

*Parfois comme l'argent, parfois comme le mercure,
Et parfois comme le jade
Parfois comme le cristal et parfois comme
Les perles précieuses*

L'eau, du poète et peintre

Jamal al-Din Muhammad Isfahani, XII^e siècle

LE SENS DES MERVEILLES

Annabelle Collinet

Quarante œuvres du IX^e au XVII^e siècle issues des départements des Arts de l'Islam et des Objets d'art du musée du Louvre conversent en vis-à-vis dans les pages qui suivent.

Les arts de l'Islam amorcent le dialogue, qui s'articule en quatre chapitres : la lumière, la couleur, la sculpture, les gemmes. Ces sujets racontent l'enchantement par les matériaux, et les grandes innovations techniques et artistiques en terres d'Islam. Mais la symbolique des matériaux et l'esthétique diffusées d'al-Andalus au monde indo-persan inspirèrent également la production de nombre d'objets d'art européens, en particulier au Moyen Âge et à la Renaissance, et motivèrent la réception fascinée d'objets précieux des terres d'Islam dans les trésors et collections de France. Gemmes sculptées et incrustées, ivoires taillés, céramiques chatoyantes, œuvres de métal et de verres multicolores issus des deux départements du musée retrouvent ainsi, en dialoguant, leur histoire des arts partagée. En miroir, ils évoquent l'histoire du goût pour des matières fascinantes, des couleurs changeantes, des objets qui s'animent. Ils retracent un pan de l'histoire de la perception des matériaux et des objets, largement commune entre la Méditerranée, l'Asie et l'Europe.

D'autres dialogues se nouent encore ici, entre des œuvres si éloignées qu'elles semblent ne rien avoir à se dire. Leur conversation, plus subjective, a trait à des sujets généraux relevant de l'histoire des arts : usage des objets, interprétation des scènes représentées

*Le rayon du Soleil a été
emprisonné dans la coupe
sous forme de vin, et il
est si délicieux que cette
illusion apparaît*

Poème sur le cristal de roche, cité par al-Biruni
(m. vers 1050) dans son traité sur les pierres précieuses

LA LUMIÈRE

CRISTAUX DE ROCHE,
LUSTRES MÉTALLIQUES
ET SCIENCES DES ASTRES

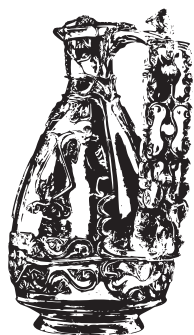
LE PRODIGE DES CRISTAUX DE ROCHE

Aiguière aux oiseaux

Cristal de roche taillé
Le Caire, fin du X^e –
début du XI^e siècle
Couvercle d'or filigrané
Italie, XII^e siècle
H. 24 ; D. max. 13,5 cm

L'aiguière est peut-être
signalée en 1140 par
l'abbé Suger dans
le trésor de l'abbaye
royale de Saint-Denis,
et certainement mentionnée
dans les inventaires
à partir de 1505 ;
saisie révolutionnaire ;
envoyée au Muséum
le 5 décembre 1793.

/
Département des Arts
de l'Islam, MR 333



Jusqu'à la période moderne, où
il a largement perdu de son prestige et de son pouvoir
de fascination, le cristal de roche (un quartz) était la
pierre dure la plus prisée en raison de sa transparence
et de sa pureté. Dans l'esthétique du Proche-Orient
médiéval, son association avec la lumière, le mystère
de sa nature – est-ce de l'eau figée ? – et sa dureté en
font une merveille réservée aux souverains et aux élites.
Une même fascination pour ce matériau savamment
sculpté s'est répandue en Europe. Avant le XII^e siècle,
où les ateliers se développent sur le continent et où les
productions augmentent, les grands centres de taille
du cristal de roche se trouvaient au Moyen et au Proche-
Orient, en particulier à Basra (Iraq) et au Caire. Les
objets les plus anciens, qui ont été versés dans nombre
de trésors d'églises en Europe, provenaient des cours
du monde iranien et du Proche-Orient, car ils ont circulé
dans l'espace méditerranéen et ont été importés, pour
certains, très tôt. C'est le cas de l'aiguière de Saint-
Denis : il est possible qu'elle ait été mentionnée dans
le trésor dès l'abbatiate de Suger (1122-1151), et il est
certain qu'elle s'y trouvait à l'orée du XVI^e siècle.
L'objet a été sculpté dans un unique bloc de cristal
de roche, selon une technique complexe d'abrasions
par rotations qui permet de creuser les volumes et d'en
faire sortir les reliefs, une prouesse ici renforcée par
la présence d'un ajour très prononcé entre l'aiguière
et son anse. Elle-même ajourée et d'une largeur non
négligeable, l'anse était surmontée d'un animal dont
il ne subsiste que les amorces des pattes. Dépassant
l'anse et le bec, l'animal, probablement un capriné,
surplombait l'aiguière, dont l'aspect d'origine devait
être encore plus spectaculaire, s'affirmant par sa
présence et sa transparence. La panse est ornée de deux
grands oiseaux, peut-être des perroquets, posés sur des
rinceaux végétaux et bordés d'une invocation votive en
arabe. L'aiguière souhaite protection et béatitude à son
possesseur, un type de prière commun sur les objets
des arts de l'Islam, qui s'adressent à leur propriétaire.

Durant tout le haut Moyen Âge,
les cristaux de roche taillés au Proche-Orient, que ce
soit en Iraq ou en Égypte, suscitèrent l'émerveillement.
Ils trouvèrent le chemin des trésors ecclésiastiques et
des collections des princes. Ainsi, une aiguière avec des
animaux du même type que celle du trésor de Saint-
Denis était en la possession de Jean, duc de Berry,
passionné de pierres dures. La merveilleuse transparence
de ces vases, certainement encore magnifiée par l'éclat
pourpre du vin, était sans égale à une époque où l'on ne
savait pas encore fabriquer de verre incolore. Ces
objets étaient suffisamment exceptionnels pour être
conservés et transformés même lorsqu'ils étaient
brisés. Ainsi, le pied de ce calice en cristal de roche
est en réalité le haut d'une bouteille que l'on attribue
aux ateliers actifs au Caire sous les Fatimides et dont
de rares exemplaires intacts sont conservés dans des
trésors d'églises en Europe. Le goulot forme le pied du
calice ; sur ce qui était son épaule gambade une ronde
de bouquetins, un animal de prédilection dans le décor
des vases islamiques. Ils sont en relief, comme les
animaux présents sur l'aiguière. La partie supérieure
du calice est en revanche occidentale : elle a été
taillée au XIII^e siècle, peut-être à Paris, où exerçaient
des ouvriers hautement spécialisés que l'on nommait
cristalliers. Cette coupe est délicatement animée par
un léger rinceau, gravé dans la surface, un décor en
intaille que l'on pourrait opposer au décor en relief,
ou en camée, du pied. L'assemblage de ces deux
objets médiévaux, produits à trois siècles d'écart et à
des milliers de kilomètres de distance, a certainement
été fait à Paris, au début du XVII^e siècle. Un orfèvre les
a réunis par une monture d'argent doré, transformant
deux objets incomplets en une œuvre unique,
digne des plus grandes collections.



Calice

Cristal de roche taillé
Le Caire, fin du X^e – début du
XI^e siècle, et Paris, XIII^e siècle
Monture en argent doré
Début du XVII^e siècle
H. 21,8 ; D. 12,5 cm

Le calice fut acquis par le
cardinal Mazarin entre 1653
et 1661, date de sa mort.
Il fut acquis par Louis XIV
avec la presque totalité des
vases de pierres du cardinal ;
inventaire des Gemmes de
la Couronne ; envoyé au
Muséum le 26 août 1796.

/
Département des
Objets d'art, MR 296







LES PRODIGES DES AUTOMATES

Paon : élément d'automate

Signé en arabe 'Abd al-Malik al-Nasrani (le chrétien) ; en latin Opus Salomonis era T (X ?) Al-Andalus (Espagne), Cordoue ?, 962 ou 972 Alliage de cuivre coulé, décor ciselé, doré et incrusté de pâte noire ? H. 45 ; L. 35 ; l. 17,1 cm

Inscrit à l'inventaire Napoléon (1810) comme provenant du Garde-Meuble de la Couronne, historique et date d'entrée au musée inconnus.

/
Département des Arts
de l'Islam, MR 1569



La sculpture est entièrement traitée comme un décor. La surface du métal est ciselée de plumes arrondies, toutes identiques, qu'interrompent les inscriptions du jabot. L'aigrette a la forme d'une arcature et la queue ciselée de rinceaux végétaux paraît incomplète. Comme issu de son dos, un autre oiseau lui mord le cou. Et pourtant, le paon est facilement identifiable. Bien qu'il ait été abîmé par des chocs et qu'il ait perdu son éclat doré, sa forte présence demeure. Sa ligne légèrement courbe est comme un mouvement, son bec ouvert suggère le cri.

On doit à Adrien de Longpérier, conservateur des Antiques au musée du Louvre entre 1847 et 1870, la première publication consacrée à cet oiseau de métal. En 1865, dans un article intitulé « Vase arabo-sicilien de l'œuvre Salemon », il en interprète les inscriptions et en décrit l'usage : « *L'opus Salomonis* était donc une œuvre précieuse exécutée avec talent, avec intelligence, et nous pouvons conclure de cette donnée que l'aiguière fabriquée par Abd el-Malek devait être quelque chose de plus qu'un vase de cuivre ordinaire, et que la disposition du tube intérieur, aujourd'hui brisé, permettait de faire produire à ce vase, lorsqu'on le penchait pour verser son contenu, un son analogue au cri d'un oiseau ; circonstance qui, au XII^e siècle, pouvait paraître merveilleuse, ou tout au moins assez étonnante pour qu'on y vît le résultat d'une de ces inventions que les Orientaux attribuaient à Salomon, le maître des Génies. »

Plus qu'une verseuse à incliner, le paon est sans doute une sculpture ayant appartenu à un dispositif plus complexe, peut-être une clepsydre – ou horloge à eau. Des automates à usage de fontaine ou d'horloge sont décrits dans plusieurs sources médiévales. Aucun d'entre eux n'est conservé, mais on peut les restituer grâce aux représentations et aux plans de leurs inventeurs. En premier lieu les automates mis au point par l'ingénieur al-Jazari en 1204-1206. Il décrit une clepsydre au paon dans son *Livre de la connaissance des procédés mécaniques* : « et sur la sphère se trouve un paon en cuivre creux et assemblé, aussi léger que possible. Sa queue est dressée et déployée comme s'il faisait une démonstration ».

Les merveilles conçues au I^{er} siècle par le fameux Héron d'Alexandrie, orgues hydrauliques, automates mus par la vapeur, clepsydes, ont toutes disparu. Mais leur souvenir en est conservé grâce aux livres antiques, le *Pneumatica* rédigé par l'ingénieur lui-même, et surtout le *De Architectura* de Vitruve. C'est certainement de la lecture de ces textes que provient l'idée de reconstituer un *æolipyle*, l'un des appareils illustrant les propriétés de la vapeur. Il s'agit d'un vase de bronze contenant de l'eau qui, étant chauffé, laissait échapper de la vapeur par une ouverture, comme un autocuiseur. Le jet de vapeur pouvait faire tourner l'objet sur lui-même ou bien donner, comme ici, l'illusion d'un enfant en train de souffler sur le feu pour l'attiser. Un tel objet, ludique avant tout, pouvait servir à orner les chenets dans une cheminée. L'architecte Antonio Averlino décrit précisément cet usage dans son traité, écrit au milieu du xv^e siècle, où il évoque un palais idéal, avec une cheminée magnifiquement décorée :

« Les chenets étaient ainsi faits : la partie qui soutenait le bois était de gros fer, la partie à l'avant était un vase de bronze dont le couvercle était un enfant nu qui gonfle les joues. Ils étaient ainsi conçus qu'ils soufflaient, quand ils étaient fortement réchauffés par le feu, du côté où on les avait tournés. Voici comment ils étaient faits : ils étaient creux, bien compacts et fins, et se remplissaient d'eau par le trou par lequel ils soufflent, c'est-à-dire de la bouche, et par un trou sur la tête, lequel on fermait bien pour que ça ne souffle que par la bouche. Et tant que durait l'eau, il n'arrêtait pas de souffler comme si c'était un soufflet. »

Comme le prouve cet objet, il ne s'agissait pas que de rêveries sur le papier. Nous en avons un autre témoignage : en 1448, le roi René d'Anjou a payé un marchand italien, pour avoir « apporté de Rome une teste d'airain qui souffle le feu ».



Tête d'enfant soufflant : *æolipyle*

Italie, xv^e siècle (Antonio Averlino, dit Filarete ?)
Laiton
H. 11,6 ; l. 11,2 ; Pr. 11,1 cm

Le bronze fut acquis par le musée en 1896 d'Auguste Picart (1846-1930).

/
Département des
Objets d'art, OA 3439

