique

Suite à l'arrivée au Moyen Orient de la porcelaine chinoise, dès le IXe siècle, les potiers mésopotamiens, ne connaissant pas le secret de la porcelaine, redoublent d'ingéniosité pour offrir à leur clientèle un produit de qualité qui lui ressemble. Un produit de substitution est né, c'est la faïence.

Coupe

Irak, probablement Basra, IXe siècle
Faïence, décor peint en bleu de cobalt
D. 20,5 cm

Technique

L'arrivée de la porcelaine chinoise en Mésopotamie dès le IXe siècle provoque un changement important dans l'art de la céramique. N'arrivant pas à percer le secret de la porcelaine, les potiers mésopotamiens ont l'idée de recouvrir la terre cuite d'une glaçure rendue blanche et opaque grâce à l'oxyde d'étain. Cette glaçure va permettre de cacher la couleur d'origine de la terre, de la rendre imperméable et d'être le support idéal pour toute une série de décors. Les faïences n'ont toutefois ni la dureté, ni la blancheur, ni la finesse, ni la sonorité des porcelaines chinoises. Cette nouvelle technique céramique a probablement été inventée dans la région de Basra (Irak actuel), sous le califat abbâsside (750-1258). Le Moyen Orient met donc au point les premières faïences de l'histoire de la céramique qui connaîtront une longue destinée tant dans le monde islamique qu'en Europe.

Les décors

Les artistes mésopotamiens introduisent très rapidement une technique décorative sur leur support de faïence, en utilisant des oxydes métalliques bleus, verts ou bruns.

Les motifs calligraphiques sont extrêmement nombreux dans l'art islamique, que ce soit sur la céramique, ou dans d'autres arts. L'écriture utilisée à des fins ornementales, ne doit rien aux grandes traditions artistiques qui ont précédé l'Islam. En effet, l'ornementation calligraphique partage ses origines avec l'écriture arabe elle-même. Si l'écriture a pour mission première de transmettre un sens, l'ornementation épigraphique répond à une fonction visuelle qui est de manifester la parole divine, c'est-à-dire la présence divine.

Les styles calligraphiques varient suivant les régions et les époques.

Sur cette coupe, l'inscription arabe en calligraphie koufique est répétée deux fois : « serviteur de Dieu » ou « félicité » dans le but probable de renforcer son impact. Sur l'aile, neuf lobes formés de demi-sphères sont soulignés d'un double filet, entrecoupé de points placés aux jonctions.

On peut ainsi à travers l'écriture formuler des vœux de santé, de bonheur, citer des extraits de versets du Coran, livrer des signatures d'artistes ou, plus rarement, les noms des commanditaires.

La calligraphie occupe une place prépondérante dans les arts appliqués à travers le temps, et peut être utilisée seule ou combinée avec d'autres typologies de décor comme les décors géométriques ou végétaux afin d'évoquer visuellement la nature, le monde abstrait et l'esprit divin.

Pâte siliceuse et imitation de la Chine

Toujours dans l'esprit d'imiter la porcelaine chinoise, les potiers mettent au point une nouvelle technique : la pâte siliceuse, caractérisée par sa blancheur, sa dureté et une certaine translucidité. L'influence de la Chine se fait également sentir au niveau des décors peint en bleu de cobalt.

Plat

Iran, milieu du XVIIe siècle
Pâte siliceuse, engobe blanc, décor peint en bleu et noir sous glaçure
D. 37,5 cm

Technique

Entre la fin du XIe siècle et le début du XIIe siècle, la céramique islamique connaît de nouveaux changements. Les artisans mettent au point une pâte artificielle, composée de plus de 80% de silice, de verre pulvérisé et d'une faible quantité d'argile, assurant ainsi la plasticité minimale nécessaire au façonnage. Cette pâte, dite pâte siliceuse, subit une cuisson entre 900 et 1000 °C qui lui donne la dureté. Elle se présente comme une pâte blanche, très fine et dure. Extrêmement difficile à travailler, la pâte siliceuse permet néanmoins d'obtenir des objets d'une grande finesse et d'une certaine translucidité, imitant ainsi la porcelaine chinoise importée. La ville de Kerman en Iran est vraisemblablement le centre de production le plus actif d'où pourraient provenir les plus belles copies de porcelaine à décor peint sous glaçure transparente.

Les décors

La technique consistant à orner une céramique d'un décor peint en bleu de cobalt se pratique au Moyen-Orient depuis le IXe siècle. Lorsque les Chinois l'adoptèrent sur la porcelaine, au début du XIVe siècle, ce fut sous l'influence directe de leur clientèle arabe. Dans un premier temps, la porcelaine « bleu et blanc » est très mal reçue par les lettrés chinois qui la considèrent comme un produit dégénéré de l'influence barbare ; il faudra attendre le XVe siècle pour que cette porcelaine soit pleinement acceptée et jugée digne de figurer dans les palais impériaux chinois. A leur tour, les potiers arabes imitent les décors chinois sur leurs pâtes siliceuses.

Le décor « bleu et blanc » se caractérise par l'utilisation d'une seule couleur posée en camaïeu : le bleu de cobalt. L'oxyde de cobalt est posé à cru, c'est–à-dire avant la cuisson. Une fois décorée, la pièce est revêtue d'une glaçure transparente.

L'agencement du décor de ce plat s'inspire des porcelaines chinoises de type kraak dont la bordure est invariablement subdivisée en panneaux et le centre décoré de cervidés, d'insectes ou d'un couple de canards au milieu d'une végétation luxuriante.

Les potiers ne se contentent pas d'imiter purement et simplement les décors, ils savent également s'affranchir des modèles en s'éloignant de l'esthétique chinoise.

Sur ce plat, le peintre représente un paysage marin, composé d'un bateau transportant trois personnages, passant devant une pagode dans un médaillon octogonal. De part et d'autre du navire, deux grues, l'une en vol et l'autre perchée sur un pin, évoluent dans un environnement de végétaux et de rochers.

La bordure, compartimentée en huit cartouches, renferme des objets symboliques chinois (feuilles d'armoise et rouleaux alternés séparés par des motifs sur fonds d'écailles et de résilles).

Us et coutumes

Entre le monde islamique et la Chine, les échanges, nombreux depuis l'Antiquité, ont été favorisés par l'existence d'un réseau commercial, les « Routes de la soie ».

A partir du second quart du XIVe siècle, les exportations de porcelaines de type « bleu blanc » se développent vers le Moyen Orient. Très vite les potiers entreprennent d'imiter les formes mais également les décors chinois sur leurs pâtes siliceuses.

Au XVIIe siècle, suite à l'interruption du commerce avec la Chine en raison de la guerre civile qui fait rage, les Compagnies des Indes Orientales n'hésitent pas à demander au Moyen Orient des imitations de porcelaine kraak qu'ils vendent en Europe comme d'authentiques porcelaines chinoises.

Plat

Ming (Chine) 1er quart du XVIIe siècle
Porcelaine. Décor peint en bleu sous couverte
D. 49,5 cm
Collection permanente : Salle 2, vitrine 1, N° 1

Petit feu et richesse des coloris

Malgré une production éphémère, la technique du minâ'i constitue l'une des expressions les plus raffinées de la céramique iranienne. C'est à la fin du XIIe siècle que cette technique de petit feu fut mise au point, offrant aux céramistes une palette de couleurs toujours plus importante.

Coupe

Iran, 1180 -1219
Pâte siliceuse, glaçure turquoise, décor peint en polychromie sur glaçure et à l'or
D. 21,8 cm

Technique

A la fin du XIIe siècle apparaît en Iran un procédé qui consiste à fixer, à une température plus basse, des émaux sur une glaçure déjà cuite dans une atmosphère oxydante à 750° C et en enfermant les objets dans des casettes, (la technique du petit feu sera développée au XVIIIe siècle en Europe). Il devenait donc possible de jouer avec toute la gamme des coloris obtenus soit avec des argiles colorées (engobes) soit en variant les émaux. Cette technique coûteuse, fragile et sophistiquée nécessite trois cuissons successives (pâte, glaçure, décor). Elle n'a été produite que pendant une courte période, probablement entre 1180, soit à la fin de la période seldjoukide jusqu'au premier quart du XIIIe siècle.

Cette production, désignée sous l'appellation minâ'i (émaillé) ou haft rang (sept couleurs), comporte 7 couleurs de base : rouge-brique, blanc, noir, vert, bleu, brun et l'or. Si les 3 premières couleurs et l'or ne varient pas, les autres peuvent se combiner pour donner des tonalités plus subtiles : turquoise, vert malachite, bleu cobalt, bleu lapis-lazuli, lavande, gris-bleu, rose, violine. Cette palette colorée était appliquée sur une glaçure cuite transparente ou colorée comme ici en turquoise.

Les décors

L'iconographie transpose le style et les sujets de l'art de la miniature. Les sujets représentés trouvent leur source dans la poésie et les récits épiques. La source littéraire privilégiée est « Le livre des Rois » ou « Shâh Nâmeh », poème épique retraçant l'histoire de l'Iran, de la création du monde jusqu'à l'arrivée de l'Islam. Dans cette grande épopée relatant les légendes persanes, l'auteur Ferdowsi met en scène des joueurs de polo, des cavaliers, des musiciens ou des scènes de chasse.

Nous trouvons, sur cette coupe, deux cavaliers de trois-quarts se faisant face et surmontés de deux personnages assis en tailleur. Dans le bas de la coupe, un félin et un cheval sont représentés. Entre ces différents motifs, nous découvrons toute une série de végétaux (feuilles, rinceaux) disposés en semis. La bordure de la coupe est soulignée par un bandeau calligraphié, malheureusement illisible.

Us et coutumes

Les historiens pensent que cette typologie peut être attribuée à deux grands centres de production Rey (Téhéran) ou Kâshân, dans le centre de l'Iran.

Ce décor luxueux va faire de cette production un produit destiné aux classes aisées et exclut probablement tout usage quotidien à cause de son prix élevé, de la complexité de sa fabrication et de sa fragilité.

On a souvent associé l'absence de motifs figuratifs au monde musulman. Cette conviction est infiniment plus relative qu'on ne l'imagine. Elle varie selon les époques et les contextes. Si la figure humaine est presque inexistante dans l'architecture religieuse, elle est beaucoup plus abondante sur les bâtiments privés et sur les objets de forme en céramique.

Coupe

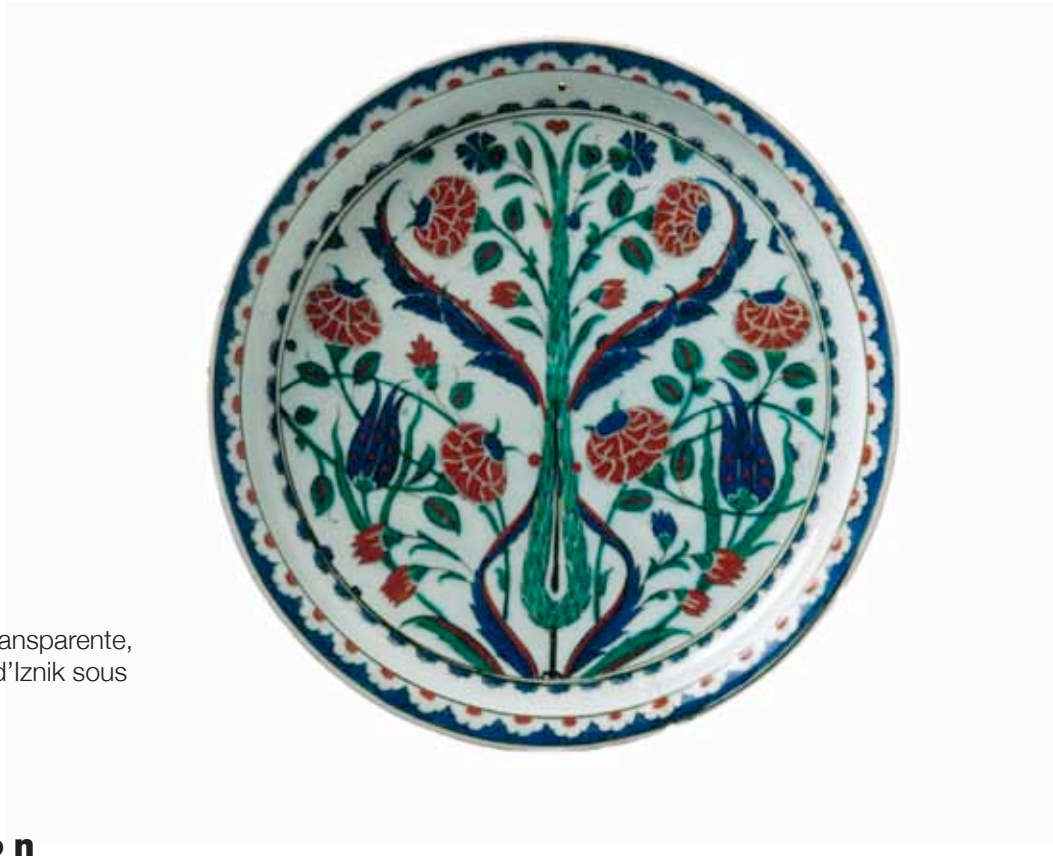
Iran, fin XIIe – début XIIIe siècle
(avant 1220)
D. 16,8 cm
Inv. AR 1997-160

Pot

Iran, fin XIIe – début XIIIe siècle
(avant 1220)
H. 12,5 cm
Inv. 18903

Luminosité et éclat de la céramique d'Iznik

La perfection d'une pâte lumineuse, une glaçure d'une brillance extraordinaire combinée à l'excellence d'un décor caractérisé par l'absence de vide dans l'agencement des motifs : telles sont les caractéristiques de la céramique d'Iznik.
Le décor est toujours plein, aéré subtilement, par le jeu parfait des courbes et des contre-courbes des tiges florales.



Plat

Iznik (Turquie) vers 1575
Pâte siliceuse, engobe blanc, glaçure transparente, décor peint en noir, vert, bleu et rouge d'Iznik sous glaçure
D. 34,6 cm

Lieu de fabrication

Iznik, petite bourgade rurale située au nord-ouest de la Turquie, est l'antique Nicée au passé prestigieux. En 1331, le fondateur de la dynastie des Ottomans, Osman Ier la conquiert, la nomme Iznik et en fait sa capitale. Elle perd de son importance politique après la prise de Constantinople le 29 mai 1453 mais devient le siège d'une des plus importantes fabriques de céramique d'Orient.

Technique

La céramique d'Iznik est née dans la seconde moitié du XVe siècle, sous le règne de Mehmet II. Mais c'est vers 1550-1557 qu'apparut la couleur la plus prisée qui deviendra le symbole de cette production : le rouge d'Iznik, avec ses nuances orangé, tomate ou corail. Le rouge d'Iznik est un engobe riche en oxyde de fer très chargé en silice que l'on nomme souvent « bol arménien ». Il est appliqué en couche épaisse dans les limites d'un dessin sous-jacent. Sa matière onctueuse donne souvent un léger relief aux surfaces. On le trouve pour la première fois sur des carreaux de revêtement de la mosquée de Soliman le Magnifique à Istanbul, achevée en 1557. Grâce à cette nouvelle couleur, les potiers d'Iznik créent à partir de 1560 des décors d'une riche polychromie se détachant sur un fond blanc vif. La composition de la glaçure, proche de celle de la pâte, assure une adhérence parfaite au support et une facture similaire à celle de la porcelaine chinoises tant appréciée par l'élite ottomane.

La qualité exceptionnelle de ces céramiques associée à une superbe palette chromatique, se maintiendra jusque vers 1585. Au XVIIe et XVIIIe siècle, sa composition change légèrement, notamment avec un rouge qui vire vers des tons brunâtres et briques.

Les décors

Le goût pour les compositions florales s'exprime dans l'empire ottoman dès le deuxième quart du XVIe siècle. Tulipes, roses, œillets et jacinthes rehaussent la vaisselle d'Iznik.

Ce plat est décoré d'un cyprès entouré de deux palmes *saz* ondulantes et de branches fleuries reprenant les fleurs les plus typiques comme les tulipes aux pétales élancés et les roses en bouton ou épanouies.

Le motif du cyprès fait son apparition sur les plats dans les années 1520 alors qu'on le trouve déjà sur les carreaux, dans la première moitié du XVe siècle. Ce motif relève purement d'une thématique décorative liée au jardin; il apparaît toujours encadré de branches fleuries.

Le style *saz* reste probablement l'un des décors les plus marquants créés dans le premier tiers du XVIe siècle. Le motif de feuilles lancéolées et ondulantes et parfois acérées apparaît d'abord dans les arts graphiques, avant d'être repris en céramique. L'origine de la dénomination de ce style est incertaine; certains la rapprochent justement des arts graphiques, pour lesquels les calligraphes et dessinateurs utilisaient un saz kalemi c'est à dire une plume de roseau (un calame) pour dessiner les traits contrastés, épais et très fins. D'autres l'associent aux forêts fantastiques peuplées par des bêtes sauvages à peine visibles, derrière des feuillages touffus.

La parfaite symétrie du décor est probablement due à l'utilisation de poncifs qui permettent aux peintres de reporter le décor avec exactitude, avant de reprendre les motifs floraux au pinceau.

Us et coutumes

L'âge d'or de la céramique d'Iznik se caractérise par la variété des motifs décoratifs. Beaucoup étaient des créations originales des potiers eux-mêmes, sans lien direct avec la Cour, d'autres étaient très clairement inspirés par Istanbul. Mais, dans leur grande majorité, les œuvres reflétaient le goût des Ottomans pour les fleurs de jardin, représentation du paradis, dont les teintes étaient magnifiquement rendues par la palette d'Iznik.

L'exportation de la tulipe en Occident fut marquée aux Pays Bas par la « fièvre de la tulipe », où les bulbes s'échangeaient pour des sommes considérables. Si les Occidentaux préfèrent les tulipes aux feuilles rondes et bigarrées, les Turcs, en revanche, ont un goût plus marqué pour les formes élancées et les pétales effilés, parfois striés ou mouchetés de rouge. C'est ainsi que l'on peut apercevoir sur certains plats des tulipes bleues, mouchetées de rouge.

Chope, dite masrapa

Iznik (Turquie), 2e moitié XVIe siècle
H. 16,8 cm
Inv. MF 3966

Pichet, dit bardak

Iznik (Turquie), 4e quart
XVIe- XVIIe siècle
H. 25,3 cm
Inv. MF 3964

Plat

Iznik (Turquie), XVIIe siècle
D. 29 cm
Inv. AR 2005-12

Plat

Iznik (Turquie), XVIIe siècle
D. 30,2 cm
Inv. AR 9866

Plat

Iznik (Turquie), 2e moitié XVIe siècle
D. 28,3 cm
Inv. AR 9858

Plat

Iznik (Turquie),
2e moitié XVIe siècle
D. 26,6 cm
Inv. AR 9876

La faïence lustrée et l'architecture

L'utilisation régulière de la céramique dans l'architecture civile ou religieuse se fait selon deux techniques : la faïence et la mosaïque de faïence. Celle-ci permet notamment d'orner les niches et les voûtes mais également de mettre en valeur les lignes architecturales des édifices. L'usage du lustre apporte encore plus de brillance et de majesté aux surfaces des façades.

Plaque de revêtement

Kâshân (Iran), fin du XIIIe -début du XIVe siècle
Pâte siliceuse, décor moulé et peint en bleu et turquoise de grand feu et au lustre métallique sur glaçure semi-opaque
L. 29,5 cm

Technique

La technique du lustre sur la céramique fut probablement produite au XIIe siècle aussi bien en Syrie (Raqqa) qu'en Iran (Kâshân). Cette technique, déjà connue sur le verre en Egypte, dès le IVe siècle, sera transposée sur la céramique sous l'empire abbasside (Bagdad) au IXe siècle. Est-ce l'œuvre de céramistes ou de verriers? Les recherches actuelles n'ont pas encore donné de réponse à cette question.

Des sels métalliques, d'argent et de cuivre, dilués à l'ocre de fer et au vinaigre pour en faciliter son application, sont posés sur une surface recouverte d'une glaçure opacifiée cuite. Le décor subit alors une troisième cuisson entre 700 à 800°C en atmosphère réductrice. Après polissage, l'objet présente de subtils et éclatants reflets métalliques, de couleur jaune d'or, rouge rubis ou brun cuivré.

La technique du lustre requiert plusieurs cuissons à des températures différentes qui doivent être parfaitement contrôlées. C'est pourquoi ce type de décor, très coûteux et complexe, n'a été utilisé et maîtrisé que dans de grands centres urbains comme Kâshân, où la haute société pouvait s'offrir ces objets de luxe et de prestige.

La forme

Outre les objets dits de forme, les potiers produisent également des plaques rectangulaires ainsi que des carreaux pour décorer les murs des bâtiments religieux, officiels ou pour les maisons privées.

Les décors

Le décor peint à l'oxyde de cobalt (bleu) et de cuivre (turquoise) est recouvert de lustre métallique.

La plaque de revêtement présente, sur un fond de rinceaux et d'oiseaux, une inscription en caractère thuluth « Et ils disent… ». Généralement les têtes des oiseaux étaient martelées, signe d'iconoclasme, ce qui n'est pas le cas ici.

Il y a différents types de calligraphies, le koufique, une écriture angulaire qui a ses origines dans la sculpture de pierres, le naskhi, une écriture arrondie qui ressemble à l'écriture à la main et le thuluth qui se caractérise par de hautes hampes et est souvent utilisée pour les titres des Sourates.

Les textes transcrits sur les monuments peuvent ainsi faire référence à des données historiques, noms des commanditaires ou des bâtisseurs, dates de construction ou de restauration. Ils peuvent, comme à l'Alhambra de Grenade, être du domaine de la poésie, mais le plus souvent ce sont des extraits coraniques qui sont représentés sur les bâtiments religieux.

La céramique dans l'architecture

La céramique architecturale est probablement la face la plus visible de l'immense production de céramique émaillée du monde islamique.

La place de revêtement céramique dans l'architecture varie selon les régions et les époques. Elle permet notamment de mettre en valeur les lignes architecturales, de jouer avec les reflets du soleil, d'avoir un rôle purement décoratif, de transmettre des messages par le biais de l'épigraphie mais également de protéger l'édifice contre les actions du soleil, des vents et de la pluie.

Nous trouvons ces plaques et ces carreaux aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur des édifices.
C'est ainsi que de nombreuses plaques constituant le mur (mihrâb) d'une mosquée va indiquer aux fidèles la direction de la Mecque (qibla).

Plaque tombale

Kâshân (Iran), fin du XIIIe – début du XIVe siècle
H. 54,5 cm
Inv. 13271

Plaque de mirhâb

Kâshân (Iran), fin du XIIIe – début du XIVe siècle
H. 67 cm
Inv. AR 9932

Frise de corniche

Kâshân (Iran), fin du XIIIe – début du XIVe siècle
L. 47 cm
Inv. AR 9020

Pistes d'observation au musée

De nombreuses pistes d'observation peuvent être évoquées avec vos élèves, en fonction de leur niveau scolaire. En voici quelques-unes. A vous de jouer !

Technique de céramique

Quelles sont les innovations techniques propres au monde islamique ? (terre cuite engobée, pâte siliceuse, faïence)

Quels sont les avantages ou les inconvénients de ces différentes techniques ?

Comment fait-on pour cacher la couleur de la terre ?

Quelles sont les étapes de la fabrication d'une céramique (façonnage, décor, séchage, cuisson)

Quelle technique venue de Chine cherchent-ils à imiter ? (porcelaine)

Les décors de la céramique islamique

Comment réalise-t-on un décor ? (peint, incisé, en relief…)

Quels sont les pigments utilisés qui vont supporter la cuisson ? (oxydes métalliques)

Comment sont disposés les décors ? (registre, symétrie, rayonnant,…)

Comment obtenir une parfaite symétrie ? (poncif)

Que fait-on pour combler les espaces entre les différents motifs ? (horreur du vide)

Quels sont les types de décors ?

- Les motifs calligraphiques
- Les motifs géométriques
- Les motifs figuratifs (animaux, figures humaines)
  - Sont-ils réels ou imaginaires ?
  - Quels sont les animaux reconnaissables ?
- Les motifs de végétaux
  - Quels sont les motifs floraux reconnaissables ?
- Les couleurs sont-elles brillantes ou mates ?

Les décors lustrés : comment obtenir de tels reflets ? (oxyde de cuivre et d'argent)

Pourquoi uniquement le bleu de cobalt sur les céramiques bleu et blanc ? (influence de la porcelaine chinoise)

Les formes

Y a-t-il beaucoup de formes différentes ? (formes ouvertes, formes fermées, carreaux)

Chercher des formes typiquement islamiques (ex : albarello).

La forme des pots de pharmacie s'est-elle propagée en dehors du monde islamique ? (Espagne, Italie)

Quelle est la fonction du bourrelet dans la partie supérieure ? (pour y attacher un parchemin ou un tissu faisant office de couvercle)

La céramique à l'usage de l'architecture

Pourquoi utiliser la céramique dans l'architecture et où vient-elle prendre place ?
(édifices civils, religieux)

Quels sont les motifs privilégiés sur les bâtiments religieux, ceux destinés aux bâtiments privés ? Pourquoi ces différences ?

La fonction des objets

Quelles sont les fonctions de ces différents objets ? Utilitaire ou décoratif ?

Pour qui était destinée cette céramique ?

Trouver les deux types d'objets les plus luxueux ? (céramique lustrée, minâ'i).

Propositions d'activités en classe, avant ou après votre visite au musée

De nombreuses activités autour du monde islamique peuvent être réalisées avec vos élèves. En voici quelques-unes.

Généralités

Le monde islamique au fil des temps

Situer sur une carte le monde islamique et observer son étendue géographique au fur et à mesure des siècles.
Jusqu'où l'invasion arabe s'est-elle faite en Europe et à quelle époque ? (vers l'est et l'ouest).
Construire une ligne du temps et y insérer les évènements majeurs.

Découverte de l'empire Ottoman

Quels sont les sultans les plus connus ?
Comment s'organise la cour du sultan ?
Qu'ont-ils réalisé dans le domaine commercial et dans le domaine artistique ?

Découvrir les grandes routes commerciales terrestres et maritimes

Placer sur une carte les différentes routes terrestres et maritimes.
Quelles sont les avantages et les inconvénients de ces routes ?
Quels sont les produits importés ?
Les marchandises ont-elles changé entre les deux routes ?
Quelles étaient les conditions de voyage sur les Routes de la soie (climat, durée du voyage, qui les fréquente)?
Qu'est-ce qu'un caravansérail ?
Quels sont les navigateurs européens qui ont découvert les routes maritimes ?
Quelles étaient les conditions de navigation ? (durée du voyage, conditions à bord,...)
Quelles sont les influences de ce commerce sur la céramique islamique ?
Réaliser votre Route des Epices. Quels sont les épices recherchés ? D'où proviennent-ils ?

Les sciences arabes

Evoquer les sciences développées dans ces régions (mathématique, médecine, pharmacopée, astronomie, botanique, géographie, cartographie, chimie,…)
Quelles sont celles qui vont arriver jusqu'en l'Europe et à quelle époque ?
Réaliser la route du papier. L'art du livre et de la miniature règne en majesté. Quelles sont les règles à respecter dans la réalisation d'un Coran ?

La littérature arabe/persane

Quelles sont les œuvres littéraires du Moyen Orient les plus connues ?
Raconter les contes des « Mille et Une nuits »
Découvrir les auteurs persans (Ferdowsi, auteur du « Livre des Rois » ou « Shâh-nâme »)
Choisissez un conte et mettez-le en scène

Vocabulaire

De nombreux mots utilisés en langue française sont d'origine arabe : charabia, razzia, alcool, toubib, divan, souk, azur, assassin, douane, algèbre, échec et mat, bazar, lascar … Partez à la recherche des origines des mots.

Les décors de la céramique islamique

Travailler sur les différents types de décors (calligraphie, géométrique, figuratif, végétal)

Quelles est l'origine de ces motifs?

Citer les motifs que l'on retrouve en Occident ?

Evoquer la fièvre de la tulipe aux Pays-Bas.

Réaliser des compositions florales, avec des fleurs naturalistes ou imaginaires, tant par la forme que par les couleurs.

Ces différents motifs sont-ils utilisés dans d'autres arts ? Comparer avec les motifs de l'art du métal, de la miniature, des tapis, ... Quels sont les différences et les similitudes ?

Réaliser une frise de carreaux soit par le dessin, soit en céramique dans la tradition islamique. (répétition du motif, symétrie et horreur du vide)

Une composition géométrique est le fruit à la fois de règles et de créativité. Avec seulement un compas et une règle, des motifs peuvent être réalisés créant ainsi des structures savantes. Ensuite donner vie à la composition en lui ajoutant des couleurs. (modèles en annexe)

La céramique à l'usage de l'architecture

Découverte de l'architecture islamique.

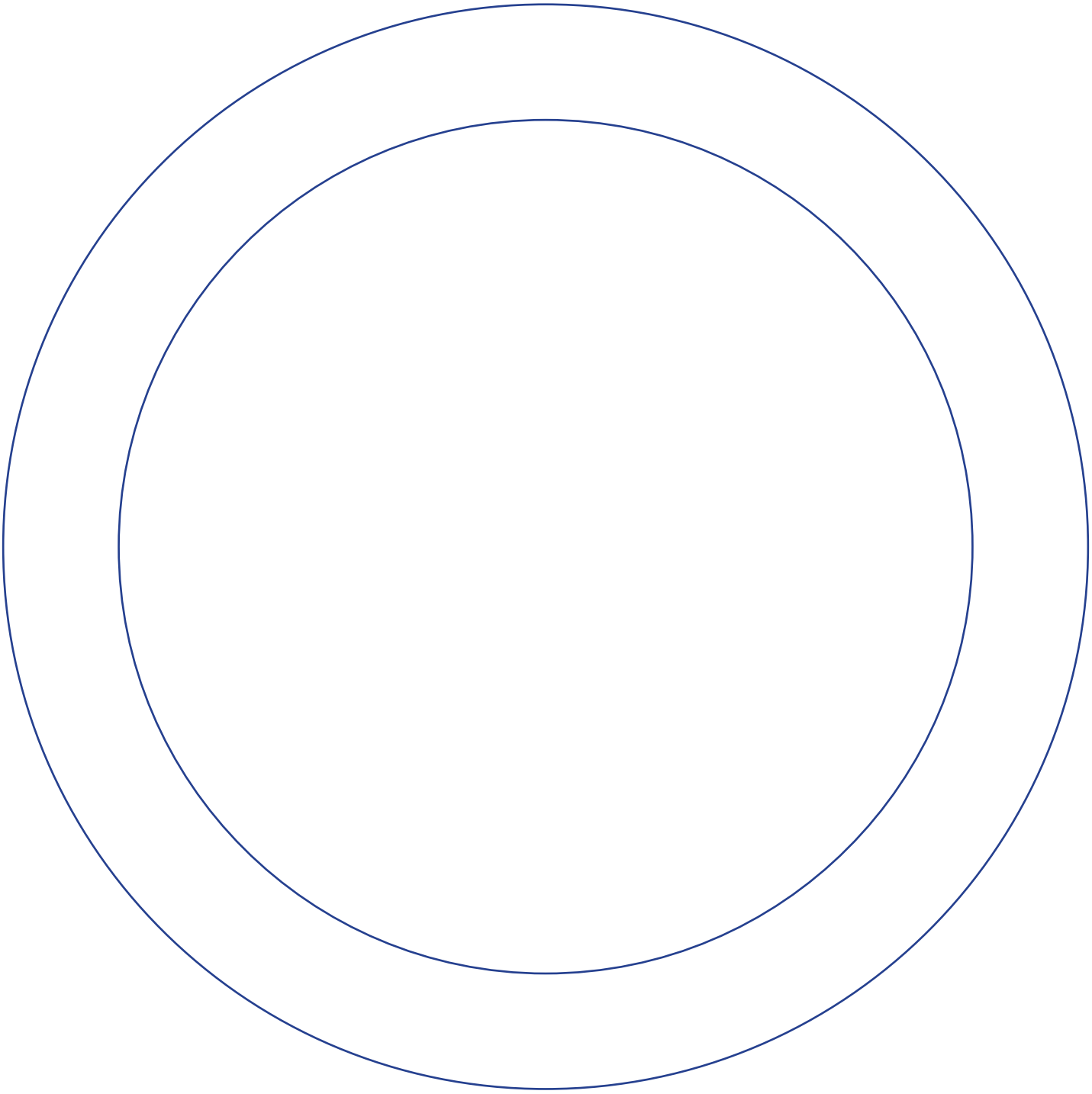
Quels sont les lieux des rituels religieux musulmans ?

Quels sont les moments les plus importants dans la religion musulmane ?

Quels sont les composants d'une mosquée ?

Comment sont décorés ces différents monuments ? (stuc, carreaux de céramique, mosaïque de faïence, …)

Activité 1 Dessin et peinture
« Les fleurs du Paradis »

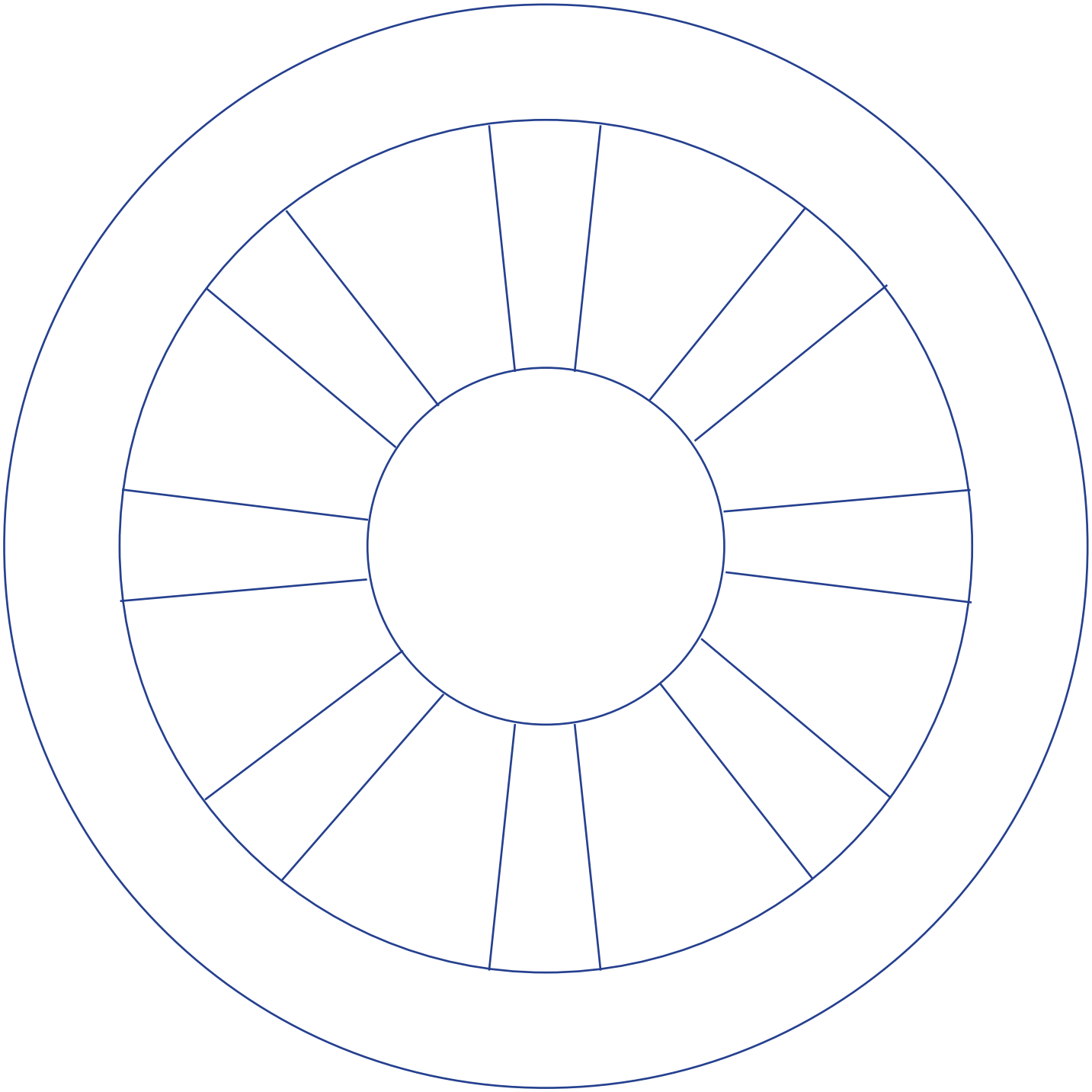


Recherche les couleurs et les fleurs caractéristiques de la céramique d'Iznik (p. 22)

Dessine un décor sur la partie centrale et un autre sur la bordure du plat

Technique : dessin, peinture (aquarelle, gouache, neocolor,…)

Activité 2 Dessin et peinture
« Les motifs kraak à la genevoise »



Dessine au centre du plat un paysage genevois
Dessine des objets symboliques genevois dans les huit compartiments
(Par exemple : jet d'eau, aigle, marmite, chocolat, …)

Technique : encre bleu diluée repris au stylo fin bleu

Activité 3 Terre et calligraphie
« Travail de la terre »

Choisis une forme ronde ou carrée

Travaille la terre

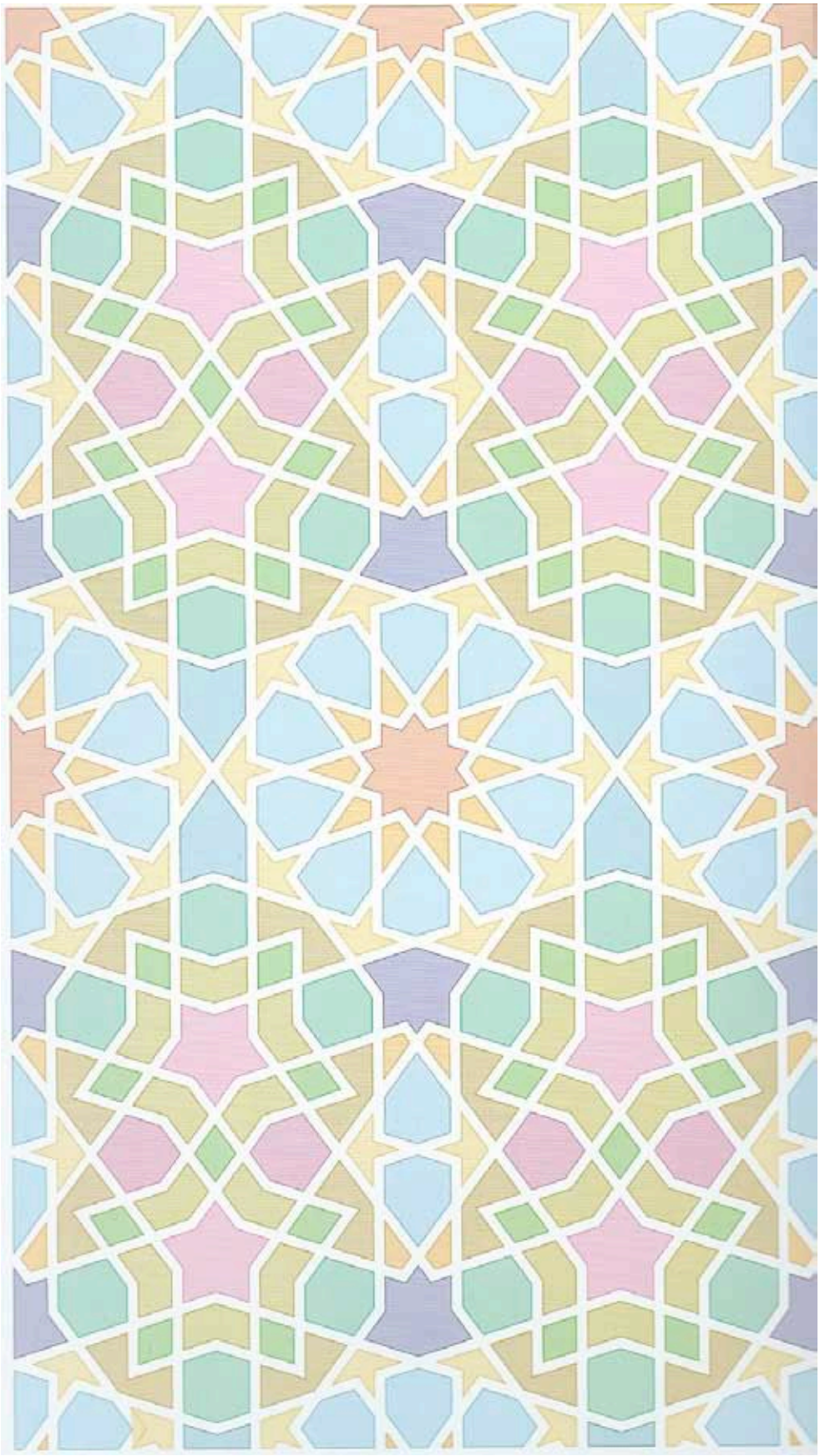
Recouvre la terre d'un engobe

Réalise un décor avec un motif calligraphique européen au colombin
(Exemple p 25, 26, 27)

Technique : terre, engobe et colombin

L'Islam et les motifs géométriques

Comment réaliser des décors islamiques géométriques ?

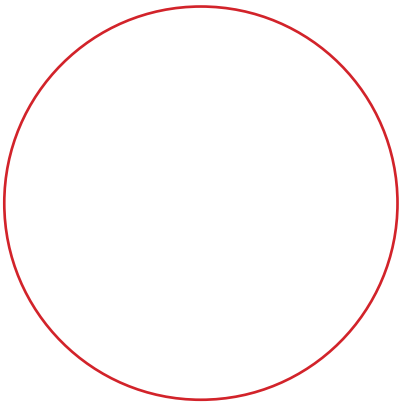


NIVEAU 1 FORME 1

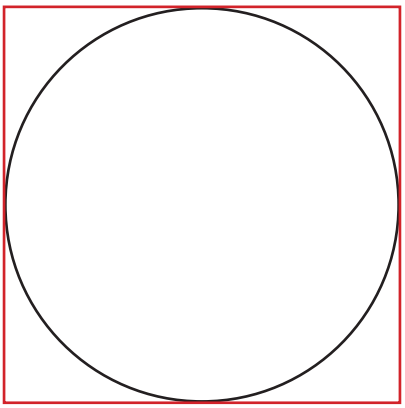
Les formes carrées. L'étoile à huit branches

Matériel : règle, compas, crayon

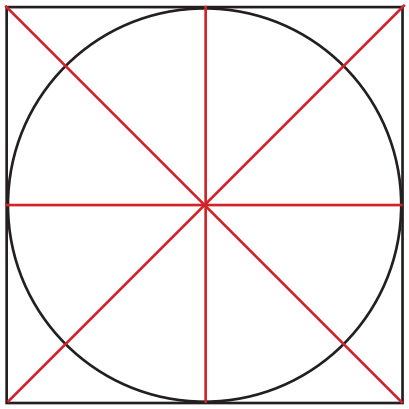
1. Trace un cercle à l'aide de ton compas



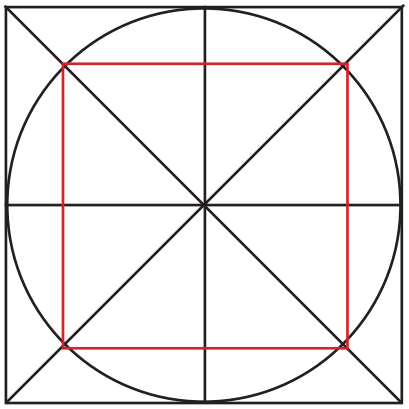
2. Trace un carré autour de ton cercle



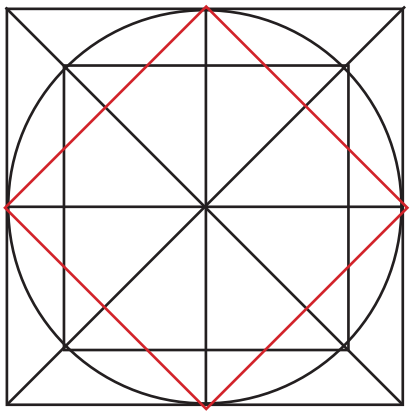
3. Divise-le en huit sections égales



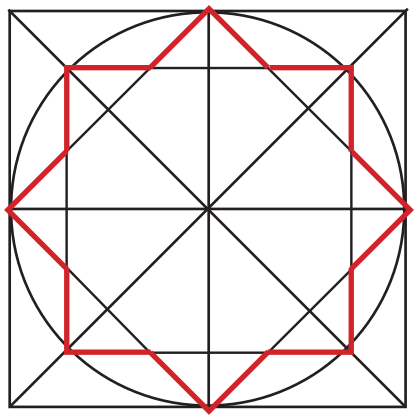
4. Trace un carré à l'intérieur du cercle



5. Trace un autre carré à l'intérieur du cercle. Maintenant tu peux voir le profil d'une étoile à huit branches



6. Tu as ton étoile à huit branches



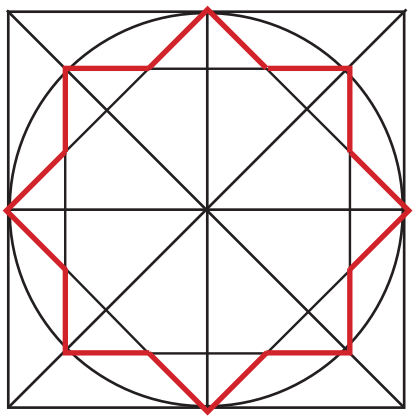
7. Voici des exemples d’étoiles à huit branches

8. A toi maintenant de réaliser ton étoile

NIVEAU 1 FORME 2

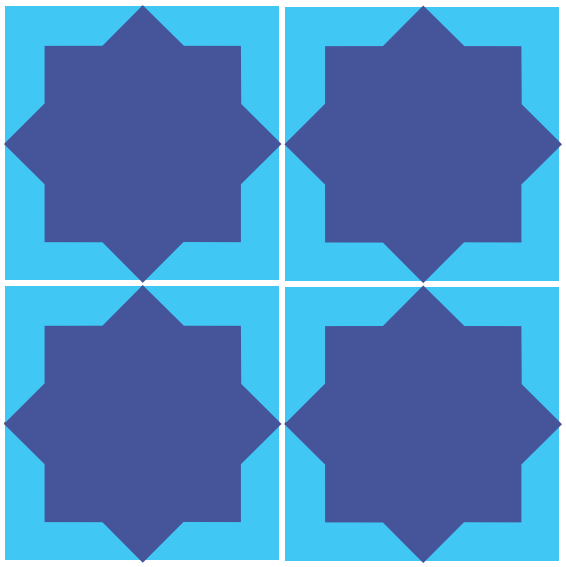
Répétition de l'étoile à huit branches

1. Prends ton étoile à huit branches

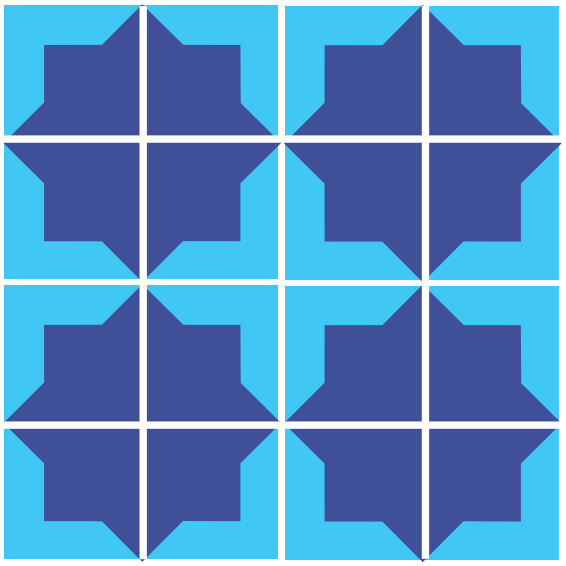


2. Colorie l'étoile à huit branches avec une couleur de ton choix et le carreau qui l'entoure avec une couleur différente

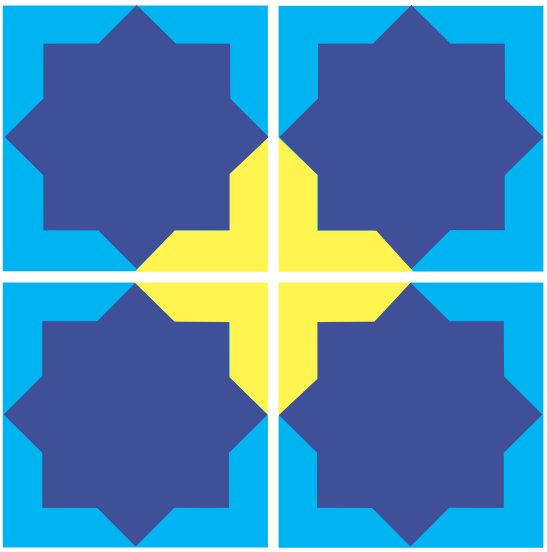
3. Maintenant répète le carré dans un tableau de 2 x 2



4. Tu peux tracer des lignes à l'intérieur des étoiles qui te permettront de réaliser autant de formes que tu veux comme dans l'exemple ci-dessous



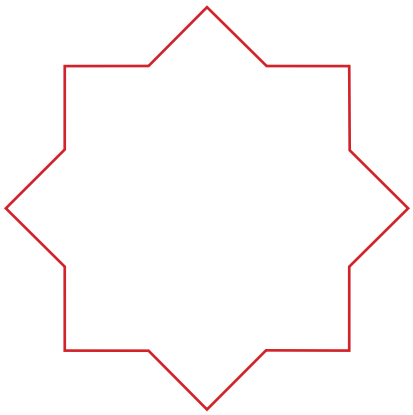
5. Par le jeu de la couleur, tu peux mettre d'autres formes en évidence (ex : la croix)



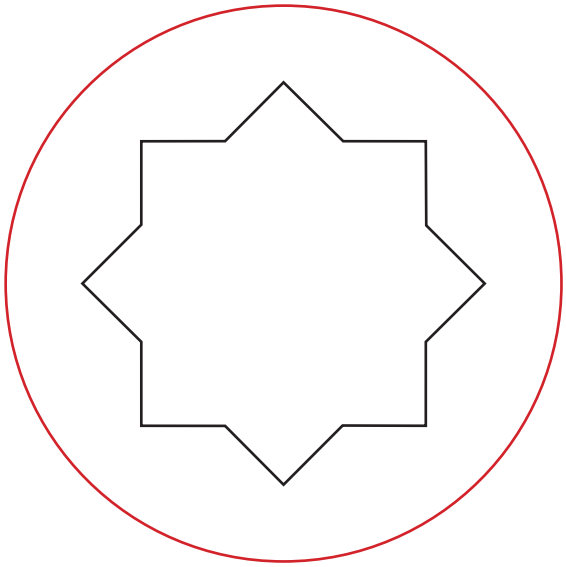
NIVEAU 2 FORME 1

Etoile à huit branches avec pétales

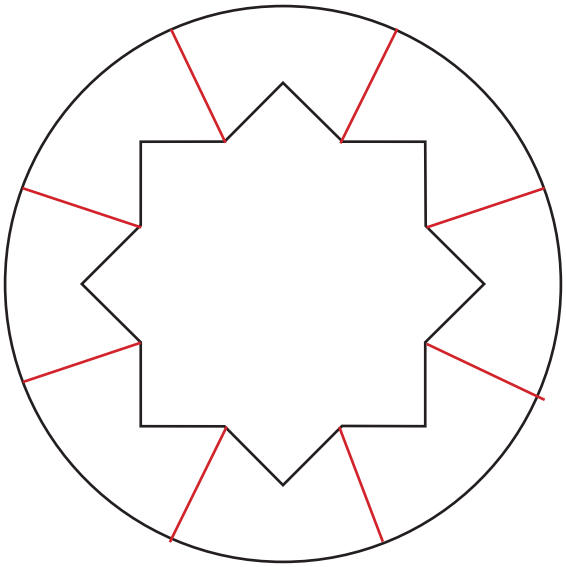
1. Dessine une étoile à huit branches



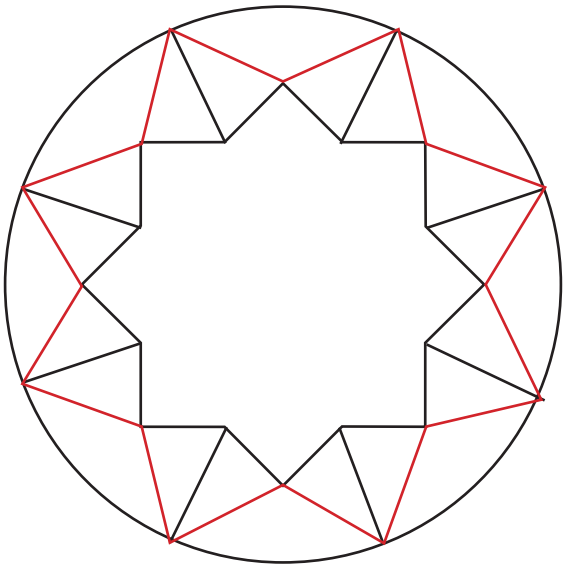
2. Trace un cercle autour de l'étoile



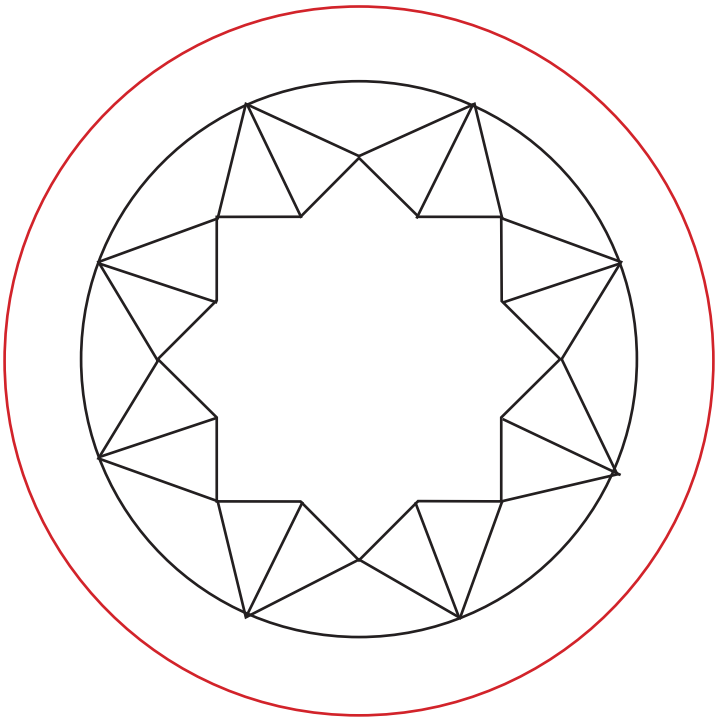
3. Trace des lignes jusqu’au cercle



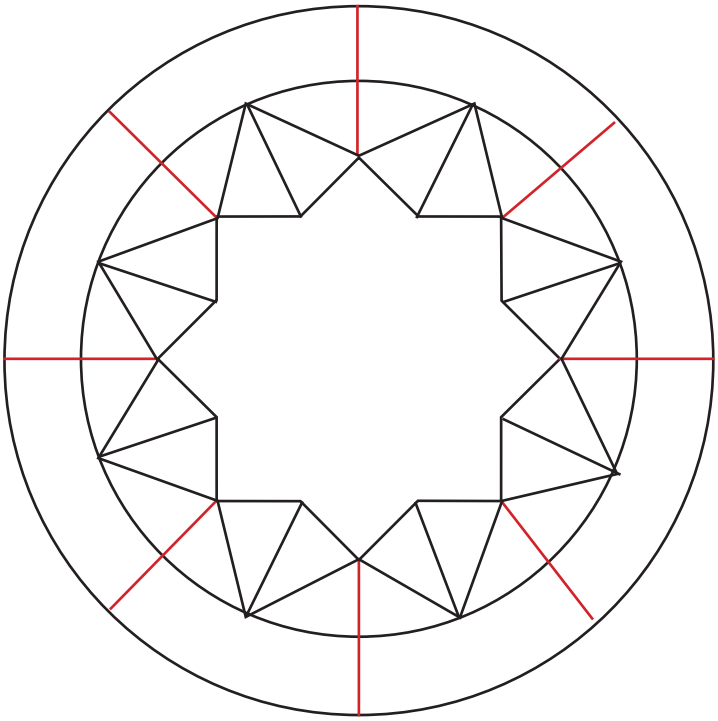
4. Dessine des pointes tout autour comme dans la figure suivante



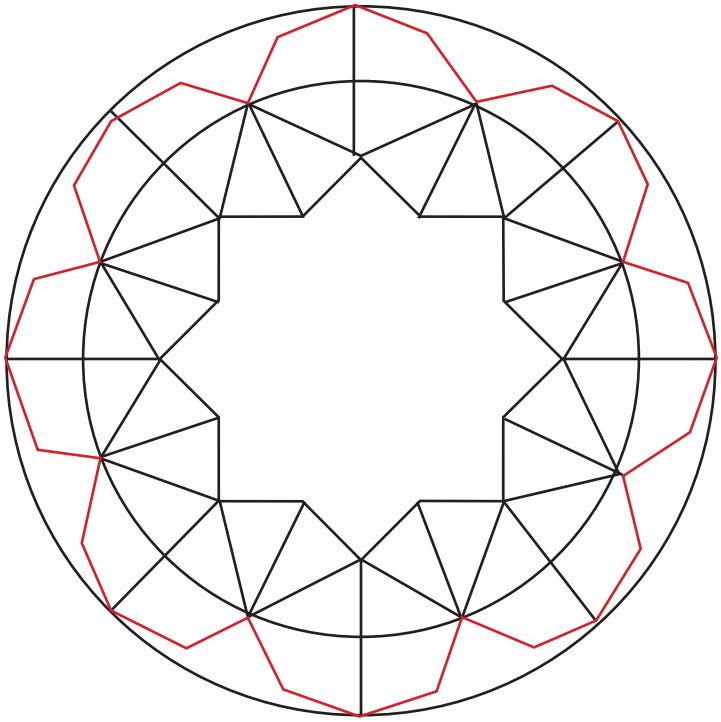
5. Dessine un autre cercle autour de l’étoile



6. Trace des lignes jusqu’au cercle



7. Entoure les pointes avec des pétales comme dans la figure ci-dessous



8. A toi de réaliser ton décor. Voici un exemple

Glossaire

Albarello (italien)
Dérive de l'arabe al-birâm. Vase cylindrique – destiné à renfermer épices, drogues ou onguents curatifs – dont la forme est probablement d'origine moyen-orientale. Les albarelli sont dotés d'une lèvre saillante (bourrelet) permettant de fixer un couvercle en parchemin ou en cuir par ligature.

Arabesque (cf. entrelacs)
Ornement sinueux constitué d'enroulement végétaux, de lettres ou de lignes entrelacées. L'arabesque dérive du mot « arabe », car c'est dans le monde islamique que ce type de décor atteint son apogée.

Buffware (anglais)
« Céramique chamoise ». Type de pâte de couleur crème, dont l'emploi s'est diffusé dans la région de Nichapour au courant du Xe siècle. Le décor, tracé à l'oxyde de manganèse, rehaussé de vert et de jaune présente de nombreuses variantes anthropomorphes, zoomorphes ou géométriques.

Cazette (ou casette, gazette)
Caisse en terre réfractaire servant à protéger les pièces des flammes directes et de la fumée lors de la cuisson.

Couverte
Enduit vitreux, transparent ou coloré, conférant imperméabilité et brillant au grès et à la porcelaine. Le décor peint sous couverte est appliqué directement sur le tesson.

Cuisson de dégourdi
Première cuisson aux environs de 1050°C qui permet à l'objet d'acquérir une solidité suffisante pour faciliter les manipulations et de gagner en porosité pour favoriser l'application de l'émail.

Cuisson oxydante
Cuisson dans un four où l'atmosphère (composition des gaz de combustion) est riche en oxygène.

Cuisson réductrice
Cuisson dans un four où l'atmosphère est riche en monoxyde de carbone suite à une combustion incomplète et enfumée.

Engobe
Argile – éventuellement colorée – diluée dans l'eau, utilisée pour recouvrir la couleur d'origine ou décorer le tesson céramique.

Entrelacs (voir aussi arabesque)
Ornement répétitif composé de lignes courbes, parfois brisées, enlacées ou entrecroisées.

Epigraphie
Du grec epi graphein, « écrire sur ». Science consistant en l'étude des inscriptions sur des supports divers.

Faïence
Bien que cette technique ait vu le jour au Moyen-Orient, l'étymologie française du mot se rapporte à la ville de Faenza en Italie. Terre cuite recouverte d'un émail blanc (parfois coloré), opacifié par l'adjonction d'oxyde d'étain (dit émail « stannifère »). La température de cuisson de la faïence oscille entre 900° et 1150°C.

Glaçure
Enduit vitrifiable appliqué sur la terre cuite pour en assurer l'imperméabilité et lui conférer un aspect brillant. La glaçure – qui peut être transparente ou opacifiée, incolore ou teintée – est composée de silice et d'un fondant alcalin ou plombifère.

Glaçure alcaline
La glaçure alcaline est composée d'un fondant alcalin tel que le carbonate de sodium.

Glaçure plombifère
La glaçure est dite plombifère lorsque son fondant majoritaire est l'oxyde de plomb.

Grand feu
Décor appliqué directement sur un émail de fond cru, et cuit en même temps que ce dernier, à une température comprise entre 800° et 1200°C.

Haft rang (persan [cf. minâ'i])

Hispano-mauresque
Appliqué à la céramique hispanique, cet adjectif, créé au XIXe siècle, désigne tantôt les pièces à reflets métalliques produites entre le XIIe et le XVIIIe siècle, tantôt tous les types de faïences médiévales (reflets métalliques, cuerda seca, vert et manganèse, etc.).

Koufique
Style épigraphique, originaire de la ville de Kufa (Basse Mésopotamie, VIIIe siècle), regroupant différentes calligraphies anguleuses.

Kraak (néerlandais)
Style de porcelaine chinoise destiné à l'exportation, produit entre 1560 et 1650 sous la dynastie Ming (1368-1644), et qualifié par les Hollandais de kraak – du nom des bateaux portugais (les caraques) acheminant cette production –. Le sujet central des pièces est constitué de motifs variés, tandis que le marli, divisé en panneaux, est orné d'objets symboliques, de pêches et de lambrequins.

Lâjvardina (persan)
Céramique à décor de petit feu réalisé avec des engobes (noir, rouge, blanc) et de la feuille d'or, appliqués sur un fond opaque bleu lapis-lazuli ou turquoise de grand feu. Le terme lâjvard désigne le lapis-lazuli et le bleu de cobalt. Cette production apparaît en Iran sous la dynastie mongole (fin XIIIe-début XIVe siècle).

Lustre métallique
Technique décorative, inventée en Mésopotamie au IXe siècle, consistant à peindre des motifs, sur la glaçure cuite, avec un mélange d'oxydes métalliques (cuivre, argent) et de vinaigre. Durant une cuisson en atmosphère réductrice (pauvre en oxygène), à une température d'environ 650°C, ces oxydes pénètrent dans la glaçure et se transforment en infimes particules de métal qui confèrent au décor son aspect lustré. Le lustre doit encore être poli au sortir du four pour révéler sa brillance.

Madrasa (arabe)
Institution d'enseignement supérieur du Coran et des sciences traditionnelles musulmanes (droit, philosophie et théologie), pouvant s'étendre aussi à la médecine, à l'astronomie et aux mathématiques.

Mihrâb (arabe)
Niche sur le mur d'une mosquée, indiquant la direction de la Mecque (la qibla), en vue de la prière.

Minâ'i (persan)
« Émaillé ». Appellation moderne de la technique dite haft-rang « sept couleurs » développée à Kâshân à la fin du XIIe siècle. Le procédé consiste à peindre avec des engobes colorés (blanc, rouge, noir) et à la feuille d'or sur une glaçure préalablement cuite (pouvant comporter un décor de grand feu), puis à cuire la pièce en petit feu.

Moulage
Exécution d'une pièce à l'aide d'un moule (généralement en plâtre, mais aussi en terre cuite, pierre, bois, etc.) comportant une empreinte en creux ou en relief destinée à donner forme à la pâte crue. Il existe différentes techniques (estampage, pressage ou coulage), selon l'état de la pâte (molle, sèche ou liquide).

Nashki (arabe)
Style de calligraphie cursive aux lettres arrondies et souples, développé à Bagdad au Xe siècle.

Oxyde métallique
Les pigments utilisés en céramique sont à base d'oxydes métalliques; contrairement aux couleurs organiques ou végétales, ils sont incombustibles. Les principaux oxydes métalliques sont :
oxyde de cobalt (bleu).
oxyde de manganèse (brun dans une glaçure plombifère et violet dans une glaçure alcaline).
oxyde de fer (orangé, brun, rouge ou noir en cuisson oxydante et vert en cuisson réductrice).
oxyde de cuivre (bleu dans une glaçure alcaline ou vert dans une glaçure plombifère et rouge en cuisson réductrice).
oxyde d'antimoine (jaune).
oxyde d'étain (blanc).

Pâte siliceuse
Céramique de texture sableuse riche en silice (sable, silex ou quartz en poudre). Spécifique aux productions moyen-orientales, la pâte siliceuse contient entre 60 et 90% de silice, mélangée à une faible quantité d'argile.

Pernette
Élément généralement en forme d'étoile à trois branches, généralement en argile réfractaire, placé entre deux pièces superposées durant la cuisson afin d'éviter les contacts et le risque d'adhésion. Ces supports peuvent laisser des traces sur les pièces.

Petit feu
Mode de cuisson où le décor (émaux, engobes et/ou or) est posé sur un émail déjà cuit et fixé à basse température (« feu de moufle »), entre 600° et 800°C. La gamme de teintes est considérablement plus étendue que dans la technique de grand feu.

Poncif
Support (généralement en papier) dont le dessin est perforé de petits trous, que l'on applique sur la céramique pour esquisser un motif à l'aide de poudre de charbon. Le tracé en pointillés sert ensuite de guide pour peindre le décor.

Porcelaine
Céramique blanche résultant d'un mélange de kaolin (50%), de feldspath (25%) et de quartz (25%), qui se vitrifie et devient translucide après une cuisson à 1400°C. Sa couverte est inrayable à l'acier.

Qibla (arabe)
Direction de la prière, orientée vers la Mecque. Dans les mosquées, la qibla est indiquée par le mihrâb.

Sâz (turc, prov. du persan)
En turc ancien, le terme sâz se réfère à une forêt au feuillage touffu et luxuriant. Style décoratif composé de longues feuilles ou palmettes dentelées – appelées hançer « poignard » –, développé dans le monde ottoman dès la seconde moitié du XVe siècle. C'est une des constantes du décor de la céramique d'Iznik.

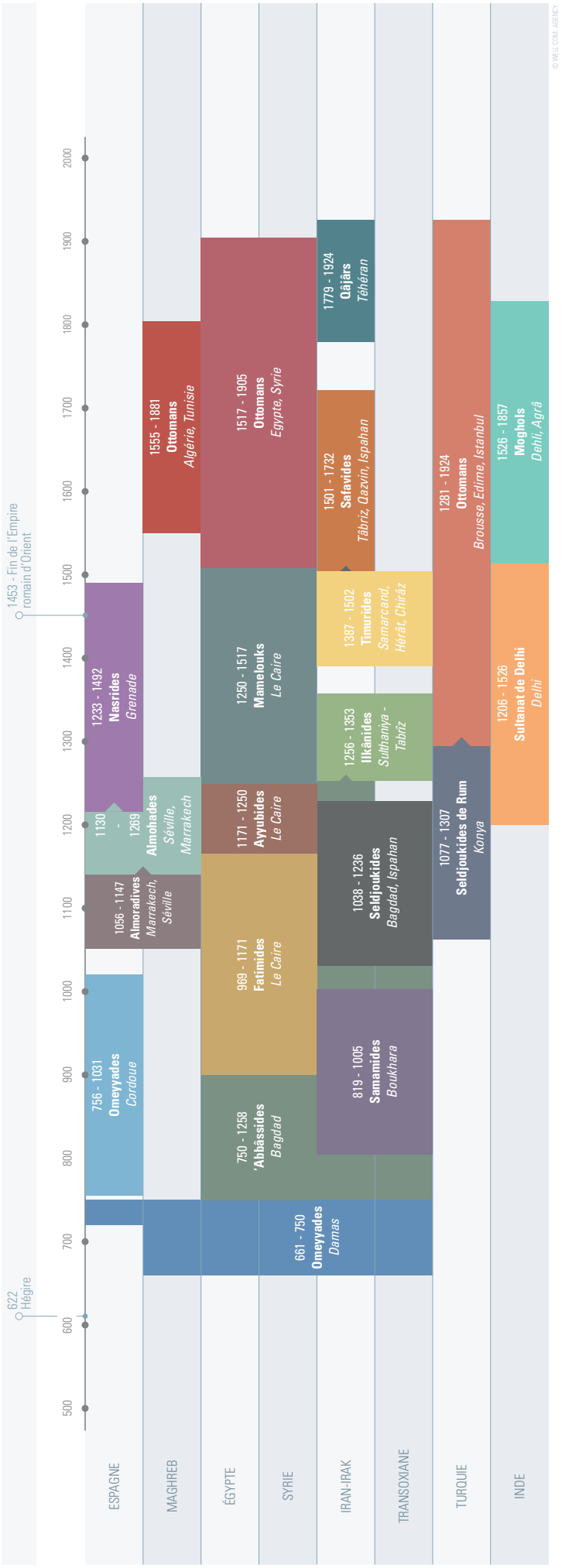
Shâh (persan)
« Souverain ».

Shâh-nâme (persan)
Livre des Rois, épopée écrite vers l'an 1000 par le poète persan Firdousi, retraçant l'histoire de l'Iran.

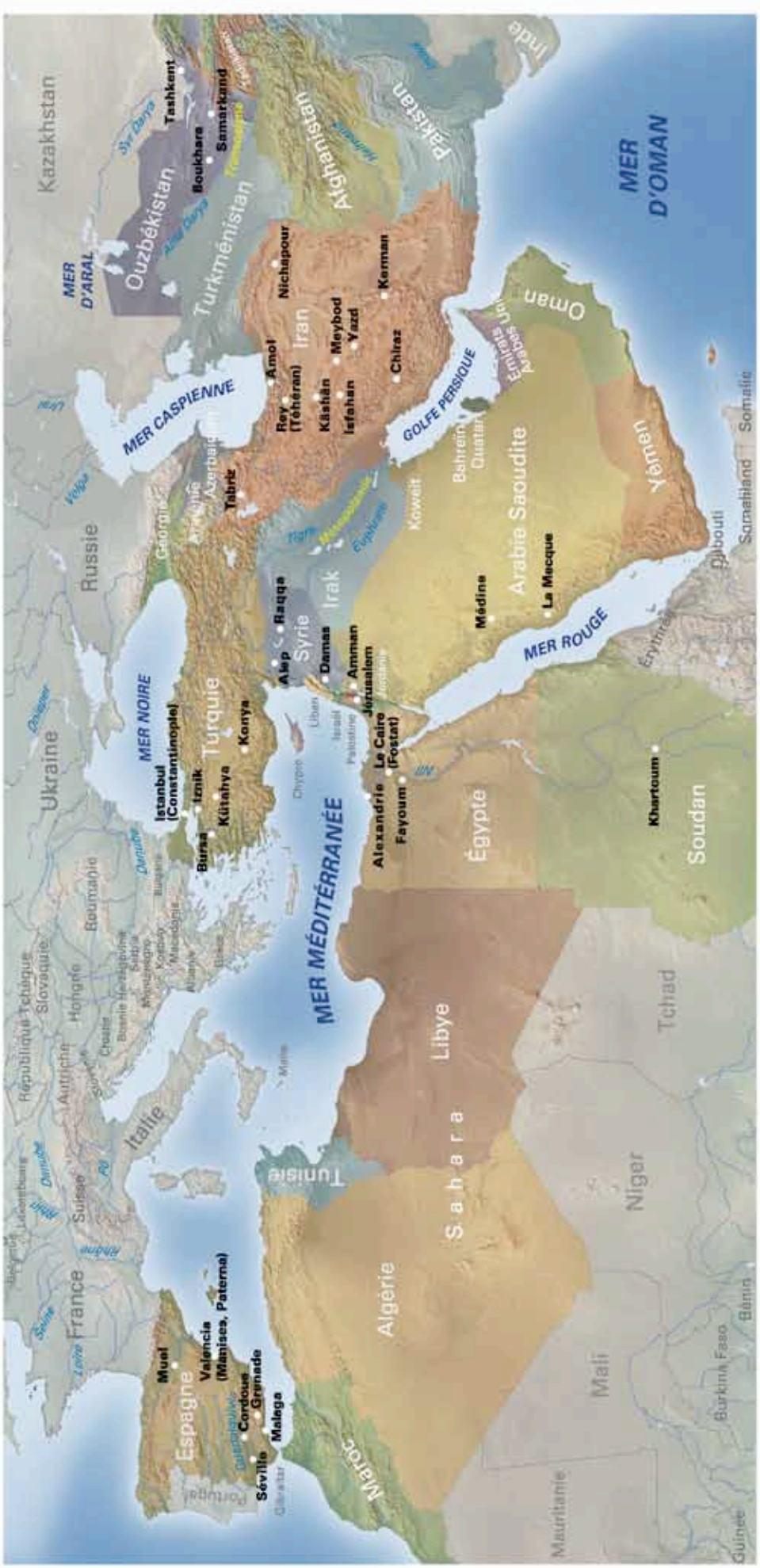
Terre cuite
Pâte céramique dont le principal composant est une argile commune (un silicate d'alumine hydraté) de couleur variable, cuite entre 800° et 900°C.

Thuluth (arabe)
« Le tiers ». Style de calligraphie, fréquent dans l'épigraphie monumentale, qui se distingue par de hautes hampes verticales (certaines lettres sont trois fois plus hautes que les lettres « basses »). Ce style dérive du nashki.

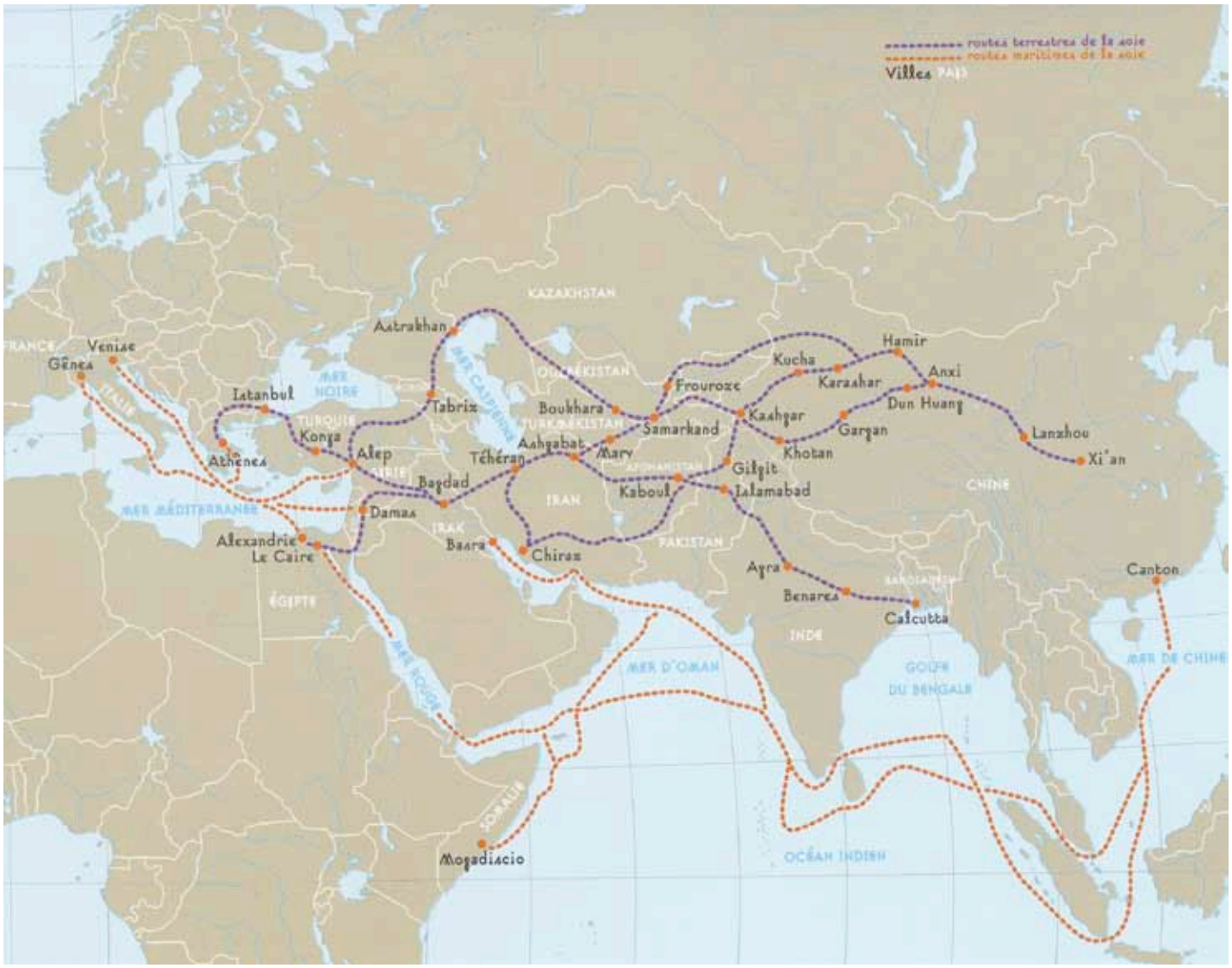
La ligne du temps : Principales dynasties



Le monde islamique



Les routes terrestres et maritimes



La route de la soie, Dada. La première revue d'art, n 104, octobre 2004, Mango Press, Paris

Bibliographie

Céramique

Atasoy Nurhan, Raby Julian, *Iznik*. The Pottery of Ottoman Turkey, Alexandria Press, London, 1989
Ariana ACR 67

Catalogue de l'exposition, *Purs Décors?* Regards du XIXe siècle, Musée des Arts Décoratifs, 11 octobre 2007, Union Centrale des Arts Décoratifs, Paris 2007
Ariana ADJ 47

Catalogue de l'exposition, *Soliman le magnifique*, 15 février 1990, Galerie Nationale du Grand Palais, Paris
Ariana ADR 5

Catalogue de l'exposition, *Terres d'Islam*, 28 février 2014, Cinq continents, Milan, 2014

Catalogue de l'exposition, *Terres secrètes de Samarcande*. *Céramiques du VIIIe au XIIIe siècle*, Institut du monde arabe, 26 juin 1992, Imprimerie moderne du Lyon, Paris, 1992
Ariana ACR 44

Hitzel Frédéric, Jacotin Mireille, *Iznik*. L'aventure d'une collection, les céramiques ottomanes du musée national de la Renaissance, Château d'Ecouen, Edition de la Réunion, Paris, 2005
Ariana ACR 99

Lane Arthur, *Early Islamic Pottery*, Faber and Faber, London, 1957
Ariana ACR 43

Lane Arthur, *Later Islamic Pottery. Persia, Syria, Egypt, Turkey*, Faber and Faber, London, 1962
Ariana ACR 57

Porter Yves, *Le prince, l'artiste et l'alchimiste. L'art iranienne du Xe au XVIIe siècle*, Hermann, Paris, 2011
Ariana ACR 121

Oya Panacaroglu, *Perpetual Glory: Medieval Islamic Ceramics from the Harvey B. Plotnick Collection*, Art Institute of Chicago, 2007
Ariana ACR 112

Soustiel Jean, *La céramique islamique. Le guide du connaisseur*, Office du Livre, Suisse, 1985
Ariana ACR 23

Watson Oliver, *Persian Lustre Ware*, Faber and Faber, London, 1985
Ariana ACR 28

Architecture

Degeorge Gérard, Porter Yves, *L'art de la céramique dans l'architecture musulmane*, Flammarion, 2001
Ariana ACR 91

Hillenbrand Robert, *Islamic Art and Architecture*, Thames and Hudson, London, 1999
Ariana ACR 116

Soustiel Jean, Porter Yves, *Tombeaux de Paradis*, Editions Monelle Hayot, Saint-Rémy- en- l'Eau, 2003
Ariana ACR 5

Lynch Anne, *Merveilles de l'architecture*, Paris, Nathan, 1997.
HARMOS 7
SEM Doc BISCO - Cote : 72 LYNC

Macauly David, *Naissance d'une mosquée*, L'école des loisirs, Paris, 2004
(10-13 ans)
HARMOS 8
SEM Doc BISCO - Cote : 726.2 MACA

Calligraphie

Ghani Alani, *Calligraphie arabe, Initiation*, Fleurus-Mame, 2008

Ghani Alani, Meffre Joël-Claude, *Une geste des signes, Fata Morgana*, 2002
BAA JD 415

Rossi Renzo, Silva Patricia, *La grande encyclopédie de l'écriture*, Paris, Casterman, 2006.
HARMOS 7
SEM Doc BISCO - Cote : 003 ROSS

Musa Hassan, *Contes des calligraphes et des sultans*, Grandir, 1994
HARMOS 6
SEM Doc BISCO - Cote : 843(355) MUSA

Histoire et civilisation

Barrucand Marianne, Caillet Jean-Pierre, *L'art du moyen âge : Occident, Byzance, Islam*, Gallimard, Paris, 1995
SEM 375.71 ART

Mandel Khân Gabriele, *L'Islam. Fondements, pratiques, civilisations*, Edition Hazan, Paris, 2007
Ariana ACR 125.

La naissance de l'Islam, Histoire Junior, le magasin d'histoire pour les 10-15 ans,
n 12, octobre 2012

Papadopoulo Alexandre, Mazenod Jean, *L'Islam et l'art musulman*, Citadelle et Mazenod, Paris, 2002
SEM 7.033.3 PAP

Sefriou Anne, *Les civilisations islamiques*, Tournai, Casterman, 1987 (9-13 ans)
HARMOS 8
SEM Doc BISCO - Cote : 297 SEFR
SEM Doc CRDP - Cote : 930.85 HIS

Stierlin Henri, *L'architecture de l'Islam: au service de la foi et du pouvoir*, Gallimard, Paris, 2003
SEM 72.033.3 STI

TDC Textes et documents pour la classe, L'Islam, bimensuel, n 973, 1 Avril 2009.

Wikinson Philip, H*istoire de l'islam*, Paris, Gallimard, 2002. (10-13 ans)
HARMOS 8
SEM Doc BISCO - Cote : 297 WILK
SEM Doc CRDP - Cote : 297 (091) WILK

Sciences

Blanchard Anne, *Le grand livre des sciences et inventions arabes*, Paris, 2006
(9-13 ans)
HARMOS 7
SEM Doc BISCO - Cote : 5/6 BLAN

Catalogue de l'exposition, *L'âge d'or des sciences arabes*, 25 octobre 2005, Actes Sud, Institut du monde arabe, Paris, 2005
BAA E 2005 06 PARIS

Religions

Chebel Male, *Mahomet et l'islam*, Paris, Casterman, 2002 (9-12 ans)
HARMOS 7
SEM Doc BISCO - Cote : 297 CHEB
Jonca Fabienne, *La Réunion des religions*, Saint-André, Océan, 2011.
http://lajoieparleslivres.bnf.fr
HARMOS 5
SEM Doc BISCO - Cote : 2 JONC

Mrowiec Katia, Kubler Michel, Sfeir Antoine, *Dieu, Yahweh, Allâh : les grandes questions sur les trois religions*, Paris, Bayard jeunesse, 2010 (8 -13 ans)
http://www.livresouverts.qc.ca
HARMOS 7
SEM Doc BISCO - Cote : 2 MROW

Us et coutumes

Erchadi Armand, Khonsari Roman Hossein, *Darya, Reza et Kouros vivent en Iran*, Paris, De la Martinière, 2007
SEM Doc BISCO - Cote : 915.5 ERCH
SEM Doc CRDP - Cote : 91.55 ERC

Ganeri, Anita ; *Myriam de Visscher, Palestine, je ne t'oublie pas*, Edition Gamma, Paris, 1995 (7-10 ans)
HARMOS 5
SEM Doc BISCO - Cote : 915.694 GANE
SEM Doc CRDP - Cote : 91.569.4 GAN

Rumford James, *La musique des mots, L'histoire d'Ali un enfant de Bagdad*, Circonflexe 2009, (6-7 ans)
HARMOS 7
SEM Doc BISCO - Cote : 915.67 RUMF

Littérature pour la jeunesse

Bernard Noël, *Sindbad le marin*, Actes sud Junior, 1998
HARMOS 6
SEM Doc BISCO - Cote : 843 MILL
SEM Doc CRDP - Cote : 843 SIN

Esterl Arnica, *Les plus beaux contes des mille et une nuits*, Editions Milan, Toulouse, 2006
HARMOS 6
SEM Doc BISCO - Cote : 843 MILL

Rumford, James, *Le fabuleux voyage d'Ibn Battuta*, Syros jeunesse, 2001. (10-13 ans).
HARMOS 7
SEM Doc BISCO - Cote : 910.4 RUMF
SEM Doc BISCO - Cote : LS 5139
SEM Doc CRDP - Cote : 910.4 IBN

DVD Vidéo

Architecture : *L'Alhambra de Grenade*, Strasbourg, Arte, 2007.
725.17 ARC-01

Elissalde Serge, Guillou Franck, *1minute au musée : les arts de l'islam*, Doriane Films, Paris, 2008
HARMOS 3/4/5/6
75.03 UNE-04

Hussein Mahmoud, Calderon Philippe, *L'âge d'or de l'islam*, France télévision, Paris, 2002
HARMOS 10/11
297(091) AGE-02

Rebois Marie-Hélène, *Jardins célestes*, 2012
HARMOS 9/10/11
712.3 JAR-02

Verkerk Marc, Stafleu Jan-Pieter, *Les trésors de l'humanité : les monuments de l'islam*, 2008
HARMOS 9/10/11
7.033.3 MAI-01

Bibliothèque du Musée Ariana
(ouvrages exclusivement en consultation).

Bibliothèque d'Art et d'Archéologie

Bibliothèque du centre de documentation SEM

Copyright

Sauf mention contraire, les droits d'auteur de tout ce qui est publié tant dans la version électronique de ce dossier, que dans les parties prévues pour être imprimées, sont réservés, conformément à la loi suisse sur le droit d'auteur, au Musée Ariana (ARI), au Groupe Écoles-Musées (GEM) et au Département de l'instruction publique de Genève (DIP).

Citations et utilisation

Avec mention de la source, du Musée et du lieu, de courtes citations dans des publications sont autorisées.
L'utilisation et les copies de ce dossier par les élèves, ainsi que par les enseignants dans le cadre de leur enseignement sont libres.
Les liens renvoyant au site internet Écoles-Musées ou à un dossier particulier du site GEM sont autorisés, et même souhaités.

Impressum

La rédaction des textes de ce dossier a été assurée par Hélène de Ryckel, responsable de la médiation culturelle, assistée de Fernanda Caverni O'Higgins en collaboration avec Anne-Claire Schumacher, conservatrice du Musée Ariana.

Remerciements

Nos remerciements à Melina Schüttel Beuchat, responsable du Centre de Documentation SEM de Genève, et à toute son équipe pour la contribution à la bibliographie.

Crédits photo : Musée Ariana, Genève.
Mauro Magliani, Barbara Piovan, Jacques Pugin, Hélène de Ryckel.

Service de la médiation culturelle
Musée Ariana
Musée suisse de la céramique et du verre
10, avenue de la Paix - 1202 Genève
T +41 22 418 54 50
adp-ariana@ville-ge.ch – www.ariana-geneve.ch