



SIGNES OSTENTATOIRES ISLAMIQUES A LA RENAISSANCE : UN LUXE A ECHELLE MEDITERRANEENNE

coord. Joana Barreto

lieu: Salle Élise Rivet, Maison des Sciences de l'Homme, 14 av. Berthelot, 69007, Lyon
lien zoom sur inscription auprès de joana.barreto@univ-lyon2.fr

date: 6 décembre 2023

La journée d'études "*Signes ostentatoires islamiques à la Renaissance: un luxe à échelle méditerranéenne*" souhaite analyser la production et la diffusion de savoir-faire (cuir, textile, verre, céramique,...) et de motifs (inscriptions, arabesques,...) à partir des foyers islamiques (al-Andalus, Maghreb, Syrie, Egypte...) vers l'Europe. La catégorie des « Arts du luxe », permet d'envisager les artefacts dans une vision qui dépasse la traditionnelle séparation entre Beaux-Arts et artisanat.

Le propos, bien discuté déjà en bibliographie mais souvent dispersé par médiums, sera orienté sur les processus et les vecteurs qui ont permis aux Arts de l'Islam de devenir un des marqueurs culturels des élites transméditerranéennes, aussi bien à la Renaissance, qu'au moment de la mise en mémoire de ces objets et de leur muséification.

Les interventions pourront également concerner la mise en place et la diffusion de normes et de théories ostentatoires sur l'ornement et sa monstration afin d'essayer de voir en quoi – et si – les élites méditerranéennes partagent un socle commun de valeurs esthétiques et ostentatoires.

En croisant les perspectives de l'histoire économique, de l'histoire de l'art, de l'histoire des collections et de celle des techniques, la journée d'études pourrait interroger la circulation d'objets et de normes de prestige et leurs inscriptions dans un espace économique et culturel commun - malgré les oppositions politiques et religieuses, ou en raison justement de leur lutte symbolique pour la prééminence.

Il s'agira, par l'étude des objets, des acteurs, mais aussi des théoriciens, de saisir les différentes échelles d'acclimatation d'un goût 'arabe', ainsi que les processus de transformations,

d'interactions et d'appropriations qui l'ont accompagné. On pourra aussi étudier les conditions concrètes de connaissance à la fois des monuments, des objets, et des techniques (souvent secrètes comme pour la céramique lustrée), et les vecteurs matériels et humains qui ont permis - ou non- leur diffusion.

L'étude de la connaissance et l'emploi des inscriptions arabes ou pseudo-arabes, leurs transmissions ou leurs inventions, ou leurs études savantes, s'inscrit dans cette démarche, notamment afin de penser à l'aune des contacts et des hybridations les catégories d'ornement, de calligraphie, de visible et de lisible.

LES OBJETS : DE DAMAS A LA DAMASQUINURE

ELODIE VIGOUROUX, Université Lyon 2, CIHAM UMR 5648

Damas, cœur du marché européen de l'artisanat de luxe XV^e-XVI^e siècle

À partir du milieu du XIV^e siècle les rapports entre les puissances européennes et le Proche-Orient changent de nature. La fin des croisades et la levée de l'embargo pontifical qui touchait le commerce avec le sultanat mamelouk bouleversent en profondeur l'échelle des importations de biens manufacturés en provenance des centres de productions et de distribution d'Égypte et de Syrie (ex : vaisselle, verre, métal, textile, bois, céramique, parfum, confiseries). La ville de Damas, carrefour de routes internationales, devient un nouvel emporium des puissances maritimes méditerranéennes. Nombreuses sont les nations qui y sont représentées au XV^e siècles et qui peuvent d'une part, s'y procurer des objets réalisés selon des techniques propres au monde islamique et non encore maîtrisées en Europe et d'autre part, commanditer la fabrication de tels biens. La présente contribution, en s'appuyant sur les sources textuelles et les objets eux-mêmes vise à éclairer l'attrait des élites européennes de la fin du Moyen Âge pour les productions damascènes et à mettre en lumière les techniques mises en œuvre ainsi que leur évolution aux XV^e et XVI^e, notamment dans le cadre de la production de pièces adaptées à une clientèle européenne.

SOERSHA DYON, Université de Lille (UMR 8529 - IRHIS)

Un goût « arabe » ? La moresque sur les armes damasquinées de Diego de Çaias

Souvent érigé comme un exemple précoce d'un goût « arabe » chez les élites européennes, la moresque est un des premiers exemples de diffusion d'un langage ornemental islamique à la Renaissance. Celle-ci pose d'emblée plusieurs questions : celles de l'arrivée du motif, de sa transformation, de son appropriation - tout comme elle invite à s'interroger sur la place majeure que joue l'historiographie du motif dans la compréhension de ce phénomène.

Il s'agit donc de croiser les perspectives – économique, artistique, technique – au prisme de l'étude d'un seul objet : une masse d'arme réalisée pour le futur Henri II entre 1536 et 1542 par le damasquinier espagnol Diego de Çaias. Ornée de scènes de chasse, d'ornements moresques, mais également de représentations d'affrontements avec des soldats islamiques, l'étude de cette arme permet d'interroger la place du motif, mais aussi, de façon plus large, celle d'un savoir-faire technique luxueux, la damasquinure, dans les « arts du luxe » de la première moitié du XVI^e siècle.

ÉLODIE BAILLOT, Université Lyon 2, LARHRA UMR 5190

Céramique lustrée, guadamacile, damasquinure : al-Andalus dans l'historiographie des arts décoratifs et dans les collections muséales françaises (19e-20e siècles)

Cette communication propose d'éclairer la place qu'occupent certaines productions artistiques d'al-Andalus dans l'historiographie des arts décoratifs en France entre la fin du 19^e siècle et la première moitié du 20^e siècle. Il s'agit de comprendre pourquoi et comment certaines techniques comme par exemple celle de la céramique lustrée dont le goût est croissant sur le marché de l'art de la seconde moitié du 19^e siècle ont été étudiées par l'historiographie. Comment étudie-t-on ces objets et pourquoi s'intéresse-t-on à la composition du lustre métallique, aux cuirs gaufrés ou encore aux techniques de l'orfèvrerie ?

A cet égard, la figure du baron Davillier, associée en France à la naissance de l'historiographie des arts décoratifs espagnols, joue un rôle essentiel dans la mesure où il est l'un des premiers à rassembler et étudier différentes sources et archives sur l'histoire des techniques (le lustre métallique, le *guadamacile*, la damasquinure ou encore la verrerie) mais aussi proposer des classifications des objets bien souvent fondées sur l'étude des inscriptions et autres éléments décoratifs.

Contextualiser l'attrait pour ces productions invite également à questionner leur entrée au musée et la façon dont ils y sont exposés. Cette communication proposera aussi des pistes de réflexion pour appréhender l'histoire longue de leur patrimonialisation depuis la fin du 19^e siècle et mieux cerner le rôle attribué aux objets d'al-Andalus dans les discours du musée.

LA CALLIGRAPHIE ARABE ET SON USAGE EUROPEEN

SARAH FLITTI, Sorbonne Université, Centre André-Chastel / DFK-Paris

Lettres sarrazines, morisques et turquines. Luxe, emblèmes et étrangeté à la cour du roi René

Cette contribution revient sur le goût du roi René (1409-1480) pour les ornements épigraphiques arabes à partir de l'étude de ses collections : que se cache-t-il derrière les nombreuses mentions d'objets à *lettres morisques* et *turquines*, ou plus rarement, *sarrazines* ? Comme l'ont montré les travaux de Jacques Paviot, l'attachement du roi René envers la Terre Sainte s'est principalement exprimé à travers un rapport de dévotion qui passe par la collection d'objets de provenance « orientale ». Cependant, l'attrait pour les inscriptions arabes s'inscrit aussi dans des pratiques artistiques durablement installées dans le royaume de France qui transparaît dans l'œuvre enluminé des peintres en titre de René, Barthélémy d'Eyck et Georges Trubert. Celui-ci intègre même au décor d'un livre d'heures une copie méticuleuse de la *ġālība*, signe emblématique par excellence de la dynastie nasride. Cette communication propose donc d'évaluer le rôle des inscriptions arabes en regard de la passion de René pour les *choses étranges* et pour les emblèmes (dans un moment que Laurent Hablot a qualifié de « saturation emblématique »). Si la récurrence de l'écriture arabe dans la culture visuelle et matérielle n'indique pas nécessairement une culture de cour partagée entre Islam et Chrétienté, elle semble ici bel et bien traduire une connaissance et une reconnaissance esthétique des signes ostentatoires des pouvoirs islamiques, allant parfois jusqu'au désir d'appropriation.

JULIE MARQUER, Université Lyon 2, CIHAM UMR 5648

L'inscription arabe du palais de Gutierre de Cárdenas à Ocaña (Tolède), fin XV^e s.

Dans un des salons du palais construit dans la ville d'Ocaña, près de Tolède au XV^e siècle par Gutierre de Cárdenas, duc de Maqueda et proche des Rois Catholiques, se trouve un plafond à caissons richement décoré en bas duquel court une frise en bois arborant des caractères arabes en relief. Ceux-ci semblent se distinguer du répertoire classique des inscriptions arabes qui se sont développées dans les royaumes hispaniques depuis le XI^e siècle. Il s'agit en effet de signes géométriques isolés mais semblant correspondre chacun à un mot dont les lettres seraient agencées de manière quasiment illisible. Au XIX^e siècle, l'arabisant Pascual de Gayangos a interprété cette inscription comme étant la *shahada* ou profession de foi islamique « Il n'y a de Dieu que Dieu et Muhammad est son envoyé ». Depuis, celle-ci n'a fait l'objet d'aucun commentaire précis à notre connaissance. L'objet de cette communication sera donc d'analyser en détail cette inscription tardive, témoin d'une des dernières étapes de l'emploi des inscriptions arabes dans l'architecture castillane. Replacer cette inscription dans cette tradition héritée d'al-Andalus nous permettra de revenir sur les processus et vecteurs qui ont permis à l'épigraphie arabe d'être un signe distinctif de l'art des royaumes hispaniques au Moyen-Âge, avant de décliner à la Renaissance. Nous tenterons également de mettre en avant l'originalité de cette inscription dont la forme complexe montre à quel point les caractères arabes fonctionnent plus comme signe que comme discours.