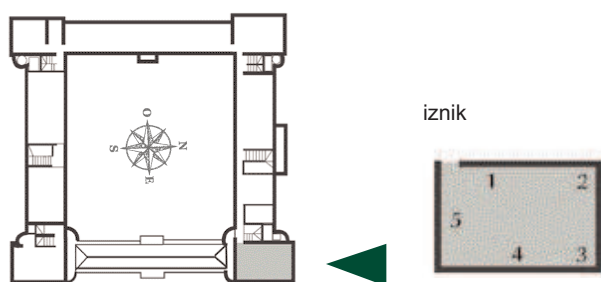




# IZNIK



Le photographe Auguste Salzmann (1824-1872) est à l'origine de la constitution de la **collection de céramiques d'Iznik** du musée d'Ecouen, rapportée de Rhodes à Paris en 1865 et acquise alors par le musée de Cluny. Quelques pièces de très grande qualité, une vingtaine sur le fonds total qui en compte cinq cent trente deux, proviennent de la collection de Séchan, qui décora plusieurs palais ottomans d'Istanbul vers 1860. L'intérêt pour cette céramique au XIX<sup>e</sup> siècle est lié à ses caractéristiques techniques et décoratives ; il s'agit d'une céramique à pâte alcalino-siliceuse, recouverte d'un engobe à base d'argile blanche et de quartz pulvérisé produisant un aspect blanc opaque et uniforme permettant d'accueillir ensuite un décor de couleurs, lui-même recouvert enfin d'une glaçure transparente et incolore à base de plomb et donnant à la pièce son aspect brillant. La dénomination « faïence de Rhodes » ou « faïence de Perse » fut couramment utilisée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle pour cette céramique ; il s'agit en fait de la production de plusieurs ateliers : Iznik (l'ancienne Nicée), le plus connu, mais aussi Kühtaya, Istanbul et d'autres villes de l'Empire, entre la fin du XV<sup>e</sup> siècle et les années 1750.

## 1

Le développement de la technique de la céramique d'Iznik est indissociable de la profonde admiration des Ottomans et de leur émulation devant la **porcelaine chinoise d'époque Yuan** (1279-

1368) et du début de la **période Ming**, dont des exemplaires furent collectionnés au palais de Topkapı dès le milieu du XV<sup>e</sup> siècle. Les plats les plus anciens (vers 1480) accueillent ainsi des **décor bleu et blanc**, puis en camaïeu, de même que certains **plats dits « à décor archaïque »** dans les années 1575, comme ceux à **décor de pampre** (aussi dans la vitrine 5). Le motif de **« vagues et rochers »**, d'abord bleu, puis de plus en plus stéréotypé en noir, sur l'aile des plats, est également issu du répertoire décoratif chinois, enfin, les **décor rayonnants sur fond de spirales ou les médaillons** de couleur rouge, bleu et vert accueillant un motif d'arbuste fleuri réservé en blanc sur le fond, est caractéristique des productions de l'époque de Murad III, vers 1590. L'un des plats de cette vitrine porte justement au revers la date de 1015 de l'hégire (1606-1607 de l'ère chrétienne).

## 2

Le règne de Soliman le Magnifique (1520-1566) voit l'élargissement de la palette de couleurs utilisées par les potiers ; le turquois vient enrichir les camaïeux des bleu et blanc vers 1520, le vert-til-leul, la couleur aubergine (obtenue avec du manganèse) et le noir apparaissent vers 1540, le rouge éclatant enfin au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Les **décor dits « aux quatre fleurs »** (rose, jacinthe, oeillet et tulipe) apparaissent vers 1560 pour devenir parfois un décor stéréotypé jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. La tulipe a ainsi été importée en Europe depuis l'Empire ottoman, notamment



vers la Hollande où elle connut un grand succès au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Ce répertoire floral est parfois associé au motif du cyprès qui permet une organisation symétrique du décor, ou bien, seule une variété de fleur peut être représentée, comme l'oielette d'Inde, très rouge. Quelques pièces sont rehaussées de feuille d'or, appliquée sur la glaçure transparente.

## 3

On situe vers 1545 la réalisation du très beau **plat à décor d'écailles** présenté au bas de la vitrine ; ce type de décor couvrant accueille parfois en réserve une grande palme blanche, appelée **feuille sâz**, motif récurrent dans les arts décoratifs ottomans dès les années 1540. Le **plat aux six grenades**, à droite, relève également de cette série à décor d'écailles. L'apparition du rouge enrichit la palette des peintres vers 1555 ; ce rouge a beaucoup fasciné les céramistes du XIX<sup>e</sup> siècle, car il apparaît comme une véritable prouesse technique dans les arts du feu.

Les **plats à décor de bouquets** retenus par une agrafe datent du dernier quart du XVI<sup>e</sup> siècle ; cette organisation parfois symétrique ou rayonnante rappelle des poncifs européens.

Vers 1575, on trouve en effet mention de commandes dalmates et italiennes auprès des potiers ottomans, parfois pour des services entiers ; certaines pièces de forme à fond coloré en vert ou bleu et à motif d'amandes (comme **le pichet** dans la vitrine 1) reçoivent des montures d'orfèvrerie en Allemagne et en Angleterre vers 1600, témoignant ainsi du goût en Europe pour les céramiques ottomanes. Les relations commerciales avec l'Europe chrétienne sont constantes, en dépit des rivalités politiques.

## 4

Les **plats aux quatre fleurs**, dits « **aux branches cassées** » présentent un décor d'une remarquable délicatesse, et sont datés des années 1565-1575. A la même époque, une autre technique décorative, très différente, est employée, celle du décor peint au moyen d'engobes blancs, rouges, noirs ou bleus opaques sur des fonds uniformément engobés en bleu, orange clair ou rouge, comme en témoignent les somptueux **plats** en bas de vitrine à **décor de**

**fleurettes et lambrequins** sur fond bleu. Cette dernière production, très limitée dans le temps, est caractéristique des années 1560 et 1570.

Les **pièces de forme** (pichets, hanaps, vases à fleurs) sont également courantes dans la production d'Iznik du XVI<sup>e</sup> siècle, de même que les **carreaux de revêtement mural**, dont l'ensemble présenté près de la fenêtre ; celui-ci est à rapprocher, par son décor, de ceux de la mosquée commandée en 1559 par le grand vizir Rüstem Pacha, gendre de Soliman le Magnifique, à Istanbul et réalisée par le fameux architecte Sinan. Or, la couleur rouge apparaît peu avant sur les céramiques d'Iznik, précisément en 1557 lors de la construction de la grande mosquée de Soliman ; les carreaux du musée figurent donc comme un des premiers témoignages de l'utilisation de cette couleur dans la production d'Iznik.

## 5

La forme de certains plats, à l'aile très large, est inspirée des **tondini** italiens, comme le **plat à décor bleu** en bas de vitrine (vers 1535-1545) ; s'agit-il d'œuvres de commande pour le marché italien, ou bien d'une légitime émulation technique devant des modèles d'importation ? Vers 1570-1580, apparaissent des **décors animaliers**, peut-être inspirés de l'art du métal. On trouve aussi, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, **des plats et pichets à décor de navires**, qui eurent une grande fortune critique dans l'espace méditerranéen et furent ainsi copiés jusqu'au Maroc par les potiers de Fès aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Enfin, les **plats à décors de personnages** (hommes, femmes, chevaliers...) ont un caractère parfois un peu naïf et très attachant ; certains sont d'inspiration persane, comme le **plat du jeune homme à la lettre vêtu d'un caftan rouge** (vers 1570), d'autres modèles sont plus proches de l'art populaire et des productions de Kühtaya des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, dans un contexte davantage marqué par les mentalités grecques et chrétiennes de la région du Dodécannèse. La dénomination de « **céramique de Rhodes** » ou « **de Lindos** » attribuée au XIX<sup>e</sup> siècle à cette production ottomane vient de la légende selon laquelle des potiers persans, faits prisonniers par les Hospitaliers de Saint-Jean (installés à Rhodes à partir de 1309 jusqu'à la prise de l'île par Soliman le Magnifique en 1522), auraient produit des céramiques à Lindos, sur la côte orientale.

