

AZULEJOS de ARISTA à GÊNES

Rencontre d'art entre Renaissance et Islam

Par Valerio Diotto



Palais De Francheschi à Gênes

INTRODUCTION (1): de l'antique à l'actuel

Dans la ville de Gênes, au 15^e et 16^e siècle, a eu lieu un croisement unique de diverses cultures : visuelles, matérielles et esthétiques, rendu possible du fait que cette ville est un port maritime important et que les marchands génois étaient en relations permanentes avec tous les pays du bassin Méditerranéen et du Moyen-Orient. Les carreaux de revêtement importés d'Espagne dits *azulejos*, que l'on trouve encore dans les palais historiques des familles nobles génoises, représentent un témoignage important de cette époque. Ainsi résultant des relations commerciales de Gênes et des croisements de cultures en Andalousie, dans les palais génois on trouve des *azulejos* aux décors inspirés de la Renaissance, réalisés sur commande à Séville par des artisans musulmans du Maghreb qui utilisaient des techniques anciennes originaires d'Asie.

HISTOIRE de l'AZULEJO (2)

L'origine du nom *azulejo*, par lequel étaient connus en Espagne les carreaux en céramique décorés, vient du mot arabe «*al zuleycha*» qui signifie petite pierre polie. Ce terme n'a rien à voir avec le mot Azur (azul en Espagnol) qui dérive du mot arabe hispanisé *lazawárd*, celui-ci du persan *lağvard* ou *lažvard*, provenant du sanscrit *rājāvarta*, rire du Roi). L'usage de revêtir les parois intérieures ou même extérieures des maisons par des carreaux en céramique vitrifiés date au moins du 6^e siècle av. J.C. nous avons des exemples dans le palais du Roi Darius, avec un décor gravé en relief.

CIVILISATION ANDALOUSE sous la DOMINATION ARABE

En Andalousie, sous la domination Omeyyade, l'architecture ainsi que les autres arts et sciences, atteignirent un niveau de raffinement remarquable, et l'art de vivre s'exprima par la création de magnifiques demeures qui recelaient à leur intérieur des jardins. Le bruit de l'eau dans les fontaines, le chant des oiseaux et le parfum des fleurs donnaient aux fidèles un avant-goût des délices qui les attendaient dans le Paradis. Autour des jardins se trouvait un patio couvert soutenu par des colonnes, héritage architectural des maisons romaines. Les parois de ces patios, qu'on peut voir encore aujourd'hui dans le palais de l'Alhambra à Grenade ou dans l'Alcazar de Séville furent revêtues par des céramiques qui reproduisaient les motifs des tissus, comme des tapis fixés aux parois.

GENES et l'ANDALOUSIE

La République de Gênes au 16^e siècle avait des liens économiques et politiques importants avec le royaume d'Espagne. Des familles génoises, notamment les Spinola, Grimaldi, Pinelli, Cattaneo, Centurione, Giustiniani avaient établi des bases commerciales à Séville depuis le 12^e siècle, lorsque la ville était encore sous la domination de la dynastie Berbère des Almohades. Quand Séville fut reconquise par le Roi Catholique Fernand III en 1250 les Génois obtinrent un quartier dans la ville, où ils avaient leurs maisons, leurs magasins, leur église, et le privilège d'être gouvernés par un consul élu parmi eux.

Avec la découverte de l'Amérique les Génois prirent l'initiative en prêtant des fonds au roi d'Espagne pour financer les voyages de découverte de Colomb et d'autres navigateurs. La découverte de l'Amérique transforma la ville de Séville en porte du Nouveau Monde par où toutes les richesses des colonies américaines rentraient en Espagne. Un des plus importants résidents génois, Francesco Pinelli (son nom hispanisé en Francisco de Pinelos) fut nommé par le Roi chef de la *Casa de Contratación*, un dépôt de douane où toutes les marchandises en provenance et destinées à l'Amérique devaient passer et payer un impôt de 1/5^eme, el *quinto real*, c'est à dire 20%. La famille Pinelli avait un palais à Gênes et un à Séville (la *casa de Pinelos*) qui existent encore aujourd'hui. Les deux palais sont décorés à l'intérieur par des *azulejos*.



Figure 1 - Azulejos dans le palais Pinelli à Gênes

TECHNIQUE des AZULEJOS (3)

Le recours à la céramique colorée pour décorer des murs bruts remonte à la plus haute antiquité. Dès le 7^e siècle av. J.C. en Mésopotamie, des briques moulées et glaçurées sont appliquées sur les murs des palais et des temples en larges panneaux figuratifs. Potiers et céramistes sont confrontés aux difficultés de maintenir en place des émaux pour qu'ils ne se mélangent pas lors de la cuisson.



Figure 2 - Palais de Darius Susa (Iran), 521a.J.C.

Au fil du temps, selon les régions du proche et moyen Orient ils mettent au point diverses méthodes pour assurer la lisibilité et la qualité du décor afin de répondre aux exigences de commandeurs de haut rang. Les uns opteront pour les méthodes de cloisonnement qui ont le mérite de bien délimiter

les différents émaux, d'autres choisiront la voie laborieuse du découpage.

DECOUPAGE

Le découpage se faisait avec des plaques en céramique émaillées pour réaliser mosaïques et marqueterie.

MOSAIQUES (assemblage d'éléments géométriques)

Pour couvrir les parois de panneaux ornementaux en céramique fut créé une technique appelée *alicatado* en Espagne, *zellige* en Afrique du Nord et *mo'arraç* en Perse qui consiste en casser selon des formes régulières des plaques de céramique émaillée.

Les pièces du zellige sont ensuite montées à l'envers, avec la face émaillée contre le sol. Sur la face brute non émaillée est coulé du plâtre qui fixe toutes les pièces entre elles. Ainsi sont formés des panneaux ressemblants à de la marqueterie qui après seront appliqués sur les parois.

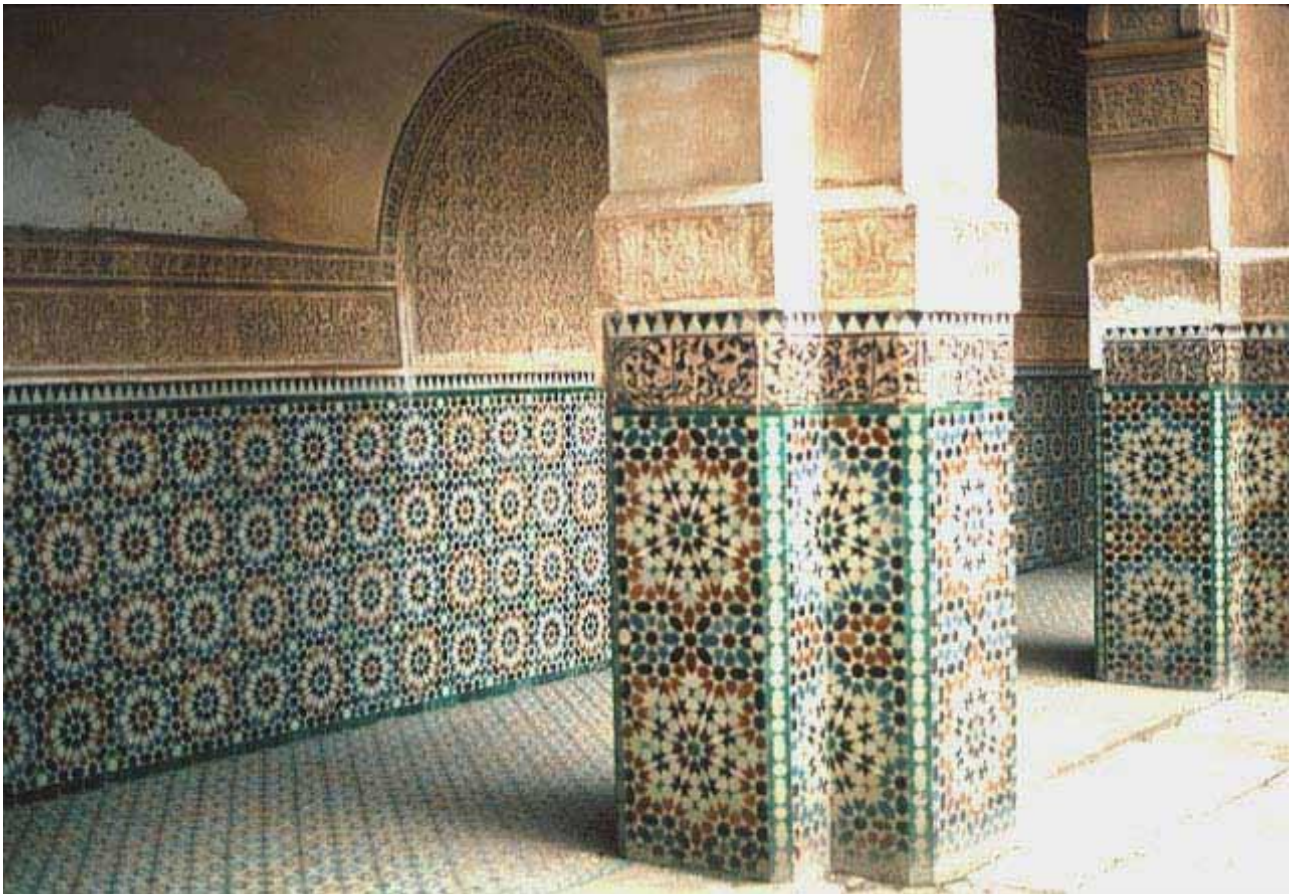


Figure 3 - Madrasa Ali Ben Yusuf à Marrakech

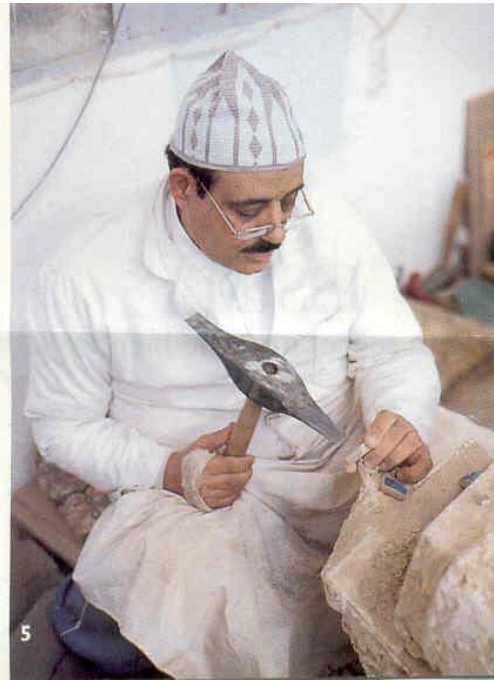


Figure 4- Artisan de Fez en train de tailler des pièces de céramique pour réaliser un alicatado

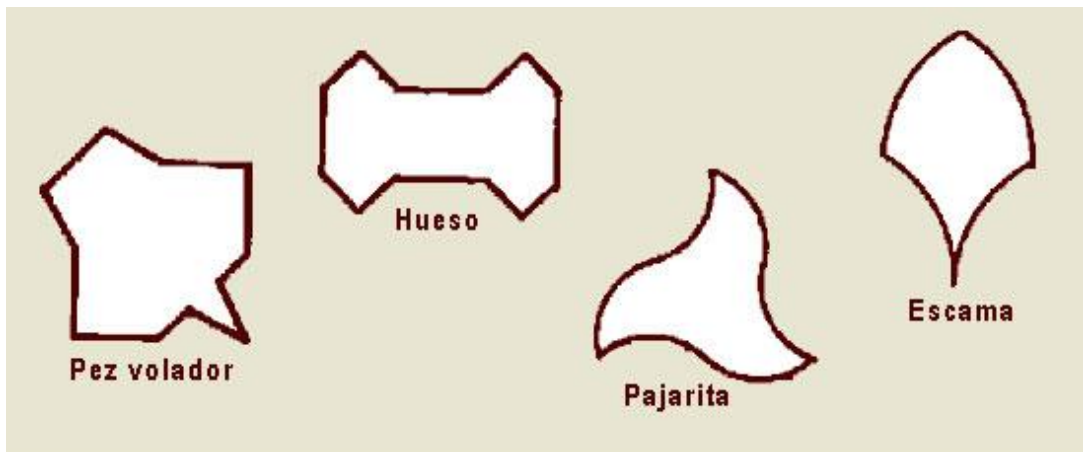


Figure 5 - Pièces d'alicatados avec leur nom: poisson volant, os, colombe, écaille

MARQUETERIE (découpe suivant le contour du dessin)

Il s'agit d'une technique ancienne très délicate et couteuse car il faut à partir de plaques émaillées déjà cuites découper les éléments d'un dessin polychrome aux contours précis et les assembler parfaitement avant pose. Cette technique fut utilisée en Iran et à Samarcande (voir Tombeaux de Paradis par J. Soustiel).



Figure 6 - Décors de la Mosquée de Kirman (Iran) 1349

CLOISONNEMENT des EMAUX

La technique de l'*alicatado* est longue et difficile à réaliser, elle demande des artisans très habiles, son prix est donc élevé; pour simplifier la réalisation et pour faciliter la pose on eut l'idée de reproduire les motifs des *alicatados* sur des carreaux de la même taille.

CUERDA SECA

La façon la plus simple de transférer les dessins des *alicatados* sur des carreaux est de diviser par quatre l'étoile centrale en faisant coïncider le centre de l'étoile avec le croisement des quatre carreaux. Restait le problème de séparer les glaçures de couleurs différentes pour qu'elles ne se mélangent en cuisson. Pour ce faire on eut recours à une technique qui provenait d'Orient: en espagnol la *cuerva seca* (littéralement: ligne sèche, parce que sur la ligne il n'y a pas de couleur). Il s'agit de tracer sur le carreau en biscuit (déjà cuit la première fois) des lignes pour marquer les contours des décors à l'aide d'un mélange de terre cuite en poudre, oxyde de manganèse et graisse; ensuite de couvrir avec des glaçures colorées les espaces délimités par les lignes en *cuerva seca*. Après la deuxième cuisson, les lignes en *cuerva seca* ayant brûlé, apparaissent des traits en terre cuite sans glaçure séparant les couleurs.



Figure 7 - Azulejos en cuerda seca Seville XV.ème siècle

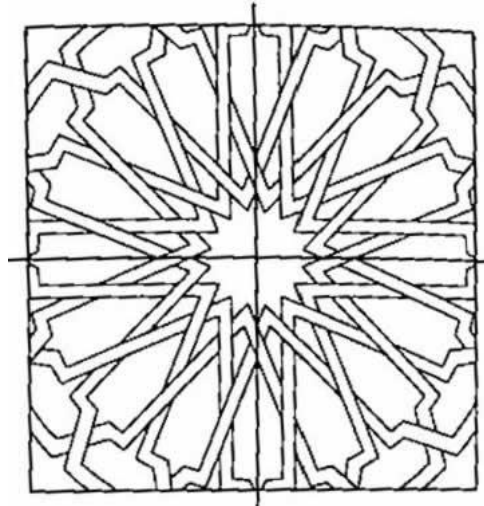


Figure 8 - Exemple de motif en étoile à 16 branches coupé en 4

La technique de la *cuerda seca* fut utilisée en Andalousie non seulement sur des carreaux mais aussi sur des plats et des pots.



Figure 9 - Assiette à cuerda seca, Musée de Sèvres

ESTAMPAGE

La décoration en relief sur céramique fut souvent utilisée dans l'art Islamique, non seulement sur des carreaux mais aussi sur des objets comme ce plat du 9^e siècle, lustré et gravé, avec quatre vers écrits en alphabet Coufique: «N'abandonne pas l'espoir, pour longue que soit ta quête, tu vas trouver légèreté dans ton cœur, si seulement tu es patient».



Figure 10 - Plat, Metropolitan Museum

Des exemples importants de carreaux estampés se trouvent à Samarcande, dans les monuments funéraires du Shah-e-Zende.



Figure 11 - Samarcande, mausolée Khwaje Ahmad, 1350

Les motifs des carreaux étaient inspirés des tapis et des tissus, les seuls objets de luxe que les peuples nomades d'Asie pouvaient emporter dans leurs voyages pour décorer leur tente.

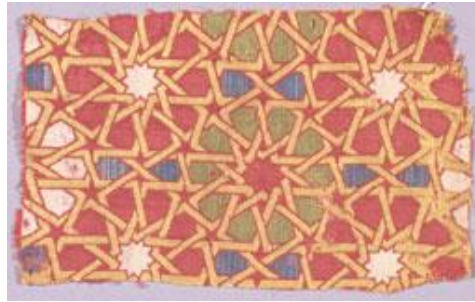


Figure 12 - Tissus en soie Nazari de Grenade, 14^e siècle

CUENCA ou ARISTA

Un développement ultérieur de la technique de la *cuerda seca* fut la *cuenca* ou *arista*, plus adaptée à fabriquer des carreaux avec des motifs compliqués en grande quantité. Les lignes composant le décor étaient gravées sur un moule en bois ou plâtre ou métal, dans ce moule était pressée à la main l'argile molle pour fabriquer le carreau. Une fois sorti, le carreau portait en relief sur sa surface les lignes du moule (*aristas*).

Après la première cuisson à biscuit, les espaces délimités par les lignes en relief (*cuencas*) étaient remplis de glaçures colorées, ensuite le carreau était cuit à nouveau. Les bords en relief empêchent que les glaçures, fondant pendant la cuisson, se mélangent entre elles. Pour fabriquer des carreaux à *cuenca* il n'y avait pas besoin d'une main d'œuvre spécialisée, et chaque atelier pouvait produire une grande variété de décors.



Figure13 - Demoulage d'un azulejo à cuenca, Atelier Diotto, Genes

Tous les azulejos avaient une mesure standard: 13.5cm sur 13.5cm, sur 2.5cm d'épaisseur. Il y avait aussi des carreaux rectangulaires de double longueur 13.5cm sur 27cm utilisés sur les plafonds (*azulejos por tablas*).



Figure 14 - Deux azulejos por tablas dans le château S.Giorgio, à Portofino (Gênes)

Les azulejos a *cuenca* étaient utilisés aussi pour décorer les sols: des petits carreaux de 8cm de côté (*olambrillas*) étaient entre-calés dans les carrelages, au milieu de quatre carreaux en terre cuite brute.



Figure15 - Exemple de olambrillas, Casa de Pilatos

Pour la seconde cuisson les azulejos étaient empilés dans le four l'un sur l'autre. Pour éviter qu'ils se collent entre eux, des séparateurs triangulaires en terre cuite nommées *patas de gallo* (*pattes de coq*) étaient calés entre un azulejo et l'autre. Les trois pointes des *patas de gallo* laissaient sur la glaçure trois marques rondes.



Figure 16 - Marques de cuisson sur un azulejo à cuenca

STYLES des AZULEJOS (4)

Les motifs des azulejos ont été regroupés en trois styles.

STYLE 1: LACERIAS

Le premier style, appelé *de lacerias*, est dérivé directement des motifs des *alicatados*, entièrement géométriques et les dessins sont partagés parfois sur quatre carreaux.



Figure 17 - Azulejos à motif partagé en quatre

Ou aussi sur un seul carreau à cellule indépendante.



Figure 18 - Azulejos à cellule indépendante

STYLE 2: ISABELINO

Le deuxième style a été appelé *Isabelino* (de la reine Isabel de Castille): sur des motifs géométriques sont greffés des végétaux stylisés.



Figure 19 - Azulejos en style Isabelino

STYLE 3: RENACENTISTA

Le troisième style est appelé *Renacentista*: toute trace de géométrie a disparu, et à sa place on trouve des végétaux entrelacés à la façon des « grotesques » sous l'influx de la Renaissance italienne.



Figure 20 - Azulejos en style Renacentista



Figure 21 - Azulejos dans le Palais Pinelli à Gênes

ARTISTES ETRANGERS à SEVILLE (5)

Le formidable développement économique après la découverte de l’Amérique fit affluer à Seville, parmi toute sorte d’aventuriers en quête de fortune, aussi des artistes: le plus important, dans le domaine de la céramique fut Francisco Niculoso, qui signait ses œuvres «Niculoso Pisano» ou «Niculoso Italiano». Pourquoi son importance?

Ce fut lui qui importa en Espagne de l’Italie le style Renaissance: plusieurs motifs des azulejos à

cuena ont été dessinés par lui. Mais en plus il introduisit d'autres nouveautés, comme la peinture sur des carreaux lisses et la création de panneaux de grandes dimensions composés de plusieurs carreaux qui forment un tableau, comme une fresque ou une tapisserie. Cette forme d'art, appelé «*retablo*» en Espagne connut une immense fortune dans les siècles suivants.

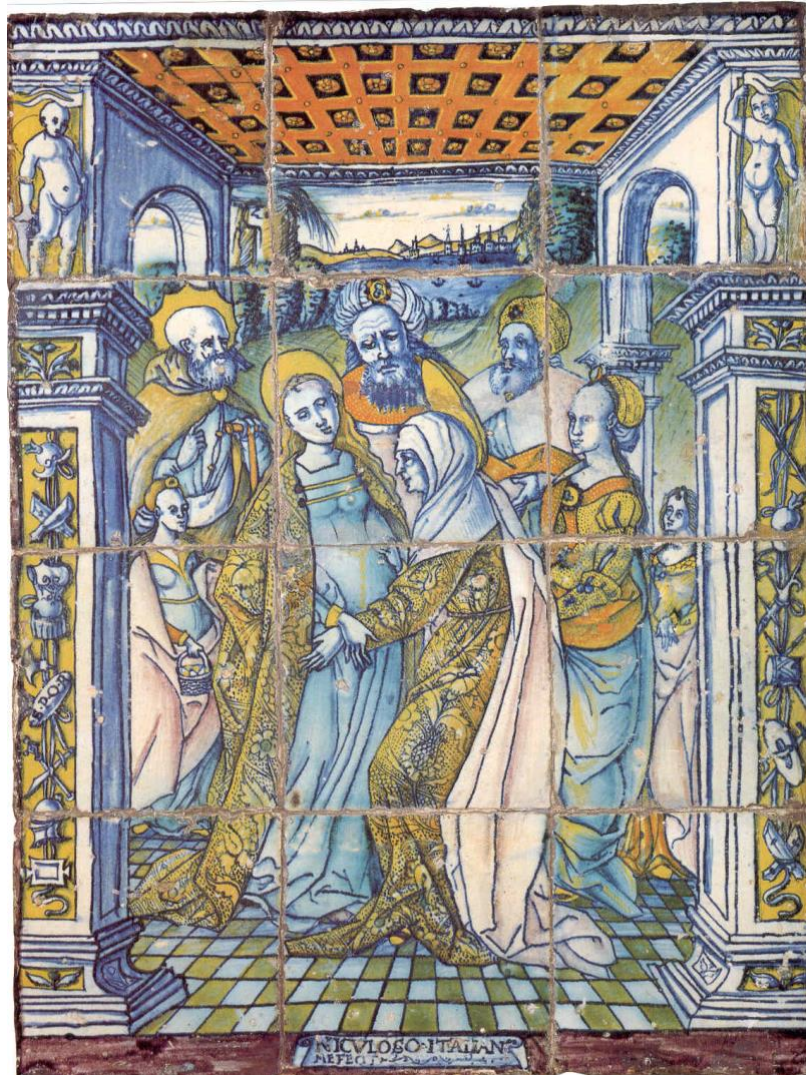


Figure 22 - Visitation de Niculoso, Reales Alcazares, Seville

LES PALAIS GENOIS

Les changements politiques intervenus à Gênes au 15^e siècle: la naissance d'une classe de bourgeois et d'artisans, qui voulaient compter plus dans le gouvernement de la ville, la fermeture des familles aristocratiques, qui se réunirent en "*alberghi*" et renoncèrent à pratiquer directement le commerce pour se dédier à des activités financières ont porté des changements aussi dans l'urbanisme de la ville: les maisons-tour du Moyen Âge, ouvertes vers l'extérieur par des loggias et des porches sont maintenant fermées, pour marquer la différence entre le peuple et les seigneurs. Les palais de cette époque ont un portail par où on rentre dans un grand vestibule, de là des escaliers monumentaux montent au premier étage où sont les appartements des seigneurs. Au premier étage il y a le salon principal, appelé "*caminata*" parce que c'était souvent la seule pièce chauffée par une cheminée. Les décors en azulejos étaient surtout dans l'entrée, l'escalier et le salon jusqu'à une hauteur de 1.50m et autour des fenêtres. La mode des azulejos estampés à

cuenca ne dura pas longtemps, vers la moitié du 16^e siècle ils furent substitués par les carreaux lisses, peints en couleurs sur un fond d'émail blanc stannifère selon la technique introduite par Niculoso.

RENOUVEAU des ANCIENNES METHODES (6)

La technique d'arête fut réutilisée au cours du 19^e siècle par le mouvement artistique nommé «*Arts and Crafts*». Ce mouvement, né en Angleterre, fut inspiré par W.Morris et J.Ruskin. En réaction aux produits standardisés issus de la révolution industrielle ce mouvement théorisa la récupération des savoir-faires artisanaux, et la réalisation complète d'un objet par le même artisan, contrairement à la production à la chaîne où l'ouvrier fabrique seulement une partie de l'objet. En plus, suivant les idées socialistes, l'objet d'art devait être assez économique pour que la plupart des citoyens puissent en profiter. Ce mouvement redécouvrit le procédé de la *cuerda seca* et de la *cuenca* pour la fabrication de carreaux de décoration intérieure et extérieure. Ces techniques donnèrent la possibilité de créer une énorme variété de motifs originels, surtout les compositions florales de l'Art Nouveau.



Figure 23 - Exemple de décor réalisé à *cuenca* Bruxelles 19^e siècle

Suivant l'influence du mouvement «*Arts and Crafts*», des ateliers de carrelages sur la côte Ouest des Etats Unis reprirent la technique des azulejos a *cuerda seca* et a *cuenca*. La plus fameuse, Malibu Potteries établie en 1926 à Malibu (Californie), et détruite par un incendie en 1932, puisa pour les motifs de ses azulejos dans le style Mauresque et même Maya. Ces azulejos furent utilisés pour les villas en style colonial des premières vedettes du cinéma américain.



Figure 24 - Azulejos à cuerda seca, Adamson House, Malibu, 1928

La construction géométrique des décors islamiques fascina le peintre et graveur hollandais Maurits Cornelis Escher (1892-1972), qui dessina au crayon les panneaux d'alicatados de l'Alhambra en 1936.

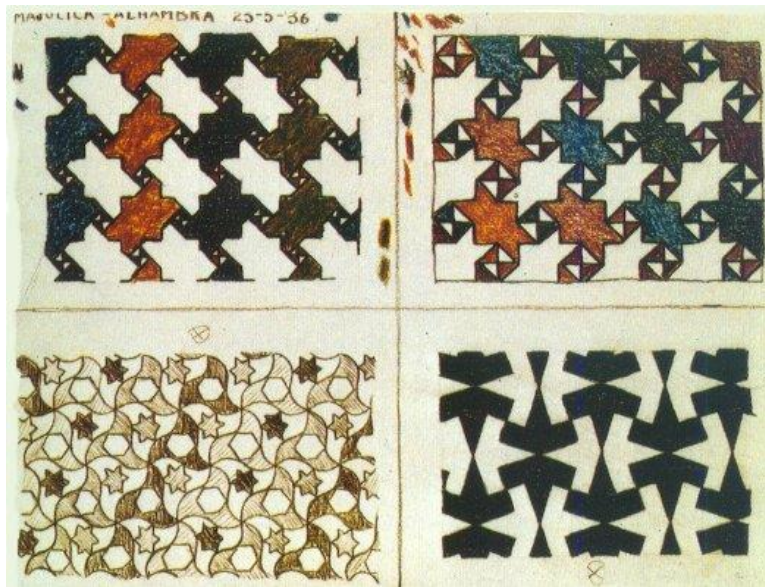


Figure 25 - croquis par Escher

A partir de ces dessins M.C. Escher a eu l'idée originale d'utiliser les mêmes principes géométriques de remplissage de l'espace pour créer des figures d'êtres animés, idée qui n'avait jamais été essayée, les représentations humaines ou animales étant interdites pour la religion de l'Islam.

Valerio Diotto, auteur de cet article, suivant cette même idée, a réalisé des carreaux en céramique figuratifs qui s'emboîtent entre eux.

Pour reproduire un cygne il a fallu découvrir la figure géométrique qui est à l'origine du dessin et le soutenir comme un échafaudage: quatre triangles rectangles égaux deux à deux forment un quadrilatère.

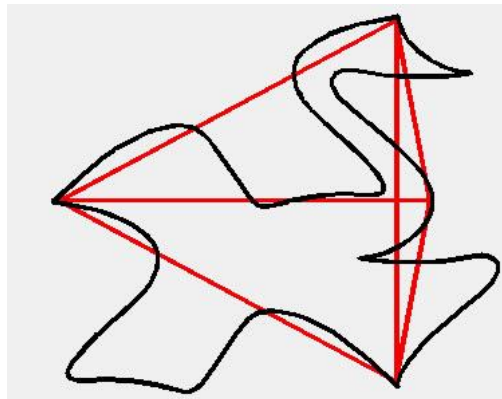


Figure 26 – cygne complet

Comme les quadrilatères qui sont à la base du cygne sont des figures géométriques régulières, ils peuvent s'emboîter entre eux.

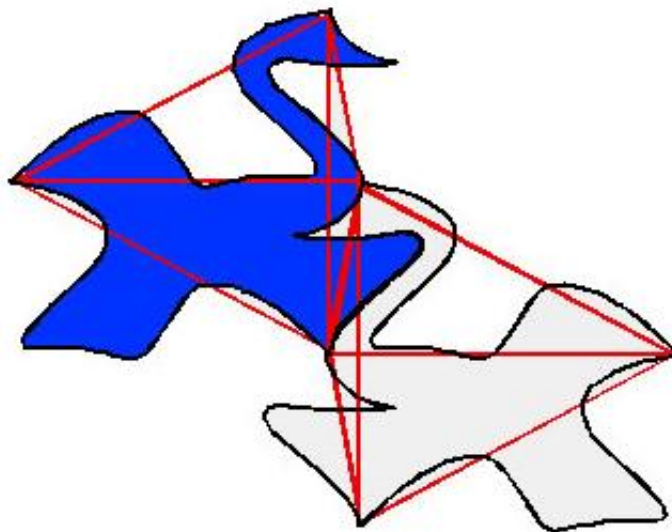


Figure 27 - Deux cygnes

A partir de ces études il a réalisé en céramique la composition de cygnes.



Figure 28 - Cygnes, Valerio Diotto, 1998

Valerio Diotto a aussi réalisé, avec la technique à *cuenca*, des carreaux en céramique figuratifs, par exemple des poissons, qui s'emboîtent entre eux.



Figure 29 – Uno da molti (à cuenca), Valerio Diotto, 2022