

"Terres d'Islam" : épopée d'une exposition

Autor(en): **Schumacher, Anne-Claire**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): - **(2015)**

Heft 129

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-514031>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«TERRES D'ISLAM» – ÉPOPÉE D'UNE EXPOSITION

Anne-Claire Schumacher¹ et Hortense de Corneillan²

L'exposition «Terres d'Islam» s'insère dans un cycle d'expositions sous-titrées «L'Ariana sort de ses réserves» visant à étudier d'une manière globale et exhaustive un pan des collections du Musée Ariana. En effet, force est de constater que la mission première de notre travail de conservateur, à savoir l'étude scientifique et la publication des collections de l'institution, est souvent reléguée au second plan. Au sein d'une équipe scientifique restreinte comme celle du Musée Ariana (un conservateur responsable, un conservateur-restaurateur et deux collaborateurs scientifiques - ces trois derniers à temps partiel de surcroît -) les énergies sont portées vers la mise sur pied des expositions et événements, qui laissent peu de place à l'étude et à la publication des collections. C'est pour cette raison que Roland Blaettler, conservateur de l'institution entre 1994 et 2009, a initié un cycle d'expositions consacré à la mise en valeur de nos collections. La première édition (2006) a été consacrée à la faïence italienne. Elle n'a pas fait l'objet – faute de forces de travail suffisantes – d'un catalogue. La pertinence d'un tel projet et sa bonne réception auprès du public nous a confortés dans la nécessité de poursuivre ce cycle. Par contre, la charge de travail nécessaire à sa réalisation implique un espacement temporel entre chaque édition. Le troisième volet, consacré à la poterie et au verre émaillé suisses, est prévue en 2017.

Le choix de s'intéresser au monde islamique pour cette deuxième phase de l'étude des collections s'est imposé rapidement pour plusieurs raisons. La première est naturellement l'importance numérique du corpus (plus de 700 numéros à l'inventaire); la seconde réside dans le manque de visibilité de l'ensemble: en effet, faute de place, seuls quelques exemples relevant sont exposés dans la présentation permanente, et les œuvres majeures dans les collections d'étude. De plus, ce corpus présentait des champs d'étude passionnants pour la conservation-restauration. Enfin, la céramique islamique à l'Ariana s'est enrichie de manière spectaculaire au cours des vingt-cinq dernières années, grâce à des dons et legs majeurs.

D'emblée, le projet a pris des allures d'épopée: outre l'importance numérique de l'ensemble, les pièces concernées couvrent une large tranche d'histoire de douze siècles (IX^e-XX^e s.); elles documentent la production céramique d'une vaste aire géographique, qui s'étend de la Transoxiane à l'Espagne, en passant par l'Iran, l'Irak, la Syrie et la Turquie. Il s'agissait donc dans un premier temps de «scanner» cette collection (*ill. 1*) afin d'en identifier les groupes, les points forts et les lacunes, l'identité particulière et la spécificité d'un ensemble constitué au fil du temps. Pour ce faire, n'étant pas spécialistes du sujet, nous avons eu recours à des experts de chaque domaine, qui sont venus à tour de rôle expertiser les pièces et qui ont accepté de contribuer à la rédaction du catalogue. À ce stade, nous avons également opéré des choix afin de mener une campagne de

¹ Conservatrice responsable du Musée Ariana et commissaire de l'exposition «Terres d'Islam».

² Conservatrice-restauratrice du Musée Ariana.



Ill. 1: Collection islamique dans l'abri des biens culturels du Musée Ariana (Photo: Mauro Magliani)

restaurations et d'analyses ciblées. Souhaitant proposer au public un ouvrage qui combine les qualités scientifiques du catalogue raisonné et le plaisir esthétique d'un livre d'art, nous avons privilégié une approche par familles de décor, en mettant en avant pour chaque typologie un objet phare, illustré en pleine page, et des objets secondaires.

Identité d'une collection

L'éclectisme emblématique des collections du Musée Ariana peut également être mis en avant en ce qui concerne la collection liée au monde islamique. Sa constitution se caractérise par une diversité remarquable: en effet, on dénombre, entre 1871 (date de l'acquisition la plus ancienne) et le début du XXI^e siècle, plus d'une soixantaine de donateurs, testateurs et vendeurs différents. La majeure partie des acquisitions (surtout celles réalisées au tournant du XX^e siècle) sont le fait de petits ensembles, parfois un ou deux spécimens seulement, confiés au patrimoine public par des amateurs, voyageurs ou diplomates en poste en Égypte ou en Iran.

Nous n'avons malheureusement que peu d'informations sur les circonstances de ces premières acquisitions. Pour tous les collectionneurs et donateurs de la fin du XIX^e siècle, la question de la provenance des pièces, en particulier les céramiques archéologiques, mérite d'être posée. Les commissions d'éthique, qui cadrent aujourd'hui de manière contraignante et nécessaire les acquisitions des institutions publiques, afin d'éviter tout enrichissement des collections par des objets acquis illégalement, n'avaient pas cours au XIX^e siècle. Il est permis de supposer que ces voyageurs et amateurs d'art et d'archéologie (personnages dont nous avons aujourd'hui bien souvent perdu la trace) ont parfois récolté des objets directement sur les sites de fouilles. Ils se sont également parfois laissés abuser par des marchands locaux ou européens, ayant sans scrupule confié à d'habiles restaurateurs la tâche de reconstituer des pièces «intactes» à partir de tessons hétérogènes.

Gustave Revilliod (1817-1890), fondateur du Musée Ariana, acquiert pour son futur musée une soixantaine de pièces islamiques, dont la majeure partie est constituée de

céramique d'Iznik, enregistrée dans l'inventaire du musée dressé en 1905 par l'intendant de Revilliod, Godfroy Sidler (1836-1910)³, sous l'appellation de Lindos, répandue à la fin du XIX^e siècle. Walther Fol (1832-1890), contemporain et *alter ego*⁴ de Revilliod, enrichit sa collection de six céramiques d'Iznik, qualifiées pour leur part dans son catalogue de «céramiques persanes».

Il faut attendre la fin du XX^e siècle, et en particulier la réouverture du Musée Ariana en 1993, pour que la collection de céramique islamique prenne un nouveau visage, grâce notamment au mécénat de Yolande Crowe-Vernes, qui s'est engagée avec une grande générosité à compléter les collections du Musée Ariana notamment dans ce champ spécifique – qui se révèle par ailleurs être son domaine de compétence. Des pièces majeures intègrent alors les collections, notamment une faïence 'abbasside, pièce la plus ancienne du corpus, ou un ensemble de plats d'Iznik de premier ordre provenant de la collection Lagonico⁵. Plusieurs successions récentes⁶ sont encore venues compléter les collections iraniennes médiévales et turques.

À ce jour, les points forts de la collection sont les suivants:

- Iran médiéval. Les principales typologies de décor sont représentées par des ensembles cohérents, tant pour la céramique argileuse que pour les pâtes siliceuses. Il manque cependant au sein de cet abondant corpus d'une part des objets de premier ordre, d'autre part des exemples de lustre 'abbasside, illustrant la première utilisation du lustre métallique sur la céramique. Une belle exemple de coupe *lâjvardina*⁷, une typologie jusqu'alors mal représentée dans les collections, a été acquise grâce à la société des Amis du Musée Ariana (AAA) en vue de l'exposition (*ill.2*).



Ill. 2: Coupe, Iran, fin XIII^e/début XIV^e s. Pâte siliceuse, décor de petit feu et or sur glaçures colorées, type *lâjvardina*, D. 21,5 cm (collection Musée Ariana, Inv. AR 2013-164) (Photo: Nicolas Lieber)

³ Godfroy Sidler deviendra conservateur du Musée Ariana à la mort de Revilliod et jusqu'à son propre décès en 1910.

⁴ Architecte, archéologue et collectionneur, Walther Fol offre en 1871 l'ensemble de sa collection à la Ville de Genève, avec mission pour cette dernière de créer un musée pour l'abriter. Fol rédigea lui-même le catalogue de sa collection en quatre tomes. En 1910, les collections Fol intègrent le Musée d'art et d'histoire.

⁵ Cent trente pièces ont été acquises par l'intermédiaire de Yolande Crowe-Vernes entre 1991 et 2009.

⁶ Le legs Daniel Gagnebin en 1999, le legs Friedrich Steffen en 2003 et le legs de la collection de Parvine et du Dr. Jacques Meylan en 2012.

⁷ Inv. AR 2013-164.

- Bleu et blanc d'époque safavide. Grâce à Yolande Crowe-Vernes, qui a rédigé sa thèse de doctorat sur la collection de céramique safavide à décor bleu et blanc du Victoria & Albert Museum⁸, un ensemble remarquable⁹ de céramique siliceuse imitant les décors bleus de la porcelaine chinoise a rejoint nos fonds.
- Céramique de Meybod. Toujours dans le domaine du bleu et blanc iranien, la fondation Amaverunt a permis l'acquisition de la collection¹⁰ de céramique rassemblée par l'ethnologue suisse Micheline Centlivres-Demont lors de son séjour à Meybod à l'occasion de son étude sur la communauté de potiers¹¹ de cette petite ville au milieu du désert.
- Céramique turque ottomane. L'importance numérique de la collection turque ottomane est à l'image de l'engouement de l'Europe pour la céramique d'Iznik. De superbes exemples provenant de la collection Lagonico¹² rehaussent un ensemble de qualité moyenne.

Conservation-restauration

La grande majorité des céramiques islamiques conservées dans les réserves du musée n'avait pas bénéficié de traitement de conservation ou de restauration depuis son inscription dans nos inventaires. Pourtant, la prise en charge d'un ensemble si conséquent n'étant pas envisageable dans un délai raisonnable, seules les œuvres présentant une instabilité mécanique interdisant leur exposition ont été considérées comme prioritaires. Parallèlement, le corpus des céramiques de l'Iran médiéval a également bénéficié d'une attention spécifique dans le cadre d'une étude menée autour des pratiques de remaniement d'objets destinés à la vente. Les productions persanes présentent en effet la particularité d'avoir été victimes, dès le XIX^e siècle, d'un vif engouement qui eut de lourdes conséquences sur leur histoire matérielle.

Le goût marqué des collectionneurs pour les céramiques islamiques s'est affirmé avec la découverte de l'Orient, lorsque les voyageurs de l'époque romantique font naître une inclination pour les productions artistiques des pays visités. Très tôt les surfaces colorées des céramiques séduisent les acheteurs, dont les prédilections demeurent liées au contexte colonial et à certaines idéologies culturelles de l'époque. L'attention qui fut portée de façon privilégiée aux céramiques persanes peut être mise en relation avec l'ancrage indo-européen de l'Iran, origine que l'Occident mit volontiers en valeur dans un contexte globalement hostile aux peuples arabes et turcs.

Les premières missions archéologiques officielles menées sur le territoire furent le fait des grandes nations européennes et américaines, qui concentrèrent d'abord leur attention sur les sites de la Perse antique. Les collectionneurs se

trouvèrent ainsi contraints de se tourner vers les productions médiévales, plus accessibles. Leur appétit croissant engendra le développement de fouilles clandestines, qui visaient la mise au jour de beaux objets sans souci de préservation des artefacts à faible valeur marchande et des contextes de trouvailles. Il s'agissait de répondre rapidement à la demande des amateurs occidentaux pour des œuvres directement exposables en vitrine. Les fouilleurs et marchands se heurtèrent cependant à l'état déplorable des objets, le plus souvent retrouvés sous forme de fragments aux surfaces abrasées. De lourdes restaurations devinrent impératives pour améliorer leur aspect trop lacunaire. Dans bien des cas, elles impliquèrent quelques «petits trucages», sans doute destinés à accroître la valeur marchande des pièces.

À l'aune de ce contexte de collecte spécifique à la région et à l'époque, le musée a souhaité profiter du cadre exceptionnel qu'offre la préparation d'une exposition monographique de ses collections pour procéder à une étude matérielle approfondie d'un ensemble conséquent d'objets destinés à être présentés aux visiteurs, bien souvent pour la première fois. L'objectif visé était de préciser la nature et l'étendue des restaurations pratiquées sur nos céramiques iraniennes afin de mieux renseigner l'histoire et l'authenticité de certaines typologies à la provenance parfois bien incertaine.

Notre démarche était audacieuse, puisqu'elle projetait de sensibiliser le public au fait que ce qui lui est donné à voir au musée ne constitue pas toujours une donnée scientifique totalement fiable, notamment dans le cas de collections archéologiques à forte valeur marchande comme ici.

Nous avons ainsi fait le choix de sélectionner quelques objets portant des restaurations contemporaines à leur découverte et d'établir un protocole de dérestauration permettant de documenter les trucages réalisés en Iran pour les marchés européens. Deux faïences à décor de lustre métallique, une coupe au cavalier¹³ (ill. 3) et un plat figurant un personnage assis¹⁴, sans doute produits autour des années 1200 dans les ateliers de Kâshân (Iran central), ont notamment été retenues pour l'occasion.

⁸ Yolande Crowe, *Persia and China. Safavid Blue and White Ceramics in the Victoria and Albert Museum 1501-1738*. La Borie, 2002.

⁹ Vingt-cinq plats et pièces de forme.

¹⁰ Cent quatre-vingt-neuf céramiques.

¹¹ Micheline Centlivres-Demont, *Une Communauté de potiers en Iran: le centre de Meybod (Yazd)*, Wiesbaden, 1971.

¹² Vendus par Sotheby's Monaco en 1991.

¹³ Inv. AR 1999-11, legs Daniel Gagnebin.

¹⁴ Inv. AR 1999-1, legs Daniel Gagnebin.



Ill. 3: Coupe au cavalier, Kâshân (Iran), XII^e-XIII^e siècle, avant intervention. Pâte siliceuse, décor au lustre métallique sur glaçure opacifiée à l'étain, D. 21 cm (collection Musée Ariana, Inv. AR 1999-11) (Photo: Nathalie Sabato)



Ill. 4: Coupe au cavalier, après intervention (Photo: Valentine Brodard)

Une documentation scrupuleuse accompagnant chaque étape du travail, les objets, dont les surfaces d'origine avaient presque totalement disparu sous une épaisse couche de peinture, ont été débarrassés de leurs ajouts. Ainsi que nous l'avions présagé, l'intervention fut fructueuse et permit de mettre en lumière deux pratiques de restauration étonnantes. La première et la plus simple consistait à remplacer les tessons disparus dans le sol par des fragments issus d'objets de production apparentée, ramassés sur les sites et retaillés pour s'adapter aux lacunes à remplir. Sur la coupe au cavalier, nous avons ainsi identifié des éléments issus de quatorze céramiques distinctes bien que de typologies semblables.

Bien plus singulière, la seconde technique mise au point consistait à mutiler certains tessons, de façon à n'en conserver que la face correspondant au décor à restituer sur un objet lacunaire. Par un limage d'une précision étonnante, le restaurateur qui souhaitait combler un manque mais ne trouvait pas de fragment aux deux faces exactement similaires à son modèle, sélectionnait deux tessons dont chacun comportait une surface proche du décor de l'objet à restaurer, l'un portant le même décor que le recto, le second similaire au verso. Il abrasait ensuite chacun des éléments pour éliminer la face non concordante, obtenant deux lamelles de céramique recouvertes de glaçure colorée qui pouvaient alors être assemblées en vis-à-vis à l'aide d'un mélange d'argile et de colle pour ne plus constituer qu'un fragment. Un mélange de mastic et de peinture venait ensuite parfaire la

jointure de ce nouveau fragment avec le reste de l'objet, rendant presque invisible l'étonnante supercherie.

Si ces trucages anciens se retrouvent sur un grand nombre de céramiques excavées en Iran, seuls les deux objets sélectionnés pour l'étude en ont été débarrassés. Nous avons souhaité conserver ces pratiques anciennes peu communes tout en présentant au public une réalité historique au travers de ces deux exemples destinés à être exposés dans une vitrine didactique.

Les deux objets et les fragments qui leur avaient été adjoints ont donc été remontés ensemble, sans pour autant que soient collés des éléments issus de céramiques différentes. Tous les tessons exogènes ont été maintenus temporairement à la structure de l'objet principal, par le biais de petits ponts métalliques fixés de façon réversible à l'arrière de l'objet (ill. 4). En évitant toute confusion entre les matériaux d'origine et les fragments rapportés, ce choix de présentation a permis aux visiteurs d'apprécier la complexité des remaniements pratiqués sur les céramiques archéologiques destinées au marché de l'art, sans pour autant impacter de façon trop brutale la dimension esthétique des objets traités.

Scénographie de l'exposition

L'articulation de l'exposition a repris dans les grandes lignes celle du catalogue, en privilégiant de manière naturelle une chronologie historique, la répartition géographique et le

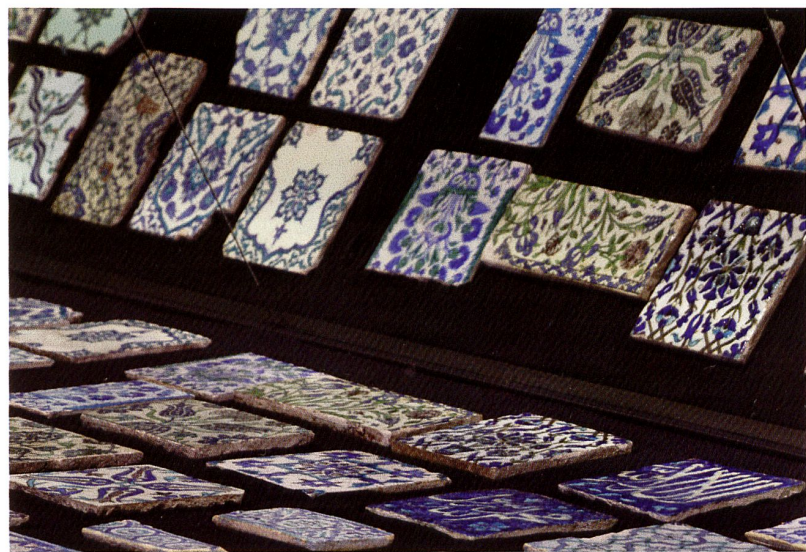
III. 5: Vue de l'exposition (tessons)
(Photo: Nicolas Lieber)



III. 6a: Vue de l'exposition (carreaux)
(Photo: Nicolas Lieber)



III. 6b: Vue de l'exposition (carreaux)
(Photo: Nicolas Lieber)





Ill. 7: Vue de l'exposition (collection Centlivres)
(Photo: Nicolas Lieber)

regroupement typologique. Pour illustrer le jeu des influences et la transmission des motifs et des techniques, nous avons choisi de présenter le décor au lustre métallique dans un seul et même espace, mettant en lien les productions iraniennes et syriennes avec celles de l'Espagne musulmane. Afin de mettre en valeur la multiplicité et la richesse des décors de la céramique islamique, le chatolement des couleurs et la brillance des glaçures, les vitrines ont été uniformément gainées de velours noir, une texture à la fois luxueuse et sobre.

Quelques partis pris inédits et originaux ont été imaginés. Tout d'abord, il nous tenait à cœur de présenter une partie de la collection de tessons de provenances diverses conservée dans l'institution. Les fragments céramiques jouaient un rôle important dans ce contexte à plus d'un titre: pour quelques typologies (lustre 'abbâsîde, bleu et blanc égyptien, céramique mamelouke), en l'absence de pièces entières au sein de la collection, le tesson était l'unique possibilité de présenter certains sites de production ou types de décor. De plus, la céramique en terres d'Islam est étroitement liée à un contexte de fouilles, au sein duquel le fragment est la règle, la pièce intacte l'exception. Ce contexte spécifique se devait d'être illustré clairement: c'est pour cette raison que les tessons ont été placés sur des tables en arc-de-cercle au centre de l'exposition (ill. 5), chaque quartier renvoyant aux vitrines disposées à proximité. Le choix de ne pas reléguer les tessons à un espace purement didactique et par conséquent secondaire s'est avéré particulièrement pertinent.

Outre les pièces d'usage, la céramique islamique est étroitement liée à l'architecture. La présentation de carreaux de

revêtement disparates, de styles, de décors, de tailles et d'épaisseurs diverses a conduit notre scénographe Roland Aeschlimann à imaginer un concept original. Plutôt que de présenter cet ensemble à la verticale, ce qui posait maints problèmes techniques difficiles à résoudre, les carreaux ont été déposés horizontalement sur un lit de sable, la verticalité étant suggérée par le truchement d'un jeu de miroirs (ill. 6).

Enfin, le parti a été pris de présenter la collection moderne de céramique de Meybod hors vitrine sur un grand présentoir en escalier (ill. 7), offrant un accès plus direct au public, évitant de surcroît la «sacralisation» excessive d'une production populaire. De même, certaines pièces monumentales de la fin du XIX^e siècle ont été présentées à même les murs.

La civilisation de l'islam dans le contexte actuel

De la même manière qu'il nous est apparu nécessaire d'évoquer la réception en Europe de la céramique persane et turque ottomane, et l'influence de la civilisation orientale sur les formes et décors de la céramique au tournant du XX^e siècle, nous avons également considéré qu'il était important d'inscrire cette exposition dans le contexte socio-politique actuel, afin de mettre en valeur la complexité et la richesse formidables de la culture islamique, à l'heure où l'islam est souvent diabolisé et réduit à ses extrémismes religieux. À travers un riche programme de médiation culturelle qui comprenait, outre les traditionnelles visites commentées, le présent colloque, des conférences, une nuit de contes, des démonstrations de calligraphie arabe ou des ateliers pour enfants et adultes autour du carreau céramique, nous avons tenté d'élargir le champ spécifique des

objets présentés et de susciter la réflexion, le débat et le plaisir de la découverte des arts de l'Islam. La participation importante de la communauté musulmane et arabe de Suisse, mais aussi d'un nombreux public venu de tous les horizons aux divers événements qui ont ponctué la vie de l'exposition, a récompensé ce large investissement.

Dans le même esprit, une collaboration a été établie avec l'atelier femmes de la prison de Champ-Dollon à Genève, animé par la céramiste Anouk Gressot. Travaillant sur l'entrecroisement du carreau céramique, du moucharabieh et de la porte (thèmes liés au dedans et au dehors, parlants

pour ces femmes en détention préventive), elles ont créé un spectaculaire ensemble ornant un mur entier du rez-de-chaussée, apprécié des visiteurs (ill. 8).

Grâce aux compétences conjointes de tous les intervenants internes et externes à l'institution, l'exposition «Terres d'Islam» a permis l'étude d'un pan complet des collections du Musée Ariana, suscitant intérêt, surprise et admiration d'un large public. L'expertise de l'ensemble et la mise à jour de la base de données y relative permettra leur mise en ligne informatisée dans un avenir proche.



Ill. 8: Mur carreaux atelier des femmes de la prison de Champ-Dollon (Photo: Nicolas Lieber)