

IBN BATTUTA

« Voyager vous laisse d'abord  
sans voix, avant de vous  
transformer en conteur ».

Voyages I. De l'Afrique du Nord à La Mecque, 1330-1346.

Projet pour le redéploiement des  
collections permanentes

- Récit -

## Sommaire

### MISE EN RECIT

AUX PREMIERS SIECLES DES ARTS DE L'ISLAM : LE TEMPS DES CALIFES (750-945) .....	<u>23</u>
Rupture ou continuités ? Un passé recomposé .....	<u>24</u>
Unifier par la langue, unifier par l'écrit .....	<u>24</u>
La Grande mosquée de Damas.....	<u>25</u>
L'émergence d'une nouvelle culture matérielle et visuelle (750-945) .....	<u>27</u>
Les palais califaux de Samarra. Enchanter le monde : des matériaux pour créer la merveille	<u>27</u>
Le rayonnement de l'art abbasside en Egypte.....	<u>29</u>
Merveilles chinoises à la cour abbasside.....	<u>30</u>
Pastiches et imitations .....	<u>30</u>
Innovations/exportations : une production commune à l'ensemble de l'empire .....	<u>31</u>
Chef d'œuvre ! Le plat à l'étendard .....	<u>32</u>
Suse, petite cité commerçante (636-945) .....	<u>32</u>
Le rayonnement de l'art impérial abbasside à Suse au 9e siècle.....	<u>33</u>
Trajectoires méditerranéennes : premières dissidences et diversités régionales.....	<u>34</u>
L'art du contre-pouvoir : le faste des califes Fatimides (909-1171) .....	<u>34</u>
Architecture religieuse et pratiques dévotionnelles .....	<u>34</u>
D'or, de cristal et d'ivoire : le langage de la matière.....	<u>35</u>
Chef d'œuvre ! L'aiguière de Saint Denis .....	<u>35</u>
Dans la péninsule ibérique, l'âge d'or d'al-Andalus .....	<u>36</u>
'Ajib wa gharib : le merveilleux au service du pouvoir.....	<u>36</u>
Chef d'œuvre ! La pyxide d'al Mughira .....	<u>36</u>
Chefs d'œuvre ! Le lion de Monzon et le paon automate.....	<u>36</u>
UN AGE D'OR, LE TEMPS DES SULTANS (1000-1500) .....	<u>38</u>
Le Maghreb Médiéval : des réseaux et des routes .....	<u>39</u>
En Algérie, la Qala des Banu Hammad, centre des savoirs, pivot esthétique.....	<u>39</u>
Sedrata, au cœur du Sahara algérien, une cité au carrefour des routes commerciales africaines .....	<u>39</u>
Essor du mysticisme : autour des éléments funéraires almoravides et almohades .....	<u>40</u>
L'Alhambra, la Rouge. Un horizon partagé : califes, érudits et poètes .....	<u>40</u>

Le Proche-Orient médiéval (11 <sup>e</sup> -15 <sup>e</sup> siècle) : Ayyoubides et Mamluks, un monde en mouvement.	<u>42</u>
L'art des Ayyoubides dans la Jezireh aux 12 <sup>e</sup> -13 <sup>e</sup> siècle	<u>42</u>
La renaissance du lustre métallique	<u>43</u>
Influences iraniennes : l'effervescence des arts ayyoubides	<u>43</u>
Raqqqa, un centre de production céramique	<u>44</u>
Le sultanat mamelouk (1250-1500) : un sultanat d'esclaves ?	<u>47</u>
Le sultan et le pouvoir militaire	<u>47</u>
Chef d'œuvre ! Le baptistère de Saint-Louis	<u>48</u>
Doter les fondations pieuses	<u>49</u>
Les élites urbaines	<u>49</u>
Internationalisation des échanges (Yémen, Chypre, Europe, Iran/Chine)	<u>50</u>
De la Chine vers l'Islam et de l'Islam vers la Chine, une aventure commerciale sur les routes de la soie	<u>50</u>
Arabesque et géométrie étoilée : vers un univers virtuel	<u>51</u>
La calligraphie au service du pouvoir	<u>51</u>
Le monde iranien médiéval : la diffusion d'une nouvelle esthétique	<u>52</u>
900-1220 : Une nouvelle culture visuelle : calligraphie, figures, polychromie	<u>53</u>
Chef d'œuvre ! Le plat à l'adage	<u>53</u>
Chef d'œuvre ! Le chandelier aux canards	<u>53</u>
Texte et image	<u>53</u>
La science des astres	<u>54</u>
Invocations votives	<u>55</u>
Modèles chinois	<u>56</u>
La pax mongolica : le raz de marée mongol (1220-1500)	<u>58</u>
Emprunts et assimilations : des influences sinisantes	<u>59</u>
Compositions, figures et poèmes	<u>60</u>
Rinceaux végétaux et naissance de « l'arabesque » : un style international	<u>61</u>
Objets mobiliers de sanctuaires : pratiques dévotionnelles	<u>61</u>
Décors architecturaux : des sanctuaires et des hommes	<u>62</u>
EMPIRES CONNECTES	<u>65</u>
Le monde Ottoman (1342-1924) : la construction d'un empire monde	<u>66</u>
Culture religieuse et littéraire ottomane	<u>67</u>
Serviteurs des lieux saints et sunnisme	<u>67</u>
Voix de la dévotion : les inscriptions religieuses ottomane	<u>67</u>

Polyphonies et culture littéraire.....	<u>68</u>
Les communautés chrétiennes de l'empire ottoman .....	<u>69</u>
Le motif végétal : un monde imaginaire.....	<u>70</u>
Chefs d'œuvres !.....	<u>71</u>
Le mur ottoman.....	<u>71</u>
De la Chine à l'Europe, diplomatie et nouvelles voies commerciales.....	<u>72</u>
Chine.....	<u>72</u>
Europe .....	<u>72</u>
Les provinces ottomanes : adopter, transformer l'esthétique de l'empire.....	<u>73</u>
La Syrie ottomane.....	<u>73</u>
L'Égypte ottomane .....	<u>73</u>
Le Maghreb.....	<u>74</u>
Quand le regard se tourne vers l'Europe, le décentrement du beau : baroque et rococo ottoman .....	<u>75</u>
Créations ottomanes d'inspiration occidentales et créations occidentales à destination du marché ottoman.....	<u>75</u>
Le Maroc du 16 <sup>e</sup> au 19 <sup>e</sup> siècle .....	<u>76</u>
Entre tradition et influences ottomanes .....	<u>76</u>
Les communautés juives de Fès .....	<u>77</u>
Au 19 <sup>e</sup> siècle : réinventer la tradition.....	<u>77</u>
La réinvention de la céramique marocaine.....	<u>77</u>
Le chant du monde : l'Iran, des Safavides (1501-1736) aux Qadjar (1794-1925) .....	<u>78</u>
Culture religieuse et littéraire safavide .....	<u>79</u>
« Ispahan nesf-e jahan » Ispahan, la moitié du monde.....	<u>79</u>
Les pratiques liées au chiisme : tazi'e, dévotion et sanctuaires.....	<u>80</u>
Images poétiques et divertissements littéraires, des Safavides aux Qadjar .....	<u>80</u>
De la Chine à l'Espagne, circulations, échanges et transferts d'esthétiques .....	<u>83</u>
L'Iran et la Chine en miroir : les bleu et blanc.....	<u>83</u>
Céramique d'export chinoise et productions iraniennes : objets uniques, objets sériels ....	<u>83</u>
Le 19 <sup>e</sup> siècle : nouveaux horizons esthétiques .....	<u>86</u>
L'adoption de l'émail, une technique occidentale .....	<u>86</u>
Le gout pour l'Europe .....	<u>86</u>
La fabrique de la modernité .....	<u>87</u>
Raviver les arts traditionnels .....	<u>87</u>
L'Inde des Moghols 1526-1858 .....	<u>88</u>



La construction de l'esthétique impériale moghole (16-17 <sup>e</sup> siècles) .....	<u>90</u>
Construire la lumière : les jalis .....	<u>90</u>
Aux sources d'un nouveau langage : héritage persan, racines indiennes.....	<u>90</u>
Chefs d'œuvres ! Les plumiers du shah.....	<u>91</u>
Chef d'œuvre ! Un globe céleste indien.....	<u>91</u>
Les matières du pouvoir : la sculpture du Jade ou le gout du naturalisme.....	<u>92</u>
L'impact des échanges avec l'Europe et la diffusion du style impérial.....	<u>92</u>
Le règne des fleurs : de l'herbier au décor.....	<u>92</u>
Produire pour l'export : l'adaptation des formes.....	<u>93</u>
Métissages du 19 <sup>e</sup> siècle : l'héritage du style impérial.....	<u>93</u>
L'importation d'une technique occidentale et son développement à Lucknow au 19 <sup>e</sup> siècle .....	<u>93</u>
Armes et armures .....	<u>94</u>
L'héritage du style impérial : pierres dures et céramiques au 19 <sup>e</sup> siècle.....	<u>94</u>
Les objets en papier mâché : produire pour le marché européen.....	<u>95</u>
Pratiques partagées à travers l'Inde, l'Iran et l'empire ottoman:.....	<u>96</u>
Les collections royales : à la recherche des pierres dures .....	<u>96</u>
Tabac, café : nouvelles sociabilités.....	<u>96</u>
Parler le même langage : l'adoption de codes occidentaux.....	<u>98</u>
Réflexions conclusives.....	<u>99</u>
Orientalisme et occidentalisme.....	<u>99</u>
Trophée et militaria : les collections d'armes et d'armures.....	<u>100</u>
L'album du monde : photographier, documenter, archiver .....	<u>101</u>
De l'orientalisme à la naissance d'une discipline : expositions universelles, expositions d'art musulman.....	<u>102</u>
Histoire des collections et de leurs présentations .....	<u>103</u>
La réception et les créations inspirées par des arts de l'Islam.....	<u>104</u>

## AUX PREMIERS SIECLES DES ARTS DE L'ISLAM : LE TEMPS DES CALIFES (650-945)

Pendant trois siècles et demi (650-1000), la période qu'on appelle le temps des califes, qui inaugure le parcours permanent du département, assure une unité politique relative dans l'Orient musulman, incarnée par l'institution du califat apparue après la mort du prophète Muhammad. L'imposition de la langue arabe dans l'administration et chez les élites constitue un puissant facteur d'unité culturelle et un élément de rupture avec l'antiquité tardive, qui va de pair avec la diffusion de la religion musulmane au sein des élites et le développement d'une architecture religieuse adaptée aux nouvelles pratiques cultuelles.

Cette période s'inscrit à ses débuts dans une continuité avec l'antiquité tardive sur le plan de la culture matérielle et de l'esthétique, avant de s'en démarquer par l'apparition d'un langage formel original et de nouvelles typologies d'objets.

La phase formative, aux 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> siècles, offre des marqueurs de continuité avec les traditions byzantines et sassanides. Les relevés du décor de mosaïque de la Grande mosquée des Omeyyades de Damas (vers 706-715) constitueront à cet endroit les éléments les plus monumentaux de cette phase, qui sera aussi illustrée par le biais de plus petits objets, telles les trouvailles faites au siècle dernier sur le site de Suse, dans l'Iran occidental.

Pour la deuxième phase (9<sup>e</sup>-10<sup>e</sup> siècles), des œuvres provenant de Mésopotamie, d'Égypte ou encore du site de Suse serviront de témoins d'une culture matérielle et artistique traversée par des tendances communes et unificatrices, et montrant un degré d'affranchissement plus net d'avec la tradition antique. Pour cette seconde phase, certaines innovations techniques seront mises en avant, ainsi que l'émergence d'un langage décoratif plus abstrait, qui entraînent la culture matérielle et les arts du monde islamique vers de nouvelles voies. Productions de céramique, fragments de décors stuc ou de bois témoigneront ici de ces changements.

Néanmoins ce « temps de califes », loin d'être un monde unifié connaît des foyers de dissidences politiques et religieuses, qui annoncent le processus de dislocation ultérieur. Deux foyers de dissidences peuvent être évoqués à travers les collections du Louvre : l'Espagne omeyyade et l'Égypte.

## Rupture ou continuités ? Un passé recomposé

Après la mort du prophète (632), sous les quatre premiers califes débute un vaste mouvement de conquête hors de la Péninsule arabique. Les Arabes avancent en Palestine, en Syrie et en Egypte, domaines de l'empire byzantin, et en Iran où régnaient les Sassanides qui avaient succédé aux Parthes. Si l'Empire sassanide s'effondre en quelques années, son rival byzantin, bien qu'amputé de ses riches provinces méridionales, résiste sept siècles durant en Anatolie, dans les Balkans et dans certaines îles de la Méditerranée orientale.

En 661, fut fondée la première dynastie musulmane, celle des Omeyyades. Ces descendants d'un chef de clan de la Mecque réussissent à faire triompher le principe d'une dynastie héréditaire. Ils établissent leur capitale à Damas et poursuivent la conquête : au début du VII<sup>ème</sup> siècle, leur empire s'étend de l'Espagne à l'Iran oriental. L'arabisation et l'islamisation progressent à un rythme différent selon les régions. Divers mouvement d'opposition politico-religieux contestant la légitimité de leur pouvoir apparaissent dès cette période formative, parmi eux, le shiisme, lui-même divisé en plusieurs courants.

### Unifier par la langue, unifier par l'écrit

L'arabe, langue de la révélation, dont l'alphabet et la graphie sont stabilisés depuis le début du VI<sup>ème</sup> siècle, est propulsé au titre de langue officielle de l'empire près de trente ans après la mort du prophète. La borne milliaire au nom du calife omeyyade 'Abd al Malik (AO4087) placée à huit milles de Jérusalem, en témoigne. L'effort d'unification politique et administrative sous l'égide d'une même langue se révèle également à l'aune des émissions monétaires qui progressivement s'émancipent des coins figurés byzantins et sassanides au profit de modèles purement épigraphiques qui diffusent à tous les sujets du jeune empire le nom du prophète et le *tawhid*, principe d'unité absolu de la nouvelle religion.



Borne milliaire au nom du calife Abd al-Malik, Jérusalem, fin du 7<sup>e</sup> siècle, marbre sculpté, AO 4087  
Dinar omeyyade datant de 717/8 (?), Syrie, or frappé, MAO 475/3

Dans un environnement et une culture matérielle hérités des traditions byzantines et sassanides, seules inscriptions arabes qui se déploient progressivement sur les objets du quotidien témoignent de la conquête des troupes arabes, de l'expansion et de l'islamisation progressive de l'empire. De l'Espagne à l'Iran, la langue et l'écriture arabe s'imposent à des rythmes différents comme un élément de rupture visuelle. Des formules pieuses surgissent tout à coup sur le pourtour de modestes lampes en terre cuite que rien ne différencierait autrement d'exemplaires plus anciens. Ailleurs c'est le nom d'un artiste, une formule de bénédiction, le fragment d'un discours amoureux qui apparaissent sur des objets du quotidien. Brusquement les objets s'animent et prennent parfois même la parole.



Lampe à inscription arabe, Jordanie ou Syrie, 700-900, terre cuite AO 8810

Lampe à inscription arabe, Jérusalem, 700-900, terre cuite, AO 1284

Lampe inscrite en arabe et en hébreu, Iran, Suse, 650/1000, terre cuite, MAO S808



« Bénédiction à son possesseur / Oeuvre de Umar ibn Ibrahim » Aiguière à décor épigraphique, Irak, 800-1000, verre, AA202

"Que ma vue soit ta rançon" Vase inscrit, Iran Suse, 775-825, MAO S.873

### La Grande mosquée de Damas

A partir de 705, alors que l'empire ne cesse de s'étendre, débutent les travaux de construction de la grande mosquée des Omeyyades à Damas (705-715). Construite en l'espace de dix ans, elle s'inscrit au cœur de la vieille ville, à la croisée du *cardo* et du *decumanus* romains, y remplace l'ancienne église de Saint Jean-Baptiste qui elle-même avait été construite sur l'ancien téménos romain du temple de Jupiter. Avec elle se sédimentent certains marqueurs architecturaux des sanctuaires dits de plan arabe (salle de prière hypostyle ouvrant sur une vaste cour à portique), espace de prière mais aussi de rassemblement de la communauté.

Son riche décor architectural de mosaïque à fonds d'or est un véritable manifeste artistique et politique, qui témoigne tout autant de l'étendue du pouvoir omeyyade que de la genèse d'un nouveau programme décoratif. Le département des arts de l'Islam conserve sept relevés exceptionnels de ces décors réalisés en 1928 à l'occasion de la rénovation de la mosquée. Si la technique de la mosaïque à fond d'or appartient indiscutablement au monde byzantin, le choix du vocabulaire décoratif consacre quant à lui une véritable rupture.

Ce sont ainsi des images de villes, de palais et de paysages idéalisés qui se déploient sur les murs de la salle de prière et de la cour de la grande mosquée. Piochés dans le répertoire gréco-romain largement partagé au Proche-Orient, ces motifs autrefois relégués au second plan prennent désormais le devant de la scène au détriment des images saintes figurées dans les églises. Il y a là une césure fondamentale avec les traditions figuratives héritées de l'antiquité gréco-romaine comme avec les traditions byzantines contemporaines.



Relevé des mosaïques de la grande mosquée de Damas, effectués vers 1928, MAO 2077

Principes muséographiques : Cette section se déploiera essentiellement autour des relevés de la mosquée des Omeyyades qui devront être présentés selon un principes de rotation pour en assurer la conservation. On pourra développer un outil de médiation spécifique pour évoquer le plan et les élévations de la mosquée, qui empruntent au modèle byzantin le plan basilical mais l'adaptent aux besoins de la prière collective du vendredi. Selon les critères des conservation (sensibilité à la lumière) et leur emplacement dans le parcours, on pourra les remplacer par des projections video. Une sélection de chapiteaux syriens datés des premiers siècles de l'Islam formera une sorte d'écho visuel au répertoire iconographique des relevés de Damas. (AO 8140, 8141, 8142, et MAO 315)

## L'émergence d'une nouvelle culture matérielle et visuelle (750-945)

En 750, les Abbassides renversent les Omeyyades et s'emparent du pouvoir. Ils déplacent le siège du califat de Syrie en Iraq et fondent une nouvelle capitale, Baghddad, la ville de la paix qui devient une des grandes métropoles du monde islamique médiéval, et Samarra, éphémère capitale d'empire au IX<sup>ème</sup> siècle. Après la défaite de Talas en 751 face à l'armée chinoise de la dynastie Tang, la conquête marque le pas pour un temps. Les frontières se stabilisent et l'appareil centralisé d'un empire se met alors en place.

Le 9<sup>e</sup> siècle marque l'apogée du califat abbasside dans tous les domaines, politiques, économiques, intellectuel et artistiques. Le mode de vie des souverains, inspiré de celui des monarques sassanides et byzantins, favorise un vaste mécénat, générateur d'une intense activité intellectuelle et artistique qui se traduit tout autant dans l'architecture que dans les arts dits décoratifs.

### Les palais califaux de Samarra. Enchanter le monde : des matériaux pour créer la merveille

En 836, moins d'un siècle après son installation à Bagdad, le pouvoir abbasside, constatant l'hostilité entre la population de sa capitale et ses mercenaires turcs, décide de s'éloigner de l'agitation et fonde à quelque 125 km plus au nord, la nouvelle ville de Samarra, sur les rives du Tigre.

Véritable écrin du pouvoir abbasside avec son palais califal et sa grande mosquée au minaret hélicoïdal, ses hippodromes, ses résidences prestigieuses et ses jardins irrigués, la ville voit se déployer une nouvelle esthétique impériale. En témoigne le vantail de porte du palais du Jawsaq al Khaqani (AA267) qui marque le seuil de cette nouvelle section.



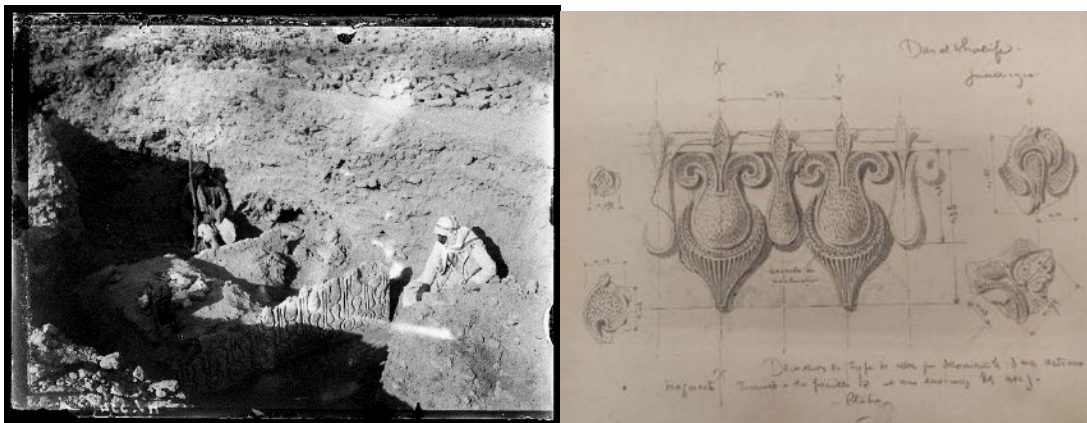
Vantail de porte du palais du Jawsaq al-Khaqani AA 267,

Les palais de la nouvelle ville se parent de décors abondants. Manifestation d'un art total, couvrant qui convoque d'innombrables matériaux, ils associent aussi bien de grands panneaux de bois ouvragés

(AA267) que d'innombrables revêtements de stucs à motifs végétaux et géométriques ainsi que des fresques illustrant les divertissements princiers. Leurs carreaux de verres et de mosaïques millefiori comme les incrustations de nacre (OA 7735) se jouent des contrastes de matière et font vibrer de leurs couleurs et de leurs brillances les parois des éléments architecturaux qu'ils recouvrent, provoquant sans doute l'émerveillement et la subjugation. Le style de Samarra produit un mouvement de toutes les surfaces, un mouvement qui s'imprime tout autant aux arts décoratifs.

En filigrane se lit peut-être dans la richesse ces décors architecturaux, une référence à la figure mythique du roi Salomon, roi bâtisseur, roi des pratiques magiques et maître du cosmos, souverain des créatures vivantes, naturelles ou merveilleuses. En effet, la notion de merveilles (*'ajaib*) traverse toute la poésie et fait écho à cette figure tutélaire, pour les Abbassides comme pour leurs successeurs.

Principes muséographiques : Lieu d'innovation, de création, de mise en scène des matériaux, le site de Samarra fut abandonné quelques décennies à peine après sa création. La ville ne fut redécouverte et fouillée qu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle par l'architecte et archéologue français Henri Viollet (1909-1911) dont les résultats furent éclipsés par les découvertes spectaculaires de l'équipe allemande d'E. Herzfeld et de F. Sarre qui prirent ensuite le relais. L'évocation du site pourrait être enrichie par un dépôt à négocier auprès du British Museum ou du Museum für Islamische Kunst de Berlin (plaque de marbres, fresques peintes). Elle devra faire l'objet d'un traitement de médiation particulier pour donner à voir la grandeur et la complexité de ces décors. Les archives de Viollet (INALCO) pourraient être dans ce cas mises à contribution.



Fouilles à Samarra, près du Dār al-Khilāfa. Fonds Henry Viollet, BULAC, Paris

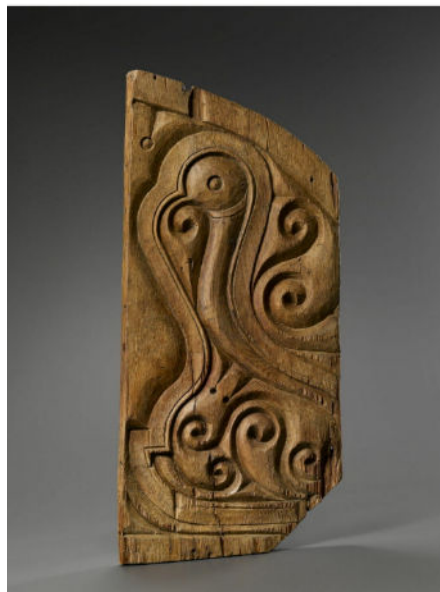
Carnet de croquis (dessin de André Godard): « Fouilles du Château d'El Aschick (juin 1910) et de Dar-el-Khalife (juillet 1910) », Fonds Henry Viollet, FV/C.3.



### Le rayonnement de l'art abbasside en Egypte

L'art impérial abbasside se diffuse en Egypte, malgré les velléités d'indépendance de son gouverneur Ibn Tulun, fils d'un esclave turc de Boukhara, nommé gouverneur d'Egypte et de Syrie en 869. Installé au Caire, il y fait construire à partir de l'année suivante une mosquée, un palais et un hippodrome, ainsi que des bâtiments administratifs, qui semblent s'inspirer en droite ligne de Samarra.

Les collections du département conservent un ensemble de bois sculptés de l'époque qui témoignent, par leurs décors profondément taillés en biseau, de la richesse des jeux formels qu'autorise ce nouveau style (AA160, AA167, MAO 453). Le panneau à l'oiseau-fleur (OA6023), en est sans doute l'un des meilleurs représentants. Parallèlement à ces témoins d'un courant samarrien, s'en rencontrent d'autres très différents, qui privilégient parfois une forme de naturalisme.



Panneau à l'oiseau fleur, Egypte, 9<sup>e</sup> siècle, bois sculpté, OA 6023

Le fragment de frise épigraphiée (ci-dessous), sans doute peint à l'origine à l'instar de beaucoup des autres boiseries, provient de la mosquée d'Ibn Tulun au Caire (876-879) et faisait partie du long bandeau couronnant le haut des murs sur lequel s'inscrivait dit-on tout le texte coranique. Cette tradition inaugurée à Jérusalem (Dôme du Rocher) se retrouve presque dans tous les monuments religieux de l'Islam : elle rappelle par son emplacement bien au-dessus de la tête des fidèles qu'Allah est le maître suprême et que sa parole est sacrée.



Frise épigraphique provenant de la mosquée d'Ibn Tulun, Egypte, v. 900, HI 10



En regard de cette section, une vitrine isolée contenant le seul fragment du minbar de la mosquée de Kairouan, pourrait aussi compléter cette présentation, en mettant en regard les choix esthétiques différents de l'Ifriqiya (actuelle Tunisie), pourtant province du même empire, autant que l'importance accordée à ce meuble, le plus ancien minbar daté du Maghreb, devenu mythique, tant pour ses contemporains que pour les historiens.

Principes muséographiques : le climat égyptien a permis de conserver ces collections de boiseries qui témoignent à la fois de l'appropriation de l'art nouveau abbasside en Egypte que de son message impérial.

L'ensemble des arts décoratifs connaît à l'époque abbasside la même effervescence créative qui préside aux réalisations architecturales. Non contents de donner un nouvel essor aux productions antérieures, les artisans de Bagdad et de Samarra, mais aussi ceux de villes comme Basrah et Kufah multiplient les recherches techniques et élaborent des décors nouveaux (MAO23). Pendant plus d'un siècle, l'Iraq abbasside est le promoteur d'un art impérial dont on retrouve de lointains échos, jusqu'en Espagne, au Khorasan et dans la péninsule d'Oman.

#### *Merveilles chinoises à la cour abbasside*

La céramique est de loin le matériel le plus représenté même s'il subsiste aussi quantité de verres, quelques métaux, objets en ivoire et en os, de rares textiles et les arts du livre. La céramique chinoise d'importation, particulièrement appréciée, favorise les imitations et stimule l'inventivité des ateliers abbassides

Les premiers comptoirs commerciaux arabes s'installent en Chine, à Ghanzhou dès le 8<sup>e</sup> siècle. Pendant la période abbasside, comme aux époques suivantes, l'ensemble du Mashreq est tourné vers l'océan indien et regarde du côté de la Chine, réputée entre autres pour sa virtuosité technologique et la beauté de ses productions céramiques. Celles-ci abondent à la cour abbasside comme dans toutes les cités de l'époque. En retour, le monde abbasside fournit lui-aussi ses produits de luxe (verres) au monde chinois dont il inspire en partie les artisans.



Aiguière de type Yao Zhuo, Chine. Découverte à Suse, 900/1100. Grès. MAO S.2488

Cruche tripode, Iran, Suse, 800/1000, Faïence. MAO S.524

#### *Pastiches et imitations*

Les pièces d'importations chinoises produites par la dynastie Tang (618-907) affluent dans l'ensemble de l'empire abbasside. Elles remportent tel un succès qu'elle inspire aux artisans locaux des productions originales et l'adoption de nouvelles techniques les imitant. Leur diffusion à grande ampleur témoigne tout autant de la dynamique économique de ces échanges que de l'appropriation de leurs codes esthétiques. On pourra, éventuellement placer en regard de ces œuvres l'un des modèles en métal ou en céramique, en sollicitant un dépôt du musée Guimet ou du musée de la céramique à Sèvres.



Coupelle quadrilobée, Suse, 8<sup>e</sup>-9<sup>e</sup> siècle, céramique argileuse à décor moulé sous glaçure, MAO S. 783  
 Coupelle quadrilobée, découverte en 2023 dans l'épave de Ba Ria, Chine, 9<sup>e</sup> siècle.  
 Paris, musée Guimet, MA 13443

On assiste aussi à l'invention de la faïence, inspirée des productions contemporaines de porcelaine chinoise (OA7249). Faute de kaolin, les artisans cherchent à recréer l'effet de la blancheur à l'aide d'une glaçure stannifère (à base d'étain). Les inscriptions arabes en bleu cobalt sont en revanche marqueurs d'une production locale (MAO20, K3458)



Coupe à l'arbuste fleuri. Irak. 800/1000, faïence. OA7249  
 Coupe épigraphiée aux palmettes digitées. Irak. 800/1000, faïence. MAO20  
 Plat tripode à la couronne de laurier. Iran, Suse. 800/900, faïence. MAO S.343

#### *Innovations/exportations : une production commune à l'ensemble de l'empire*

D'autres savoir-faire et techniques innovantes voient le jour. Les ateliers abbassides mettent au point un nouveau type de décor céramique : le lustre métallique, qui au terme de plusieurs étapes de cuisson confère une surface métalléscente et vibrante aux motifs qu'il recouvre (OA7812). Le plat au Porte-étendard (MAO23), comme d'autres exemples (MAO 379, OA7807, MAO 134, OA7479) sont autant de témoins de ces nouvelles technologies et les parfaits ambassadeurs de cet art nouveau qui s'exporte dans l'ensemble des territoires dominés par les califes abbassides voire en dépasse les frontières en empruntant notamment les routes maritimes du golfe persique.



Coupe au dromadaire portant un étendard. Irak. 900/1000, céramique lustrée. MAO 379  
 Coupe à la chamelle allaitant son petit. Irak. 900/1000, céramique lustrée. OA7807  
 Coupe à l'oiseau tenant un poisson. Iran, Khorasan. 900/1000, céramique lustrée. MAO 134

### *Chef d'œuvre ! Le plat à l'étendard*

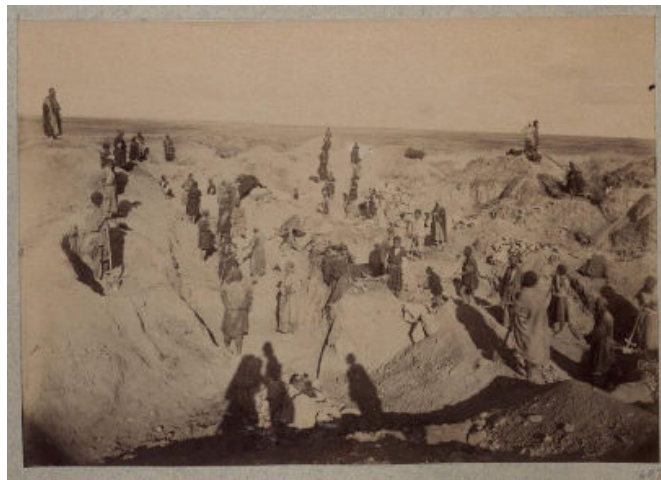


*Le plat au Porte-Etendard « La souveraineté », Irak, 900/1000, céramique lustrée MAO23*

### *Suse, petite cité commerçante (636-945)*

L'arrivée de l'Islam unifie administrativement et culturellement l'ensemble du Proche-Orient, des rives de la Méditerranée à celles du golfe arabo-persique. En Irak, dans un territoire alors très rural, les nouveaux maîtres du pouvoir favorisent l'urbanisation de la région, avec notamment la création des nouvelles villes de Basrah et de Kufah. En parallèle, certaines villes aux racines très anciennes suivent leur trajectoire historique.

C'est le cas du site archéologique de Suse au cœur du Khuzestân, plaine fertile de l'Iran du Sud-Ouest qui fera l'objet de ce second espace. Le site fouillé par des archéologues français pendant près d'un siècle (1884-1979) a livré de nombreux témoignages de cette période de transition.



Fouilles à Suse en 1884-1885 : « le déblaiement de l'Apadana d'Artaxerxès Mnémon »  
Album Dieulafoy. Perse 4 (INHA)

Au début du 7<sup>e</sup> siècle, Suse, ancienne cité royale, n'est qu'une modeste cité qui bascule l'empire islamique peu de temps après la mort du Prophète, pratiquement sans coup férir sans doute dès 636. Très vite elle reçoit garnison, accueille un gouverneur et paie l'impôt du calife.

Parmi les habitants de la ville se croisent des membres des communautés chrétiennes, juives ou zoroastriennes, qui coexistent semble-t-il avec les nouveaux arrivants pendant les premiers siècles de la conquête. Au cœur d'une culture matérielle encore très marquée par les traditions héritées du

monde sassanide, l'apparition progressive d'objets épigraphiés en arabe témoigne néanmoins de l'intégration de la cité dans l'empire<sup>1</sup>.



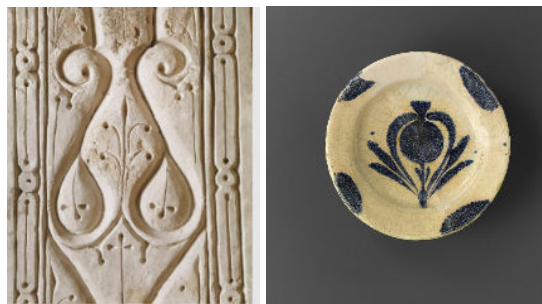
Coupe d'incantations à inscriptions hébraïques et figure centrale, DAO SB13826

Petit relief en stuc d'art chrétien, Suse, DAO SB 9375

"Si tu ne vois pas que..." Bol à l'inscription poétique, Suse, MAO S.376

### Le rayonnement de l'art impérial abbasside à Suse au 9<sup>e</sup> siècle

Dès le 8<sup>e</sup> siècle, une première mosquée est construite à l'ouest de la ville antique. La ville, réputée pour sa production de sucre et ses tissus de soie, renoue alors pour plusieurs siècles avec la prospérité. Cette vitalité se lit aussi dans le décor des résidences cossues implantées à partir du 9<sup>e</sup> siècle sur le tell de la Ville Royale. Leurs parements de stucs relaient l'esthétique abbasside qui se déploie à la même époque au cœur de l'empire, en Irak à Samarra. On la retrouve aussi dans la production céramique qui adopte elle aussi toutes les innovations techniques et les codes artistiques de la période (faïence, céramique lustrée).



Panneau de revêtement, stuc, 800-900, MAO 214

Plat à la grenade, faïence, 900-1000, MAO S.488

<sup>1</sup> Une sélection de pièces archéologiques évoquera la vie quotidienne à Suse, témoignant à la fois essentiellement des continuités avec les époques anciennes. Outre les objets du quotidien (jarres de stockage MAO S388, aiguière en bronze MAO S 2487, lampes MAO 163, kits de pharmacopée MAO S.1708), certains objets témoigneront déjà du réseau d'échanges dans lequel la cité est alors intégrée : flacons de verre et leur parfums et essences rares probablement importées du Levant ou de la péninsule arabe, l'univers des jeux qui lui témoigne déjà de l'adoption des échecs (OA6264), originaires du monde indien, qui atteindront l'Europe occidentale sous les Carolingiens.

## Trajectoires méditerranéennes : premières dissidences et diversités régionales

Dès le départ, certaines provinces échappent au contrôle des abbassides, c'est le cas de l'Espagne et du Maghreb. Dans le courant du 9<sup>e</sup> siècle, l'Ifriqiyya, l'Égypte (de 968 à 1005) et l'Iran oriental prennent à des degrés divers leur indépendance. Dépossédés à partir du 10<sup>e</sup> siècle de tout pouvoir politique par des chefs militaires iraniens puis turcs, les califes abbassides conservent néanmoins aux yeux de la majorité des musulmans leur prestige religieux de successeurs du prophète et d'arbitres suprêmes jusqu'à la prise de Bagdad par les mongols en 1258.

### L'art du contre-pouvoir : le faste des califes Fatimides (909-1171)

Au sein de la 'umma – la communauté musulmane-, les Fatimides sont les premiers à fonder une dynastie dont l'objectif est de renverser le califat sunnite de Bagdad. Shiites ismaïliens<sup>2</sup>, ils justifient leur légitimité par leur appartenance à la famille du prophète en tant que descendants de sa fille Fatima et de son cousin et gendre Ali. En 909, ils s'emparent de l'Ifriqiyya grâce au soutien de Berbères ralliés à leur cause. Soixante ans plus tard ils s'emparent de l'Égypte et fondent le Caire à côté de Fustat.

### Architecture religieuse et pratiques dévotionnelles

L'architecture palatiale fatimide reste méconnue même si la plaque de fondation MAO 742 en marbre mentionne avec une belle inscription en kufique ornemental la construction du grand palais de Monastir en Ifriqiyya (Tunisie) sur l'ordre du calife al Mu'izz en 965, quelques années seulement avant son départ pour l'Égypte.

C'est surtout l'architecture religieuse qui témoigne de l'ampleur du mécénat architectural avec notamment la fondation de la mosquée al-Azhar qui devient rapidement un prestigieux centre religieux et universitaire. Parmi les collections, des fragments de bois témoignent de cette intense activité au travers des frises à inscription coranique (HI 6B) ou de la lampe destinée au dôme du rocher. L'élément d'arcature quant à lui ornait une synagogue (OA 6348) comme en témoigne l'inscription hébraïque. Les pratiques dévotionnelles funéraires connaissent aussi un essor inédit avec le développement de véritables nécropoles au Caire et à Assouan.



Plaque de fondation au nom d'Abu al-Qasim, Tunisie, palais de Monastir, 965, marbre. MAO 742.

Frise épigraphique fragmentaire (Sourate 2), Égypte, vers 1000, bois sculpté et polychrome, HI 6b

Élément d'arcature provenant de la synagogue Ben Ezra, Égypte, v. 1150, bois sculpté, OA 6348

<sup>2</sup> Ismaïliens : adeptes d'une secte shiite qui attendent le retour du septième Imam Ismaïl



### *D'or, de cristal et d'ivoire : le langage de la matière*

En dépit du déclin politique et militaire qui l'affecte dès le milieu du 11<sup>e</sup> siècle, l'Egypte fatimide devient une plaque tournante du grand commerce international, carrefour reliant le monde de la Méditerranée et celui de l'océan indien. Elle conserve ce rôle jusqu'au début de l'époque ottomane. Les produits d'un artisanat local extrêmement actif sont recherchés jusqu'en Europe occidentale (MR333).

A la cour fatimide, les matériaux les plus précieux et les pièces les plus raffinées sont aussi recherchés. Particulièrement original est le travail du cristal de roche, un art dans lequel excellent les artisans égyptiens, que les califes et certains de leurs vizirs collectionnaient par milliers. Au-delà des savoir-faire, c'est aussi à la symbolique des matériaux, que ces commanditaires font appel. Ainsi le cristal est associé à la pureté, à la lumière et à l'eau du paradis gelée ; l'or est le signe de la richesse et de la brillance du souverain ; l'ivoire, par sa blancheur et sa rareté, est aussi un matériau impérial, en écho aux productions byzantines et omeyyades contemporaines.

L'iconographie déployée sur certains bois et sur les ivoires est aussi d'une richesse exceptionnelle. Outre les plaisirs princiers (chasse, banquet, danse et musique), elles intègrent aussi des scènes de la vie quotidienne pittoresques et originales où abondent les représentations animalières.



Panneau au danseur, Egypte, 1000-1200, ivoire sculpté, 016265/2

Pendentif en forme de croissant, Egypte, or, BJ58.

Principes muséographiques : l'espace consacré aux Fatimides s'inscrit dans la continuité de la section précédente consacrée au rayonnement des productions artistiques de Samarra en Egypte.

### *Chef d'œuvre ! L'aiguière de Saint Denis*



Aiguière aux deux oiseaux. Trésor de Saint-Denis, produite en Egypte, vers 1000, cristal de roche et or. MR 333

### Dans la péninsule ibérique, l'âge d'or d'al-Andalus

La monarchie wisigothique de Rodéric s'écroule dès les premiers raids musulmans dans la péninsule ibérique en 711. L'islam devient alors pour huit siècles une des composantes de l'histoire du Portugal et de l'Espagne. Ces terres occidentales sont les premières à prendre leur indépendance à l'égard du califat de Bagdad : en 756, Abd 'al Rahman Ier, un prince omeyyade rescapé du massacre de sa famille, perpétré lors de la prise du pouvoir par les Abbassides, y fonde l'émirat de Cordoue.

La puissance et l'autonomie d'al-Andalus – l'Espagne musulmane- est telle qu'en 929, Abd 'al Rahman en prend le titre de calife. L'émirat puis le califat omeyyade de Cordoue favorisent l'éclosion et le développement d'une civilisation brillante et raffinée où se mêlent les influences proche-orientales à l'apport indigène romain et wisigothique.

#### *'Ajib wa gharib : le merveilleux au service du pouvoir*

Les fastes de la cour omeyyade favorisés par la prospérité économique entraînent une importante demande d'objets de luxe, ivoires, métaux, textiles, souvent fabriqués dans des ateliers étroitement contrôlés par le pouvoir. Chefs d'œuvres insignes du département, la pyxide d'al-Mughira, le paon automate et le lion de Monzon, proviennent tous trois de ces ateliers impériaux. Leur usage relève du cérémonial de cour.

#### *Chef d'œuvre ! La pyxide d'al Mughira*

La pyxide en ivoire au nom du prince illustre aussi bien la virtuosité technique, l'une des caractéristiques des objets merveilleux sous les Omeyyades, que la complexité des décors qui y figurent, les double-sens et l'importance de la culture écrite à laquelle elle fait référence. Objet polysémique s'il en est, elle évoque la place du souverain, l'importance de l'astrologie et de la cosmogonie dans la culture princière, ainsi que nombre de références à la poésie.



Pyxide au nom du prince al-Mughira, Madinat al-Zahra, 968, ivoire sculpté, OA 4068

#### *Chefs d'œuvre ! Le lion de Monzon et le paon automate*

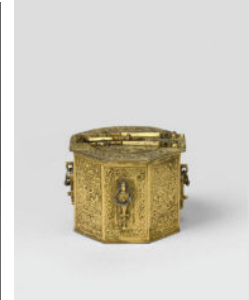
Deux autres chefs d'œuvre seront mis en regard de la pyxide. Le lion de Monzon et le paon automate, tous deux vraisemblablement éléments de dispositifs destinés à montrer la maîtrise du temps par les califes au travers d'horloges mécaniques et fantastiques, qui provoquent l'émerveillement, marque de la puissance du souverain.



Lion de Monzon, Cordoue, fin du 10<sup>e</sup> ou début du 11<sup>e</sup> siècle, alliage de cuivre gravé, OA 7883

Paon automate, Cordoue, 962, alliage de cuivre coulé, MR 1569

Outre quelques rares fragments de stuc évoquant le décor palatial, on présentera aussi un ensemble d'ivoires, dont la datation s'étale jusqu'au XI<sup>e</sup> siècle et montre que les symboles de l'idéologie omeyyade, de même que leurs codes esthétiques, perdurent durant le siècle suivant. Au cœur de cette vitrine, l'encrier en cuivre doré occupera aussi une place toute particulière.



Pyxide dite « Davillier », Madinat al-Zahra, v. 960-970, ivoire sculpté, OA 2774

Coffret plat, Cuenca, milieu du 11<sup>e</sup> siècle, ivoire sculpté, OA 2775.

Encrier, Espagne, 11<sup>e</sup> – 12<sup>e</sup> siècle (?), alliage de cuivre doré, RFML.AI.2023.24.1

Principes muséographiques : Leur mise en scène au cœur d'un espace délimité par des chapiteaux (MAO 2114 et MAO 2115) permettra ainsi de mettre en relief le contexte palatial de leur production et de leur emploi. Il convient, au cœur de cet espace, de particulièrement mettre en valeur le plus grand chef d'œuvre de la période, la pyxide au nom du prince al-Mughira.



## UN AGE D'OR, LE TEMPS DES SULTANS (1000-1500)

Avec le « temps des sultans » on assiste à une progressive régionalisation des traditions artistiques. Si la particularité de chacune des aires géographiques sera mise en évidence par la réunion d'ensembles régionalement cohérents, certaines thématiques parallèles et leur déclinaisons locales devront nécessairement se répondre au-delà des grandes frontières géographiques. Dans chacune des aires concernées des ensembles illustreront la circulation des techniques, des savoirs et des motifs d'une région à l'autre du monde islamique ou entre ces régions et l'Asie ou l'Europe. L'approche chrono-géographique permettra à la fois d'éclairer les trajectoires régionales de chacun des ensembles mais devra aussi mettre en exergue certaines connexions. Certains phénomènes communs aux deux aires géographiques, et qui vont à l'encontre des tendances régionales, pourraient être mis en avant.

## Le Maghreb Médiéval : des réseaux et des routes

### En Algérie, la Qala des Banu Hammad, centre des savoirs, pivot esthétique

Se situant tout à la fois dans la continuité de l'esthétique et des canons fatimides, à un emplacement commercial stratégique et au cœur des échanges culturels, la Qala fondée au 11<sup>e</sup> siècle est un site d'importance, tant pour l'histoire de l'architecture que pour l'histoire de l'art. La Qala fut ainsi le point de contact et de diffusion vers l'ouest de nombreuses innovations, comme le décor alliant croix et étoile ou les muqarnas.

Centre de savoirs, attirant les meilleurs théologiens, scientifiques et artistes de son temps, elle a également été un point de redistribution, par ses liens familiaux, entre les Fatimides et la péninsule ibérique. A ce titre, elle sert de pivot esthétique et l'espace qui lui est consacré doit se placer entre celui des Fatimides, celui consacré à la péninsule ibérique, mais aussi ouvrir sur la période suivante.

Principes muséographique : Associée à une grande vue de site, permettant de le resituer dans son contexte environnemental, leur présentation en panneaux remontés montrerait directement l'importance de la ville, mais aussi son rôle dans la transmission des savoir-faire et des thématiques impériales.

### Sedrata, au cœur du Sahara algérien, une cité au carrefour des routes commerciales africaines

De la même manière, la ville de Sedrata, qui se développe au milieu du Sahara algérien, au sud de la ville de Ouargla, est tout à la fois un important relais commercial et culturel. Capitale d'un courant très minoritaire de l'Islam, dérivé du kharijisme, la ville est florissante durant près de trois siècles en raison de sa situation de carrefour au cœur des routes commerciales africaines.



Panneau à décor géométrique, Algérie, Sedrata, 12<sup>e</sup>-13<sup>e</sup> siècle, *timchent* (plâtre chargé), MAO 346

Les panneaux de plâtre chargé qui décorent les grandes demeures de Sedrata présentent à la fois des décors géométriques et végétaux qui ont été considérés comme d'une grande originalité et sans équivalent immédiat dans les décors contemporains.



Chapiteau provenant de Mansura, Algérie, Tlemcen, v. 1340-50, marbre sculpté, MAO 2012

### Essor du mysticisme : autour des éléments funéraires almoravides et almohades

Afin de scander le parcours et de filer la métaphore des portes, il serait possible, en guise d'accès à l'espace, de remonter les éléments de décor conservés actuellement au musée du Quai Branly et provenant de la porte de la mosquée des morts, à la Qarawiyyine de Fès. Cet oratoire situé dans l'enceinte de la principale mosquée de Fès révèle, en effet, une spiritualité particulière, très liée au mysticisme, qui se développe au Maghreb et dans la péninsule ibérique dès la fin du XI<sup>e</sup> siècle.

Principes muséographiques : Le moulage provenant d'un décor disparu du tombeau de Yusuf I<sup>er</sup> ibn Tachfine, fondateur de la ville de Marrakech et premier grand souverain almoravide pourra aussi marquer l'espace, tout en montrant les évolutions stylistiques de cette période, en relation avec le développement de nouvelles pratiques dévotionnelles.

### L'Alhambra, la Rouge. Un horizon partagé : califes, érudits et poètes

Cette porosité artistique trouve son plein épanouissement au 14<sup>e</sup> et au 15<sup>e</sup> siècle. En Espagne, les Nasrides en sont emblématiques. Leur inscription dans une culture de cour qui mêle leurs origines andalouses à la culture courtoise castillane en fait une dynastie aux productions artistiques très particulières, dont les canons et les principes ne peuvent se comprendre qu'au travers de la mise en perspective de leurs réalisations dans un contexte global, incluant autant la péninsule ibérique, que le Maghreb et les rivages proche-orientaux de la Méditerranée.

Les collections du Louvre permettent ainsi d'évoquer l'art global qui se développe autour de l'Alhambra, chef d'œuvre des Nasrides et autour de son importance pour l'histoire des arts de l'Islam, comme pour l'histoire de l'art en général. Les objets mobiliers répondent ainsi à l'architecture pour délivrer un message cosmogonique au sein des palais nasrides, dont les références sont très clairement exprimées au travers des nombreux vers poétiques qui émaillent les murs.

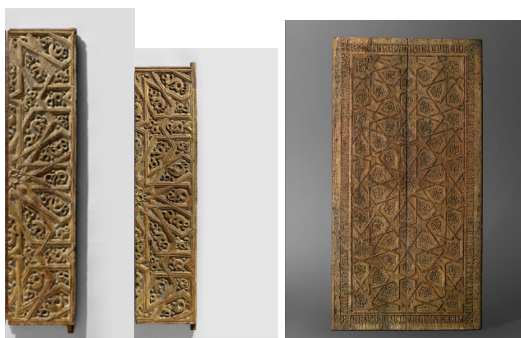
Sans recréer un palais au cœur du musée, et malgré la rareté des éléments originaux de décor dans les collections du musée, la présence de nombreux moulages permet de montrer l'ampleur de cette conception esthétique qui comprend tous les types d'arts, y compris la poésie et la musique. En les remettant en situation, ils créent un écrin pour les objets mobiliers de cette période, dont les mises en forme sont en résonance directe avec les décors architecturaux.



Moulage de l'Alhambra, v. 1880, plâtre, AD RI 2011/18.2

Par ailleurs, la présentation de moulage pourra également être complétée par une série de carreaux conservés au département des objets d'art, datables du 16<sup>e</sup> siècle, qui montrent tout à la fois le emploi par les rois catholiques de l'espace de l'Alhambra, mais aussi les réfections faites, par des artisans locaux continuant à maîtriser les mêmes techniques et reprenant les mêmes décors que ceux des Nasrides.

Pour compléter cette présentation immersive, on pourra mettre en regard les productions nasrides avec celles du Maghreb contemporain, moins nombreuses dans les collections et présentes essentiellement au travers des dépôts consentis par le musée du Quai Branly. La présence d'une porte à décor étoilé permet, à l'inverse, d'élargir le discours vers la péninsule ibérique contemporaine des Nasrides et la persistance d'une esthétique issue de la tradition andalouse sous domination islamique.



Vantaux de porte, Espagne, mi-15<sup>e</sup>-16<sup>e</sup> siècle, bois sculpté et peint, AA 320  
Porte de sacristie, Espagne, fin du 14<sup>e</sup> siècle ?, bois sculpté,

## Le Proche-Orient médiéval (11<sup>e</sup> -15<sup>e</sup> siècle) : Ayyoubides et Mamluks, un monde en mouvement.

Entre la fin du 11<sup>e</sup> siècle et le milieu du 13<sup>e</sup> siècle, l’Egypte, le Proche-Orient et l’Anatolie sont le théâtre d’affrontement militaires entre différents antagonistes qui en modifient profondément la physionomie politique. En 1071, les Turcs saldjukides s’établissent en Anatolie et dans la Djézireh au dépens des Byzantins et des Fatimides. Deux décennies plus tard, Turcs et Fatimides doivent affronter de nouveaux adversaires : les Croisés qui s’emparent de Jérusalem en 1099 et multiplient la création de petits états latins. Mais la résistance contre les « Francs » s’organise. Les Fatimides sont supplantés en 1169 par les Ayyoubides, dynastie kurde fondée par un personnage devenu légendaire, Salah al Din, Saladin qui reprend Jérusalem en 1187.

Moins d’un siècle plus tard, en 1250, l’Egypte passe sous la domination d’esclaves turcs affranchis, les Mamelouks qui formaient auparavant un corps d’élite, garde militaire des souverains ayyoubides. Leurs succès remportés sur les hordes mongoles qu’ils arrêtent en Palestine en 1260 renforcent leur prestige. Leur souveraineté s’étend bientôt sur la Syrie, le sud-est de l’Anatolie et les Lieux saints d’Arabie. Le sultan Baybars et ses successeurs font aussi capituler les dernières forteresses des croisés. D’obédience sunnite, les Mamelouks demeurent pendant plus de deux siècles et demi la puissance majeure au Proche-Orient. Habiles diplomates, ils favorisent une intense activité dans la région, carrefour privilégié des échanges entre l’Orient et l’Occident.

### L’art des Ayyoubides dans la Jézireh aux 12<sup>e</sup> -13<sup>e</sup> siècle

Alors que le Maghreb met en place une esthétique fondée sur des principes essentiellement géométriques et végétaux liés aux modifications dévotionnelles et à l’essor du mysticisme, le Proche-Orient développe, quant à lui, des techniques et des motifs dont les références sont parfois partagées avec les mondes anatolien et iranien.



Vantaux de porte, Syrie, fin du 12<sup>e</sup> ou début du 13<sup>e</sup> siècle, bois sculpté et assemblé, AA 169

L’arrivée des croisés installés dès 1099 sur le rivage syro-palestinien marque un changement de paradigme majeur, qui se heurte au nombreuses populations d’origine turque qui s’installent en

Egypte, en Syrie et en Mésopotamie et qui entraînent une renaissance sunnite opposée aux Fatimides chiites. Au Proche-Orient, c'est aussi la période où la majorité de la population, jusqu'alors chrétienne, devient musulmane, le point de bascule se situant au 13<sup>e</sup> siècle. Ces deux grands mouvements contraires de populations – et de culture – ont des répercussions directes dans les évolutions esthétiques.

#### *La renaissance du lustre métallique*

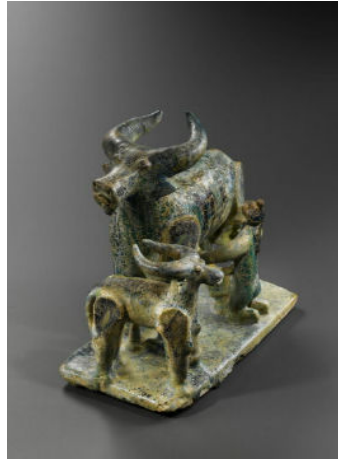
La fin de la période fatimide est marquée par des changements esthétiques qui peuvent être montrés, au travers de la céramique. Les productions dites « de Tell Minis », attribuables à la Syrie du Nord, montrent tout à la fois la maîtrise de la pâte siliceuse, sur laquelle sont posés des décors peints ou des décors de lustre métallique, ainsi qu'une esthétique différente de celle qui a pu se développer sous les Fatimides. Cette céramique, encore mal connue, montre la persistance du goût pour cette technique brillante et luxueuse, mais aussi le recentrage vers des centres florissants à la période abbasside, puis en déshérence, qui retrouvent ainsi une seconde jeunesse.



Coupe dite « aux femmes croissants », Syrie, 12<sup>e</sup> siècle, céramique siliceuse à décor de lustre métallique, OA 7872  
Cette coupe porte des illustrations astrologiques, peut-être en lien avec les théories selon lesquelles les astres gouvernent les caractères et les événements terrestres.

#### *Influences iraniennes : l'effervescence des arts ayyoubides*

La collection du musée du Louvre permet de montrer le dynamisme économique, politique et culturel de la Jezireh, région frontalière entre le Nord de l'Irak, l'Est de l'Anatolie et le Nord-est de la Syrie, aux mains de chefs de guerre nommés atabeks, qui connaît un épanouissement particulier à cette période. Cette multiplicité des centres de productions est aussi illustrative de l'explosion politique de cette même période et de la multiplicité des centres de culture et de la multiplicité des influences et des échanges. Grandes jarres à eau, métaux et céramique à décor d'animaux fantastiques montrent tout à la fois des résonances cosmogoniques, des éléments culturels empruntés au monde iranien et des composantes locales.



Homme trayant une bufflesse, Raqqa, fin du 12<sup>e</sup> ou début du 13<sup>e</sup> siècle, céramique siliceuse moulée et glaçurée, MAO 2031

#### *Raqqa, un centre de production céramique*

La ville de Raqqa apparaît aussi comme un centre majeur de production céramique, où apparaissent de nouvelles techniques et de nouvelles esthétiques. La recherche de couleurs, très liée à celle du monde iranien, se manifeste au travers du développement des céramiques à décor peint sous glaçure, dont le style est presque identique à celui qui orne les céramiques iraniennes de la même période. Cette similarité peut être mise en miroir en mettant face à face (mais dans des espaces différents) ces deux types de production. Les motifs qui y sont privilégiés font aussi écho aux théories cosmogoniques et globales qui irriguent les représentations du pouvoir. En parallèle, les lustres de Raqqa présentent des tonalités et des décors très différents des productions précédentes, qui les distinguent véritablement des productions antérieures comme contemporaines, sans que ces choix ne trouvent encore d'explication précise.

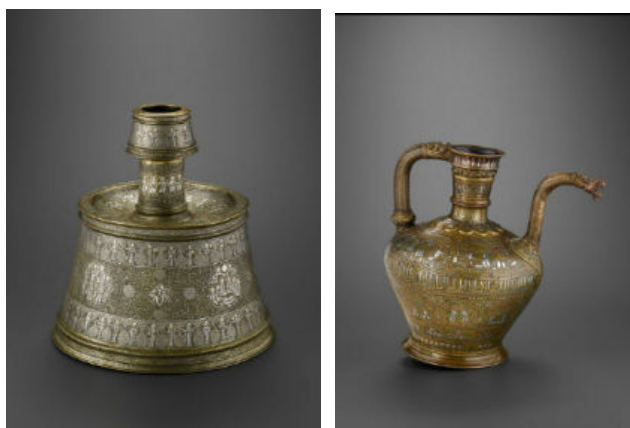


Base de boîte, Syrie, Raqqa, fin du 12<sup>e</sup>-début du 13<sup>e</sup> siècle, céramique à décor de lustre métallique, AD 28003

### Métaux princiers : le goût des sultans et de leur entourage

Au sein de la production artistique de l'époque ayyoubide, l'art du métal occupe une place de premier rang, ce que pourront mettre en valeur les collections du département par un ensemble exceptionnel de métaux à décor incrusté, représentants d'un art luxueux, varié et très novateur qui par bien des aspects ouvre la voie à la richesse et au goût pour l'ostentation de l'art mamlouk.

Cette technique qui se développe tout particulièrement en Jezireh, puis en Syrie et enfin en Egypte, est illustrative de l'importance des jeux de brillance et de reflet, qui renvoient aux théories plus anciennes de recherche sur la couleur au travers des aspects de différence de réflexion et de scintillement de la lumière. Héritière des recherches antiques, elle réapparaît d'abord au milieu du 12<sup>e</sup> siècle dans le monde iranien (cf. section suivante), avant d'atteindre, peut-être via les migrations des artistes, les pays méditerranéens orientaux. Deux pièces signées d'artisans mossouliens peuvent ainsi ouvrir cette section, le chandelier AD 4414 et l'aiguière K 3435.



Chandelier signé Da'ud Ibn Salama al-Mawsili, Syrie ou Irak, 1248-1249, alliage de cuivre à décor incrusté d'argent, AD 4414

Aiguière signée Ibn Mawaliya, Mossoul, 1<sup>ère</sup> moitié du 13<sup>e</sup> siècle, alliage de cuivre à décor incrusté d'argent, K 3435

### Le rayonnement des arts ayyoubides dans l'ensemble du Proche-Orient

Enfin, une dernière partie pourra être consacrée aux développements techniques et aux transferts depuis le Proche-Orient, en particulier au travers du verre émaillé et du métal, ce qui permettra également de faire le lien avec la section suivante, consacrée aux Mamluks. Depuis Mossoul, le métal incrusté se répand dans les centres urbains du sultanat ayyoubide, à Damas et au Caire, ce qui permet d'établir un continuum très parlant en quelques pièces : le bassin signé Dawud ibn Salama al-Mawsili (faisant le lien avec le chandelier AD 4414), le vase Barberini au décor similaire, au nom du sultan ayyoubide Salah al-din Yusuf II, l'aiguière au nom du même sultan signée par un artiste mawsili à Damas, et le bassin signé par son fils au Caire en 1285, ainsi que le bassin du sultan ayyoubide al-'Adil II Abu Bakr signé par un autre artiste mawsili.





Bassin signé Da'ud Ibn Salama, Jezireh, 1252-3, alliage de cuivre incrusté d'argent, AD 4411  
Vase Barberini, Syrie, milieu du 13<sup>e</sup> siècle, alliage de cuivre incrusté d'argent, OA 4090



Bassin au nom d'al-Adil II, Syrie, v. 1238-1240, alliage de cuivre incrusté d'argent, OA 5991  
Aiguière au nom de Salah al-Din Yusuf, Damas, v. 1258-9, alliage de cuivre incrusté d'argent, OA 7428  
Bassin signé Ali Ibn Husayn al-Mawsili, Le Caire, 1285, alliage de cuivre incrusté d'argent, OA 6316

Principes muséographiques : Une telle présentation met aussi l'accent sur la richesse des collections du musée du Louvre, en matière de métal incrusté. Néanmoins, il convient de bien individualiser chaque œuvre, afin d'éviter l'effet d'accumulation et de saturation visuelle, tout en privilégiant la démonstration historique.

## Le sultanat mamelouk (1250-1500) : un sultanat d'esclaves ?



Ventail de porte provenant de la mosquée al-Maridani, Egypte, 1337-1339, bois, OA 4065

### *Le sultan et le pouvoir militaire*

Les sultans mamelouks reprennent à leur tour le faste et le cérémonial des califes fatimides et favorisent un art à leur image, puissant, somptueux, coloré et ostentatoire, reflet de leur société.

Une première vitrine constituera une introduction à la période du sultanat avec des pièces emblématiques du pouvoir souverain et militaire. On y trouvera notamment le casque du sultan Barsbay OA 6130 et le tambour OA 3780: emblèmes du pouvoir militaire, le plateau rassoulide OA 6008 au centre : au nom d'un sultan vassal des Mamelouks : objet visuellement puissant et symbolique par son inscription rayonnante ou encore la clef de la Ka'ba OA 6738 : symbole souverain puisque le sultan est protecteur des lieux saints.



Casque au nom du sultan Barsbay, Egypte, 1422-1437, fer martelé, décor damasquiné, OA 6130,

Plateau rassoulide, Egypte, 1335-1350, alliage cuivreux, décor gravé et incrusté. OA 6008

Clef au nom du sultan al-Malik al-Nasir Faraj ibn Barquq, Egypte, 1399-1412 décor damasquiné, OA 6738

A proximité, des objets évoqueront la caste militaire mamelouke : les fragments de céramique aux blasons, objets en métal et en verre à blason ou au nom d'émirs. Le petit bassin d'Ibn al-Zayn représentant un sultan trônant et des émirs complètera cet ensemble.



Bouteille aux armoiries de Tuqztemür, vice-Roi de Syrie, vers 1350, verre soufflé, décor émaillé et doré, OA 3365

Gobelet aux joueurs de polo, vers 1250, Syrie, verre soufflé, décor émaillé et doré, OA 6131

Boîte au nom de Aydamur al-Ashrafi, gouverneur d'Alep, 1371 / 1372, alliage cuivreux, décor gravé, incrusté d'or, OA 7438

Bassin à ablutions, Égypte ou Syrie, 1<sup>ère</sup> moitié du 14<sup>e</sup> siècle, alliage cuivreux : laiton ?), décor incrusté d'argent, AD 38080

### *Chef d'œuvre ! Le baptistère de Saint-Louis*

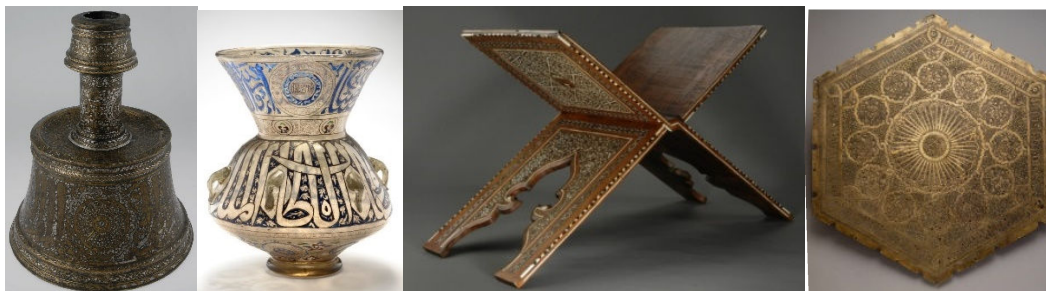
Objet-phare de la collection, lié à l'histoire de France depuis le 15<sup>e</sup> siècle, il est unique par la richesse et la virtuosité de son décor figuré. Il offre en outre une représentation des émirs de la cour mamelouke. Il doit être présenté dans une vitrine isolée, avec un éclairage soigné, et une médiation détaillée.



Bassin dit « Baptistère de Saint-Louis », Egypte ou Syrie, 1325-1340, laiton martelé, décor gravé et incrusté d'argent, LP16

### *Doter les fondations pieuses*

Les élites mameloukes ont financé l'établissement d'innombrables monuments religieux, notamment au Caire. Ces fondations étaient richement décorées et dotées en mobilier. Ce regroupement rassemble des exemples typiques de ce mobilier : lampes de mosquées, chandeliers, portes et boiseries, fontaines, support à coran. On y trouvera notamment la partie supérieure d'un meuble OA 5701 à inscription religieuse (noms divins), un support à coran OA 4063, un panneau en bois MAO 2065 dont l'inscription coranique « *Les hommes purs boiront à une coupe dont le mélange sera de camphre* » (C. 76 : 5) est utilisée pour orner l'entrée des pièces destinées au stockage de l'eau dans les édifices religieux du Caire. Un élément de shadirvan OA 6308 pourra compléter cet ensemble



Chandelier au nom d'un émir de la « maison » du sultan al-Malik al Nasir, Egypte, 1340-1360, alliage cuivreux, OA 7529

Lampe au nom du sultan Nasir al-Din Hasan, Egypte ou Syrie, 1347-1361, verre émaillé, OA 3364

Pupitre à coran, Egypte, Le Caire, 1450-1500 bois à décor d'ivoire et de bois précieux, OA4063

Dessus de meuble-support (kursi) ou de coffre à coran, Egypte ou Syrie, 1330-1350, métal martelé, décor gravé et incrusté d'argent, OA5701

### *Les élites urbaines*

Une sélection d'objets essentiellement en métal permet d'évoquer la société civile dans sa diversité, grâce aux inscriptions nommant des individus, identifiables ou non. Plusieurs objets à inscriptions poétiques, et à décor figuré reflètent le goût et la culture de ces élites urbaines.



Vase d'apothicaire, 1300-1450, Égypte ou Syrie, Céramique à décor d'engobe et peint sur engobe, MAO 618

Chandelier au nom de Taqi al-din Abu Bakr, 1515-1517, Égypte, Laiton, décor incrusté d'or et d'argent gravé, OA 6317

Vase à la gazelle, XIVe siècle, Égypte ou Syrie, Céramique à décor peint sous glaçure transparente, OA 7880/112

### *Internationalisation des échanges (Yémen, Chypre, Europe, Iran/Chine)*

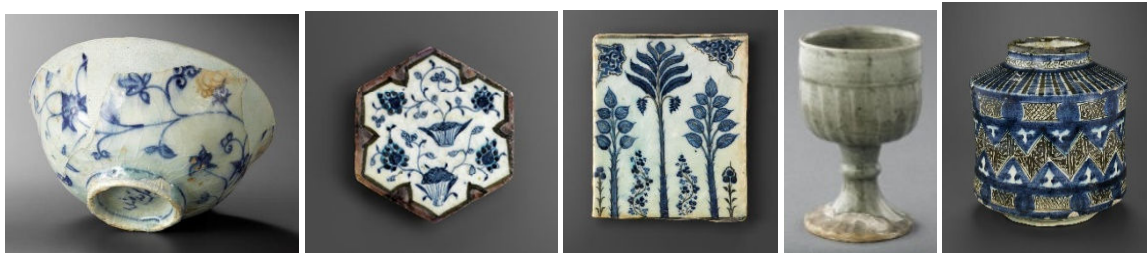
La collection permet d'illustrer les transferts entre le sultanat et les régions environnantes : Iran et empire mongol, liens avec les Rassoulides du Yémen, métaux destinés aux royaumes chrétiens de Chypre et d'Europe, céramiques importées (Espagne, Iran, Chine) et exportée (Europe).



Lampe à décor de fleurs de lotus portant un blason, Egypte ou Syrie, 1330-1350, verre émaillé, OA 3110 bis  
Chandelier aux armes des Soldanieri de Florence (?), Egypte ou Syrie, 1300-1400, alliage cuivreux, décor gravé, AD 28006 a  
Albarelo à décor de fleur de lys, Syrie, Damas, 1400-1450, céramique, AD 4288

### *De la Chine vers l'Islam et de l'Islam vers la Chine, une aventure commerciale sur les routes de la soie*

La collection du DAI permet de présenter un panorama des productions de céramique sous le sultanat, caractérisée par une diversité de techniques, mais avec une emphase sur les bleu et blanc. Elles témoignent des échanges qui perdurent avec la Chine et illustrent la manière dont céladons et porcelaines chinoise inspirent les artisans mamelouks.



Bol à décor sinisant, Damas, 1485-1515, céramique, MAO 363  
Carreau hexagonal aux deux vases fleuris, Egypte ou Syrie, céramique, 1400-1450, MAO 2021  
Carreau de revêtement, Syrie ou Egypte, 1430-1440, céramique, OA 4047  
Coupe sur piédouche, Egypte ou Syrie, 1300-1400, céramique, MAO 93  
Vase à décor de frise en zigzag, Egypte ou Syrie, 1300-1500, céramique, OA 7880/11



### *Arabesque et géométrie étoilée : vers un univers virtuel*

La vitrine rassemble divers éléments d'assemblage en bois et ivoire, autour du panneau assemblé bois et ivoire AD 7673 associant réseau géométrique et décor sculpté végétal. La présentation pourra inclure des schémas de construction géométrique des décors.



Elément de joue de minbar ? Egypte, 1285-1350, bois, ivoire AD 7673  
Plaquette à décor de rubans plats et palmettes (d'arabesques), Egypte, 1200-1300, ivoire, OA7460

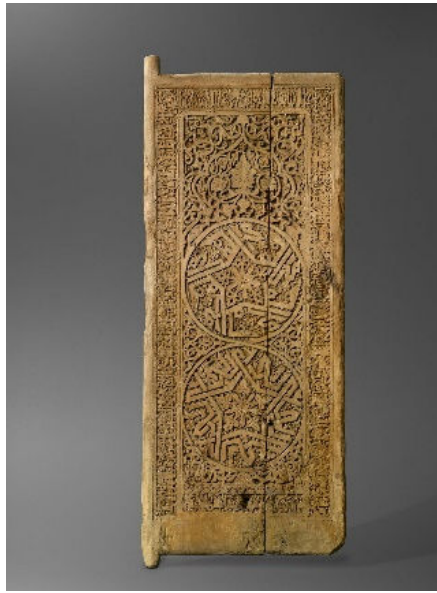
### *La calligraphie au service du pouvoir*

Une sélection d'objets de techniques diverses permettra de souligner et d'expliquer la présence très forte de la calligraphie sur les objets et les décors à cette période, et d'aborder ses développements stylistiques et ornementaux.



Elément de frise coranique, sourate 57 (Le fer, al-hadid), fin du verset 21, Egypte, 1300-1400, bois, AD7881  
Frise à décor épigraphique, Syrie, 1438-1453, bois AA168

## Le monde iranien médiéval : la diffusion d'une nouvelle esthétique



Vantaïl de porte, Iran ou Irak, 1125. DAI, H. 1,62 m, inv. MAO 837.

Les collections du monde iranien englobent à la période médiévale, l'Iran proprement dit mais aussi les régions limitrophes où le persan moderne émerge puis domine dans les champs artistiques, intellectuels et administratifs. C'est donc un vaste espace qui est ici considéré, incluant l'Afghanistan et une partie de l'Asie centrale. Nous proposons ici une approche, attachée au temps long, thématique et déconstruisant la vision de productions distribuées entre capitales et villes périphériques. Nous souhaitons également associer à cette présentation les productions provenant d'Anatolie afin d'appréhender leurs similitudes et d'exposer les faits historiques aux origines d'une culture artistique largement partagée.

Le parcours proposé pour les collections du monde iranien médiéval est composé de deux sous-ensembles chronologiques, qui embrassent deux longues phases successives et riches d'histoire. La première (vers 900-1220) illustre l'essor d'une culture visuelle où dominent la couleur, la calligraphie et la figure dans les arts portables comme dans l'architecture. C'est à compter des débuts du 10<sup>e</sup> siècle que se diffuse dans les grands centres urbains comme dans les villes moyennes, une culture matérielle et artistique très novatrice, qui demeure largement commune jusqu'à l'installation des Mongols dans le monde iranien, à partir des années 1220.

## 900-1220 : Une nouvelle culture visuelle : calligraphie, figures, polychromie

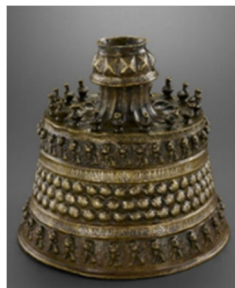
L'émergence d'une culture matérielle et artistique réellement différente de la période préislamique est perceptible à partir de la période samanide : les modèles de la période sassanide perdurent jusqu'au 9<sup>e</sup> voire début du 10<sup>e</sup> siècle. La nouvelle culture visuelle et caractéristique du monde iranien, dont on peut observer la constitution à cette période, est surtout connue grâce aux arts du feu, où céramiques et métaux constituent la grande majorité des objets conservés. Dans ces productions s'observent un changement de typologie, une recherche de polychromie et de relief, et un important développement des compositions sur ces supports. Calligraphie, végétaux, géométries et figures ornent les surfaces et la matière des vaisselles et du mobilier. Les surfaces des métaux, ciselées et incrustées, sont en partie comparables à ce que l'on trouve dans les autres arts du feu et en particulier en céramique. Incisions, fonds champlévés, compositions polychromes – par incrustations de glaçures et par décors peints sur ou sous glaçure – caractérisent la culture céramique d'alors, largement diffusée à compter du Xe siècle entre Iran, Khorasan, Asie centrale et Asie du Sud.

### *Chef d'œuvre ! Le plat à l'adage*



Plat à l'adage, Samarcande, 10<sup>e</sup> siècle, inv. AA 96.

### *Chef d'œuvre ! Le chandelier aux canards*



Chandelier à la frise de canards, Hérat, 12<sup>e</sup> siècle, OA 6315.

### *Texte et image*

L'une des caractéristiques du monde iranien médiéval est la présence récurrente d'inscriptions sur les objets. L'art de l'écriture et la signification des inscriptions – en particulier sur les productions céramiques – ont fait l'objet de nombreuses publications, traitant de la calligraphie en particulier angulaire (kufique) et du développement des écritures cursives. Des adages, des inscriptions religieuses et des œuvres poétiques en arabe et en persan occupent tout ou partie des surfaces sur les objets produits entre le 10<sup>e</sup> et le 13<sup>e</sup> siècle. Le rapport au texte peut aussi être uniquement visuel :



ainsi des scènes figurées renvoient à des épisodes d'œuvres littéraires devenus si connus dans l'élite lettrée que leur allusion suffisait à les identifier.

#### Poésie et littérature persanes

Les sources littéraires constituent certainement la plus grande source d'inspiration des objets qui portent des textes (en persan) et des scènes qui citent ou font allusion à des sources poétiques. La plus célèbre est l'immense poème épique que constitue le Livre des rois (11<sup>e</sup> s.). Mais d'autres textes montrent le passage de l'image mentale à l'image. Ainsi sur l'aiguière à tête et queue de coq, se trouve une représentation de l'histoire de la création du vin qui renvoie à la poésie de Manūchihr (11<sup>e</sup> siècle).



Verseuse à vin, Iran, vers 1200-1220. MAO 442.

#### Le banquet, la bataille

Beaucoup d'objets sont des illustrations littérales d'un thème poétique et littéraire récurrent dans la culture de langue persane, le *bazm o razm* soit le banquet et la bataille. De nombreux objets font allusion à ce thème, symbolique du pouvoir princier à la fois terrestre et en lien avec la bataille qui sous-entend ici celle des astres autour du soleil.



Bol au prince et aux cavaliers. Iran, vers 1175-1215. DAI, MAO 2229.

#### La science des astres

Comme celui du banquet et de la bataille, beaucoup des thèmes figurés sur les objets – souvent qualifiés de cycles princiers – sont plus exactement en lien avec la cosmogonie et nous permettent d'appréhender la vision du monde (analogique, allusif, symbolique) des élites du monde iranien médiéval. Astronomie et astrologie étaient indissociables : elles constituent alors les sciences des étoiles. Ces deux sciences intimement liées sont basées sur la connaissance astronomique grecque,

traduite en arabe dès le 9<sup>e</sup> siècle. Elle est enrichie dans le monde iranien à partir du 10<sup>e</sup> siècle, par des astronomes et mathématiciens fameux comme 'Abd al-Rahman al-Sufi (903-986), al-Biruni (mort en 1048) et le grand Nasir al-Din al-Tusi (mort en 1274). L'iconographie zodiacale et astronomique est récurrente sur les objets à compter de la moitié du 12<sup>e</sup> siècle. Les figurations astrales montrent que cette science si importante est devenue sujet visuel, qui confère aux objets pouvoir et sens talismaniques. Les représentations des astres et en particulier les planètes et les constellations du zodiaque, dérivés des traités scientifiques, y sont représentées par des figures, animaux et objets, que l'on retrouve sur de nombreux supports, ainsi sur les meubles et les objets liés à l'éclairage, qui renvoient à la lumière des cieux.



Sphère céleste de Yunus ibn Husayn al-Asturlabi, Isfahan, 1144. MAO 824.

#### *Invocations votives*

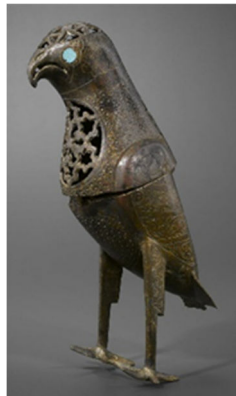
De très nombreux objets en particulier en céramique et en métal, portent des formules répétitives en arabe qui sont des litanies telles des prières, invoquant la protection divine sous forme de vœux. Expressions communes de piété, ces formules plus ou moins longues sont adressées au possesseur de l'objet ou sont inscrites sans même cette dédicace à celui ou celle qui tient l'objet et peut lire ou simplement identifier l'inscription. Le fait qu'il s'agisse d'inscriptions en langue arabe a aussi un lien avec leur fonction : sans être religieuses au sens coranique, elles activent le lien avec Dieu et sa présence à travers la langue écrite qui lui est intrinsèquement associée. Les inscriptions votives sont aussi des formules abrégées, voire des lettres isolées. Les répétitions de lettres dans les inscriptions mobilières, voire des pseudo-calligraphies, ont des propriétés dévotionnelles et magiques.



Bol signé Hasan (de Kashan), Iran, 12<sup>e</sup> siècle. MAO 2016.

## Vers 900-1220 – La ronde-bosse

La sculpture médiévale s'inscrit dans un contexte de développement spectaculaire de la figure. Les zones de provenance des statues et objets se situent principalement dans l'est du monde iranien (Khorasan historique) et dans la partie centrale de l'Iran, entre Rayy et Kashan. Sont connues de nombreuses figures moulées et modelées en métal et en céramique, mais aussi en stuc. Aux 11<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup> siècles, la poésie lyrique offre des "images" de complexes palatiaux dont les descriptions traduisent leur statut symbolique de microcosme et de cosmos. Les métaphores symboliques et visuelles d'un paradis sur terre sont courantes chez les poètes qui utilisent des représentations, des figurations du sujet décrit qui est lui-même une image. La poésie lyrique montre ainsi qu'à l'époque médiévale, la représentation en tant que visualisation de l'image mentale est utilisée comme topos littéraire. La description poétique ou *vaṣf*, concernant les palais, utilise aussi des images poétiques et des citations d'arbres magiques avec des femmes-fruits, des lions, des éléphants, du bétail, des oiseaux comme des paons, des faisans, des faucons. Tous ces êtres des poèmes se retrouvent dans les sculptures qui sont conservées et qui faisaient partie de cette culture littéraire et visuelle.



Faucon brûle-parfum, Iran oriental, v. 1150-1200. OA 4044 bis.

### *Modèles chinois*

Dès les débuts du 11<sup>e</sup> siècle, un changement radical est survenu dans l'art de la céramique avec l'essor de la pâte siliceuse : un matériau très blanc, mince et dur composé principalement d'éléments siliceux. L'invention de cette pâte a tout à voir avec les recherches des potiers chinois durant les mêmes périodes, afin d'obtenir des porcelaines. La mise au point d'un support d'aspect proche, s'accompagne dans le monde iranien de productions de vaisselles destinées à présenter ou à consommer des aliments et des boissons, dont les formes comme les ajours sous des glaçures incolores ou monochromes (blanches, vertes et turquoise) évoquent les céramiques chinoises. Les productions métalliques, en particulier de miroirs circulaires à suspendre, illustrent également la reprise d'un type chinois. Ils sont d'ailleurs réalisés avec des alliages que le grand polymathe al-Biruni (11<sup>e</sup> siècle) nomme *khār sīnī*, servant à la fabrication de miroirs – de type *–sīnī*, c'est-à-dire chinois.



Coupe imitant la porcelaine. Iran, v. 11<sup>e</sup>-12<sup>e</sup> siècle. K 3453.

## La pax mongolica : le raz de marée mongol (1220-1500)

La deuxième partie du parcours présentant le monde iranien médiéval (vers 1220-1500) s'ouvre avec la période mongole. A l'échelle de l'histoire mondiale, celle-ci constitue certainement l'une des phases majeures de globalisation : aux 13<sup>e</sup>-14<sup>e</sup> siècles, de la Chine au Proche-Orient, l'extension des réseaux d'échanges longues distances entre producteurs et marchands, a permis la diffusion dans le monde iranien et au-delà d'un nouveau vocabulaire artistique sinisant, dans un mouvement est-ouest inégalé jusqu'alors.

Les objets précieux, en particulier en métal incrusté d'or et d'argent, seront comme certaines productions céramiques à mettre en relation visuelle avec les collections issues du Proche-Orient. Concernant l'Iran, les collections du Louvre et du MAD sont pour cette période particulièrement riches dans le domaine architectural. Les revêtements de grandes plaques céramiques, de carreaux et d'étoiles couverts de lustre métallique ou encore de décors polychromes et dorés, constituent les points forts de la collection.

Les productions du 15<sup>e</sup> siècle demeurent largement marquées par les courants sinisants : elles pourraient en partie être présentées dans les mêmes vitrines que les objets de période mongole. Les collections du Louvre permettent en outre de présenter des œuvres liées au pouvoir timuride en particulier émanant de l'est du monde iranien, mais également de montrer le développement d'un art parfois qualifié de « style international » et qui est diffusé dans le monde iranien comme au Proche-Orient. Dans l'histoire du goût européen, les ornements d'infinis entrelacs végétaux appelés « arabesques » trouvent ici leurs origines, vite diffusés en Europe comme le montrent les gravures de Léonard de Vinci, copiées par Dürer.

Le vaste espace géographique du monde iranien est donc marqué à compter de l'implantation des Mongols, par des changements majeurs dans la culture visuelle. L'un des phénomènes d'importance est le développement des chinoiseries, en particulier dans la céramique (à décors bleu et blanc, à décors évoquant les céladons, à iconographie sinisante) et dans l'art du métal (à décors de lotus). Le dessin et la couleur caractérisent ce qui se déroule en surface des objets, aux ornements et scènes figurées largement inspirés par les modèles graphiques d'un art du livre en plein essor. C'est aussi à partir de cette période que le développement d'un ornement formé de rinceaux végétaux infinis donne naissance à ce qui en Europe sera nommé « l'arabesque » mentionnée plus haut.

Les collections du DAI permettent aussi d'exposer le rôle majeur des sanctuaires shiites et sufis. Le maillage dense des lieux de pèlerinages alors édifiés ou restaurés montre l'importance de cette géographie du sacré et des pratiques dévotionnelles médiévales. Le mur des carreaux lustrés issus de lieux saints, mais aussi des objets issus de sanctuaires tel le flambeau monumental du tombeau d'Ahmad Yasavi, permettent d'évoquer l'art dévotionnel mais aussi les premières commandes impériales timurides.



Assemblage d'étoiles et de croix à décor de lustre métallique, Iran, Damghan, Imamzadeh Jafar (?), v. 1267, OA 6319.

#### *Emprunts et assimilations : des influences sinisantes*

À partir de la fin du 13<sup>e</sup> siècle, le monde iranien connaît l'apport massif d'un langage visuel et stylistique importé de Chine, immédiatement identifiable. Dragons chinois, grues et phénix, nuages à volutes et montagnes aux roches litées, figures aux coiffes et aux vêtements inédits ornent livres, tissus, céramiques et métaux incrustés. Les transferts d'artisans entre la Chine et l'Asie centrale sont bien attestés dès les débuts de l'Empire mongol au 13<sup>e</sup> siècle. Les textiles, les arts du livre et probablement des recueils de dessins forment des modèles utilisés pour diverses productions, dont les arts du métal et de la céramique.

Le style mongol essaime tel un art impérial dans les territoires des dynasties Yuan, de la Horde d'or, ilkhanide et au-delà. Dans les cours des successeurs de Timour en Transoxiane et en Iran, des plats de porcelaine et de céramique font toujours partie des services de réception. Des porcelaines chinoises importées ou qui ont fait partie de cadeaux diplomatiques des Ming ont ainsi été mises au jour à Samarcande. Bien connues dans le monde iranien depuis la période mongole, les vaisselles à décor bleu et blanc sinisants supplantent largement les autres imitations ou importations chinoises comme les céladons : elles dominent les productions et sont largement distribuées dans l'ensemble du monde iranien, en Asie centrale mais aussi en Asie du Sud.

La boisson, en particulier le vin, est consommée lors des banquets dans des vaisselles en jade sculpté. Les jades princiers timourides étaient prisés par leurs commanditaires et leurs successeurs. Les objets conservés sont d'ailleurs issus, pour les plus prestigieux, de collections royales postérieures – des mondes iranien et indien, mais aussi européen. Des pouvoirs de protection et des vertus médicinales sont associés à cette pierre, qui, comme la porcelaine, fait partie des cadeaux diplomatiques envoyés par la Chine aux souverains timourides.



Plat à la ronde de poissons, Iran, v. 14<sup>e</sup> s. OA 6456.

Plat aux grenades, Iran, v. 15<sup>e</sup> siècle. MAO 868.

Coupe à vin en jade gravé et incrusté d'or. Iran (?), 15<sup>e</sup> s. MR 199.



Coupe à couvercle, Iran, 1<sup>er</sup> quart du 13<sup>e</sup> siècle, bronze blanc à décor incrusté d'argent et de cuivre rouge, MAO 1220

Coupe aux phénix en vol, Iran, 1<sup>ère</sup> moitié du 14<sup>e</sup> siècle, Céramique à décor d'engobe sous glaçure transparente, OA 8177

### *Compositions, figures et poèmes*

Cette période est indissociable de l'histoire du papier. Ce support à partir du 13<sup>e</sup> siècle, est utilisé non seulement à plus grande échelle pour les arts du livre, mais aussi par des artistes comme médium intermédiaire pour des œuvres produites en d'autres matériaux. Le papier est en effet devenu plus disponible, en plus grandes feuilles, et moins cher. Le rôle du papier comme vecteur de modèles, de dessins préparatoires et de poncifs, est bien attesté à partir du 14<sup>e</sup> siècle. Les objets produits entretiennent donc un lien très étroit avec les arts graphiques aussi bien pour le traitement des scènes figurées, les compositions, les calligraphies. Ce sont les mêmes dans les frontispices, enluminures et peintures des manuscrits des 14<sup>e</sup>-15<sup>e</sup> siècles. Le dessin comme matrice caractérise aussi l'art du 15<sup>e</sup> siècle. Les successeurs de Timour donnent naissance à un art dynastique aux créations éclatantes.

Plusieurs cours et commanditaires princiers sont à l'origine de l'immense floraison artistique qui caractérise le monde timouride dans les capitales de la Transoxiane, du Khorasan et du Fars. Des ateliers princiers proviennent des manuscrits enluminés et peints, des boiseries, des textiles, des gemmes sculptées, des objets en métal incrusté. Les productions de cour forment un corpus visuel à la fois vaste et cohérent, de l'architecture à l'art portable. Désormais, les calligraphies en langue persane dominent et les objets sont souvent les supports d'inscriptions poétiques. C'est à travers les structures centralisées des *kitabkhana* qui regroupent les artistes du livre que se décline un riche langage artistique sur tous les supports investis par les princes. Le rôle des modèles graphiques et des poncifs transférés sur des matériaux variés est bien identifiable grâce à de rares documents écrits mais aussi aux modèles ou aux dessins préparatoires conservés. Cette pratique qui dominera les arts de cour dans les mondes iranien et indien après le 15<sup>e</sup> siècle est un des grands héritages de cette période, quant à l'organisation centralisée des arts et à la constitution d'une image impériale.





Coffret aux cavaliers, Iran, Shiraz, 14<sup>e</sup> s. OA 3355.

Petit plat inscrit, Iran, 15<sup>e</sup> s. MAO 2282.

### *Rinceaux végétaux et naissance de « l'arabesque » : un style international*

En Europe, les métaux « sarrasins » du 15<sup>e</sup> siècle sont massivement importés d'Iran et du Proche-Orient. En surface, les objets sont enluminés de rinceaux végétaux incrustés d'or et d'argent, formant des entrelacs infinis qui seront dénommés « arabesques ». Ces entrelacs, pris dans des cadres géométriques, sont souvent scandés d'inscriptions poétiques persanes. Ornaments végétaux et textes sont transposés de livres, en particulier des recueils de poésies aux marges ornées d'enluminures ou de peintures représentant des fleurons bifides issus de tiges enroulées.

Dès les 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles, ces décors sont copiés et diffusés en Europe et en particulier à Venise, à travers des dessins et des gravures : issus des arts graphiques en Iran, ils servent à leur tour de modèles et redeviennent dessins en Italie. Plus communs que les gemmes qui circulent probablement dans des cercles plus restreints que ceux des élites commerciales, les laitons incrustés sont peut-être les premiers objets d'art islamique – souvent associé à l'arabesque dans l'orientalisme et ses avatars – qui intègrent en grand nombre les collections européennes.



Pichet à boire signé Abd Husayn ibn Mubarak Shah, Afghanistan, Hérat, v. 1480-1500. MAO 697.

Boîte à couvercle plat signée Zayn al-Din, Iran, 1470-1515, alliage cuivreux à décor incrusté d'or et d'argent, OA 6009

### *Objets mobiliers de sanctuaires : pratiques dévotionnelles*

Le développement des sanctuaires en particulier chiites et sufis dans le monde iranien et anatolien médiéval permet de tracer une géographie du sacré. Cet essor montre aussi la place des figures saintes dans la vie religieuse à la fois de villes importantes (telle Konya) mais aussi de villes plus modestes, surtout connues comme lieux de pèlerinages. Le mobilier des sanctuaires est constitué d'objets – entre autres d'éclairage – dont la destination leur a conféré un statut particulier, qui peut être assimilé à celui de trésor, voire de relique. La commande ou le don de mobilier d'éclairage de grandes dimensions



à des sanctuaires sufis est attestée dans le monde iranien depuis la période mongole. Les lampes commandées par Timur s'inscrivent dans ces objets de lumière – évocation de la lumière divine – donnés à la tombe d'une figure sainte. Le mausolée lui-même a été commandé par Timur à la fin du 14<sup>e</sup> s., à l'emplacement d'un sanctuaire plus ancien marquant le lieu de retraite dans une cellule souterraine et la tombe d'Ahmad Yasavi (v.1093-1166, Turkestan, actuel Kazakhstan).

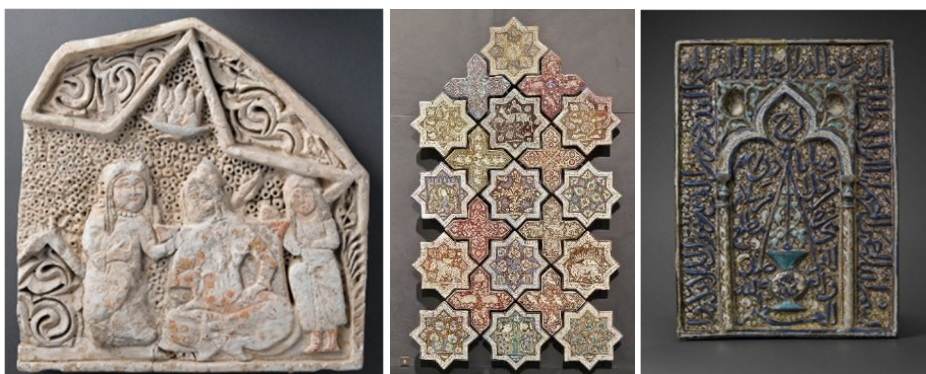


Lampe à huile du sanctuaire d'Ahmad Yasavi à Turkestan (Kazakhstan), commandé par Timur, v. 1397, métal (bronze) coulé, décor gravé, incrusté d'or et d'argent (?), OA 7079-OA 7080.

#### Décor architectural : des sanctuaires et des hommes

En lien avec les vitrines, les cimaises seront également dévolues à la présentation sur le temps long de thèmes transversaux au monde iranien entre le 10<sup>e</sup> et le 15<sup>e</sup> siècle. La collection du DAI est riche en éléments architecturaux qui permettent d'évoquer à la fois des structures privées (riches demeures, ensembles palatiaux) et des structures religieuses (en particulier des sanctuaires shiites et soufis). Il s'agit de reliefs sculptés en stuc et en pierre, mais surtout de plaques et de carreaux de revêtements en céramique polychrome et à décor de lustre métallique, massivement acquis par le MAD et le musée du Louvre à compter de la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle.

Les ensembles de plaques et de carreaux de revêtement présentés sur les cimaises actuelles, devront être complétés par d'autres ensembles encore dispersés entre les galeries et les réserves : d'autres montages sont donc à prévoir pour une future exposition sur cimaises des ensembles issus de monuments pour certains bien identifiés.



Panneau à scène de trône, Iran, Rayy ?, v. 12<sup>e</sup> siècle. Stuc peint et doré, OA 7737.

Assemblage d'étoiles et de croix à décor de lustre métallique, Iran, Damghan, Imamzadeh Jafar (?) v. 1267, OA 6319.

Plaque provenant d'un sanctuaire, Iran, 14<sup>e</sup> siècle. Céramique moulée et lustrée, AD 7643

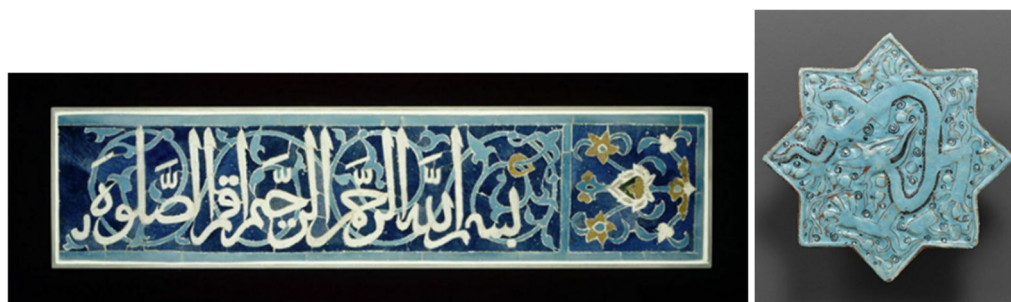
En résonnance des vitrines et suivant chronologiquement les deux sous-ensembles temporels du monde iranien médiéval, les cimaises sont aussi pensées comme les supports d'exposition des thématiques abordées par les objets de forme : ainsi la relation entre objets et textes (textes littéraires, textes dévotionnels) est-elle bien visible sur les carreaux de revêtement souvent bordés de poèmes persans.

Ces ensembles de carreaux permettraient aussi de développer le thème du lustre métallique : les vaisselles ornées de ces décors, présentées dans plusieurs vitrines, seraient en relation visuelle directe avec les cimaises de carreaux lustrés. Le lustre métallique est en effet l'une des inventions les plus célèbres des mondes de l'Islam, et la phase iranienne médiévale de ces productions l'une des plus prisées. La collection du DAI permet d'en exposer au public certains de ses ensembles les plus prestigieux, qui narrent l'histoire de cet art secret et très lié aux structures chiites et mystiques.



Iran, Kashan, 13<sup>e</sup> siècle, étoiles de revêtement, lustre métallique, inv. OA 3294.

Enfin les décors sinisants et la recherche de polychromie, thèmes de certaines vitrines argumentés plus haut, se déclinent sur les carreaux et les plaques lustrés qui proviennent des villes, sanctuaires et palais de Rayy, Saveh, Qom, Takht-e Suleyman, Natanz, Varamin, Damghan, Mashhad, ainsi que de grands sites anatoliens telle la ville de Konya. Enfin des assemblages de carreaux et des fragments de revêtements de céramique montrent sur la cimaise présentant les œuvres les plus tardives, l'architecture devenir multicolore en Asie centrale et en Anatolie.



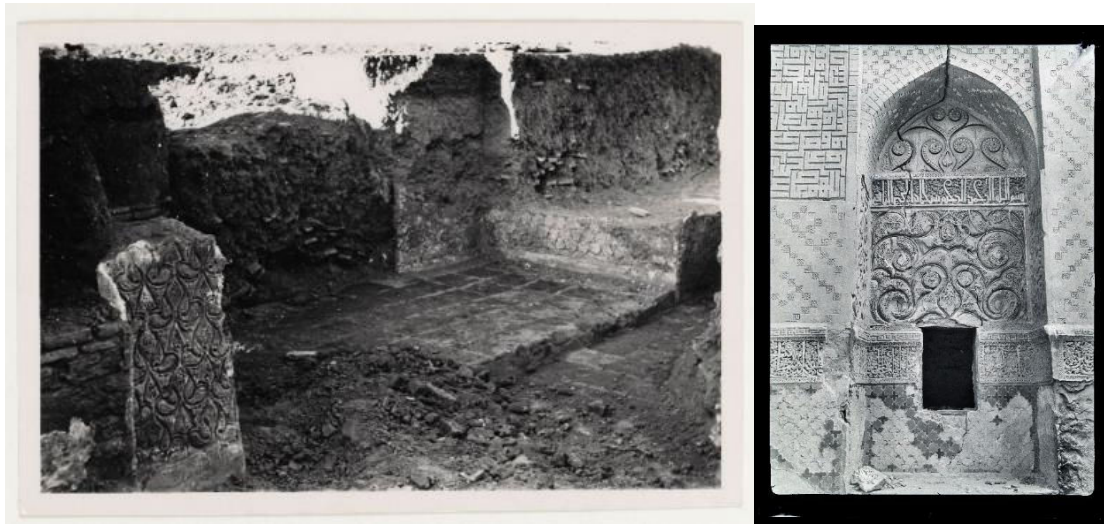
Elément de frise à inscription coranique. Monde iranien, v. fin du 14<sup>e</sup> siècle. Mosaïque de céramique, MAO 839.

Etoile au dragon provenant d'un palais (Takht-e Sulayman ?), Iran, 13<sup>e</sup> siècle. Céramique moulée, peinte et dorée, inv. AD 11991.

Les cimaises présentant les collections architecturales pourraient être accompagnées de projections de photographies des monuments, issues du fonds Godard (archives du DAI) et Nadar (BNF, MCC/

fonds de la médiathèque du patrimoine et de la photographie). En effet, il nous semble important de valoriser les archives photographiques du musée du Louvre, mais aussi du patrimoine national. Celles-ci sont de grande qualité esthétique et de grande qualité pédagogique.

Assimilées à une autre temporalité à travers le noir & blanc, mais facilement lisibles pour le visiteur, ces images permettent de contextualiser les collections, mais également de comprendre où se situaient dans les monuments (sanctuaires, mosquées ou encore structures palatiales), les types de revêtements qui se déploient sur les parois que nous imaginons rythmant l'espace dévolu au monde iranien médiéval.



Iran, Rayy, v. XIe-XIIIe siècles, parements de stucs dans une madrasa. Photo André Godard, 1937. Archives du DAI.  
Iran, mausolée de saint soufi (Pir-i Bakran) dans la région d'Isfahan, XIVe siècle. Ornaments de stucs, d'étoiles et de croix de céramique. Photo André Godard, 1930'. Archives du DAI.

## EMPIRES CONNECTES

A la fin du 15<sup>e</sup> siècle, l'exploration des mers par les Européens conduit à la découverte de l'Amérique et au contournement de l'Afrique. Aux siècles suivants, les Européens deviennent des acteurs incontournables du commerce maritime dans l'Océan indien. La position privilégiée dont jouissait jusque-là le monde islamique, situé entre l'Asie orientale et l'espace méditerranéen, s'en trouve bouleversée. De nouveaux rapports de force économiques et politiques se mettent en place tandis que les échanges transatlantiques et la circumnavigation modifient les anciennes voies de commerce. Les matières précieuses circulent, jades importés de la région du Khotan, pierres précieuses venues d'Inde, de Birmanie ou d'Amérique. Comme aux époques précédentes, la circulation des matières premières, des livres, des marchandises et des objets d'art génère des échanges entre les différentes régions du monde islamique. Tout en préservant chacune leur identité culturelle et artistique, elles sont aussi traversées par des modes communes.

Le goût pour des motifs floraux naturalistes ou semi-naturalistes, influencé par les ouvrages de botanique imprimés en Europe, est l'une des marques de cette période. Ces nouveaux motifs s'ajoutent aux arabesques et compositions géométriques traditionnelles. Les fleurs investissent divers supports : textiles, pierre, bois, métal... La céramique d'Extrême-Orient, plus polychrome qu'aux siècles précédents, est toujours autant appréciée et demeure une source d'inspiration. La calligraphie reste une composante essentielle du décor. Sobriété et clarté sont privilégiées dans l'épigraphie monumentale avec l'abandon de styles ornés et d'écritures imbriquées. Lieux de contacts, de frictions, d'échanges avec l'Occident, ces empires sont des lieux de bouillonnement et de foisonnement culturels au sein desquels vivent des communautés de langues et de religions diverses, qui participent à l'élaboration des esthétiques qui se mettent en place à l'époque moderne.

## Le monde Ottoman (1342-1924) : la construction d'un empire monde

Au 14<sup>e</sup> siècle, les Ottomans ne dominent qu'un petit émirat de l'Anatolie occidentale dont le territoire s'accroît progressivement en Anatolie occidentale puis en Europe Orientale. Au début du 15<sup>e</sup> siècle, après les incursions des armées de Tamerlan en Anatolie son avenir semble compromis. Après une sanglante guerre de succession, l'émirat se reforme cependant. Le mouvement de conquête reprend, menaçant les derniers territoires encore aux mains des empereurs byzantins en Europe. Le 29 mai 1453, le sultan ottoman Mehmet II entre en conquérant dans Constantinople après un long mois de siège. L'ancienne capitale byzantine se couvre en quelques décennies d'édifices religieux musulmans et de bâtiments publics édifiés par les sultans, leur entourage et les hauts dignitaires. Constantinople, devenue Istanbul, devient un dynamique foyer culturel et attire vers elle de nombreux savants et lettrés venus du monde islamique mais aussi de renégats et aventuriers européens.

Le 16<sup>e</sup> siècle est la période d'apogée de l'Empire ottoman qui englobe un territoire immense, en Europe orientale et balkanique, en Asie mineure, au Proche-Orient et en Afrique du Nord. Sunnite, la dynastie ottomane, règne sur les villes saintes de la Mecque et Médine. Ils en sont les protecteurs et assurent la sécurité des routes de pèlerinages qui convergent vers l'Arabie. Les deux plus grands centres urbains de ce vaste empire, qui relie la Mer rouge à la Méditerranée et est parcouru par de nombreuses routes de commerce, sont Istanbul et la grande cité du Caire, désormais reléguée au rang de capitale de province. A l'est, les Safavides d'Iran, chiites duodécimains, constituent les principaux rivaux des Ottomans. En Méditerranée et en Europe centrale et orientale, les Ottomans entrent en conflit avec les Habsbourg et la république des Deux Nations, dans l'Océan indien avec les Portugais.

Au 17<sup>e</sup> siècle, l'extension territoriale des Ottomans stagne, prélude à un recul inexorable à partir du 18<sup>e</sup> siècle. Ce mouvement de repli se poursuit au 19<sup>e</sup> siècle et jusqu'à la fin de la première guerre mondiale sur le continent européen, en Afrique du nord et au Proche-Orient. Le 29 octobre 1923, la république de Turquie est proclamée sur les territoires que l'Empire ottoman était parvenu à conserver.

Après le retrait des troupes napoléoniennes d'Egypte, Muhammad 'Ali, officier militaire et gouverneur, prend le pouvoir en Egypte et s'affranchit de la tutelle ottomane. En 1830, les Français s'emparent d'Alger et l'Algérie devient un département français. En Tunisie, dès le 18<sup>e</sup> siècle, les beys gèrent leur domaine avec une autonomie grandissante. En 1881, la Tunisie devient un protectorat français. Durant la première guerre mondiale, les villes saintes de la Mecque et de Médine échappent aux Ottomans. A l'issue du conflit, les provinces arabes du Proche-Orient sont partagées entre les Français et les Britanniques : mandat britannique de Mésopotamie et de Palestine, mandat français sur la Syrie et le Liban. L'émirat de Transjordanie est créé quant à lui en 1921.



## Culture religieuse et littéraire ottomane

### *Serviteurs des lieux saints et sunnisme*

Comme aux époques précédentes et à l'instar des autres régions du monde islamique, l'écriture est une composante à part entière de l'expression artistique. Des spécimens d'épigraphie monumentale et quelques objets inscrits permettront d'aborder des thématiques culturelles et religieuses.

La puissance territoriale de l'empire et son prestige religieux peuvent être illustrée par des panneaux de céramique du 17<sup>e</sup> siècle représentant le sanctuaire de la Mecque et de Médine (OA 3919/558). Ces images forment aussi un rappel de l'obligation du pèlerinage (OA 3919/557). Elles évoquent les dogmes fondamentaux de l'Islam tel que l'unicité de Dieu et le statut prophétique de Muhammad, ainsi que la révérence envers les quatre premiers califes de l'islam (panneau de céramique AD 4336).



Panneau représentant la mosquée de La Mecque, Turquie, vers 1675, céramique à décor peint sous glaçure, OA 3919/558

Panneau représentant la mosquée de Médine, Turquie, vers 1675, céramique à décor peint sous glaçure, OA 3919/557

Panneau aux arcades abritant des lampes de mosquée, Syrie, 18<sup>e</sup> siècle, céramique à décor peint sous glaçure, AD 4336

### *Voix de la dévotion : les inscriptions religieuses ottomane*

Citations coraniques, formules pieuses en arabe ou poèmes dévotionnels en arabe ou en ottoman, ces inscriptions prennent place majoritairement sur céramique, auxquelles peuvent être associées des inscriptions sur pierre (colonne funéraire MAO 910) ou sur métal.



Colonne funéraire anonyme, Turquie, 16<sup>e</sup> siècle, pierre sculptée, MAO 910

Panneau à inscription religieuse, Syrie, Damas, vers 1575-1600, céramique à décor peint sous glaçure, AD 27745

Vase en forme de lampe de mosquée, Turquie, Iznik, vers 1510, céramique à décor peint sous glaçure, OA 5547

### *Polyphonies et culture littéraire*

La langue des inscriptions est variable : arabe, persan ou ottoman. Si les extraits du Coran et les formules pieuses consacrées sont toujours en arabe, les inscriptions à caractère dévotionnel peuvent aussi s'exprimer en Ottoman. En tant que langue d'empire, l'ottoman s'impose aussi dans les inscriptions officielles, dans lesquelles la poésie est privilégiée à la prose (poème de fondation d'une tour à Alger, MAO 2014).

Le persan possède dans l'empire ottoman un statut particulier. S'il n'est pas, comme dans l'Inde moghole, la langue de la cour et de l'administration, il est cultivé par les élites urbaines lettrées, qui composent parfois dans cette langue (poème de la plaque OA 7455). La poésie persane, à laquelle la poésie ottomane emprunte de nombreuses images, se diffuse en province comme l'illustre un fragment de poème en persan provenant d'une maison damascène (AD 8377).



Plaque de fondation d'une tour en ottoman, Algérie, 1773 / 1774, pierre sculptée, MAO 2014

Plaque à décor saz avec poème en persan, vers 1675-1700, Iznik, Turquie, céramique à décor peint sous glaçure, OA 7455

Panneau à inscription poétique en persan, Syrie, Damas, vers 1675-1700, céramique à décor peint sous glaçure, AD 8377



### *Les communautés chrétiennes de l'empire ottoman*

L'empire ottoman englobe de nombreuses communautés religieuses dont les langues liturgiques sont l'hébreux, le grec, le slavon, l'arménien, l'arabe. Plusieurs œuvres permettent d'évoquer l'existence des communautés arméniennes et arabes chrétiennes au sein de l'empire.



Inscription arménienne dédié à Saint Agop, Turquie, Kütahya, 1843, céramique à décor peint sous glaçure, AD 17349  
Saint Georges terrassant le dragon, Alep, 1699, signé Musa ibn Istifan, céramique à décor peint sous glaçure, MAO 2292

## Le motif végétal : un monde imaginaire

Au 16<sup>e</sup> siècle, dans la capitale d'Istanbul, les dessinateurs du palais élaborent un nouveau langage décoratif qui puise son inspiration dans le monde végétal. Celui-ci connaît une diffusion rapide à l'échelle de l'empire grâce à la circulation de certains artefacts et aux commandes de carreaux de revêtement, de tapis ou de textiles passées par le palais et les hauts dignitaires de l'empire dans des centres de productions provinciaux (Iznik, Bursa, le Caire par exemple) contribuant à la construction d'un goût commun. La céramique, dont se compose majoritairement la collection ottomane du Louvre, servira de support privilégié à la mise en valeur de la grammaire décorative de l'art ottoman mais aussi à sa diffusion dans les provinces ottomanes.

Dans la continuité de la période précédente, la céramique ottomane est, à ses débuts, dominée par une bichromie bleu et blanc inspirée de la Chine et par des décors combinats feuilles *rumi* aux formes géométrisées et éléments floraux inspirés par les lotus et pivoines de la céramique chinoise (motifs dits *hatayi*). Palette et répertoire sont tous deux issus d'une esthétique présente dans le monde turco-iranien au XVe siècle.

A partir des années 1530, la palette de couleur s'élargit alors que s'impose des compositions exubérantes et dynamiques dans lesquels apparaissent des feuilles allongées au profil dentelé qualifiées de *saz*. Des espèces de fleurs reconnaissables (tulipes, œillets, roses...) sont également introduites dans les compositions et dans la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle une palette plus vive s'impose qui met en valeurs ces nouveaux éléments.

Le traitement des motifs végétaux et floraux dans la céramique ottomane et les compositions dans lesquels ils s'insèrent questionnent la notion de « naturalisme » et de « stylisation ». Si certains motifs sont reconnaissables et associables à des essences connues (lotus, pivoines, roses, tulipes, etc.), ils sont subordonnés à des impératifs esthétiques et décoratifs, des effets de symétrie ou un réseau géométrique sous-jacent (dans les carreaux de revêtement notamment) qui les éloignent de l'expérience naturelle et les rapprochent parfois de l'abstraction.



Bouteille aux mandorles et tiges fleuries, vers 1515-1530, Turquie, Iznik, céramique à décor peint sous glaçure, AD 9142

Plat aux croissants fleuri, vers 1545-1555, Turquie, Iznik, céramique à décor peint sous glaçure, OA 6320

Plat au bouquet de tulipes et de roses, vers 1560-1580, Iznik, céramique à décor peint sous glaçure, OA 6648

Carreau à longue feuille *saz*, vers 1577, Iznik, céramique à décor peint sous glaçure, AD 5995/10

### *Chefs d'œuvres !*

Quelques pièces de vaisselle gagneraient à être isolées pour rendre compte des trois étapes essentielles de l'évolution de la palette de couleur de la céramique d'Iznik. Pour la phase bleu et blanc qui perdure jusqu'aux années 1520, la grande vasque dite « du maître des noeuds » (OA 7880/92), pour la phase dite de Damas qui la suit, le plat dit « au paon » (K 3449) et pour la phase consécutive à l'introduction du célèbre rouge d'Iznik, une coupe aux œillets à fond rouge (OA 6325).



Vasque à la rosace, Turquie, 1510-1515, céramique à décor peint sous glaçure, OA 7880

Plat au paon, Turquie, 1540-1555, céramique à décor peint sous glaçure, K 3449

Coupe aux œillets, Turquie, 1560-1575, céramique à décor peint sous glaçure, OA 6325

### *Le mur ottoman*

Les panneaux qui le composent sont emblématiques du répertoire végétal et floral de la céramique ottomane et de la palette colorée de la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle, caractérisée par la présence d'un rouge vif en léger relief. Les tympans qui se trouvent actuellement au-dessus de cette partie centrale devront prendre place au-dessus d'ouverture, pour répondre à leur fonction première. La partie centrale du mur ottoman présenté actuellement dans les salles sera conservée mais légèrement remaniée et quelques panneaux seront intervertis de façon à mettre en avant un axe de symétrie.



Mur ottoman et tympan à composition florale et végétale, vers 1757, Iznik, céramique à décor peint sous glaçure, OA 7508 et 7509



## De la Chine à l'Europe, diplomatie et nouvelles voies commerciales

### Chine

Articulation entre la Méditerranée et l'Océan indien, l'Empire ottoman est une puissance terrestre et maritime, à la fois européenne, asiatique et africaine. Par sa situation même, le monde ottoman se connecte à différentes aires culturelles, ce qui ne manque pas, en dépit des conflits, de générer des interactions sur les plans artistiques et culturels. La circulation de biens de consommation venus de Chine et d'Europe constitue notamment un vecteur de diffusion des idées. Pour mieux démontrer l'importance de ces échanges, nous souhaitons introduire dans la future présentation quelques objets chinois et européens en regard des productions ottomanes.

Les porcelaines et céladons chinois sont âprement recherchés et se vendent à très haut prix. Les céramistes d'Iznik y puisent aussi de nombreuses idées, imitant ou interprétant les modèles.

Différentes manifestations de cette inspiration chinoise peuvent être évoquées au travers d'une sélection de pièces de forme. Il serait intéressant de dresser des parallèles entre la réception de la céramique chinoise dans le monde ottoman d'une part et la réception de la céramique chinoise dans le monde iranien où le processus d'imitation et de réinterprétation est très différent.



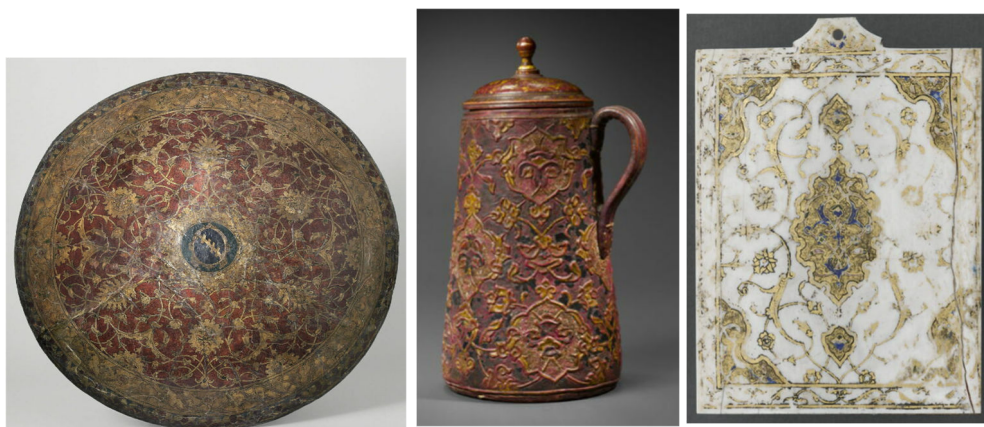
Carreau à décor de bandes de nuage, vers 1525-1530, Iznik ou Istanbul, céramique à décor peint sous glaçure, AD 27750

Plat à décor floral d'inspiration Ming, vers 1530-1535, Turquie, Iznik, céramique à décor peint sous glaçure, AD 8961

Plat à rosace fleuronée sur fond d'écailles, vers 1575-1580, Turquie, Iznik, céramique à décor peint sous glaçure, AD 27712

### Europe

Aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles, Venise produit de nombreux objets au décor « orientalisant » qui s'inspirent d'artefacts produits dans l'Empire ottoman (rondache R 803). La Sérénissime exporte aussi vers ce dernier des miroirs et du verre.



Rondache cérémoniel à décor orientalisant, Italie, Venise, vers 1550 -1600, cuir peint et doré, R 803 (DOA)

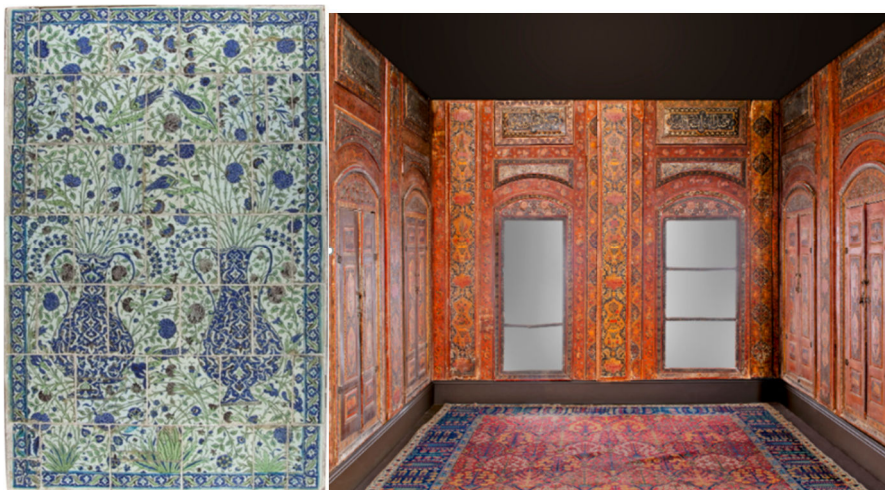
Chope, vers 1480-1550, Istanbul ou Venise, cuir peint e vernis, rehauts de poudre de nacre, MAO 958 a, b  
Miroir à décor orientalisant, 16<sup>e</sup> siècle, Italie, Venise, ivoire peint et doré, S 276

## Les provinces ottomanes : adopter, transformer l'esthétique de l'empire

### *La Syrie ottomane*

Les développements artistiques des provinces ottomanes sont essentiellement présents dans les collections du Louvre par le biais d'éléments de décor architectural de bois ou de céramique. Pour la province de Syrie, le Louvre possède une collection de carreaux de revêtements produits à Damas à partir de la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle dans un goût typiquement ottoman. La collection permet de montrer la diffusion de compositions et de motifs floraux qui prennent modèle sur la céramique ou l'art du textile ottoman. Les céramistes damascènes reproduisent fidèlement des modèles ou les réinterprètent dans une palette de couleurs différentes d'Iznik et qui s'inscrit dans une tradition locale.

Les boiseries de la chambre de réception damascène récemment acquise par le musée confirment ce goût pour l'ornement floral qui est la marque de la période ottomane. Le traitement du décor est cependant plus naturaliste et est à mettre en relation avec les évolutions de l'art ottoman au 18<sup>e</sup> siècle, caractérisé par l'influence de l'art européen et des répertoires décoratifs de l'art baroque et du style rococo. Cet ensemble pourrait trouver sa place à ce niveau.



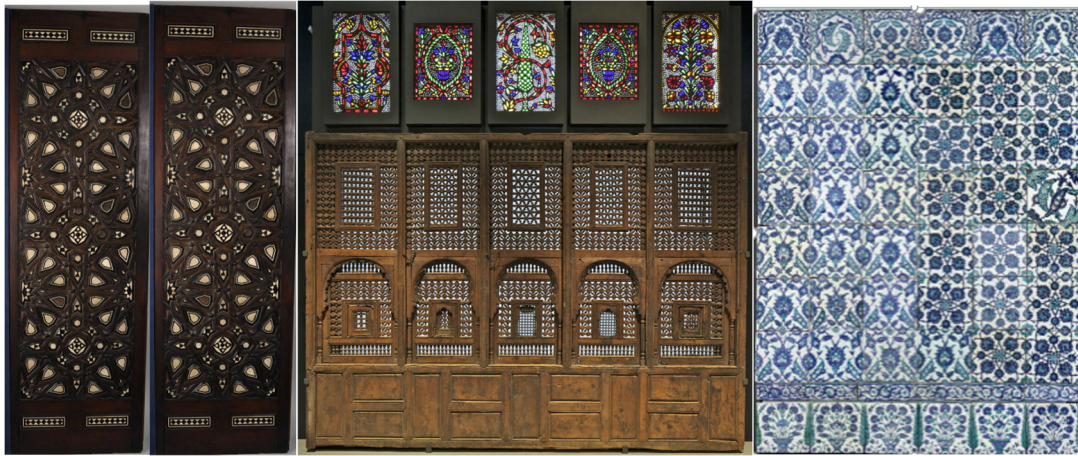
Panneau aux deux grands vases fleuris, vers 1575-1600, Syrie, Damas, céramique à décor peint sous glaçure, AD 5444

### *L'Egypte ottomane*

L'Egypte reste assez conservatrice dans le domaine du décor architectural et la tradition ornementale de la période mamelouke perdure presque inchangée. Les claires-voies de bois traditionnelles (*mashrabiyya*) et les portes de bois à assemblage de formes géométriques font partie de cet héritage. La collection du Louvre possède quelques éléments à claire-voie qui pourraient être assemblés de façon à constituer un ensemble plus conséquent que celui actuellement présenté dans les salles ainsi que des vantaux de porte d'époque ottomane qui pourraient être présentés à proximité. Les ornements floraux et végétaux de l'art ottoman se frayent un chemin au Caire dans les décors peints sur bois ou à fresque ainsi que dans les vitraux polychromes dont le Louvre possède quelques spécimens. Les parois en ajours seraient donc associées à ces vitraux dans le goût ottoman en prenant exemple sur les intérieurs de certaines maisons ottomanes du Caire. L'importation de carreaux d'Iznik



en Egypte et leur utilisation dans les intérieurs domestiques et les bâtiments publics contribuaient aussi à propager l'esthétique florale et végétale propre à l'art ottoman. A proximité des éléments de bois traditionnels pourrait donc être présentés un grand panneau constitué à partir de carreaux bleu et blanc produits à Iznik au XVII<sup>e</sup> siècle et largement exportés vers le Caire.



Vantaux de porte, vers 1500-1700, Egypte ( ? ) bois incrusté d'os, OA 7465  
Moucharabieh, vers 1700-1800 ; Le Caire, AD 22060 a  
Panneau de carreaux ottoman, Le Caire

### *Le Maghreb*

Il serait intéressant de pouvoir montrer comment au Maghreb l'esthétique locale traditionnelle et le goût floral ottoman se sont combinés. La collection du Louvre est très insuffisante en la matière, cependant des dépôts du quai Branly ou d'autres musées pourraient permettre d'évoquer tradition médiévale et andalouse et l'évolution des décors de céramique en Tunisie, touchés à la fois par l'influence des productions de carreaux de céramique du sud de l'Italie et de l'Espagne et par celle de la céramique architecturale ottomane. De même certains petits éléments de mobilier pourraient évoquer l'influence ottomane (coffre table 71.1889.79.52).



Panneau à composition florale inscrite dans une arcature, Tunisie, Qallaline, céramique à décor peint sur glaçure opacifiée,  
74.1962.0.723 (MQB)

Coffre, bois à marqueterie de nacre et d'écaille de tortue, Tunisie, 18<sup>e</sup> siècle ( ? ), 71.1889.79.52 (MQB)

## Quand le regard se tourne vers l'Europe, le décentrement du beau : baroque et rococo ottoman

### *Créations ottomanes d'inspiration occidentales et créations occidentales à destination du marché ottoman*

Au 18<sup>e</sup> siècle, les produits manufacturés européens sont de plus en plus prisés par les élites : porcelaine, cristal de Bohême, montres, tabatières, etc. Les productions destinées au marché ottoman sont alors adaptées au goût « turc » et privilégient les éléments floraux et non figuratifs. Ainsi le répertoire de l'art baroque et du rococo et d'autres motifs deviennent à la mode, tant dans le décor architectural que sur les objets du quotidien jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle.



« Créations ottomanes d'inspiration européenne »

Miroir à décor floral et éléments baroques, Turquie, 18<sup>e</sup> siècle, bois, marqueterie de nacre et d'écaille, AD 39882

Miroir à décor rococo, vers 1751, Turquie, Bois, décor sculpté et doré, MAO 1218

Aiguière de la princesse Mihrimah Sultan, 1800-1820, Istanbul, cuivre doré, décor au repoussé, RFML.AI.2022.24.1



« Créations occidentales à destination du marché ottoman »

Montre turque à double boîtier, assortie d'une châtelaine, 1778 / 1779, Goodman, George, OA 6229 (DOA)

Montre à destination du marché turc ou montre produite en Turquie (?), ECL18522 (ECOUEN)

Support de tasse à café provenant de la collection du sultan Abdulhamid II, fin du 19<sup>e</sup> siècle, or, rubis et émeraudes, Autriche ou Turquie, OA 8031 et 8032



## Le Maroc du 16<sup>e</sup> au 19<sup>e</sup> siècle

Malgré l'expansion ottomane, le Maroc reste un sultanat indépendant à la tête duquel se succèdent plusieurs dynasties. La dernière d'entre elles, les Alaouites, s'est maintenue jusqu'à nos jours. Au Maroc, l'esthétique qui perdure à la période moderne – et jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle – marque une très grande continuité avec les périodes précédentes. Empreinte d'un certain conservatisme, elle introduit néanmoins quelques éléments végétaux ou ornementaux qui montrent un regard tourné vers l'empire ottoman. Les collections du musée du Louvre ne sont guère abondantes pour cette région et mériteraient d'être renforcées par des dépôts.

### Entre tradition et influences ottomanes

En écho à la présentation de l'architecture des provinces ottomanes, il est possible de présenter des corbeaux et des éléments de décor du palais du gouverneur de Tanger qui montrent l'emploi de techniques et décors antérieures, auxquels sont venus s'introduire des œillets ottomans, preuve de la perméabilité et de l'évolution subtile des motifs qui contrastent avec la permanence des techniques pratiquées au Maroc depuis le 14<sup>e</sup> siècle.



Corbeaux, Maroc, Fès, 16<sup>e</sup> siècle, dépôt du musée du Quai Branly, 74.1962.0.99.1-2, ensemble de carreaux et d'éléments de *zellij*, Maroc, Tanger, palais du gouverneur, 18<sup>e</sup> siècle, OA 5000, *Zellij*, Maroc, Fès, 15<sup>e</sup>-16<sup>e</sup> siècle, mosaïque de céramique, Musée du Quai Branly, 74.1962.0.377.1-2

## Les communautés juives de Fès

En sus de quelques dépôts du musée du Quai Branly, il est possible de reconstituer un ensemble architectural provenant du Mellah, le quartier juif de Fès, dont la construction débute, à Fès, dès 1438, mais se poursuit tout au long des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles.



Carreau de revêtement à inscription hébraïque, Maroc, Fès, Mellah, 16<sup>e</sup> -17<sup>e</sup> s (?), AD 28918 a

## Au 19<sup>e</sup> siècle : réinventer la tradition

### *La réinvention de la céramique marocaine*

La réinvention de la céramique marocaine, jamais exposée jusqu'alors au Louvre, pourra fait l'objet d'une thématique. Celle-ci, considérée comme un « art indigène », est, en réalité, le fruit d'une volonté politique : la création des céramiques de Fès ou de Safi est, en effet, liée à l'envoi par Moulay Hasan (1836-1894) de deux artisans fasi à Sèvres, pour se former aux techniques françaises. Le musée du Louvre, par le biais du dépôt du musée des Arts Décoratifs, possède une très belle collection de plats, entrés dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans les collections. Leur exposition permet également d'aborder la distinction, créée au XIX<sup>e</sup> siècle et sans véritable sens pour les arts de l'Islam, entre art et artisanat.



Plats et pot, Maroc, Fès, fin du 19<sup>e</sup> siècle, faïence, AD RI 2011/17.3, AD 22254, AD 28906, AD PR 2003/136.1

## Le chant du monde : l'Iran, des Safavides (1501-1736) aux Qadjar (1794-1925)

La dynastie Safavide fondée par Shah Isma'il I<sup>er</sup> en 1501 adopte le chiisme comme religion officielle dès sa fondation. Facteur d'unification dans les territoires iraniens, cela l'oppose à ses puissants voisins : Ottomans à l'ouest, Ouzbeks au nord-est, et Moghols à l'est, tous sunnites. La capitale Tabriz est déplacée à Qazvin en 1548. En mai 1555, la signature du traité de paix d'Amasya marque une trêve définitive avec les ottomans. Shah 'Abbas I prend le pouvoir en 1587 et transfère sa capitale à Ispahan, au centre du pays. La puissance de l'empire et sa stabilité sont propices au commerce et aux échanges avec les puissances européennes. Les règnes de ses successeurs parviennent non sans mal à maintenir une certaine prospérité, mais voient la désagrégation progressive du pouvoir royal. La révolte des Afghans Ghalzai de Kandahar conduira les Safavides à leur fin, en 1736, suite à l'instauration de la dynastie Afsharide (1736-1749). Le règne bref de cette tribu originaire du Turkestan installée dans le Khorassan marque une période de stabilité.

La dynastie Zand lui succède brièvement (1750-1794), renversée par l'arrivée des Qadjar. Dynastie d'origine turkmène, les Qadjars choisissent Téhéran pour capitale. Rompant avec les traditions tribales, ils règnent en monarques absolus, résistants aux attaques ottomanes et russes. Sous le règne de Fath Ali Shah (1797-1834) les Qadjar mettent en place une administration hiérarchisée, modernisent l'armée et fixent définitivement les frontières.

Cependant, le pays doit faire face aux intérêts économiques des grandes puissances étrangères : il cède aux Russes une partie de ses anciennes possessions du Caucase puis tous ses territoires d'Asie centrale. Nassereddin Shah (1848 -1896) mène une politique réformatrice, encourageant le commerce et l'industrie. Ses voyages en Europe ouvrent le pays à de nouveaux courants de pensée. En 1871, se met en place un gouvernement de style européen.

Le mécontentement populaire généré par l'accord de concessions aux européens et l'émergence d'idées nouvelles en Iran conduisent à la révolution de 1905-1911 et à la constitution d'un parlement. Pendant la première guerre mondiale, le pays est occupé par les armées russes et britanniques. La dynastie sera destituée en 1925 par Reza Khan qui fonde la dynastie Pahlavi.

## Culture religieuse et littéraire safavide

### « Ispahan nesf-e jahan » Ispahan, la moitié du monde

Shah 'Abbas I (1587-1629) transfère la capitale à Ispahan en 1598, au centre du pays, contribuant ainsi au développement d'une administration centralisée, placée directement sous son contrôle. Il dote la ville de nombreux monuments et jardins dont la beauté justifie que l'on parle alors du « siècle d'Ispahan ». Lieu de rayonnement de la culture persane, ce cœur du monde est un lieu cosmopolite où se croisent européens, marchands, voyageurs, diplomates et ecclésiastes.

En 1605, à la suite des victoires remportées sur les ottomans en Arménie et Géorgie, Shah Abbas déplace les populations de ces deux contrées. Les arméniens, dont la plupart venaient de Julfa, à la frontière irano-arménienne, sont établis au sud d'Ispahan où ils bâtissent une « nouvelle » Julfa. Grands négociants, expérimentés dans le commerce de la soie, leurs transactions avec les pays européens sont facilitées par leur qualité de chrétiens. Ils bénéficient de l'appui officiel du Shah et constituent un immense réseau de marchands qui rayonne sur le monde depuis la Nouvelle-Julfa.

Un important panneau de céramique dans les collections (AD 15118) permet d'évoquer l'existence de cette communauté et le rôle majeure qu'elle joua dans le développement de la ville et du commerce.



Panneau à la joute poétique, Iran, Ispahan, 17<sup>e</sup> siècle, OA 3340

Panneau du baptême de Tiridate par saint Grégoire l'Illuminateur, Iran, New Julfa, église de Saint-Grégoire, vers 1650, AD 15118



### *Les pratiques liées au chiisme : tazi'e, dévotion et sanctuaires*

Le chiisme duodécimain devient la religion officielle de l'Iran en 1501. Les safavides s'appuient sur l'importation et la traduction de nombreux manuscrits, mais aussi par l'immigration de savants religieux des centres arabes de l'imâmisme. Autour d'un pouvoir à la fois centralisé et nomade apparaît ainsi une caste d'intellectuels métis et polyglottes qui seront à l'origine de la « renaissance safavide ». Ils ancrent le chiisme dans la culture iranienne, intégrant la poésie persane et des restes de la religion mazdéenne, inscrivant la nouvelle profession de foi nationale dans une sagesse universelle.

Ils développent le culte des imams. Sous Shah Abbas, on assiste à la restauration et à l'embellissement des sanctuaires (Machhad, Ardebil, où il fait édifier en 1611 une salle pour les collections de porcelaine qu'il offre). Grâce à l'action de prédicateurs populaires, les dévotions chiites sont diffusées dans tout le pays et notamment lors de la commémoration du martyr de l'imam Hussain à Kerbala.

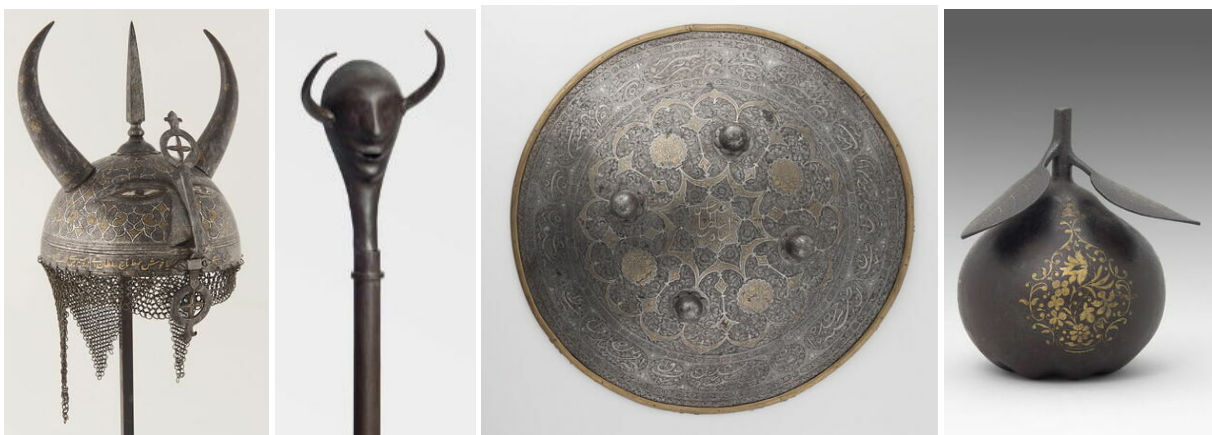


Croc de cérémonie, Iran, début 16<sup>e</sup> siècle, AD 4416

Plat à décor épigraphique, Iran, 16<sup>e</sup> siècle MAO 2282

Plaque ajourée, Iran, fin 16<sup>e</sup> siècle MAO 2249

A l'époque Qadjar, on assiste à l'apparition de nouvelles pratiques dévotionnelles et à un renouveau de traditions anciennes. 'Alam monumentaux, sculptures zoomorphes, masses d'armes, etc. témoignent du développement des pratiques dévotionnelles à cette époque, mais aussi de la curiosité suscitée par ces objets auprès des occidentaux, comme en témoignent la collection.



Casque, masse d'arme, bouclier et goyave, Iran, 19<sup>e</sup> siècle, AD 12584, AD 12583, AD 28901, AD 41924

### *Images poétiques et divertissements littéraires, des Safavides aux Qadjar*

A l'époque safavide, les décors des métaux et des céramiques puisent de manière importante dans le répertoire de l'art du livre. Alors que sur les céramiques, les scènes figuratives sont au centre du décor, sur les métaux, ce sont les inscriptions poétiques, mystiques et religieuses, qui dominent. Souvent en

lien étroit avec l'usage des objets, ces textes sont pleins de références poétiques et de jeux de mots. En miroir, les céramiques convoquent des images poétiques classiques par le recours à des images ou à des scènes stéréotypées évoquant l'amour. Ces œuvres constituent une source d'admiration, de plaisir et de divertissement pour des élites, qui maîtrisent parfaitement la symbolique et la culture littéraire.



Coupe, chandelier, Iran, 16<sup>e</sup> siècle, AD 5603 et AD 15144

Bouteilles, Iran, 17<sup>e</sup> siècle, OA 8168 et OA 7780

Coffret, Iran, 19<sup>e</sup> siècle, AD 7791



Coupes à décor épigraphique ; Iran, début du 19<sup>e</sup> siècle, AD10535 et OA 4092



## De la Chine à l'Espagne, circulations, échanges et transferts d'esthétiques

### *L'Iran et la Chine en miroir : les bleu et blanc*

Après avoir pacifié le pays et étendu son domaine du Caucase et de l'Irak jusqu'à Herat – et momentanément Balkh –, Shah 'Abbas I<sup>er</sup> conclut des traités avec les Moghols de l'Inde, les Ottomans et les Ouzbeks. La puissance de l'empire et sa stabilité sont propices au commerce, qui devient florissant, ainsi qu'aux échanges avec les puissances européennes. Le shah accorde des franchises de douanes à des marchands européens. Il facilite ainsi le commerce international dans lequel les Arméniens d'Iran jouent un rôle majeur en tant qu'intermédiaires. Mettant fin au monopole portugais sur le négoce maritime, il favorise l'installation de l'English East India Compagny créée en 1600 et des Hollandais de la Compagnie des Indes orientales, la V.O.C. fondée en 1602. L'importation de marchandises européennes et d'Extrême-Orient a des influences sur les productions safavides, particulièrement sur les céramiques qui tentent de rivaliser avec les porcelaines « bleu et blanc » et les céladons.

Le commerce des épices est alors aux mains des Hollandais. La porcelaine chinoise, qui complète la cargaison des navires en servant de ballast, constitue une source importante de revenus. Elle est désignée par les Hollandais sous l'appellation « kraakporselein », un terme qui dérive probablement du nom des bateaux portugais, les caraques, utilisés au 16<sup>e</sup> siècle pour la transporter. À la suite de la fermeture des ports chinois au milieu du 17<sup>e</sup> siècle, les Hollandais se tournent vers l'Iran, notamment la province de Kirman, pour faire face à la pénurie de porcelaine bleue et blanche fabriquée pour l'exportation.

La richesse des collections du Louvre dans le domaine de la céramique permet de montrer l'influence chinoise sur les créations iraniennes ainsi que la digestion du modèle et son intégration au sein du répertoire des potiers iraniens. Il serait intéressant de présenter ici quelques porcelaines chinoises (du département des objets d'arts ou du musée Guimet) afin de faciliter la compréhension de la source d'inspiration par le visiteur.



Coupe, Iran, 17<sup>e</sup> siècle, MAO 700

Assiette, Iran, 18<sup>e</sup> siècle, AD 10735

Assiette et bol, Iran, 17<sup>e</sup> siècle AD 761 et AD 3538

### *Céramique d'export chinoise et productions iraniennes : objets uniques, objets sériels*

On assiste au 17<sup>e</sup> siècle au développement de productions d'œuvres d'arts plus accessibles (peintures et dessins, céramiques de belles qualités) à destination de classes sociales nouvellement enrichies et des marchés internationaux d'objets exotiques. Les collections permettent de dérouler plusieurs motifs pour montrer non seulement l'usage de poncifs, mais surtout la manière dont le modèle initial chinois est adapté, transformé pour devenir partie intégrante du répertoire safavide : dragons, qilins,

paysages au rocher et kraak porcelaine peuvent fournir des exemples de motifs à dérouler au sein des vitrines.



Bouteilles, Iran, 17<sup>e</sup> siècle, AD 4922, AD 7824 et AD 26689

#### Bleu et blanc : une esthétique qui perdure au 19<sup>e</sup> siècle

Les porcelaines chinoises vont contribuer à stimuler la créativité des ateliers de potiers en Iran bien au-delà de la période safavide. Cette absence de rupture dans la veine des « bleu et blanc » explique la difficulté que l'on rencontre parfois à dater les productions. La collection permet de montrer la richesse des ateliers iraniens, qui perdurent et se renouvellent dans leurs créations.



Assiette, coupe et bol, Iran, 19<sup>e</sup> siècle, AD 3434, AD 7786 et AD 6944

#### Entre Chine et Espagne : la renaissance du lustre en Iran

Cette technique décorative de luxe, très employée en Iran entre les 12<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> siècle, est délaissée progressivement jusqu'au 17<sup>e</sup> siècle où elle redevient à la mode, peut-être sous l'impulsion des exportations de céramiques lustrées espagnoles, ou de l'influence des porcelaines chinoises de style « kinrande », produites dans la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle, où le décor est peint à l'or sur une glaçure colorée.

Nous ne connaissons que très peu de pièces lustrées datées, celles qui le sont renvoient à une production de la seconde moitié du 17<sup>e</sup> siècle. Les analyses pétrographiques conduites sur les lustres safavides par l'équipe du Royal Ontario Museum en situeraient la production dans la ville de Machhad. L'unité des décors que l'on observe sur les pièces à décor lustré et le peu de variations dans les formes

semblent étayer l'hypothèse de l'existence d'un ou de plusieurs ateliers spécialisés dans ces productions. Comme l'évoque leurs décors, ces bouteilles pouvaient servir à contenir entre autres boissons, du vin, apprécié parfois lors des banquets champêtres du Nouvel An. On les trouve également représentées dans des scènes d'initiations mystiques où le vin, évocation de l'amour de Dieu, pouvait être consommé de manière symbolique.



Bouteille, bol et coupe, Iran, 17<sup>e</sup> siècle, OA 3373, AD41894, OA 3255



Carreau, Iran, 19<sup>e</sup> siècle, AD 15127

## Le 19<sup>e</sup> siècle : nouveaux horizons esthétiques

### *L'adoption de l'émail, une technique occidentale*

La circulation des œuvres conduit à une internationalisation des goûts et des techniques. Par exemple, l'émail connaît un grand succès au 17<sup>e</sup> de l'Europe à l'Asie. Montres, tabatières ou petits coffrets circulent aisément et font partis des présents diplomatiques offerts par les occidentaux.

En Iran, les safavides friands d'émaux font venir des orfèvres occidentaux spécialisés dans ces techniques. Dès le 18<sup>e</sup> siècle, et particulièrement sous les Qadjar au 19<sup>e</sup> siècle, se développe une production d'objets émaillés, dont certaines pièces entretiennent des liens étroits avec les productions anglaises du milieu du 18<sup>e</sup> siècle. Produits initialement pour la cour, les émaux vont progressivement être diffusés à plus large échelle.

L'emprunt des quelques œuvres des objets d'art permettrait de montrer la source des motifs et les liens qui existent entre les productions.



Montre ronde, Paris, milieu du 18<sup>e</sup> siècle, OA 2338

Haut de qalyan à décor de roses et de rossignols, Iran, 1800/1900, MAO 2310

Manche de qalyan, Iran, 1800-1900, MAO 2312



Zelada, Montre ronde, Italie, 1700-1715, OA 6222

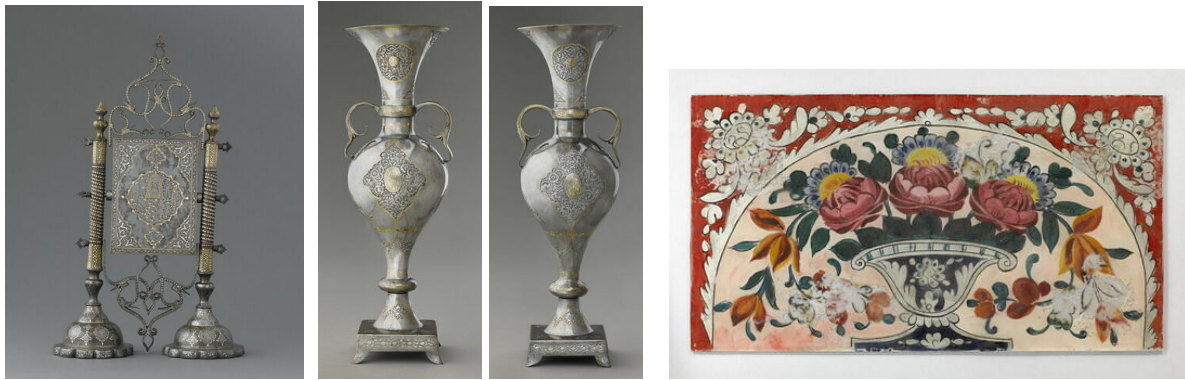
Haut de qalyan à décor de nus féminins, Iran, 1800-1900, MAO 2307

Haut de qalyan à décor de prince tenant un gobelet, Iran, 1800-1825, MAO 2305

### *Le goût pour l'Europe*

Depuis le milieu du 19<sup>e</sup> siècle, les arts décoratifs européens ont investis les palais : lustres de baccarat, porcelaine de Sèvres... Dans la seconde moitié du siècle, les productions de porcelaines venus de Russie et d'Angleterre inondent le marché iranien. Ces nouvelles formes et répertoires décoratifs trouvent un écho dans les créations de l'époque qui s'hybrident, alliant emprunt formel ou iconographiques à des techniques locales.





Support de miroir, paire de vases, miroir, Iran, 19<sup>e</sup> siècle, AD 37874, AD 44628 et 44629, AD 26496

### *La fabrique de la modernité*

#### La construction d'une identité nationale : le néo

Le 19<sup>e</sup> siècle est marqué par le renforcement des discours identitaires et l'émergence des nationalismes. C'est l'époque du « grand concert des Nations ». L'Iran qajar s'inscrit pleinement dans ce processus.

En parallèle de l'adoption de codes et canons occidentaux, l'Iran dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, se tourne vers son propre passé et sa littérature. L'histoire achéménide et safavide ainsi que le Shâh-Nâme vont inspirer des créations « de style ». Légitimation aux yeux des européens, élaboration ou renforcement d'une identité nationale, le recours à un passé glorieux montre la volonté des Qadjar de s'inscrire dans l'Histoire.



Paire de porte, encadrement de fenêtre et bas-relief, Iran, 19<sup>e</sup> siècle, AD RI 2006/51 -1-1 et 2, MAO 682, AFI 2344

#### Raviver les arts traditionnels

Dans les années 1850, on assiste en Iran à la revivification des arts traditionnels. L'Union des Arts et Métiers, ou Majma al-Sanayi est créé dans le bazar de Téhéran. Cet engouement doit être mis en regard de l'intérêt des européens qui constituent alors des collections (South Kensington Museum, Sèvres...).



Porte, carreaux, Iran, 19<sup>e</sup> siècle, HI 16, AD 32498 et 32499, MAO 1194, 1192, 1193 et 1191

## L'Inde des Moghols 1526-1858

Depuis l'Antiquité, l'Inde occupe une place centrale dans une région très connectée, exportant ses productions et sa culture par terre et par mer dans toute l'Asie. Lorsque Babur fonde la dynastie moghole en 1526, les portugais sont installés depuis 1510 à Goa, capitale de leur empire oriental. Prince musulman d'Asie centrale, descendant de Timur et de Gengis Khan, Babur parlait turc et persan. A sa mort, en 1530, son royaume comprenait les villes de Kabul, Lahore, Agra et Delhi.

Akbar (1556-1605) unifie un territoire qui va du Gujarat au Bengale, de Kabul au Kashmir, incluant presque tout le nord du continent. Un grand nombre d'artistes et artisans des territoires conquis intègrent les ateliers royaux, qui comptent déjà de nombreux artistes iraniens. La population de l'empire est alors majoritairement hindoue. En 1578, le persan est adopté officiellement comme langue administrative de l'empire. En 1580 a lieu la première mission jésuite à Fatehpur. Elle apporte livres imprimés, gravures et peintures à sujets chrétiens qui auront un impact important sur les productions mogholes. Aurangzeb (1658-1707) conduira l'empire à sa plus grande extension, dominant presque l'ensemble du sous-continent indien. Cependant l'amorce d'un déclin économique favorise l'émergence de gouverneurs régionaux.

Au cours du 18<sup>e</sup> siècle, l'empire doit non seulement faire face aux sanglantes querelles de succession mais aussi à des invasions opportunistes, dont la plus sévère est celle conduite par l'Afghan Nader Shah en 1738. Pendant la seconde moitié du siècle, le déclin se poursuit avec la perte de nombreux

territoires, de plus en plus autonomes, mouvement qui s'accélère lorsque la Compagnie britannique des Indes amorce une véritable conquête, que la Révolte des Cipayes en 1857 ne parviendra pas à stopper.



## La construction de l'esthétique impériale moghole (16-17<sup>e</sup> siècles)

### *Construire la lumière : les jalis*

L'architecture islamique est remplie de références à l'ordre divin, même si leur forme et leur sens évoluent selon leur lieu et leur contexte de production. La lumière y est filtrée et diffusée dans une optique pratique, mais également visuelle et symbolique. L'établissement de l'empire moghol au 16<sup>e</sup> siècle inaugure une nouvelle ère pour l'architecte dans le subcontinent. Par l'intégration des styles régionaux et historiques ils créent une esthétique nouvelle, dont les liens avec la spiritualité sufi se reflète sur les tombeaux royaux et les mausolées qu'ils érigent.



Jalis, Inde, 16<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècle, MAO 2040, MAO 2041 et 2042, MAO 2043

### *Aux sources d'un nouveau langage : héritage persan, racines indiennes*

Moghols et safavides entretiennent des relations étroites. Ils ont en commun une culture littéraire et artistique. De nombreux artistes iraniens travaillent à la cour des moghols et dirigent certains des ateliers royaux. Cet héritage persan est une composante essentielle du nouveau langage visuel élaboré par les souverains moghols.

Il est parfois difficile d'identifier la source de production de certaines œuvres, c'est le cas des productions d'objet en métal des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles, que l'on qualifie d'indo-persans. Aiguières, chandeliers (AD 5602), verseuses (AD 17004) sont moulés et s'ornent de décor inspirés du répertoire des arts du livre, hérité des timourides, mais également de modèles développés en Inde au 16<sup>e</sup> siècle par des iraniens et de traditions locales indienne.

En parallèle de ces productions, d'autres comme les armes et certains objets d'apparat témoignent quant à eux de l'adoption de formes locales qui constituent également une composante essentielle de ce nouveau langage impérial. La coupe à bijoux (AD 17886), de forme indienne présente un décor de tradition iranienne, il est inscrits d'un vers tiré d'une ode mystique du poète iranien Jâmi (15<sup>e</sup> siècle). La corne à poudre (MAO 716), mêle quant à elle des scènes hindoues et des représentations propres à la peinture moghole. Elle témoigne de l'élaboration de ce nouveau langage visuel, qui se diffuse sur des supports variés.



Chandelier, verseuse, pot et corne à poudre, Inde, 16<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècle, AD 5602, AD 17004, AD 17886, MAO 716

### *Chefs d'œuvres ! Les plumiers du shah*

Ces deux œuvres illustrent les liens étroits qui existent avec le monde persan au sein des ateliers moghols. Réalisés en ivoire de morse, ils permettent d'évoquer les matières du pouvoir. A l'époque moghole, l'ivoire de morse dit « dent de poisson » est plus cher et plus recherché, peut-être en raison de ses vertus antipoison et anti saignement mais également car il est dit moins glissant que l'ivoire d'éléphant. Il fait l'objet d'un important commerce de l'Europe du nord-est (Russie) en direction de l'Asie, acheminé en Inde depuis la Sibérie par voie terrestre. Présent diplomatique à destination de la cour safavide de Shah Abbas (r. 1587- 1629), il permet également d'évoquer les relations étroites des souverains moghols avec leurs homologues iraniens dont restent de nombreuses traces écrites par les souverains eux même.



Plumiers, Inde, fin XVI<sup>e</sup> siècle, RFML.AI.2018.36.1 et 2

### *Chef d'œuvre ! Un globe céleste indien*

Ce globe est une copie du 17<sup>e</sup> siècle d'un globe céleste iranien produit au 13<sup>e</sup> siècle. Il permet d'évoquer la question de la circulation des connaissances et de leur transmission. Il témoigne également de l'intérêt des moghols pour l'astronomie et l'astrologie ainsi que de la question de la collection d'instruments scientifiques.



Globe céleste, Inde, XVII<sup>e</sup> siècle, OA 6013

### *Les matières du pouvoir : la sculpture du Jade ou le gout du naturalisme*

Héritage symbolique de leur puissante lignée, les moghols érigent le jade en matériaux dynastiques. Importée de Khotan, aucun objet fini ne peut être daté avec certitude d'avant le règne de Jahangir. Les techniques utilisées pour façonner le jade néphrite, qui ne peut être sculpté mais doit être abrasé ou incisé à l'aide de forets diamantés et de petites meules. Le jade néphrite était probablement encore une denrée rare dans l'empire à cette époque, sa disponibilité dépendant de l'ouverture ou non des étroites routes commerciales partant de Khotan, traversant le Tibet et le Cachemire jusqu'à Lahore. Sous le règne de Shah Jahan (1628-1657), le jade et le cristal de roche sont utilisés de manière prolifique : coupes à vin, boîtes, manches de dagues sont incrustés de pierres précieuses et d'or, en kundan, technique propre à l'Inde et antérieure aux Moghols. La forme et le décor trouvent leur source dans l'observation de la nature : chèvres, chevaux, tapis de fleurs et de végétaux témoignent du goût des Grands Moghols pour l'observation de la nature.



Poire à poudre, Dagues, Inde, 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècle, R 437, R 890, R 198 a

### *L'impact des échanges avec l'Europe et la diffusion du style impérial*

#### *Le règne des fleurs : de l'herbier au décor*

Le goût pour le naturalisme des moghols trouve une résonance particulière dans la découverte des nombreuses gravures botaniques et ouvrages imprimés apportés par les missions jésuites en Inde sous le règne d'Akbar (1556-1605). A l'époque de Jahangir (1605-27) les artistes élaborent des représentations de fleurs inspirés des herbiers, qui combinent vues de face et de côté tout en ajoutant un mouvement aux feuilles et aux pétales. Sous le règne de son fils, Shah Jahan (1627-58), ces représentations de plantes sont transformées en motifs décoratifs et agencés dans des compositions symétriques et perdent leurs spécificités botaniques.



Coffrets, Inde, 17<sup>e</sup> siècle, MAO 1188, MAO 2039 ; Support, Inde, 18<sup>e</sup> siècle, MAO 769

### *Produire pour l'export : l'adaptation des formes*

La production d'objets composites où s'entremêlent des influences européennes, persanes et mogholes remonte à l'arrivée des Portugais en Inde. Sous le règne d'Akbar, les artisans spécialisés des provinces de l'empire approvisionnent la cour et exportent leurs produits vers l'Europe. Le Gujarat (province de l'empire moghols depuis 1573) était connu pour ses coffrets et ses armoires en bois incrusté, et pour ses objets en nacre. Le marché auquel ils étaient destinés déterminait la conception de la pièce finie, et souvent sa forme. Ainsi, les objets fabriqués pour l'immense marché de la Goa portugaise pouvaient inclure des aiguières et des salières de style européen qui, de là, voyageaient souvent vers l'ouest et recevaient parfois des montures en argent européen ou en argent doré. Notre aiguière en nacre (RFML.AI.2023.29.1) témoigne par sa forme typiquement indo-persane du fait que ces productions pouvaient également être destinées à alimenter un marché local ou ottoman.

Les cabinets à ouverture frontale, comme le MAO 488), destinés à contenir des effets personnels, était parmi les équipement de base pour les marchands et négociants européens qui vivaient et voyageaient en Asie. Produit en grande quantité, notamment en Inde de l'ouest, ils étaient destinés à la fois au commerce local ou à l'export via Goa et les villes côtières. Bien que la forme soit d'origine européenne, probablement espagnole, ils furent également utilisés sur place, notamment pour y ranger des bijoux.



Aiguière et plateau, Inde, fin du 16<sup>e</sup> siècle-début 17<sup>e</sup> siècle, RFML.AI.2023.29.1 ; Coffret, Inde, 18<sup>e</sup> siècle, MAO 488

### **Métissages du 19<sup>e</sup> siècle : l'héritage du style impérial**

#### *L'importation d'une technique occidentale et son développement à Lucknow au 19<sup>e</sup> siècle*

En Inde, c'est dans la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle que la technique de l'émail est introduite par le biais de marchands et artisans européens, via Goa et les ports de l'ouest. Aux 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles, les grands centres régionaux de l'art de l'émail sont Lucknow au nord, et Hyderabad au sud. À Lucknow, prédominent les émaux translucides qui associent au moins quatre couleurs : bleu, vert, turquoise et violet.

Lucknow est située au nord de l'Inde, dans l'immense et riche province d'Awadh (région centrale de l'actuel Uttar Pradesh). Au milieu du 19<sup>e</sup> siècle, elle est la ville la plus riche de l'Inde musulmane. L'élite de la société, à la fois indienne et européenne, y mène une vie fastueuse qui attire artisans et artistes qui donnent naissance à un style qui mêle traditions coloniales et métissage.



Poignard, sabre et fourreau et détail, Inde, 18<sup>e</sup>-19<sup>e</sup> siècle, R 195 a, R 921 a et b

### *Armes et armures*

Les échanges technologiques sont nombreux en Inde au 19<sup>e</sup> siècle dans le domaine militaire. De nombreux gouverneurs font appel aux Européens, afin les aider à moderniser leurs armées et de modifier les équipements de protections traditionnels. Cette armure d'Hyderabad témoigne de ce phénomène, d'influence occidentale dans sa forme, elle constitue une bonne protection contre les armes à feu. Son décor (technique et iconographie) s'inscrit quant à lui dans la tradition moghole. Le casque est aussi une invention européenne destinée à parer l'armée sikh de Ranjit Singh (1780-1839), qui remporte des succès militaires grâce à la modernisation de son armée en mettant à son service des Européens. Il fonde l'empire Sikh en 1799.



Corselet d'armure, bouclier et casque turban, Inde, 18<sup>e</sup>-19<sup>e</sup> siècle, MAR 172 et 173, R 867, OA 7545

### *L'héritage du style impérial : pierres dures et céramiques au 19<sup>e</sup> siècle*

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les outils et techniques utilisés pour travailler le jade, le cristal de roche et incruster le marbre sont similaires à ceux du XVI<sup>e</sup> siècle. Certaines formes persistent et d'autres apparaissent pour répondre au goût et aux besoins d'une clientèle occidentale. Le style des Grands Moghols perdure avec des incrustations de motifs floraux, mais la mise en œuvre témoigne d'un travail plus raide.



Miroir, soucoupe et tasse, coupe, Inde, 19<sup>e</sup> siècle, R 449, R 331 et 332, R 322



Ces pièces, produites dans le nord de l'Inde au 19<sup>e</sup> siècle et au Pakistan, sont à placer dans la tradition des productions moghols. On retrouve sur ces œuvres la persistance du répertoire floral, des formes que l'on connaît également dans d'autres matériaux, comme les métaux et surtout de la technique de céramique à décor peint sous glaçure. Les carreaux de revêtements sont destinés à orner des monuments sur place. Les pièces de formes alimentent quant à elles le marché local et celui des voyageurs européens.



Carreau de revêtement, vases, Pakistan, 19<sup>e</sup> siècle, MAO 2054, AD 5733, AD 34 et AD 5732

#### *Les objets en papier mâché : produire pour le marché européen*

Il semble que cette technique de peinture laquée ou vernie ait été importée au Kashmir depuis Samarkand où le sultan Zain-al Abdin (1420-70) captif y admira des œuvres. Il rentra chez lui, accompagné d'artisans. Technique prisée pour le décor des plumiers, qui lui donne son nom « kar-i qalamdani » (travail des plumiers), elle se développe également sur les reliures. Au début du 19<sup>e</sup> siècle, la production kashmiri de papier mâché peints était destinée à une clientèle européenne.

La présentation de ces œuvres impliquerait une zone présentant un éclairage contrôlé.



Boite et étui, Inde, 19<sup>e</sup> siècle, AD 37642, AD 37640



## Pratiques partagées à travers l'Inde, l'Iran et l'empire ottoman:

Plusieurs thématiques communes aux trois empires pourront être développées et permettront de rythmer le parcours. La question des collections royales en est un bon exemple, ainsi que la question des nouvelles consommations et du commerce triangulaire (tabac, café...) et enfin la question de l'adoption des codes de la représentation du pouvoir occidental.

### Les collections royales : à la recherche des pierres dures

Rares et précieuses, ces matières font l'objet d'importants échanges. Recherchés aussi bien en Orient qu'en Occident, ces matériaux sont mis entre les mains des artisans les plus aguerris pour produire des objets raffinés qui témoignent de la puissance et du goût de leurs possesseurs. Certains de ces chefs d'œuvres produits en Inde moghole voyagent jusqu'à la cour de Louis XIV.

Le commerce à cette époque s'appuie sur les anciennes routes de la soie, mais également sur de nouveaux itinéraires grâce aux progrès de la navigation et aux explorations. De nouveaux centres se créent. Goa, capitale de l'empire portugais d'Inde, devient un centre névralgique du commerce. La grande demande d'argent établit une nouvelle route de Mexico à Manille vers 1500.

L'or, l'ivoire et le cristal de roche viennent d'Afrique. De l'or et de l'argent sont également importés des Amériques, les émeraudes d'Amérique du Sud, le corail de méditerranée. Ces matières sont échangées contre des épices, de la soie, des porcelaines, mais aussi contre des diamants (de Golconde), des saphirs (de Myanmar en Birmanie alors sous protection safavide), des rubis et d'autres gemmes...

De ces échanges il nous reste les récits des voyageurs d'alors et notamment ceux de Tavernier, pionnier du commerce français avec l'Inde, négociant en biens précieux et en bijoux, au service de Louis XIV, qui se rend à la cour des moghols et des safavides.



Coupelle, Asie centrale, 16<sup>e</sup> siècle, MR 198 ; Coupe, Inde, 17<sup>e</sup> siècle, MR 334 ; Coupes, Turquie, 16<sup>e</sup> siècle, MR 202 et MR 194

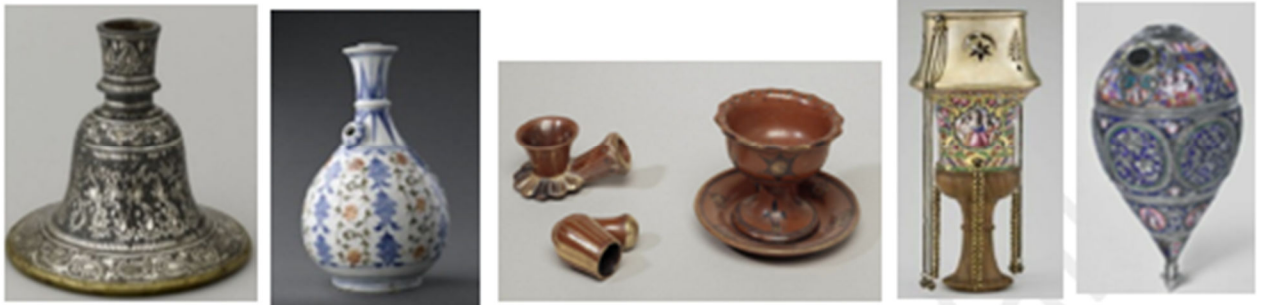
### Tabac, café : nouvelles sociabilités

La consommation de nouvelles denrées comme le café et le tabac sont un autre aspect de la globalisation des échanges. Comme ailleurs dans le monde, la consommation du café, originaire d'Arabie, et celle du tabac, originaire d'Amérique, génère de nouvelles typologies d'objets dans l'Empire ottoman. Quelques pièces de vaisselle de Kütahya et de Tophane (quartier d'Istanbul) répondant aux besoins de la consommation du café ainsi que des fourreaux de pipe pourraient être réunis aux côtés de bases de pipes à eau ou de tasses à café relevant du monde iranien et indien.

Le tabac fut introduit en Inde vers la fin du 16<sup>e</sup> siècle, sous le règne de l'empereur Akbar. Cette culture se développe simultanément dans le Gujarat et au dans l'Andhra Pradesh. La culture et la consommation du tabac connut un essor important au cours du 17<sup>e</sup> siècle. Il fut utilisé sous différentes

formes : le tabac pour chiquer avec le bétel, pour fumer avec la houka et fumé sous forme de cigare « cheroot ».

Les exportations de tabac vers l'Iran se font à partir de la région de Surat au début du 17<sup>e</sup> siècle, exporté par les marchands portugais. Son usage se diffuse jusqu'à l'époque Qadjar. La pipe à eau aurait été introduite en Iran depuis l'Inde. La plus ancienne référence date du début du 16<sup>e</sup> siècle. Son usage connu une importante popularité dans l'Iran Safavide et Qadjar, hommes et femmes de tous les milieux sociaux fumaient le tabac, en public ou à l'abri des regards et avec une cérémonie élaborée.



Base de houka, Inde, 19<sup>e</sup> siècle, MAO 718

Base de qalyân, Iran, 17<sup>e</sup> siècle, MAO 688

Fourneaux de pipes, Turquie, 18<sup>e</sup>- 19<sup>e</sup> siècle, MAO 945 et 946

Haut et panse de qalyân, Iran, 19<sup>e</sup> siècle, MAO 2301 et MAO 2311

Le café, présent en Iran dès le 16<sup>e</sup> siècle, initialement réservée à un usage médicinal, se popularise rapidement. Le premier café ouvre en Iran en 1597. Il semble que dans un premier temps la consommation du café en Iran se soit faite dans des tasses en porcelaine chinoise, qui étaient importées massivement, ce qui expliquerait que l'on ne compte, dans les productions iraniennes conservées, que très peu de tasses à café à décor « bleu-et-blanc » et un grand nombre de pièces lustrées, datant plutôt du dernier quart du 17<sup>e</sup> siècle. Au cours de cette période, les importations vers l'Iran connaissent un déclin, au profit des productions locales.



Tasses, Iran, Turquie, 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècle, OA 3868, AD 5596, MAO 1245 a et b, AD 8771



Sucrier, ensemble à café, Turquie, 18<sup>e</sup> siècle, AD 8216 et MAO 944a,b

### Parler le même langage : l'adoption de codes occidentaux

A l'époque safavide, les liens avec l'Europe concourent au développement d'un courant de peinture influencé par les techniques et le style européen. Au 17<sup>e</sup> et au début du 18<sup>e</sup> siècle, les « *farangsi-sâzi* », représentations européanisées, fleurissent en Iran, dans les décor peint et de céramique des palais royaux et des riches demeures d'ispahan. La peinture de livre se fait également l'écho de ce courant avec de la part des artistes une grande maîtrise du vocabulaire technique européen. En parallèle, un groupe constitué d'une trentaine d'huile sur toile de grand format, qui seraient les premières du monde islamique, adopte le style et la technique européenne de la peinture de chevalet. Cette technique connaît un développement important au 19<sup>e</sup> siècle.

Jusqu'à la fin du 18<sup>e</sup> siècle, les portraits de sultans ottomans se trouvent dans des ouvrages illustrés.

Par l'envoi de grands portraits sur toile en occident, les souverains qajars et ottomans se placent à l'égal de leurs homologues européens, remployant leurs codes, et leurs symboles du pouvoir (comme les insignes) afin de se positionner sur la scène politique internationale.



Portrait de Fath Ali Shah et de Muhammad Shah Qadjar, Iran, 19<sup>e</sup> siècle, MV 6358 et MV 6700  
Arbre généalogique des trente premiers sultans ottomans, Turquie, avant 1819, MAO 2315

## Réflexions conclusives

### Orientalisme et occidentalisme

Au 17<sup>e</sup> siècle émerge un orientalisme savant. L'institution de filières de formations aux langues orientales et l'accélération des relations diplomatiques et commerciales concourent à l'arrivée en Europe de récits, d'images et de textes littéraires qui fascinent ce siècle des Lumières, avide de connaissance. Parmi ces textes fondateurs, celui des *Mille et une Nuits* est traduit et adapté par Antoine Galland dès 1704. Cet Orient rêvé et fantasmé par l'occident alimente une mode des turqueries qui se développe à l'époque : on consomme du café, vêtu à l'orientale dans des salons turcs...

L'orientalisme des Lumières est indissociable des enjeux de pouvoir de la société française ; l'expédition d'Égypte, en 1798, en est l'aboutissement. Cette entreprise militaire de colonisation se double d'une mission scientifique exceptionnelle qui donne lieu à la publication de la *Description de l'Égypte* (1809-1822). Au siècle suivant, la prise d'Alger en 1830 et la conquête de l'Algérie conduisent au développement d'une science coloniale qui s'appuie sur les bases de l'orientalisme savant. Ces conquêtes contribuent à ouvrir les portes de l'Orient aux artistes qui tout au long du 19<sup>e</sup> siècle vont aller à sa rencontre, fascinés notamment par la découverte des civilisations de l'Orient Antique et donnent naissance à un orientalisme littéraire et artistique.

Les écrivains du siècle se tournent vers les littératures orientales qui font l'objet de nombreuses traductions et études : en 1867, Jean-Baptiste Nicolas réalise la première traduction française des Quatrains (Rubayat) d'Omar Khayyâm. Entre 1898 et 1904, Charles-Joseph Mardrus réalise une nouvelle traduction des *Mille et une Nuits*, où l'érotisme et la sensualité y sont exacerbés. Victor Hugo, témoigne de cet engouement dans sa préface des *Orientales* publiée en 1829 : « Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste. ».

Durant la première moitié du siècle, de nombreux peintres partent à la recherche des origines de la civilisation occidentale ou des lieux saints, empruntant un itinéraire qui les conduit d'Égypte en Palestine, au Liban puis à Constantinople et Athènes. Ils sont séduits par la lumière et les couleurs, emportés par la force du dépaysement qui autorise toutes les licences, tous les fantasmes. Cependant, nombreux sont ceux qui, sur place, éprouvent un véritable choc esthétique en découvrant ce que l'on nomme aujourd'hui les arts de l'Islam.

Dans la lignée de Denon en l'Égypte, les voyageurs du siècle découvrent avec émerveillement l'architecture islamique. L'Espagne avec l'Alhambra est une sorte de point de départ de cette attraction. Les *Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra* du peintre Girault de Prangey sont publiés en 1836 ; il y produit des dessins et peintures précis réalisés lors de son séjour quelques années plus tôt. Owen Jones, découvre l'Alhambra en 1834 puis 1837. De ces voyages, il laisse deux volumes publiés en 1842 et 1845 : *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*, véritable traité d'architecture. L'Égypte, l'Iran et la Turquie font aussi l'objets d'études et de publications, citons entre autres Pascal Coste, Charles Texier, Jules Bourgoïn, Léon Parvillée, Emile Prisse d'Avennes... Ces architectes, artistes, archéologues initient une rupture dans la compréhension de l'architecture et de ses décors par la compréhension des lois mathématiques qui régissent des compositions que l'on pensait jusqu'alors sorties de l'imagination. Ces nombreuses publications contribuent à la diffusion d'une mode de l'architecture orientalisante en Europe, que l'on retrouve en premier lieu au sein des expositions universelles.

En Europe, cette confrontation avec les arts de l'Islam contribue à amplifier le sentiment d'une décadence des arts occidentaux, d'une société éperdue dans sa course à la modernité d'où aucune production inspirée ne peut plus surgir. Dans ce contexte, l'Orient apparaît aux yeux des européens comme un Moyen Âge retrouvé mais déjà menacé par l'influence de la domination européenne<sup>3</sup>. Les orientalistes savants ont conscience du risque imminent de perte et de destruction de ces cultures matérielle et immatérielle et se donnent comme ambition sa sauvegarde, qui outre l'étude passe notamment par la restauration, la préservation des monuments<sup>4</sup> et l'acquisition d'œuvres et d'éléments d'architectures<sup>5</sup> ; car nombreux sont ceux qui pensent que cet Orient si fragile est celui par qui peut passer la renaissance de l'art occidental.

### Trophée et militaria : les collections d'armes et d'armures

Collectionnées très tôt par les européens, un grand nombre d'armes présentes dans la collection datent du 19<sup>e</sup> siècle. Accessoires de processions religieuses (tazieh) ou copies à destination des voyageurs européens, elles illustrent le développement du marché de l'art islamique et son impact sur la production de copies aussi bien en Iran qu'en Inde et dans l'empire Ottoman.

La réunion de différentes armes et armures au sein d'une même vitrine ainsi que le remontage d'un trophée ou de vitrines inspirées des premières présentations d'armes au sein des premières salles du musée du Louvre, permettraient d'évoquer la question des premières collections d'art islamique et de l'importance des celles-ci en leur sein. Les provenances permettraient également d'aborder la question du colonialisme à travers les donateurs qui sont souvent des militaires ainsi que quelques grandes figures de collectionneurs. Enfin elles permettront d'ouvrir sur la question des premières expositions d'art islamiques où certaines de ces pièces ont été présentées.



Vitrine consacrée aux armes, 1928, archives numérisées du DAI, OA 1133

---

<sup>3</sup> Pur décor, p. 39

<sup>4</sup> En 1880 est créé un Comité de conservation des monuments de l'art arabe au Caire.

<sup>5</sup> Référence du porche mamelouk du Louvre à mettre





Armure « quatre miroirs », Inde 18<sup>e</sup> siècle, OA 7544  
 Carapaçon brodé d'or (selle de cheval de mamelouk), Egypte, 1750-1900 ; MS 229

### L'album du monde : photographier, documenter, archiver

L'invention de la photographie en août 1839 rend accessible de nombreux lieux dans le monde. Dès le mois de septembre, les chambres noires sont embarquées sur les navires et la photographie franchit les frontières de l'Europe pour accompagner, photographier et documenter les missions, les explorations géographiques, scientifiques, diplomatiques et militaires ou encore les voyageurs solitaires. Cette révolution technologique bouleverse le statut de l'image. Des studios photographiques s'implantent peu à peu dans les villes des différents continents. Cette proposition a pour ambition d'examiner le développement et l'appropriation du médium photographique à l'échelle locale, en présentant l'œuvre de photographes et de fonds photographiques du département du 19<sup>e</sup> siècle.

## De l'orientalisme à la naissance d'une discipline : expositions universelles, expositions d'art musulman

C'est au travers des expositions universelles et de leurs mises en scènes orientalistes que le grand public découvre au milieu du 19<sup>e</sup> siècle ce que l'on nomme alors les « Arts musulmans ». En 1878 à Paris s'exposent pêle-mêle chef d'œuvres mamelouks, safavides et pièces ethnographiques. Ces collections réunies par des voyageurs et par les premiers amateurs suscitent l'intérêt ; dans le dernier tiers du 19<sup>e</sup> siècle en Europe et aux États-Unis, privées et institutions commencent à constituer d'importantes collections d'art islamique.

A Paris, un noyau d'amateurs se structure autour de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, institution créée en 1864 et qui devient en 1882 l'Union centrale des arts décoratifs (Ucad). Ils vont par leurs actions contribuer à l'émergence d'une nouvelle discipline consacrée à l'étude des arts de l'Islam. L'exposition de 1893 au palais de l'Industrie marque un tournant. Elle est la première exposition d'« *art musulman* » dont l'ambition est de retracer l'histoire des arts de l'Orient, mais surtout de stimuler les arts occidentaux. Sa réception en est cependant assez mauvaise, la scénographie orientaliste et le mélange des genres sont pointés du doigt, signe d'un changement de perception chez les amateurs.

L'« *Exposition des arts musulmans* » de 1903 se construit en réaction. Loin de l'orientalisme de pacotille des précédentes expositions, sa réception est cette fois-ci sans précédent comme en témoigne le collectionneur Georges Marteau : « les yeux ne s'ouvrirent tout à fait qu'en 1903 ». Entre 1904 et 1905, Migeon esquisse pour la première fois à l'École du Louvre et en France une « histoire des Arts industriels musulmans », dont le résultat est la publication en 1907 d'un Manuel d'art musulman ; le premier volume, rédigé par Henri Saladin, est consacré à l'architecture, et le second volume, dû à Migeon, aux arts industriels.

C'est en Allemagne que se tient l'un des événements les plus marquants pour la jeune discipline. L'exposition de Munich en 1910 est sans précédent. Elle rassemble quelque 3 553 œuvres organisées par zone géographique et par technique. L'ambition des commissaires, tout en permettant de stimuler la créativité moderne, est bien de positionner l'art islamique au même niveau que les autres productions artistiques et de faire la démonstration de sa valeur intrinsèque. Deux ans plus tard, la France marque également les esprits avec une exposition au musée des Arts décoratifs consacrée aux « miniatures persanes ». Véritable histoire de l'art du livre persan du 12<sup>e</sup> au 17<sup>e</sup> siècle, elle témoigne de la rapidité avec laquelle les collections se sont constituées et de l'affluence d'objets qui convergent vers Paris, devenu le cœur du commerce de l'art islamique.

Cette section pourrait mettre en exergue l'usage de ces collections, constituées pour servir, notamment au sein du musée des arts décoratifs, de modèles destinés à revivifier la création européenne. L'une des thématiques abordées pourrait ainsi être celle des expositions universelles, dont le musée conserve quelques éléments de décor éparses, mais surtout des œuvres, présentées lors de ces dernières alors qu'elles étaient aux mains de collectionneurs privés. Cela permettrait aussi de mieux expliquer le phénomène et la grande variété des orientalismes, qu'ils soient savants ou plus populaires, pour répondre, de manière dépassionnée à ce que cette période a apportée à la discipline et à l'étude des arts de l'Islam.

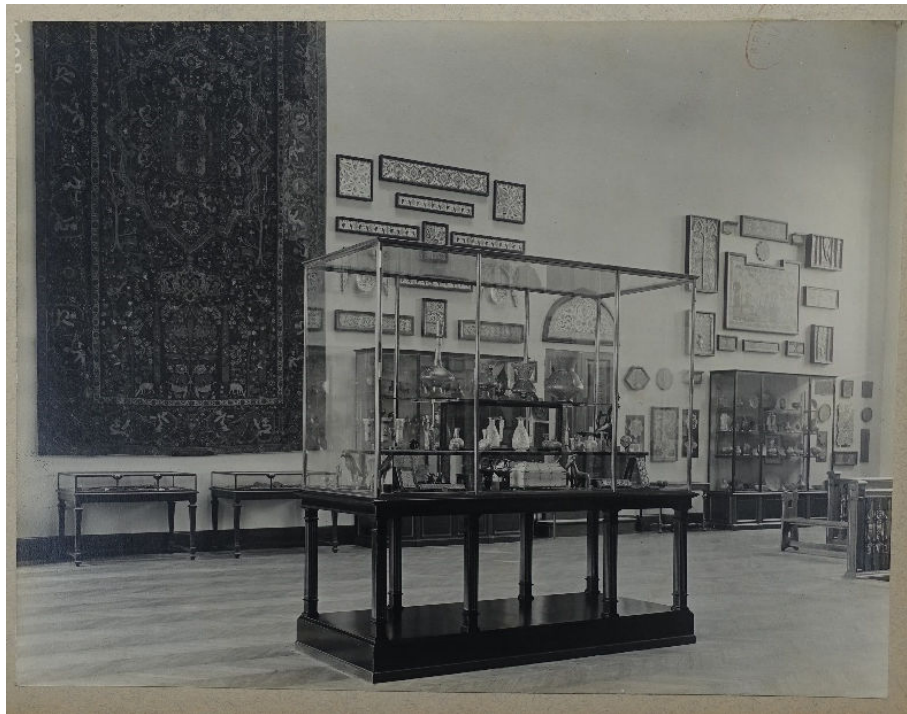


Eléments de décor architecture fait pour le pavillon de la Tunisie d'une exposition universelle (1878 ?), plâtre moulé et sculpté, Tunisie, 19<sup>e</sup> siècle, MC 12309 et 12300, dépôt du musée Cernuschi

### Histoire des collections et de leurs présentations

Au sein des musées parisiens, des œuvres d'art islamique sont visibles au Louvre dès 1860 (regroupées par matériaux avec les pièces occidentales) et en 1865 au palais de l'Industrie où l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie présente des collections d'art extra-européen. Elles sont également exposées au musée de la Manufacture nationale de Sèvres à partir de 1876, et au musée de Cluny en 1878. À Paris, un véritable marché autour des arts de l'Islam se structure et culmine vers 1910, favorisé par le contexte politique dans l'Empire ottoman et en Iran au début du 20<sup>e</sup> siècle.

A travers des photographies, quelques tableaux et de la médiation, cette section mettra en exergue l'histoire de la constitution de la collection et sa présentation au sein du musée du Louvre. Dans cette section pourront être abordées quelques figures tutélaires, comme celle de Gaston Migeon, sous l'impulsion duquel se constitua la collection à partir des années 1890 et quelques un des grands collectionneurs (Piet-Lataudrie, Marteau, Delors de Gléon...)



Présentation des collections en 1923, archives numérisées du DAI

### La réception et les créations inspirées par des arts de l'Islam

Les arts décoratifs européens portent la trace de cette importante source d'inspiration que constituent les arts de l'Islam, du milieu du 19<sup>e</sup> au 20<sup>e</sup> siècle. De la copie au pastiche en passant par des recherches sur les techniques du verre émaillé et des techniques de céramiques, des artistes comme Théodore Deck ou Eugène Colinot ouvrent la voie. Les créations des designers comme Clément Massier et André Metthey transcendent leur modèle pour s'inscrire dans la modernité. De nombreux textiles portent également la trace de ce lien entre modernité et arts de l'Islam, comme les toiles peintes de Rambouillet dessinées par André Groult et Henri d'Espagnat ainsi que certaines créations de Fauconnet pour la maison de décoration Martine. Moins étudiés, certains peintres du début du 20<sup>e</sup> siècle ont également été marqués par cette influence, on peut penser notamment à Henri Matisse.