



UN SIÈCLE EN BLANC ET BLEU

MENDES

Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition *Un siècle en blanc et bleu – Les arts du feu dans le Portugal du XVIIIe siècle*, présentée à la galerie Mendes, du 24 novembre 2016 au 30 janvier 2017.

Sous la direction de :

Philippe Esteves Mendes, Mario Roque et Vincent l'Herrou

Auteurs: José Meco, Teresa Peralta, Mario Roque, Vincent l'Herrou, Céline Ventura Teixeira, Sara Botelho, Philippe Mendes

Traduction du portugais assurée par:

Joana Moraes Cabral, Céline Ventura Teixeira, Philippe Mendes

Edition: Galerie Mendes

Conception graphique et mise en page: Jean-Baptiste Magnique

Crédits Photographiques: Joao Krull, Michel Bury

Ouvrage imprimé et relié par: SCEI 50-54 Bd du Colonel Fabien
94200 Ivry sur Seine

En collaboration avec ;

Sao Roque Antiguidades e Galeria de Arte, Lisbonne

Rua de S.Bento 199B et 269, 1250-219 Lisboa, Portugal

www.antiguidadessaoroque.com

Ouvrage publié avec le soutien financier de Fidelidade Seguros, Paris
et l'appui de l'application-réseau ReflexLatino

ISBN 978-2-9559255-0-8

Imprimé en Union européenne

Dépôt légal: novembre 2016

Galerie Mendes



Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition *Un siècle en blanc et bleu – Les arts du feu dans le Portugal du XVIIe siècle*, présentée à la galerie Mendes, du 24 novembre 2016 au 30 janvier 2017.

Sous la direction de :

Philippe Esteves Mendes, Mario Roque et Vincent l'Herrou

Auteurs: José Meco, Teresa Peralta, Mario Roque, Vincent l'Herrou, Céline Ventura Teixeira, Sara Botelho, Philippe Mendes

Traduction du portugais assurée par:

Joana Moraes Cabral, Céline Ventura Teixeira, Philippe Mendes

Edition: Galerie Mendes

Conception graphique et mise en page: Jean-Baptiste Magnique

Crédits Photographiques: Joao Krull, Michel Bury

Ouvrage imprimé et relié par: SCEI 50-54 Bd du Colonel Fabien
94200 Ivry sur Seine

En collaboration avec ;

Sao Roque Antiquidades e Galeria de Arte, Lisbonne

Rua de S.Bento 199B et 269, 1250-219 Lisboa, Portugal

www.antiguidadessaoroque.com

Ouvrage publié avec le soutien financier de Fidelidade Seguros, Paris
et l'appui de l'application-réseau ReflexLatino

ISBN 978-2-9559255-0-8

Imprimé en Union européenne

Dépôt légal: novembre 2016

UN SIÈCLE EN BLANC ET BLEU

Les arts du feu dans le Portugal du XVIIe siècle

Exposition du 24 novembre 2016 au 30 janvier 2017
Coorganisée par la Galerie Mendes et la Galerie São Roque

Galeria São Roque – Lisbonne



Galerie Mendes – Paris



UN SIÈCLE EN BLANC ET BLEU

Les arts du feu dans le Portugal du XVIIe siècle

GALERIE MENDES



Philippe Mendes présente dans sa galerie parisienne des céramiques portugaises et des azulejos bleus et blancs du XVIIe siècle. Rien ne me plaît plus que cet art décoratif exotique et sensuel. Mon attachement pour la céramique de ce pays est total depuis ma découverte du Portugal.

J'aime qu'ils couvrent des murs dans les villes, dans les églises, qu'ils ornent les plats, les assiettes de leurs motifs variés, avec une grâce et une invention artistique pour le plus grand plaisir de notre regard.

Mon premier choc esthétique pour la céramique eut lieu lors de mon voyage à Evora, dans les années 1970, quand je découvris les azulejos de la chapelle Cadaval ornant les murs sur toute leur hauteur de ces motifs et figures bleus et blancs, ainsi qu'à Sintra, au Palais Royal. Depuis ce jour, mon goût pour la céramique devint pour moi une passion et je suis heureux de découvrir l'exposition d'aujourd'hui.

Jacques Grange



Dans presque tous les ouvrages traitant de la céramique européenne et dans la plupart des expositions rétrospectives des musées spécialisés, l'école portugaise est la grande oubliée. Cette exposition se propose de remédier à cet oubli.

En effet, si l'on célèbre les panneaux d'azulejos qui ornaient les grandes demeures, les jardins et les églises lusitaniennes, on ignore que la création faïencière portugaise de la fin des XVIe et des XVIIe siècles a été innovante dans bien des domaines. Pionniers dans l'utilisation d'un vocabulaire emprunté à la production chinoise, les peintres sur faïence lisboètes ont devancé l'industrie faïencière de Delft.

Durant toute la première moitié du XVIIe siècle, l'arrivée en grand nombre à Lisbonne de cette production orientale d'exportation ainsi que d'autres produits nouveaux comme le thé, la soie et les épices fit de Lisbonne la porte d'entrée de l'Orient en Europe, avant qu'elle ne soit supplantée au siècle suivant par Amsterdam et sa puissante Compagnie Néerlandaise des Indes.

Pendant cet Âge d'or, le Tage ne désemplissait pas de navires apportant en Europe toutes les marchandises en provenance des Indes, du Japon et de Chine. Ces échanges culturels et commerciaux ont marqué l'identité du pays autant que les grandes découvertes, l'esprit d'aventure se conjuguant ainsi avec le raffinement des demeures aristocratiques ouvertes sur le monde. L'élan maritime s'exprime désormais dans les collections de faïences qui font l'orgueil des amateurs et la fortune des marchands. L'art portugais s'ouvre sur un nouvel horizon, bleu comme la mer, blanc comme le ciel brûlé au soleil, rêveries lointaines sur lesquelles vagabonde l'imagination.

De cette effervescence artistique surgit une nouvelle grammaire décorative comme le « Brutesco », que l'on

retrouve avec délice et amusement dans l'azulejo ou dans les plafonds peints des beaux palais portugais. Ainsi, les motifs inspirés de la porcelaine chinoise, loin d'être copiés servilement, sont passés au filtre d'un syncrétisme culturel. Libérés des normes asiatiques, interprétés par les artisans portugais selon leur propre sensibilité, ils deviennent colorés et fantaisistes, toujours amusants, parfois même coquins.

Le XVIIe siècle portugais, souvent mis de côté par les historiens en raison d'une histoire politique et identitaire troublée, voit pourtant l'avènement d'une esthétique de la préciosité des formes et des dessins, du raffinement des intérieurs palatiaux et du somptueux des décors religieux. Lisbonne, au carrefour de l'Orient et de l'Occident, devient un phare au croisement des cultures. Les techniques et décors d'Orient, notamment de Chine, y fusionnent avec l'art portugais, léger et fantaisiste, et avec les modèles européens diffusés par les gravures qui circulent à travers le continent.

Puis survint le terrible tremblement de terre en 1755 qui ruine Lisbonne et brise un grand nombre des fragiles collections de faïences, ne laissant sur son passage que le sentiment d'une grande poésie mélancolique et le souvenir d'une splendeur passée.

Regarder une des fameuses céramiques blanc et bleu, c'est passer la porte vers l'Orient, vers un monde d'aventures et de découvertes. Le ciel, les mers et les océans, la lumière et le soleil figurés sur les faïences sont tous autant d'invitations au voyage et à la rêverie offertes par les azulejos et la vaisselle d'apparat blanc et bleu.

En ce sens, la céramique du XVIIe siècle incarne l'âme portugaise à la perfection, celle d'hommes et de femmes sensibles à l'onirisme, et à l'imagination débordante.

Vincent L'Herrou et Philippe Mendes



Sommaire

- **Préface**
3 Jacques Grange

- **Introduction**
5 Vincent L'Herrou et Philippe Mendes

- **«PORCELAINES DE LISBONNE»**
La fantaisie dans la faïence portugaise du XVIIe siècle
9 José Meco

- **«CHINOISERIES»**
Un langage artistique dans la faïence portugaise du XVIIe siècle
15 Teresa Peralta

- **LA FAÏENCE PORTUGAISE**
Histoire d'un goût dans l'Europe du XVIIe siècle
19 Mário Roque

- **L'AZULEJO AU CROISEMENT DES ARTS**
23 Céline Ventura Teixeira

- **Décor géométrique**
31

- **Décor «Wanli»**
47 **L'influence de la porcelaine de Chine sur les décors de faïence**

- **Décor « Pré-Aranhães »**
61

- **Décor au dessin délicat dit « Miúdo »**
105

- **Décor « Aranhães »**
145

- **Bibliographie**
170



«PORCELAINES DE LISBONNE» La fantaisie dans la faïence portugaise du XVIIe siècle



On peut considérer la faïence produite à Lisbonne pendant le XVIIe siècle comme l'une des manifestations décoratives les plus originales et créatives de l'art portugais. Bien qu'elle soit aujourd'hui peu connue sur la scène internationale, elle bénéficia d'une énorme diffusion internationale au début de cette période et eut des répercussions essentielles au développement de la céramique dans d'autres pays, notamment en Hollande.

Jusqu'au milieu du XVIe siècle, la production de céramique de Lisbonne fut abondante mais rudimentaire, avec des pièces courantes en argile rouge et d'autres recouvertes d'une glaçure incolore ou teintée de vert. Selon l'ouvrage *Tratado da Majestade Grandeza e Abastança da Cidade de Lisboa na 2.ª Metade do Século XVI*, écrit par João Brandão en 1552, il existait à Lisbonne soixante fours de potiers, qui servaient « tant pour l'argile que pour les pièces glaçurées ».

Le Portugal recevait depuis longtemps les céramiques venant des centres espagnols de tradition mauresque, comme la « vaisselle de Malaga et de Valence », mentionnée dans le *Livro de Portagem da Cidade de Lisboa*, écrit sous le règne de Dom Fernando au XIVe siècle, ou encore celles de Séville et de Tolède. Tous ces centres possédaient une remarquable production d'azulejos. À l'exception du premier, ils exportèrent au Portugal jusqu'au milieu du XVIe siècle ces carreaux de faïence d'une grande diversité, destinés au revêtement des sols et des murs.

D'Italie vinrent les pièces de majolique, plus raffinées et plus modernes, recouvertes d'émail stannifère blanc et opaque, et revêtues d'une décoration peinte et glaçurée à la cuisson. La majolique, que l'on désignait également par le mot « faïence » (de la ville italienne de Faenza), était aussi connue depuis le XVe siècle en Italie sous la dénomination « *opera di Mallica* », ce qui donna en portugais le terme « *málega* » employé comme synonyme de vaisselle ou de faïence, ainsi que « *malegueiros* » désignant les céramistes.

La production portugaise de vaisselle « *malegueira* » (dénomination défendue par Rafael Calado), recouverte d'une glaçure blanche opaque, rudimentaire, ne débuta probablement que vers 1550. Elle se caractérisait essentiellement par sa fonction utilitaire. Elle ne comportait pas d'ornements ou seulement quelques petites touches

décoratives peintes en bleu de cobalt ou en violet de manganèse. Il en existe des exemplaires jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Ceux-ci comportent souvent des dates et des inscriptions se rapportant à leur usage dans des couvents ou des hôpitaux.

La faïence décorative plus fine et élaborée, ainsi que les azulejos plus érudits de la Renaissance, ne furent introduits au Portugal que pendant la seconde moitié du XVIe siècle par le biais de céramistes flamands originaires d'Anvers (qui était à l'époque le principal centre de production de majolique en Europe du Nord) venus s'installer à Lisbonne. Par ailleurs, le montage de l'ensemble exceptionnel d'azulejos réalisés à Anvers en 1558 pour le Palais Ducal de Vila Viçosa fut également déterminant.

Le *Livro do Lançamento de Lisboa*, daté de 1565, mentionné par l'historien Vergílio Correia, fait référence à un certain João de Góis habitant à Esperança, maître de « *málega* » blanche, et à un certain Filipe de Góis, flamand, probablement parent du précédent, qui habitait avec le potier Jerónimo Fernandes Rua da Pampulha dans une maison appartenant à Afonso de Barreira. Ce même Filipe de Góis est mentionné dans un document de l'Inquisition daté de 1575 comme étant flamand, maître en vaisselle glaçurée, demeurant alors Praia da Boavista, où se trouvaient les « *Casas Caídas* », dans le four où l'on cuisait la vaisselle à glaçures. Au même endroit, Marçal de Matos peignait un arc pour la chapelle de Nossa Senhora da Conceição, sans doute en azulejos.

On ne connaît pas de pièces de faïence que l'on puisse indubitablement dater de cette époque. Cette lacune conduisit certains historiens à commettre des erreurs en lui attribuant des céramiques bien plus tardives, de type *malegueiro* archaisant ou prébaroque. La faïence produite pendant la seconde moitié du XVIe siècle avait probablement des caractéristiques sophistiquées, dans la lignée des azulejos de l'époque, comme ceux que l'on peut voir sur les vestiges de la décoration de l'église du Couvent de Graça à Lisbonne (après le tremblement de terre de 1755, ils furent réappliqués dans l'avant-sacristie), ou les exemplaires de la Quinta da Bacalhó à Azeitão (l'un des panneaux date de 1565) et les panneaux de l'église de São Roque à Lisbonne (signés par Francisco de Matos et datés de 1584); tous sont d'une excellente qualité technique et picturale, s'alliant à une remarquable expression maniériste et érudite du décor, d'influence italo-flamande.

L'Espagne connut un processus similaire, avec la rénovation de la production de faïence et d'azulejos par des céramistes d'Anvers, notamment Franz Andries (ou Francisco Andrea) à Séville et Jan Floris (ou Juan Flores) à Talavera de la Reina. Ce dernier centre, doté d'une céramique remarquable, exerça une influence déterminante sur le Portugal jusqu'aux premières décennies du XVIIe siècle. On admet d'ailleurs que certains flamands installés à Lisbonne soient venus de Talavera. Severim de Faria, dans les *Notícias de Portugal* (écrites vers 1625 et publiées en 1655), affirme en effet : « Depuis quelques années, un potier venu de Talavera à Lisbonne, ayant remarqué la qualité de l'argile locale, se mit à faire de la vaisselle glaçurée blanche, dans le style de Talavera mais aussi dans celui de Chine [...] ». La production de « vaisselle blanche de Talavera » est également mentionnée dans le *Regimento de Oleiros* de 1572.

L'influence de la porcelaine chinoise, dont le Portugal domina le commerce tout au long du XVIe siècle, représente un autre facteur fondamental de l'évolution de la faïence portugaise, mais aussi de toute la production européenne. Les quelques pièces autrefois importées en Occident par la Route de la Soie, arrivant par Venise et Gênes, furent largement décuplées avec l'expansion maritime portugaise vers l'Inde et les Mers d'Orient. Lors de son premier voyage en Inde, en 1497-1499, Vasco de Gama acheta des pièces de porcelaine à des marins chinois dans le port de Calicut et les offrit au roi Dom Manuel. À l'occasion des voyages suivants, le roi du Portugal commanda d'autres pièces, dont il légua un certain nombre au Monastère des Jerónimos.

Les conquêtes de Goa et de Malacca, en 1510 et 1511, installèrent la présence portugaise en Orient et donnèrent naissance à un immense empire commercial centré sur les épices. La porcelaine de Chine y trouva naturellement sa place et joua un rôle crucial avec les premières commandes de pièces à motifs et symboles portugais, avant même l'installation effective des Portugais à Macao en 1557. À partir de cette date, le commerce de porcelaine Ming avec la Chine s'élargit considérablement. L'importante croissance de la production chinoise, notamment sous le règne de l'empereur Wanli (1573-1620), entraîna la création de plus en plus intensive de pièces destinées à l'exportation : des objets plus légers, pour faciliter le transport maritime, et au décor stéréotypé, que l'on connaît sous le nom de porcelaine Kraak, ou « *Kraakporcelein* » pour reprendre la désignation hollandaise. Le monopole portugais sur le commerce de la porcelaine et des épices prit fin dans le cadre de circonstances historiques particulières, notamment avec la création, au tout début du XVIIe siècle, de diverses compagnies des Indes Orientales par d'autres puissances européennes, comme la Hollande, l'Angleterre ou la France.

Grâce à l'immense quantité de porcelaine importée de Chine, la faïence portugaise du XVIIe siècle acquit des caractéristiques décoratives singulières et extrêmement diversifiées, qui passaient par la reproduction intensive de

figures, motifs et symboles chinois et par l'adoption préférentielle de la peinture en bleu de cobalt sur émail stannifère blanc. Ajoutons que cette couleur eut un considérable ascendant sur le goût international et sur la décoration de la faïence européenne, non seulement à travers la diffusion de la porcelaine chinoise, mais aussi sous l'influence des très nombreuses pièces portugaises qui s'exportaient à l'époque dans le monde entier.

Au début du XVIIe siècle, la production de céramique portugaise connut une croissance exceptionnelle, qu'il s'agisse de faïence ou d'azulejos. Ce phénomène eut lieu principalement à Lisbonne et entraîna une certaine dégradation des caractéristiques érudites et de la qualité technique du siècle précédent (surtout en ce qui concerne les azulejos), tout en donnant naissance à une expression plus portugaise et naïve qui ajoutait au charme de ces objets.

La production céramique de l'époque était variée et extrêmement abondante. En effet, dans le *Livro das Grandezas de Lisboa*, publié en 1620, Frei Nicolau de Oliveira mentionne 28 fours à vaisselle de Venise (autrement dit, à faïence), 8 à vaisselle glaçurée, 46 à vaisselle rouge et 16 à briques et à tuiles. Il fait aussi référence à 18 marchands de porcelaine ; le commerce entre la Chine et le Portugal était donc toujours en pleine activité.

Lors des festivités célébrant la visite au Portugal du roi Filipe III d'Espagne (II de Portugal), en 1619, relatées par le chroniqueur João Baptista Lavanha, parmi les chars allégoriques édifiés sur le Terreiro do Paço à Lisbonne, se trouvait celui des Potiers, dont la description est suggestive : il contenait une figure allégorique de l'Art, dont la main gauche était posée sur une roue de potier et la droite tenait « *un vase de porcelaine, de celle qui se fait à Lisbonne, imitant celle de Chine* ». Au-dessus de la figure, on pouvait lire les vers suivants :

« Ô Monarque, illustre souverain,
L'Art pèlerin vous offre ici
Fabriqué en Royaume Lusitain
Ce que la Chine autrefois nous vendait à si haut prix ! »

Lavanha mentionne également un autre emblème sur lequel sont représentés un navire venant d'Inde déchargeant des porcelaines de Chine, des navires étrangers embarquant la faïence nationale et d'autres, déjà chargés, quittant le port, avec la légende « *ET NOSTRA PERERRANT* », que l'on pourrait traduire, pour reprendre l'interprétation de Teixeira de Carvalho, par « *Les nôtres aussi partent dans différentes contrées* ».

Le fait qu'une grande partie de la faïence produite à Lisbonne soit destinée à l'exportation est également confirmé par Severim de Faria, dans les *Notícias de Portugal* (écrites vers 1625) dans l'extrait suivant, partiellement cité plus haut :

« Depuis quelques années, un potier venu de Talavera à Lisbonne, ayant remarqué la qualité de l'argile locale, se mit à faire de la vaisselle glaçurée blanche, dans le style de Talavera mais aussi dans celui de Chine. La porcelaine de Lisbonne rivalise en beauté et en perfection avec celle d'Orient. Imitée par de nombreux artisans, cette marchandise a connu une si grande croissance que non seulement le royaume regorge de cette vaisselle, mais elle est aussi chargée par grands lots sur les navires. »

Le phénomène le plus intéressant de ces exportations est le très grand nombre de pièces commandées à Lisbonne par Hambourg au XVIIe siècle. On les désignait en général comme de la « faïence de Hambourg », la considérant comme une production locale, jusqu'à ce que Luís Keil révèle, dans un article de 1938, que les armoiries, les images, les attributs et les noms de famille de Hambourg qui décoraient ces objets apparaissaient également sur des fragments de céramique trouvées dans des fouilles à Lisbonne. Cette situation ne fut finalement divulguée et admise sur le plan international que lors de l'exposition *Lissabon - Hamburg, Fayenceimport für den Norden*, réalisée en 1996 dans le Musée de Hambourg. Ainsi est-il probable que l'assiette au blason portant la légende « *IP* » et, au dos, l'inscription « *IPEINGAVT* » exposée ici soit l'une de ces pièces importées à Hambourg. Quant à l'assiette de l'exposition présentant des armoiries avec trois fleurs de lys sur l'ombilic, elle pourrait correspondre à une commande de la famille royale française.

La majeure partie des pièces qui étaient destinées à l'exportation étaient commandées par les communautés juives d'origine portugaise installées dans le monde entier, et notamment à Amsterdam. Ne serait-ce que dans le quartier de Vlooienburg de cette ville, détruit pendant la IIe Guerre Mondiale et fouillé par l'archéologue Jan Baart, furent mises à jour plusieurs centaines de pièces portugaises portant les noms et attributs des familles locales. Ces pièces firent l'objet d'une exposition intitulée *Faïence Portugaise 1600-1660*, organisée par Jan Baart et Rafael Calado, et présentée en 1987 au Musée Historique d'Amsterdam et au Musée National d'Art Ancien de Lisbonne.

Bien d'autres pièces et vestiges de faïence furent découverts dans les anciennes colonies portugaises, comme au Cap-Vert (Cidade Velha), en Angola (Luanda), sur l'Île de Mozambique, à Goa, à Macao, au Brésil (Guanabara, Nordeste, Bahia) et dans de nombreux pays sur différents continents, comme en France, en Belgique (Anvers, Bruges), en Hollande, en Angleterre (Londres, Southampton, Bristol, Exeter), en Allemagne (Lübeck, Rostock), en Norvège (Oslo), en Pologne (Gdansk), aux États-Unis (New York, Jamestown, Boston), au Canada, en République Dominicaine (Saint-Domingue), à Cuba (La Havane), en Jamaïque (Port-Royal), en Argentine, au Venezuela, aux Caraïbes (Saint-Martin), au Maroc, en Afrique du Sud, au Zimbabwe, au Kenya (Mombassa), au Japon (Tokyo), en Indonésie (Jakarta), autant de lieux dont Mário

Varela Gomes et Tânia Manuel Casimiro firent le relevé exhaustif.

Plusieurs fouilles menées en territoire portugais, à Lisbonne (Casa dos Bicos, Rua de Buenos Aires, Largo Camões, Praça do Corpo Santo), Coimbra (Monastère de Santa Clara-a-Velha), Porto (Casa do Infante), Vila Nova de Gaia, Funchal, entre autres, permirent une connaissance plus rigoureuse de la faïence portugaise du XVIIe siècle.

Les objets datés sont toujours revêtus d'une plus grande importance ; vous en trouverez deux exemplaires dans cette exposition. En nombre considérable, ils s'inscrivent dans une chronologie qui s'étend de 1621 (bol du Musée National de Soares dos Reis à Porto) jusqu'à la fin du XVIIe siècle. Largement étudiés – voir les analyses de Reinaldo dos Santos, qui comprend quelques imprécisions, João Pedro Monteiro, Alexandre Pais et Mário Varela Gomes/Tânia Manuel Casimiro –, ils donnent lieu à des repères chronologiques plus fiables concernant les aspects décoratifs, techniques et chromatiques de l'ensemble de la production.

Jusque vers 1660, période correspondant au plus grand nombre d'exemplaires datés et de pièces de grande qualité destinées à l'exportation, le décor est dominé par le bleu de cobalt. Il est parfois accompagné de vives touches de jaune (d'oxyde d'antimoine) et plus rarement de vert (résultant du mélange du bleu et du jaune). À partir de 1660, les pièces datées diminuent fortement. Jusqu'à la fin du siècle ou presque, leur décor est bleu de cobalt avec des contours en noir ou violet d'oxyde de manganèse, comme on peut le voir dans toute la production de motifs chinois désignée comme la période de « *desenho miúdo* ». Certaines d'entre elles présentent également de petites touches jaunes et vertes, faisant écho aux azulejos de la même époque, comme sur le vase exceptionnel exposé ici. À la fin du siècle, plusieurs pièces reviennent à la monochromie en bleu de cobalt, avec des coups de pinceau et des détails plus appuyés, révélant déjà une expression prébaroque. Elles offrent cependant un aspect plus stéréotypé et répétitif, de créativité et de qualité technique plus faibles, notamment pendant la première moitié du XVIIIe siècle, contrairement aux azulejos baroques qui à l'époque florissaient au Portugal avec davantage de force et de créativité.

Si la majeure partie des modèles de faïence sont constants pendant presque tout le XVIIe siècle, il convient d'en signaler la diversité. Viennent d'abord, en plus grand nombre, les diverses assiettes, depuis celles d'apparat, de plus grande dimension, aux moyennes et aux plus petites. Le plus souvent circulaires, elles sont aussi parfois polygonales. Les autres pièces de vaisselle sont extrêmement variées : on trouve des plats, des corbeilles à fruits, des bols, des jattes, des écuelles, des ramequins, des coupes, des cruches, des soupières, des burettes, des théières, des bouteilles (à l'embouchure et au goulot de différents formats), des pichets, des brocs, des pots (avec et sans couvercles, sans anses, avec deux ou quatre anses), des aiguières,

des vases, des jardinières, des boîtes variées, des encriers, des chandeliers et des objets de pharmacie en forme de bocaux ou de *mangas*, ces pots à canon cylindriques à la taille légèrement concave, qui existent en très grand nombre.

La plupart de ces pièces sont lisses et comportent un rebord simple, ainsi destinées à recevoir la peinture décorative. Elles peuvent toutefois présenter de discrets éléments moulés, comme un col saillant (lisse, légèrement ondulé ou découpé) des rebords lobés, des ornements en relief ou des entailles. Plus rares sont les pièces entièrement moulées, de conception libre, comme les images religieuses et les figurines ornementales, les burettes et les chandeliers à forme humaine ou animale, ou encore les rarissimes aquamaniles, ou cruches à eau, à forme hybride, dont on peut admirer un exemplaire dans cette exposition, ainsi qu'un charmant huilier polychrome en forme de corps féminin. On pourra également admirer d'autres objets peu communs, comme le coffret aux bords découpés, le seau à eau bénite au blason, le récipient en forme de coffre, la magnifique bouteille de pèlerin, le bassin dont le centre porte la croix de l'Ordre de Malte ou encore les deux admirables petits pots à deux anses chacun, l'une peinte en bleu et l'autre polychrome.

L'extrême variété et la créativité de la faïence portugaise de cette période se manifestent précisément par sa décoration. Sous l'influence de l'analyse de Reinaldo dos Santos, on a parfois tendance à diviser les principaux types décoratifs en époques distinctes. Cependant, il arrive souvent que toutes ces tendances et influences se mêlent sur une seule pièce et perdurent pendant de longues périodes, comme on peut le constater avec les deux magnifiques assiettes exposées aux motifs Wanli, typiques du début du siècle, mais peints en bleu et violet à partir de 1660.

La faïence portugaise du XVII^e siècle se caractérise en effet par la naïveté charmante de la peinture et par une plus grande fantaisie décorative. Les mêmes motifs et ornements se répètent inlassablement d'une pièce à l'autre, mais en offrant toujours différentes combinaisons ou dispositions et s'articulant en général à la forme de l'objet, ainsi mis en valeur ou individualisé. Sur presque toutes les pièces, des décors éclectiques sont mis côte-à-côte, en toute liberté, rassemblant influences européennes, motifs chinois et suggestions naturalistes qui se mêlent sur une même surface ou s'inscrivent dans des réserves, des cartouches ou des panneaux alternés. En d'autres occasions, surgissent sur le revêtement d'émail blanc des motifs isolés (armoiries, cartouches, légendes, symboles, animaux).

Au début du siècle, les ornements géométriques dans le goût européen sont courants, avec des motifs abstraits (arabesques, lignes ondulées, grilles, traits croisés, détails stylisés) associés à des acanthes, des éléments végétaux et des branchages fleuris inspirés de la majolique. Des thèmes naturalistes, avec, par exemple, des paysages terrestres ou aquatiques, comprenant des figures humaines et animales, des constructions, des bateaux, des fleurs, emplissent le centre, ou ombilic, des assiettes. On les retrouve sur les pièces de forme, comme les bouteilles, les pichets et les pots

telle la remarquable bouteille de pèlerin exposée (figurant d'étranges représentations de lapins et même une scène érotique), pour décorer avec fantaisie de nombreux pots à canon de pharmacie, souvent accompagnés d'une légende disposée en oblique.

On trouve également au centre des assiettes et sur certaines pièces d'autres thèmes européens plus personnalisés : des figures humaines représentées des pieds à la tête, des portraits de personnages de l'époque, des représentations mythologiques ou allégoriques, ou encore les bustes féminins des « Belles » inspirés de la Renaissance italienne. Relevons encore les fréquents cartouches découpés, contenant des symboles, des légendes et très souvent des blasons aux emblèmes religieux ou civils (parfois même fictifs) d'une grande variété, comme sur l'assiette exposée portant l'inscription « 1646 ».

Les motifs chinois reproduits sont extrêmement diversifiés et exotiques, et connaissent d'innombrables dispositions, notamment sur les marlis des assiettes et sur les pièces plus complexes. Ils s'inspirent de la production chinoise destinée à l'exportation, la « *Kraakporcelein* », qui fourmillait de motifs Wanli. Parmi les dessins les plus caractéristiques et usuels, relevons les branchages stylisés de marguerites, remplacés par la suite par les branches de pêcheurs, ainsi que les feuilles d'Armoise qui deviendront les « *aranhões* », les corolles de chrysanthèmes, les rouleaux de papier ou de peinture enserrés dans des rubans, et toute une série de motifs de branchages, souvent séparés par des petites colonnes, remplies par des cuirs ou des rubans. Soulignons par ailleurs l'utilisation de frises entre l'ombilic et le marli des assiettes, ou sur d'autres pièces pour séparer des motifs ou encadrer l'ensemble de la composition. Elles contiennent également des motifs chinois, comme des perles, des écailles, des rubans enchaînés, des roues bouddhistes ou des méandres dérivés de la svastika orientale. Reviennent aussi souvent les frises désignées de manière incorrecte comme étant « baroques », composées de volutes et d'entrelacs de feuillages d'origine chinoise.

Le « *desenho miúdo* », qui surgit dans la seconde moitié du XVII^e siècle, réalisé avec de la peinture au manganèse, est, lui aussi, le reflet de l'influence tardive des motifs chinois : elle apparaît dans la représentation des figures humaines, des paysages habités par une grande diversité d'animaux, des ensembles de constructions et des bosquets qui décorent intégralement certaines assiettes ainsi que d'autres pièces, tout en incluant parfois quelques éléments d'inspiration européenne.

Dans la période plus tardive correspondant aux dernières décennies du XVII^e siècle, la faïence portugaise se mit à adopter davantage de motifs figuratifs et ornements occidentaux, comme les dentelles, les perles (simples ou groupées) et les détails baroques, perdant de ce fait une certaine fraîcheur et spontanéité par rapport à la période précédente. Ce moment coïncide avec la diminution des exportations de vaisselle portugaise, conséquence du développement de la production de céramique en Hollande et dans d'autres pays européens.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE :

- CALADO, Rafael, *Faiança Portuguesa*, Lisbonne, *Correios de Portugal*, 1992.
- CALDO, Rafael, *Faiança Portuguesa – Roteiro – Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisbonne, *Instituto Português de Museus*, 2005.
- CORREIA, Vergílio, « *As primeiras faianças e azulejos lisos em Portugal* », *Azulejos*, Coimbra, Livraria Gonçalves, 1956, p. 114-121.
- KEIL, Luís, « *A faiança de Hamburgo e as suas analogias com a cerâmica portuguesa do século XVII* », *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, tome III, Lisbonne, 1938
- MECO, José, *O Azulejo em Portugal*, Lisbonne, Publicações Alfa, 1989.
- PAIS, Alexandre Manuel Nobre da Silva, « *Fabricado no Reino Lusitano o que antes nos vendeu tão caro a China* », *A Produção de Faiança em Lisboa Entre os Reinados de Filipe II e D. João V*, Thèse de Doctorat, Porto, Universidade Católica Portuguesa, 2012.
- SANDÃO, Artur de, *Faiança Portuguesa, Seculos XVIII e XIX* (2 vol.), Barcelos, Livraria Civilização, 1976 et 1985.
- SANTOS, Reinaldo dos, *Faiança Portuguesa, Séculos XVI e XVII*, Porto, Livraria Galaica, 1960

Catalogues d'expositions :

- *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (commissaire scientifique : João Pedro MONTEIRO), Lisbonne Capitale Européenne de la Culture 94/Milan Electa, 1994 (Exposition au Musée National de l'Azulejo, Lisbonne).
- *Céramique du Portugal du XVIe au XXe Siècle* (coordination Roland Blaettler/Paulo Henriques), Genève, Musée Ariana, 2004.
- *Faiança Portuguesa 1600-1660* (éditeurs Jan BAART et Rafael CALADO), Amsterdam, Musée Historique/Lisbonne, Musée National d'Art Ancien, 1987.
- *Lissabon – Hamburg, Fayenceimport für den Norden* (éditeur Ulrich BAUCHE), Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe, 1996.
- *On the World's Routes, Portuguese Faience (16th – 18th Centuries)* (éditeurs Mário Varela GOMES/Tânia Manuel CASIMIRO), Instituto de Arqueologia e Paleociências/Universidade Nova de Lisboa, 2013 (Exposition au Musée National d'Art Ancien, Lisbonne)





«CHINOISERIES»

Un langage artistique dans la faïence portugaise du XVIIe siècle



L'évolution de la faïence portugaise constitue l'un des héritages plastiques les plus intéressants de l'époque des Grandes Découvertes. La découverte en 1498 par les Portugais du chemin maritime vers l'Inde encouragea la création de nouvelles routes commerciales. L'Europe assistait avec émerveillement au flux de produits exotiques et de luxe qui arrivaient au port de Lisbonne. Ce monopole sur le commerce venant d'Orient fut retiré aux Portugais au début du XVIIe siècle avec la création par les Hollandais de la VOC (Compagnie néerlandaise des Indes orientales), entraînant la décadence de ce fructueux trafic entre l'Orient et Lisbonne.

La production de céramique, concentrée à Lisbonne, acquit une place de premier choix sur les marchés national et international, comme le prouvent les nombreuses trouvailles archéologiques de cette époque, notamment en Angleterre, en Hollande, en Irlande, en Allemagne et aux Pays-Bas et sur lesquelles se penchent les thèses d'Alexandre Pais¹ et de Tânia Casimiro².

La fascination suscitée par la porcelaine chinoise, ajoutée à sa grande valeur et à la rareté de l'offre, entraîna la recherche exacerbée de ces précieux objets, motivant les potiers portugais à produire une faïence recouverte d'étain blanc et décorée dans le goût chinois.

La principale source d'inspiration de la faïence lusitanienne du XVIIe siècle était donc chinoise, bien que l'on y reconnaisse aussi des ascendances mauresque et italienne, de provenance essentiellement espagnole. Quoi qu'il en soit, elle se différenciait de la production européenne de l'époque.

Les potiers portugais pouvaient ainsi profiter directement des sources iconographiques offertes par la porcelaine orientale. Cette inspiration connut plusieurs phases, plus ou moins proches de leurs modèles. Par ailleurs, le fort symbolisme de la grammaire ornementale chinoise était inconnu des fabricants portugais qui en reproduisaient les éléments dans une perspective strictement décorative.

Cette inspiration orientale prend racine dans la dynastie Ming et s'étend jusqu'au début de la dynastie Qing, comprenant entre les deux la période dite de Transition (1620-1662). Les époques les plus représentées sont les règnes de Jiajing (1522-1566) et de Wanli (1573-1619), lorsque les importations arrivant des routes de l'empire portugais eurent lieu à grande échelle.

Les premières pièces produites pour le marché européen sont de la période Jiajing. Principalement en « bleu et blanc », elles sont densément décorées de motifs chinois et présentent parfois des inscriptions sollicitées par les acquéreurs.

Si l'on veut étudier la faïence portugaise du XVIIe siècle, plus que l'aspect général des pièces, il convient avant tout de se pencher sur le répertoire décoratif chinois. Habituellement vaste et diversifié, il se nourrit à différentes sources, comme l'illustration de livres et de textiles, avec notamment la représentation des attributs des huit immortels taoïstes, reflet de l'intérêt de l'empereur pour cette religion³. Parmi les éléments les plus souvent représentés, citons la pêche de longévité, fruit sacré, symbole du mariage et de l'immortalité ; la grue couronnée, sensée vivre deux mille ans, emblème de longévité ; le *lingzhi*, comportant la même valeur symbolique, ce champignon est une image très populaire au cours de la période ; et le rocher percé, un autre symbole de longévité, mais aussi de permanence et de beauté.

Les motifs traditionnels comme le dragon, le phénix, la fleur de lotus et le parchemin font également partie de ce répertoire décoratif. Les principaux thèmes et toute l'ornementation sont réalistes, avec des scènes d'enfants, d'érudits et de savants.

Parmi les objets de la période Wanli (1573-1619), majoritairement « bleu et blanc », on peut distinguer les pièces de grande qualité, à la fabrication soignée, réalisées dans les ateliers qui bénéficiaient des faveurs de la cour de l'empereur, de celles qui étaient destinées aux personnes communes et à l'exportation massive. C'est le temps de la porcelaine dite *Kraak*, que l'on associe à cet empereur et qui fut ainsi désignée par les Hollandais en référence aux « *carracas* », les navires portugais qui commercialisèrent pour la première fois ces objets.

La « *Kraak-porselein* » était celle qui arrivait en plus grande quantité dans le port de Lisbonne. Elle représentait donc la principale source d'inspiration pour les potiers lisboètes. Les similitudes sont parfois si grandes qu'il est impossible de distinguer au premier coup d'œil les pièces de fabrication locale de la porcelaine orientale.

En dépit du plus grand savoir-faire et des plus vastes connaissances techniques des artistes du règne de Wanli par rapport aux précédents, la croissance des exportations vers l'Europe entraîna une certaine dégradation de la qualité technique et décorative. L'ornementation demeure traditionnelle, colorée en bleu de cobalt chinois avec des coups de pinceaux rapides et assurés, sur une palette qui varie du bleu foncé aux teintes plus claires des lavis bleus, conférant un aspect plus naturaliste aux scènes représentées. Le bleu

¹ CPAIS, Alexandre Nobre, *Fabricado no Reino Lusitano o que antes nos vendeu tão caro a China: a produção de Faiança em Lisboa, entre os reinados de Filipe II e D. João V*, Dissertation de Doctorat en Arts Décoratifs présentée à l'U.C.P. (Porto), Escola das Artes, Porto, 2012.

² CASIMIRO, Tânia Manuel, *Faiança Portuguesa nas Ilhas Britânicas – Dos finais do século XVI aos inícios do século XVIII*, Dissertation de Doctorat en Histoire, Archéologie, FCSH/UNL, 2010.

³ MATOS, Maria Antónia Pinto de, *A Casa das Porcelanas*, Lisbonne : Instituto Português de Museus e Philip Wilson Publishers, 1996, p. 27.

de cobalt, saturé et brillant, remplace le « bleu musulman » antérieur, plus intense mais moins facile d'accès, en vogue pendant les règnes précédents.

La plus grande originalité des objets *Kraak* se situe dans la composition de la décoration. Elle s'obtenait au moyen de pochoirs qui imprimaient sur la pâte des incisions ou panneaux en léger relief, auxquels s'adaptait l'ornementation organisée autour d'un thème principal. Celui-ci pouvait représenter une scène narrative de la culture chinoise, insérée dans des paysages traditionnels, terrestres ou aquatiques, qui comprenaient des éléments architecturaux et végétaux, des figures humaines et animales. Ce type de scène avait un caractère symbolique propre, le bon augure, le bonheur, la longévité, etc., auquel s'ajoutaient d'autres éléments du lexique traditionnel chinois, comme l'aigrette, la sauterelle, le lièvre, le papillon, etc.

Sur toutes les pièces, les frises s'organisaient selon des bandes plus ou moins larges, remplies par la répétition (de manière successive ou en alternance) de symboles auspiciose puisés dans le répertoire taoïste ou bouddhiste.

Quant aux plats de cette faïence, un motif ou un thème remplissait entièrement l'ombilic, alors que le talus et le marli étaient traités comme une surface commune, divisée en panneaux polylobés, généralement au nombre de six (plus rarement, quatre ou huit), séparés par de petites colonnes traditionnelles figurant des éléments naïfs tirés du lexique décoratif chinois.

En partant de cette influence orientale, Reynaldo dos Santos⁴ organisa la faïence portugaise du XVII^e siècle en plusieurs cycles ou groupes ornementaux correspondant à des périodes qui, sans être étanches, signalent l'apparition de certaines pièces.

Le premier cycle correspond au premier quart du siècle (environ 1600-1625). Cette période réunit les premières imitations de la porcelaine chinoise. Les potiers se concentrent sur la reproduction la plus fidèle possible des pièces originales. Du point de vue esthétique, ces objets sont la copie exacte des modèles de porcelaine du règne de Wanli. L'imitation est si évidente que l'on comprend pourquoi on a pu la désigner à l'époque comme de la « porcelaine contrefaite d'Inde », allusion au parcours suivi par la porcelaine jusqu'en Europe.

Le mimétisme de ce cycle n'empêche pas les potiers de démontrer l'originalité de leurs pièces. En effet, puisque les originaux contenaient un discours poétique qu'ils ne comprenaient pas, ils se voyaient obligés de donner libre cours à leur inventivité pour créer un décor purement ornemental, s'éloignant de l'intention symbolique orientale.

Font également partie de ce cycle des pièces au décor géométrique, également orientalisant, mais dont le lexique décoratif ne se restreint pas à l'influence chinoise; on y perçoit d'autres sources d'inspiration, comme celles islamique d'Orient ou mudéjar de Valence. Les éléments géométriques stylisés, carrés, triangles, cercles, ellipses, pentagones, etc., sont emplis de spirales, décailles ou encore de zigzags, typiques du décor oriental primitif et laissant transparaître un *horror vacui* caractéristique du style islamique.

Le deuxième cycle (environ 1625-1650) regroupe des objets à la décoration hybride, avec des motifs orientaux et occidentaux qui s'associent naturellement sur l'émail. Bien que les compositions continuent de suivre le modèle oriental, le thème central contient déjà quelques détails de souche portugaise. Sur les assiettes, cette dichotomie est évidente, avec un décor oriental sur le marli et un motif central à la thématique occidentale.

Les thèmes chinois sont délibérément évités par les potiers, la porcelaine chinoise est leur guide, mais ils choisissent de privilégier leur propre génie créatif. Les panneaux de la porcelaine *Kraak* sont désormais occupés par une suite de motifs résultant du détournement inventif des symboles chinois, ce sont les « *pré-aranhões* ».

L'originalité et la créativité sont de plus en plus visibles. João Pedro Monteiro affirme ainsi que le langage décoratif est alors « réinventé » à partir de la porcelaine chinoise⁵.

Le style hybride qui se fait sentir au cours de ce deuxième quart du XVII^e est toutefois marqué par un certain nombre de lignes de force qui distinguent les pièces d'influence plus érudite de celles à l'inspiration plus populaire⁶. La faïence bleu et blanc peut être complétée par du jaune antimoine, voire présenter une certaine polychromie inspirée de la Majolique italienne, arrivant au Portugal par voie espagnole ou même flamande.

Au cours du troisième cycle (environ 1650-1675), l'imitation de la porcelaine chinoise semble de plus en plus distante des originaux. Si elle demeure une source d'inspiration, elle ne transparaît que dans l'aspect général des pièces qui adoptent des caractéristiques inventives propres au goût portugais.

À partir du milieu du siècle, les potiers lisboètes se mettent à travailler presque exclusivement pour le marché intérieur, conséquence de la croissance de la production céramique dans des pays qui auparavant recouraient aux artisans portugais, citons notamment la création des ateliers de Delft.

Évocation de la décoration orientale, le caractère exotique se maintient, avec des dessins pseudo-chinois à la mode occidentale,

⁴ SANTOS, Reynaldo dos, *Faiança portuguesa séculos XVI e XVII*, Livraria Galaica, Lisbonne, 1960.

⁵ MATOS, Maria Antónia Pinto de, MONTEIRO, João Pedro, *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (Catalogue), Lisbonne : Electa 94, 1994, p. 24.

⁶ MONTEIRO, *Revista da Fundação Oriente*, n° 7, (Décembre 2003), Lisbonne : Fundação Oriente, p. 54-65.

⁷ Apud, MATOS, Maria Antónia Pinto de, MONTEIRO, João Pedro, *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (Catalogue), Lisbonne : Electa 94, 1994, p. 34 ; Baart, Jan, « *A Faiança portuguesa escavada no solo de Amesterdão* », in *Faiança portuguesa, 1600-1660*, Lisboa-Amesterdão, 1987, p. 24.

dans un style précurseur des chinoiseries qui se développent en Europe pendant le XVIII^e siècle. La liberté créative est de plus en plus grande. Surgissent à Lisbonne deux modèles distincts : les pièces de « *desenho miúdo* » et celles d'« *aranhões* ».

Le « *desenho miúdo* » est une phase relativement courte (environ 1650-1675). On trouve sporadiquement des exemplaires de ce style en dehors du territoire national – à l'occasion de fouilles mais aussi dans des collections publiques et privées, mais il semblerait majoritairement destiné au marché intérieur.

Il s'agit du style décoratif le plus élaboré et minutieux de la faïence du XVIII^e. Les motifs paraissent s'inspirer des modèles chinois de la période de Transition (1620-1683) entre les dynasties Ming et Qing, pour reprendre la classification de l'archéologue hollandais Jan Baart⁷.

La peinture en différents tons de bleu comporte des contours en manganèse. Les motifs sont appliqués avec un pinceau fin, minutieux, remplissant l'espace en un *horror vacui* qui éloigne ces objets de l'esthétique chinoise dont ils paraissent copier le décor. Peut-être s'inspirent-ils de la production de Nevers et de Delft, mais en l'adaptant au goût portugais.

On y voit des éléments qui rappellent les esthétiques antérieures, courants dans la porcelaine chinoise, comme pour signaler que cette mémoire lointaine ne s'est pas perdue. L'influence Ming et l'exotisme d'Extrême Orient se mêlent aux motifs européens et indiens, remplissant l'espace avec une densité propre à la culture islamique.

Le style « *aranhões* », qui fait son apparition lors du cycle précédent, présente une ornementation emblématique de l'époque, d'inspiration chinoise, elle aussi.

Il doit son nom à l'évolution des feuilles d'armoise et des parchemins de la porcelaine Wanli qui adoptent une forme simplifiée et stylisée rappelant de grandes araignées. L'ombilic des assiettes contient des thèmes extrêmement variés, dans le goût portugais, se référant parfois à un paysage oriental. Le marli est rempli d'une composition *d'aranhões* et de « pêches et branchages », mais sans la division en panneaux.

Il va sans dire que l'influence de la porcelaine chinoise fut déterminante pour la production de la faïence portugaise du XVIII^e siècle. En prenant pour points de départ les modèles orientaux, les potiers portugais donnèrent libre cours à leur imagination et à leur créativité, allant jusqu'à insérer des éléments occidentaux dans des ambiances clairement chinoises et vice-versa. Ces modèles leur fournissaient non seulement les paysages, mais aussi des éléments anthropomorphiques, zoomorphiques et végétaux.

La méconnaissance des significations orientales est néanmoins évidente et transversale aux différents cycles. Les symboles sont ainsi interprétés comme de simples solutions décoratives. Si ce syncrétisme est patent sur l'ensemble de la production, la porcelaine chinoise en demeure malgré tout la principale source d'inspiration.



Teresa Peralta



LA FAÏENCE PORTUGAISE

Histoire d'un goût dans l'Europe du XVIIe siècle



L'étude de la faïence portugaise du XVIIe siècle a toujours soulevé de nombreuses questions. Le manque de références a entraîné diverses interprétations plus au moins empiriques sur le sujet.

On connaît l'existence de nombreux ateliers de potiers des XVIe et XVIIe siècles dans la zone orientale de Lisbonne, ainsi que sur le versant de la colline qui relie le Chiado au Poço dos Negros. Ils furent détruits par le tremblement de terre de Lisbonne en 1755, mais il en reste quelques vestiges, dont les cheminées des fours dispersées dans la ville.

Un document de Manuel Severino de Faria daté de 1620, apprend que le Portugal exportait à l'époque des pièces de faïence fabriquées sur commande. Cependant, les documents qui en témoignent sont rares, car la plupart disparurent lors de la catastrophe de 1755. Cette information parvint néanmoins jusqu'à nous par transmission orale.

Au début du XXe siècle, Luis Keil, conservateur du Musée National d'Art Ancien de Lisbonne, décela d'évidentes analogies entre la faïence dite « de Hambourg » et la céramique portugaise de la première moitié du XVIIe siècle. Toutefois, malgré les différences formelles de certaines pièces spécifiques, le type de pâte, la glaçure fine et le décor présentaient, eux, des caractéristiques communes.

Jusqu'alors, les historiens allemands attribuaient ces similitudes à l'influence des potiers portugais d'origine hébraïque, installés à Hambourg au début du XVIIe siècle. Ils affirmaient notamment que la forme de certaines pièces était typique du Nord de l'Allemagne, que les couvercles en étain étaient d'origine germanique et que l'on pouvait d'ailleurs constater sur certains exemplaires les armes des familles allemandes ou des inscriptions en langue allemande.

Luis Keil décida d'analyser des fragments de pièces de faïence provenant de fouilles sur les collines de la zone orientale de Lisbonne où existaient autrefois de nombreux ateliers et fours de potiers. Cette analyse en laboratoire, ainsi que celle d'objets du Museum für Kunst und Gewerbe de Hambourg, conclurent que la matière première (l'argile), l'émail et la couleur bleue étaient identiques, ce qui implique que les céramiques dénommées « faïence de Hambourg » dans les musées de différents pays provenaient en fait directement des ateliers lisboètes. On trouva également dans le musée de Hambourg un reçu d'achat de pièces de faïence adressé à des marchands portugais. La thèse de Luis Keil, publiée dans le *Boletim das Belas Artes*, numéro III, de 1938 (pages 44-47), se vérifiait donc.

C'est ainsi que, trois siècles plus tard, on put confirmer que les céramistes portugais du XVIIe siècle avaient travaillé pour les puissants centres de la Hanse : les objets étaient commandés par les juifs d'origine portugaise qui vivaient à Hambourg ou par des marchands de la Ligue hanséatique qui opéraient à Lisbonne.

Lors de fouilles récentes faites en 1982 à Amsterdam dans le quartier de Vlooyenburch, où s'installèrent les juifs portugais au début du XVIIe siècle, des fragments de plusieurs centaines d'objets furent mis au jour. En les comparant aux des pièces des musées portugais, force fut de conclure non seulement que le type de pâte d'argile était le même, mais aussi que la glaçure et le type de décor étaient identiques. La faïence portugaise avait donc bien été exportée aux Pays-Bas.

Cette faïence se retrouve dans plusieurs pays européens – en Angleterre, en Écosse, dans les pays nordiques, en Pologne – et un peu partout dans le monde, notamment sur le continent américain dans des régions sous influences portugaise et espagnole, ainsi qu'en Afrique et même au Japon, où on découvrit un bol portugais datant de 1600-1625 parmi les biens ayant appartenu à un samouraï.

La céramique portugaise trouve ses racines profondes dans son passé romain, wisigoth et arabe, on dispose aujourd'hui de documents relatifs à la poterie datant du XIIIe siècle. Cependant, ce fut au milieu du XVIe siècle qu'eut lieu le tournant décisif de la fabrication de la céramique, avec le franc progrès de la technique répondant aux nouveaux besoins esthétiques et aux exigences du marché. L'utilisation de la glaçure d'étain donna jour à une production florissante, aussi bien de vaisselle que d'azulejos.

L'amélioration de la qualité artistique et la transformation profonde de la céramique se produisirent sous l'effet de l'ascension sociale de la bourgeoisie qui rivalisait, en termes de goût et de luxe, avec la noblesse et le haut clergé. Il s'agissait par ailleurs de produits faciles à exporter. Ce fut à Lisbonne, capitale et port principal du pays, que se fit le plus sentir cette transformation avec l'apparition, aux XVIe et XVIIe siècles, de très nombreuses fabriques de vaisselle et d'azulejos, élaborés et cuits dans les mêmes fours. En résulta une céramique de qualité absolument remarquable.

La faïence portugaise connut effectivement une production singulière au cours de la première moitié du XVIIe siècle, non seulement par la qualité de sa pâte, de la glaçure fine et du bleu qui la décorait, mais aussi par les thèmes décoratifs innovants, d'influence clairement orientale, qui anticipaient de plusieurs décennies les productions européennes postérieures.

Les Grandes Découvertes et les relations commerciales privilégiées entre le Portugal et l'Orient qui en découlèrent avaient fait de Lisbonne le premier marché européen de produits exotiques : parmi ceux-ci figurait la porcelaine chinoise destinée aux cours et aux puissantes familles européennes.

Le coût élevé de la porcelaine chinoise motiva les potiers portugais à fabriquer un produit similaire, mais moins onéreux. Leur connaissance de la porcelaine Ming, notamment de la période Wan-Li, permit le développement d'une céramique innovante et singulière, à la forme et aux motifs inspirés des modèles orientaux.

Cette nouvelle céramique connut un tel succès que le roi Philippe II d'Espagne, qui avait été nommé en 1580 roi du Portugal, en envoya deux pièces à ses filles, en décrivant avec enthousiasme la beauté de cette « imitation » de la porcelaine chinoise.

La qualité technique, l'exotisme et le décor original, ajoutés au coût bien plus accessible que celui de la majolique italienne, entraînèrent le succès immédiat de cette faïence dans toute l'Europe. En effet, aucune nation ne produisait des objets de si haute qualité en bleu et blanc, couleurs parfois complétées de quelques touches de jaune. Elle attira l'attention des familles et des marchés à l'étranger et devint rapidement très appréciée en Europe dans des villes comme Amsterdam ou Hambourg.

Des documents attestent de l'achat de ces objets par des marchands portugais ou étrangers, dont certains étaient les descendants des juifs qui avaient quitté le Portugal à partir de la fin du XVe siècle, comme Isaac Alveres et Samuel Hill. Les pièces étaient produites sur commande, avec dessin à l'appui pour les potiers. Les objets, dont l'exportation était en pleine croissance, étaient acheminés par les navires portugais dans le monde entier.

Quelques-unes de ces pièces sont datées, ce qui est fondamental pour leur étude chronologique et géographique. Leur réalisation est en général de grande qualité. Nombreuses sont celles qui comportent les armoiries de familles portugaises ou étrangères, ou encore d'ordres religieux, quand il ne s'agit pas simplement des initiales du propriétaire. Les dates, toujours présentées en chiffres arabes, indiquent l'année de fabrication ou signalent des moments importants de l'Histoire du Portugal, voire de l'histoire de la famille noble ayant commandé l'objet.

La majorité des pièces datant de la première moitié du XVIIe siècle se trouvent dans les musées du Nord de l'Europe, témoignant ainsi du goût prononcé des marchés internationaux pour ces objets. Les commandes portugaises, moins importantes, étaient destinées toujours à des maisons seigneuriales ou à l'élite de la société. En effet, les familles lusitaniennes avaient facilement accès aux porcelaines arrivant directement de Chine, sur lesquelles elles faisaient figurer leurs armoiries. C'est la raison pour laquelle la majeure partie des pièces fabriquées à Lisbonne étaient décorées d'armoiries hollandaises ou allemandes.

Avec la création de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales (V.O.C.) en 1602 et la familiarité des consommateurs avec la porcelaine chinoise, la fabrication d'une céramique aussi proche que possible de cette vaisselle, en termes tant de qualité que de décor exotique, devenait impérative. Le coût élevé des porcelaines de Chine et l'offre inférieure à la demande obligèrent les acheteurs à recourir à ces importations de « contrefaçons » à grande échelle.

La Hanse était, quant à elle, moins familiarisée avec la porcelaine chinoise. Elle demandait un vocabulaire décoratif exotique, sans être la copie de modèles existants, qui associât atmosphère lointaine et références européennes érudites – des objets plus proches de la vie quotidienne. Lisbonne lui offrait une faïence hybride et originale qui privilégiait la liberté créative.

On connaît actuellement une centaine de pièces datées, dont seul un petit nombre s'inscrit dans les années 1620. La plus ancienne de ces pièces est un bol de 1621 qui se trouve au Musée Soares dos Reis, à Porto. La plupart des pièces datent des années 1630, et surtout 1640 et 1650.

Jusqu'en 1640, année de la restauration de l'indépendance portugaise après soixante ans de domination espagnole, on relève surtout des pièces de forme, principalement de cruches et de pichets. Par la suite, les assiettes deviennent prédominantes, avec des exemplaires datés portant les armes royales portugaises, symbole d'un pouvoir qui désirait afficher au grand jour son indépendance restaurée.

La fabrication de céramique augmenta exponentiellement à partir de 1650, devenant accessible à un public de plus en plus large, elle présente de nouvelles formes et motifs sur des objets de moindre qualité, destinés à un usage quotidien et non plus seulement à des fins d'apparat et de prestige.

Pendant les années 1660, une nouvelle couleur fut introduite. Les contours des motifs étaient figurés par un trait couleur de vin, postérieurement remplis en bleu, dénotant l'influence des porcelaines chinoises *Ducaï*. Cette nouvelle phase s'éloigne cependant de l'inspiration orientale, avec l'évolution des marguerites et des feuilles d'armoise (dites d'Artémise) vers la représentation d'araignées et de pêches sur les marlis. Surgissent également les guirlandes baroques et les nœuds.

C'est à cette époque qu'a lieu la grande croissance de la manufacture de faïence de Delft, qui se met à copier la faïence bleu et blanc inspirée des motifs chinois pour fournir les villes du Nord de l'Europe. La vente des céramiques portugaises sur le marché étranger diminue drastiquement à partir du milieu des années 1660. Les fabriques lusitaniennes se mettent à produire majoritairement des objets destinés à l'usage quotidien des familles portugaises et on assiste au déclin et à la fermeture de nombreux ateliers. C'est pour cela que, contrairement aux pièces datées de la première moitié du siècle, celles de la seconde moitié se trouvent presque exclusivement dans les musées portugais.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES:

— MATOS, Maria Antónia Pinto de (coord.), O Exótico nunca está em casa? A China na Faiança e no Azulejo Portugueses (séculos XVII-XVIII), MNAZ, 2007.

— MONCADA, Miguel Cabral de, Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII, Scribe – Produção Culturais, Lda.

— CALADO, Rafael Salinas, « Aspectos da Faiança Portuguesa do Século XVII e alguns Antecedentes Históricos », in Faiança Portuguesa de 1600 a 1660, Lisbonne, Ministério dos Negócios Estrangeiros et Amsterdam, Lisbonne/Amsterdam, 1987.

— PORFÍRIO, José Luís Gordo (coord.), As Grandes Coleções: Museu Nacional de Arte Antiga, MNAA, Lisbonne, Edições Inapa, 1999.

— BAUCHE, Ulrich, Lissabon – Hamburg Fayenceimport Für Den Norden, Hamburg, Museum Für Kunst Und Gewerbe, 1996.





L'AZULEJO AU CROISEMENT DES ARTS

« Pas de palais à cette époque qui n'eût, à l'intérieur, un singulier fouillis de chambres et de corridors où abondait le faste ; dorures, marbres, boiseries ciselées, soies d'orient ; avec des recoins pleins de précaution et d'obscurité, d'autres pleins de lumière. C'étaient des galetas riches et gais ; des réduits vernis, luisants, revêtus de faïences de Hollande ou d'azulejos du Portugal [...] »¹
V. Hugo



De l'ère nasride jusqu'au XVIII^e siècle, l'azulejo rend compte des superpositions esthétiques et techniques circulant entre les ateliers européens et au-delà des mers, lesquelles font de ce carreau de faïence un véritable palimpseste². Plusieurs familles de modèles se sont formées et sont devenues pour les artisans une source d'inspiration inépuisable. Échiquier-*enxaquetado* (fig.1a), *padraon de Marvila* (fig.1b), ferronneries issues de la tradition italo-flamande (fig.2), pointes de diamant ou encore grotesques (fig.3), l'apparition de ces modèles a été propice pour orienter et déterminer les choix de commanditaires désireux d'orner leurs palais et leurs chapelles³. Tour à tour figuratifs ou géométriques, les modèles appliqués se déploient parallèlement à la circulation de gravures de Cornelis Cort, de Cornelis Bos, de Vredeman de Vries, de Jacques Androuet du Cerceau, de Philippe Galle ou encore des frères Wierix. Atlantes, putti, mascarons, guirlandes, bouquets de fleurs, scènes bibliques, mythologiques ou bucoliques sont autant de motifs et de répertoires illustrés dans les ensembles d'azulejos qui ornent les murs d'églises et d'édifices civils. À la fin du XVI^e siècle, de nouvelles combinaisons ornementales émergent et perdurent durant une grande partie du XVIII^e siècle au point d'être copiées, adaptées et de nouveau interprétées. La polychromie employée s'estompe progressivement pour laisser place au bleu décliné *ad infinitum*. Au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles, la porcelaine chinoise ou les réalisations hollandaises sont à l'origine d'une production intense qui fait de cette période l'âge d'or de l'azulejo. Support ornant et orné, ce carreau de faïence est au croisement de différents domaines artistiques. Dynamisant les espaces, ornant les intérieurs, usant du trompe-l'œil, l'azulejo reflète la capacité de ses artistes à adapter et à traduire les attentes de commanditaires. La multiplication des palais engendre *de facto* une demande nouvelle dans l'ornementation des intérieurs. Des blasons aux

scènes exotiques en passant par la mythologie, les demeures sont tour à tour habillées d'ensembles raffinés qui ne relèvent pas uniquement de l'univers capricieux ou fantaisiste mais qui expriment les goûts d'une société qui se doit de tenir son rang. La figure du faïencier prend alors tour à tour les traits de l'artiste peintre, de l'architecte et de l'ornemaniste.

La diffusion des modèles et la migration des artistes ont participé au renouvellement des sources d'inspiration déjà multiples et polymorphes. L'azulejo a incorporé un langage ornemental venu en grande partie des Flandres et d'Italie. Au cours du XVII^e siècle, plusieurs répertoires se côtoient, de la scène figurée à la composition géométrique en passant par des combinaisons ornementales variées. L'essence de la création des azulejos transparait à travers le paradoxe que suggèrent la question de répétitivité et, simultanément, la force de rénovation et de diversification des modèles qui engendre une organisation de l'espace originale. De la gravure à la tapisserie, en passant par la vaisselle, ce carreau de faïence a été un médium d'une grande capacité d'adaptation et de modulation. Certains motifs tels que les bouquets de fleurs désignés sous le terme d'*albarradas* (fig. 4) connaissent une large application durant le XVII^e siècle. Issues de la tradition picturale et gravée flamande, ces compositions florales ont été plébiscitées pour la décoration des intérieurs faisant écho aux œuvres de Bruegel de Velours ou d'Ambrosius Bosschaert. Ce registre alors en vogue en Europe est ainsi traduit en émail sous le pinceau des peintres d'azulejos. La circulation des gravures a déterminé ce goût pour ce modèle ornemental mais la culture artistique des commanditaires est aussi à considérer pour comprendre l'engouement autour de ce registre. Polychrome ou bichrome, l'*albarrada* (fig. 5-6) a connu diverses déclinaisons à la symbolique tant sacrée que profane. Au sein d'églises ou d'intérieurs, les bouquets de fleurs traduisent non seulement une certaine piété par l'insertion de roses ou d'œillets mais aussi l'élégance à travers un travail de la forme traduisant toute l'attention de l'artiste.

¹ Hugo, Victor, *L'Homme qui rit*, Tome IV, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, 1869, p. 87-88.

² Ventura Teixeira, Céline, *Du potier au peintre d'azulejos : la genèse d'un art au temps des Philippe (1556-1668). Regards croisés sur les ateliers de Séville, Talavera de la Reina et Lisbonne*, thèse soutenue le 12 mai 2014, Paris, Université Paris-Sorbonne.

³ Santos Simões, João Miguel (dos), *Azulejaria em Portugal no século XVII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Tomo I, 1971, p. 189 ; Bucu-Glucksmann, Christine, *Philosophie de l'ornement*. D'Orient en Occident, Paris, Éditions Galilée, 2008 ; Schafer, Debra, *The order of ornament, the structure of style*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 278 p ; Powers, Martin J., *Pattern and Person. Ornament, Society, and Self in Classical China*, Harvard East Asian Monographs 262, 2006 ; Day, Lewis F., *The planning of ornament*, New York and London, Garland Publishing, 1977 ; *The Theory of Decorative art. An anthology of European and American writings, 1750-1940*, ed. Isabelle Frank, Yale University Press, New Haven and London, New York, The Bard Graduate Center, 2000.

La production d'azulejos au XVIIe siècle est ainsi marquée par la persistance de formes issues des répertoires antérieurs mais adaptés par l'adjonction d'une palette chromatique nouvelle et accompagnés d'un travail du motif plus complexe qui repose sur l'exacerbation et le développement des formes. Le travail du métal et de la joaillerie ainsi que l'apport d'objets exotiques ont été une riche source d'inspiration pour les faïenciers. Les découvertes maritimes ont développé un trafic commercial intense dans lequel étaient compris des biens somptuaires considérés comme exotiques. En provenance d'Afrique, de Perse, d'Inde ou de Chine, ces objets pour le moins rares circulaient déjà grâce au commerce vénitien établi avec l'Extrême-Orient. Certains témoignages, à l'instar de celui de Nicolau de Oliveira, permettent de confirmer l'arrivée de marchandises : « *Et concernant ces drogueries et celles qui viennent d'Inde, de Perse, d'Arabie et d'Éthiopie, chaque année un navire et de grands vaisseaux arrivent chargés de différentes denrées et autres marchandises, à savoir des toiles et de grande quantité de soies colorées, ainsi que des soieries tissées, des*

taffetas, des damas, des velours et d'autres soies, de beaux tapis qui coûtent trois cents et quatre cents cruzados [...]. »⁴ Majolique, vaisselle, porcelaine, broderies, tapis, *godrim*, secrétaires, *vento*, mobilier indo-persan⁵, céramiques izniks, sont autant de sources d'inspiration directe pour les artisans et les artistes en quête de renouvellement de modèles⁶. La faune et la flore ont été en effet largement exploitées et incorporées pour la réalisation de bois sculptés destinés aux églises, aux lambris d'azulejos revêtant les murs d'églises et de palais, pour la réalisation de vaisselle (argenterie et faïence) ou encore dans les arts somptuaires. Tissés au centre de tapis et couvertures indiennes, les oiseaux et les paons virevoltant (fig. 7) sont ainsi insérés et nouvellement interprétés au cœur de parement d'azulejos ornant les autels d'églises (fig.8). D'un support à l'autre, ce motif entre en résonance et instaure un dialogue entre chaque objet. Du tissu à l'azulejo en passant par la vaisselle et les pots à pharmacie (fig.9 : page), ce motif circule et est adapté avec finesse par les artisans.



Fig. 1a - Atelier de Lisbonne, 1610-1650
Faïence polychrome, Azulejo, 50 x 118 cm
Lisbonne, Museu Nacional do Azulejo



Fig. 1b - Atelier de Lisbonne, XVIIe siècle,
Faïence polychrome, Azulejo, 144 carreaux d'azulejo de 12x12 cm
«padrao de Marvilla», ayant été appliqué dans l'église de Santa Maria
de Marvilla à Santarém,
Galerie Mendes

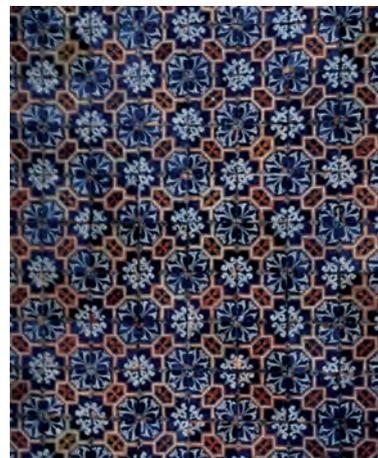


Fig. 2 - Atelier de Lisbonne, Patron italo-flamand, 1590-1620,
Azulejos polychromes, 148, 5 x 122 cm,
Lisbonne, Museu Nacional do Azulejo

⁴ Nicolau de Oliveira, *Livro das Grandezas de Lisboa. Composto pelo Padre Frey Nicolao D'Oliveyra. Religiofo da Ordem da Sãctissima Trindade & natural da mefma Cidade, Lisboa, 1620*, fol. 13 v., Biblioteca Nacional de Lisboa.

⁵ Baligand, Françoise et Keruhel, Sylvie, « *Trois siècles de majolique italienne* », *L'Estampille*, janvier 1987, p 30-40 ; Cat. exp., *Majolique. La faïence italienne au temps des humanistes 1480-1530*, Paris, Grand Palais, 2011 ; Jestaz, Bertrand, « Les modèles de la majolique historiée : bilan d'une enquête », *Gazette des beaux-arts*, n° 79, 1972, p. 215-240 ; *Majolique et verre : de l'Italie à Anvers et au-delà. La diffusion de la technologie au XVIe siècle et au début du XVIIe siècle*, Anvers, Stadt Antwerpen, 2002 ; *Five centuries of Italian majolica*, Giuseppe Liverani, McGraw-Hill Book Company, Inc, 1960, 258 p.

⁶ Pinto de Matos, Maria Antónia, « A porcelana chinesa : referència essencial na faiança portuguesa de seiscentos ». *A influência oriental na Cerâmica Portuguesa do s. XVII*, Milao, Electa, 1994, p. 14 ; Meco, José, *Os frontais de altar quinhentistas e seiscentistas de azulejo. Do mudejarismo a influencia oriental*, Lisboa, [s.n.], 1998, p. 25 ; Cat. exp., *O tapete oriental em Portugal. Tapete e pintura, séculos XVI-XVIII*, Museo nacional de Arte Antiga, Lisboa, Ministerio da Cultura, 2007.

Les sources d'inspiration multiples sont autant de témoignages des goûts d'une époque que du savoir-faire de ces faiseurs d'images émaillées. En effet, les solutions ornementales affichent certaines prises de liberté corrélatives à une maîtrise progressive de la figuration et à l'épanouissement de formules grotesques qui, au Portugal, prend une forme désignée sous l'expression de *brutesco*⁷. Les répertoires ornementaux et architecturaux sont en effet maîtrisés au regard de la culture visuelle se déployant dans les ensembles céramiques. Les *Termes et cariatides* de Jacques Androuet du Cerceau ou *les Atlantes* de Vredmenan de Vries sont à l'origine de compositions toujours plus élaborées. La fortune de ces thèmes ornementaux est d'autant plus probante dans les azulejos. Hybrides, classiques ou exotiques, ces figures sont appliquées dans les palais ou nichés dans les arcades de quelques galeries à l'image de celles du Palais Fronteira (fig. 10). L'adaptation et la nouvelle interprétation de ces modèles sont aussi le prétexte pour les peintres d'illustrer leur maîtrise des proportions du corps, des attitudes et du modelé travaillé avec soin. Les peintres perfectionnent progressivement les effets picturaux, l'emploi des pigments et le maniement de leur pinceau au point de générer de véritables effets d'illusion. Les peintres et les artisans à l'origine d'ensembles monumentaux sont parvenus à repousser les limites du cadre et à rivaliser dans l'illusion perspectiviste.

Un dialogue entre les arts s'instaure à travers l'azulejo qui repousse les limites de l'espace orné et du cadre. Dès lors, les ensembles céramiques reproduisent non seulement le support de la toile et son cadre mais proposent aussi des thématiques picturales s'accordant avec les goûts et les modes de l'époque. Les épisodes religieux, les scènes allégoriques, les scènes champêtres (fig. 11), les parties de chasses (fig. 12) voire les paysages sont aussi représentés dans les compositions d'azulejos et suivent la demande de commanditaires souhaitant posséder des ensembles qui illustrent les registres en vogue. Le peintre d'azulejo fait montre d'une connaissance des répertoires tant picturaux qu'ornementaux, voire architecturaux au regard de la représentation des personnages et la structure du cadre orné (fig. 13). Contournée de feuilles d'acanthe, de mascarons, de cariatides ou d'atlantes, le cadre qui délimite la scène suit le modèle réel dans sa structure et dans sa forme. L'illusion du cadre trouve son expression la plus originale. Imitation ou simulacre, la frontière devient alors de plus en plus poreuse.

Les réalisations d'azulejos issues des ateliers portugais prennent ainsi une nouvelle envergure à travers l'émergence de la figure du peintre d'azulejos. Un parallèle se dessine entre le peintre d'azulejos, qui manifeste un savoir-faire dans l'application des pigments et le respect de la perspective, et le peintre de chevalet. En outre, l'adaptation de modèles issus de gravures en perpétuelle circulation implique un souci



Fig. 3 - Atelier de Lisbonne, Escalier de São Bento (détail), 1630
Faïence polychrome, 396 x 327 cm
Lisbonne, Museu Nacional do Azulejo



Fig. 4 - Atelier de Lisbonne, «Albarrada»,
3^e quart du XVII^e siècle
Faïence polychrome, 185 x 142 cm
Provenant de l'ancien couvent de Nossa Senhora da Esperança
Lisbonne, Museu Nacional do Azulejo



Fig. 5 - Atelier de Lisbonne, «Albarrada», XVIII^e siècle,
Faïence en bleu et blanc, Galerie Sao Roque, Lisbonne

⁷ Serrão, Vítor, *História da arte em Portugal. O Barroco*, Lisboa, Editorial Presença, 2003, p. 55-62.

d'interprétation nécessaire de la part des artisans et des artistes répondant aux commandes qui leur étaient destinées. Toutefois, un nivellement est visible entre les productions marquées du sceau de la sérialité et les compositions plus complexes où l'organisation de l'espace et l'agencement des détails ornementaux témoignent d'un programme pictural ordonné et précis. La production d'azulejos se scinde et laisse transparaître de nouvelles aspirations. Le XVII^e siècle est en effet marqué par le développement d'une réflexion centrée principalement sur la définition de l'artiste. Cette conjoncture n'est pas sans ébranler le statut des autres arts dits « mécaniques ». Les peintres d'azulejos démontrent une progressive prise de conscience de leur art et un basculement s'opère véritablement avec Gabriel del Barco. L'usage exclusif du bleu et du blanc émerge progressivement sous le pinceau de ce peintre castillan dont la venue n'est pas sans lien avec la signature du traité de paix entre la Castille et le Portugal en 1668. Sa grande maîtrise technique, démontrée par l'application d'un *sfumato* azur et par l'utilisation des pigments qui permettait la création de nuances, marque le

renouveau esthétique de l'azulejo et initie le « cycle des maîtres » du XVIII^e siècle⁸. Signant ses œuvres, la figure de Gabriel del Barco cristallise la place du peintre d'azulejos en tant qu'artiste et l'affirmation d'une reconnaissance tant artistique que sociale.

L'art de l'azulejo incarne une véritable poétique de l'échange, du voyage des formes⁹ et du dialogue entre les arts. De l'arabesque au grotesque en passant par la dent de loup, ces motifs ont été insérés dans les compositions de manière profuse grâce à ces gravures circulant dans toute l'Europe. En provenance des autres royaumes européens, des vice-royautés d'Amérique ou encore des Indes Orientales, divers objets en sus des gravures ont nourri un répertoire ornemental dont l'azulejo reflète l'incorporation, l'adaptation et l'interprétation. L'insertion de formules de différentes natures démontre qu'au-delà de la circulation des modèles, un véritable échange entre domaines artistiques s'est mis en place.

Céline Ventura Teixeira



Fig. 6 - Atelier de Lisbonne, «Palmito», XVIII^e siècle, Faïence en bleu et blanc, Galerie Sao Roque, Lisbonne



Fig. 7 - Anonyme, Couverture orientale, XVII^e siècle, fil de soie et de lin, Lisbonne, Fundação Ricardo Espírito Santo



Fig. 8 - Atelier de Lisbonne, Paons, vers 1650 Azulejos polychromes, 92 x 176 cm Lisbonne, Museu Nacional do Azulejo, dépôt du Museu Machado de Castro de Coimbra

⁸ Voir Carvalho, Rosário Salema (de), *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]. Autorias e biografias - um novo paradigm*, Tese de Doutoramento em História da Arte. Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012 ; Santos Simões, João Miguel (dos), *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979 [2010], p. 57-102.

⁹ Référence au titre de l'ouvrage de Pedro Dias, *A viagem das formas* (Lisboa, Editorial Estampa, 1995, 216 p.)

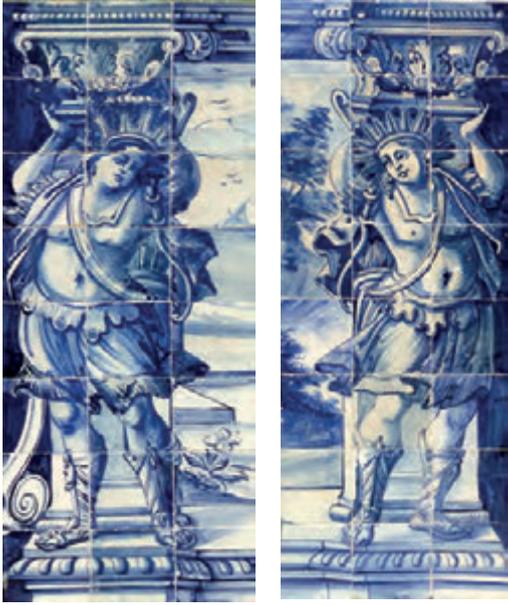


Fig. 9 - Deux panneaux de azulejos en faïence peinte en bleu et blanc, indiens figurés en colonnes, 112x42 cm, Lisbonne, Galerie d'Orey tiles



Fig. 10 - Anonyme, cariatide, Seconde moitié du XVIIe siècle
Azulejos polychromes et bichromes
Lisbonne, Palais Fronteira



Fig. 11 - Atelier de Lisbonne, scène courtoise, XVIIIe siècle,
Faïence en bleu et blanc, 105x75cm,
Galerie Sao Roque, Lisbonne



Fig. 12 - Atelier de Lisbonne, scène de chasse, XVIIIe siècle,
Faïence en bleu et blanc, 90x120 cm,
Galerie Sao Roque, Lisbonne



Fig. 13 - Atelier de Lisbonne, panneau d'azulejos, fin XVIIe - début XVIIIe siècles,
Faïence en bleu et blanc, 180x150 cm,
Galerie Sao Roque, Lisbonne





Longtemps, Lisbonne, foyer de production et d'émulation artistique depuis le XVI^e siècle, fut la porte d'entrée européenne des blancs-bleus venus de Chine.

Au Portugal, le goût pour la céramique a traversé les siècles, se frayant un chemin au gré des variations politiques et culturelles. Transmis d'atelier en atelier le savoir-faire s'est perpétué jusqu'aux artistes contemporains.

Céramistes, d'aujourd'hui, nous sommes les enfants des maîtres de la Renaissance, prolongeant, outre une technique traditionnelle, la même émotion créatrice, la même volonté exportatrice des échos de l'âme portugaise au-delà des frontières de notre patrie.

C'est donc en artiste, mais avant tout en européen, que je salue cette exposition qui met le Portugal à l'honneur, donnant à l'éloquence intemporelle des blancs-bleus un écrin parisien et une porte d'ouverture vers le monde.

Manuel Cargaleiro





Décor géométrique

À la fascination suscitée par les motifs chinois, s'ajoute l'éclosion simultanée d'un goût pour l'exotisme proche-oriental propre au premier quart du XVII^e siècle : l'esthétique islamique reflète ce goût né de contacts directs établis avec ces peuples et des interprétations issues des ateliers espagnols ou italiens.

Cette grammaire se retrouve avant tout dans les pièces destinées au marché national et non à l'exportation. Bien plus que le reste de l'Europe, les portugais, marqués par l'occupation maure dans la péninsule ibérique, témoignent d'une plus grande sensibilité pour cette esthétique.

Si le motif central du réseau d'ornements est clairement oriental, ce qui le caractérise d'autant plus est le travail des bordures, constituées de diverses compositions géométriques (cercles, ellipses, triangles concentriques, etc.) d'un bleu de cobalt. Garnissant les surfaces selon un *horror vacui* caractéristique, ces ornements profus comprimaient le plus souvent le décor apposé dans la partie centrale de la pièce.

Ce type de décoration est intrinsèquement lié aux modèles islamiques ainsi que l'illustrent la vaisselle d'Iznik du XVI^e siècle et aux faïences mudéjares de Valence. Toutefois, quelques similitudes peuvent être établies avec la porcelaine de Chine car certaines pièces présentent un modèle de spirales caractéristiques de la période transitoire Wucai (1620-1683).

■ Coupe

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1590-1600,

Diamètre : 13 cm

Provenance : Collection particulière, Mário Roque.

■ Coupe

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1600-1610,

Diamètre : 11,5 cm

Provenance : Collection particulière, Manuel da Bernarda.

Deux rares coupes en faïence portugaise appartenant au croisement des XVI^e et XVII^e siècles, d'une grande simplicité formelle et décorative. Pièces caractéristiques des années 1600, leur forme est un prolongement des modèles archaïques et leur décoration, très simple, est réalisée en bleu de cobalt. La coupe la plus ancienne présente une décoration géométrique composée de cinq demi-cercles

concentriques, contigus et séparés par des pendeloques ou des perles. Une spirale orne le fond de la coupe et un fin liseré court sur son rebord. L'autre coupe est composée d'une bande limitée par des frises dont cinq groupes semi-circulaires concentriques sont séparés alternativement par des traits horizontaux formant un motif décoratif. L'intérieur est similaire à celui de la première, composé d'un double liseré en son bord.





■ Coupe

Faïence portugaise

Lisbonne, XVII^e siècle,

Diamètre : 19,5 cm

Provenance : Collection particulière, António Miranda.

Bibliographie : *Cit.* MONCADA, Miguel Cabral de, *Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII*, Scribe – Produção Culturais, Lda, p.56.

Révêtue d'un émail blanc et au décor peint en bleu de cobalt, cette coupe en faïence portugaise du XVII^e siècle présente une décoration dite « géométrique ».

Profonde cette coupe est décorée au centre d'une marguerite reposant sur des branches de feuilles stylisées. L'aile est composée d'un décor géométrique se

répartissant en trois réserves où se déploie des paires d'épis ou de fougères alternant avec des pétales trahissant un penchant pour un goût oriental. L'envers de l'aile présente trois lignes obliques peintes en bleu de cobalt sans définition précise mais qui manifestent une nette influence des modèles chinois.





■ Pot de pharmacie, dit « Manga »

Faïence portugaise

Lisbonne, XVIIe siècle,

Hauteur : 24,5 cm

Albarelle en faïence portugaise de forme cylindrique, légèrement concave, décoré principalement de bleu et couleur de vin sur émail blanc.

Sur la panse, un cartouche rectangulaire, large et oblique, portant l'inscription « S.BUGLOZI » se

détache du décor dense aux grandes marguerites sur fond bleu de cobalt.

La frise végétale sur le col et le filet sur la base délimitent la composition de l'albarelle.





■ Grand plat

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1600-1620,

Diamètre : 36 cm

Provenance : Collection particulière, Carlos Raposo.

Rare et original plat en faïence portugaise du début du XVII^e siècle. Revêtu d'un émail blanc dont le décor est peint en bleu de cobalt. Le fond est garni d'un paysage bucolique mettant en scène un gentilhomme vêtu d'un costume à la mode espagnole importée par la Cour de Philippe II d'Espagne qui a gouverné le Portugal avec ses successeurs de 1580 à 1640. Il porte un haut de corps, une culotte bouffante, une courte jupe, un chapeau à plumes, une rapière et une épée à la ceinture.

L'aile est garnie d'une bande aux réserves composées de pêches qui alternent avec des formes carrées.

Séparant ces motifs quadrangulaires, des ellipses obliques désignées sous l'expression « d'épi » se déploient. L'envers présente douze filets obliques.

Insistons sur la rareté de cette pièce datant vraisemblablement du début du XVII^e siècle. Le vocabulaire animalier étant plus courant, il est assez exceptionnel de voir, au cours du premier quart de ce siècle, une décoration figurant des personnages comme notre gentilhomme.





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1620-1640,

Diamètre : 32 cm

Rare plat en faïence portugaise présentant une aile à décor géométrique, dit islamique, et un paysage en son centre inspiré des porcelaines chinoises du règne Wanli.

En bleu de cobalt, il est décoré en son centre d'un paysage lacustre avec un oiseau en vol. L'aile est ornée de six réserves au modelé géométrique où s'alternent des triangles et des trapèzes garnis de spirales séparées par des colonnettes faites de serpentins stylisés. La graphie n'est pas sans rappeler les modèles ornementaux de la porcelaine Kraak de la période Wanli. Cette composition déborde sur le bassin, aspect caractéristique du seconde cycle évoqué par Reynaldo dos Santos.

L'envers de l'aile présente une séquence de «s» sinueux séparés par des triples filets bleus de cobalt.

Au sein des pièces arborant des motifs géométriques, la thématique qui orne le centre est clairement orientale, aussi bien dans sa répartition que dans les éléments décoratifs. Les décors géométriques aux motifs stylisés (cercles, ellipses, triangles, carrés,

pentagones) caractérisent l'ornementation de l'aile et du marli, qui se prolongent souvent sur le bassin et compriment le décor central. Ces motifs ne se retrouvent pas dans la grammaire décorative de la porcelaine chinoise de cette époque. Leur nature intrinsèque, et l'expression d'un *horror vacui*, dont témoignent les surfaces garnies à outrance, dévoilent leur parenté avec les modèles islamiques. Parallèlement à la fascination pour la Chine, se faisait sentir aussi un goût pour l'exotisme lié à l'orient musulman.

Les spirales sont les ornements les plus anciens et les plus répandus au carrefour des XVIe et XVIIe siècles ; à partir de 1640 leur usage se fera plus rare. Bien que cet ornement existe déjà dans la faïence Iznik du XVIe siècle, dans la porcelaine chinoise du règne de Chenghua (1465-1487) et dans la porcelaine de type Wucui de la période Transition (1620-1662), cet ornement est également largement inspiré des faïences de Grenade et de Valence.



■ Grand plat

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1600-1625,

Diamètre : 39,5 cm

Provenance : Collection particulière, Carlos Raposo.

Ce rare plat d'apparat en faïence portugaise du XVII^e siècle, à bassin peu profond et marli relevé, est peint en bleu de cobalt sur émail blanc.

Le décor est composé de motifs typiques de la période dite géométrique. Le marli est d'inspiration islamique et le centre d'influence chinoise.

Sur le centre figure une végétation exotique, avec deux grands camélias en fleur près d'un étang et de deux rochers. Cette réserve est inscrite dans un dodécagone.

Le marli présente un décor raffiné, composé de quatre réserves de thème géométrique. Au centre de chaque segment se trouve une ellipse remplie par un motif quadrillé et entourée de deux trapèzes irréguliers contenant des spirales. Les quatre réserves sont séparées par une petite colonnette dont le centre abrite un dessin rappelant une svatiska, délimité par de fines lignes transversales.

Sur l'envers du marli est représentée une séquence de onze « s » sinueux, séparés par des filets en bleu de cobalt.

Soulignons la qualité de cette assiette, à la fabrication soignée comme le démontrent la préparation de la pâte (d'où résulte une épaisseur très fine), le choix du bleu, l'extrême pureté de la glaçure et la virtuosité picturale de la décoration.

L'application de la couleur bleue sur fond blanc exige un grand savoir-faire du peintre, ainsi que du temps. Il s'agit donc non pas d'un objet produit en série mais plutôt d'une pièce destinée à satisfaire le goût exigeant d'une élite.

Les motifs dessinent des réserves remplies avec une minutie presque obsessionnelle, avec des éléments délicats et raffinés, faisant preuve d'un *horror vacui* d'influence islamique. On y retrouve l'évocation des pièces de vaisselle aux reflets métalliques de la faïence mudéjare de Malaga et Valence, ou encore celle des modèles italiens courants de Montelupo. C'est donc une double référence que révèle ce décor sophistiqué exécuté dans les ateliers de poterie de Lisbonne au début du XVII^e siècle.





■ Pot de pharmacie

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1620-1630,

Hauteur : 28 cm

Pot canon de pharmacie en faïence portugaise du XVII^e siècle, de forme cylindrique, légèrement concave, la base rentrante et le rebord retourné.

La pâte est recouverte d'une couche très fine d'émail blanc stannifère et d'un décor en bleu de cobalt de grande qualité.

Le corps de la pièce est divisé en quatre larges panneaux rectangulaires verticaux, remplis tour à tour par des éléments végétaux ou par des motifs géométriques, et s'achève à la base par deux filets.

Les surfaces végétales présentent une grande densité de motifs floraux, où se détachent d'élégantes feuilles d'acanthé, dans le goût de la majolique italienne. Elles sont séparées par des rectangles de treillis emplies de spirales. La spirale, élément décoratif très utilisé pour remplir des espaces à la fin du XVI^e-début du XVII^e siècles, semble trouver son origine dans la faïence de Grenade et Valence, bien qu'on la retrouve également sur la porcelaine Iznik du XVI^e.

Le col comporte une frise de lignes bleues et un rebord blanc retourné.

Par son caractère et par l'horror vacui manifeste, le langage décoratif de cette pièce se fait davantage l'écho de modèles islamiques et de l'esthétique des centres de production espagnols et italiens, extrêmement populaires à l'époque, que de la porcelaine chinoise.

Selon Maria Antónia Pinto Matos, ce modèle hybride associant des caractéristiques européennes et d'autres du Proche et d'Extrême Orient est récurrent dans la faïence du début du XVII^e. Il dénote l'influence des ravissantes céramiques italiennes de Montelupo, inspirées des productions islamiques péninsulaires et d'Afrique du Nord, mais remises au goût européen.





Décor «Wanli»

L'influence de la porcelaine de Chine sur les décors de faïence

Les décors inspirés de la porcelaine de Chine sont quelques-uns des ornements les plus importants et emblématiques de la faïence portugaise du XVIIe siècle.

Au cours de la seconde moitié du XVIIe siècle, la fascination pour l'Orient a non seulement dominé le cadre culturel et artistique lusitain mais aussi toute la production céramique qu'il s'agisse de la faïence ou de l'azulejo. Les Portugais connaissaient parfaitement la porcelaine de Chine qu'ils importaient en grande quantité, devenant très prisée à Lisbonne. Leur regard tourné sur la capitale de l'Empire Portugais, les élites européennes ne tardèrent pas à partager cette fascination pour l'Orient.

Ainsi, est-il naturel que les ateliers portugais aient eu à cœur de reproduire fidèlement les modèles venus de Chine. Que cela soit l'objet ou le décor, les ateliers ont tenté d'imiter à la perfection les motifs et les symboles chinois dans une faïence fine et d'une qualité sublime.

Ce goût pour l'exotique sera à l'origine des premières « chinoiseries » en Europe, largement diffusées par la faïence plus que par le mobilier ou la peinture qui n'intégreront cette esthétique que bien plus tard, vers la fin du XVIIe siècle, aussi bien en France qu'en Angleterre.

Cette tendance naît durant la période Wanli (1573-1617) ayant pour modèle les porcelaines Kraak, ce qui explique la terminologie appliquée par certains historiens pour désigner les faïences de cette époque au « Décor Wanli ». Le prix élevé de la porcelaine de Chine et le fait que les quantités de marchandises arrivant par navires en provenance des Indes étaient bien en deçà de la demande sont autant de facteurs ayant contribué au grand succès de ces céramiques, non seulement au Portugal mais aussi en Europe et principalement aux Pays-Bas.

Cette réalité ne se limite pas à la décoration et aux formes des objets étant donné la qualité des pâtes et des émaux qui estampillent l'originalité des porcelaines. Cette production implique en effet un soin particulier dans le pétrissage de la pâte (conférant peu d'épaisseur à l'objet), dans la recherche d'un bleu véritable, dans l'extrême pureté de la glaçure et dans la grande qualité picturale du décor, constitué de motifs orientaux.

■ Carafe

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1610-1620,

Hauteur : 29,8 cm



D'une grande rareté, cette pièce en faïence portugaise présente une forme s'apparentant à la tradition islamique et une décoration inspirée des porcelaines de Chine.

Cette carafe aux renflements globulaires, sphérique, au col allongé, se termine par un rebord saillant. Le corps est décoré d'une composition de quatre cartouches dont les motifs décoratifs alternent entre de grandes compositions florales, des rameaux de marguerite, et des rouleaux de papier arborant des motifs géométriques s'entrecroisant. Ces médaillons rectangulaires sont séparés par des doubles cordons et des losanges. L'épaule est décorée de quatre réserves composées de rouleaux ou de feuilles, séparées de colonnettes constituées de branches fleuries stylisées. Le col se présente en quatre sections composées d'un rameau de feuilles verticales se terminant sur une marguerite en fleur alternant avec un double cordon et un nœud sans fin qui est l'un des objets les plus précieux de la doctrine bouddhiste.

Nous pouvons considérer que le format de cette carafe se rapproche de la tradition islamique et que sa décoration relève de la culture artistique Wanli. Son ornementation cherche à imiter fidèlement et parfaitement les motifs et les symboles présents sur les porcelaines chinoises que les Portugais connaissaient bien et qu'ils importaient en grandes

quantités durant la première moitié du XVI^e siècle. Cette assimilation des modèles chinois se révèle non seulement dans la grande qualité de la faïence très similaire à la porcelaine chinoise mais aussi dans la décoration imitant fidèlement les pièces Wanli (1573-1619).

Sa grande qualité est due au soigneux pétrissage de la pâte conférant peu d'épaisseur à l'objet, au choix rigoureux du bleu utilisé, à l'extrême pureté de la glaçure et à la grande qualité des décors peints.

Seules trois pièces de cette forme sont connues. Au-delà de cet exemple, il existe une pièce aux dimensions similaires conservée au Musée de Cologne et une autre dans une collection privée.





■ Grand plat

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1610-1625

Diamètre : 38,5 cm

Provenance : Collection particulière, Manuel da Bernarda.

Cet exceptionnel grand plat issu de la faïencerie portugaise de la première moitié du XVII^e siècle et inspirée de la période Wanli de l'ère Ming, est peu creusé et possède une aile relevée.

Le fond est habité d'un couple de lions inséré dans un paysage exotique, une végétation luxuriante faite de grandes tiges arquées qui renforcent le mouvement des deux figures, de fleurs diverses et variées, de chrysanthèmes, d'œillets et de pivoines. Cette composition est inscrite au centre d'un encadrement ondulant fait de motifs décoratifs végétaux et géométriques.

Avec raffinement, l'aile est composée de huit réserves en forme de pentagone avec un encadrement à crochet, qui alternent entre branches stylisées de marguerites et cartouche en forme de losange ; une interprétation simplifiée des svastikas, séparées par des bandes constituées de paires de colonnettes. L'envers de l'aile est paré de sept réserves constituées de cercles avec une fleur en leur centre, séparées par des traits verticaux.

Cette pièce appartient au groupe d'objets reproduisant aussi fidèlement que possible les porcelaines Kraak, caractérisées par une décoration centrale de nature orientale et contenant sur les bords des assiettes et dans les frises une décoration similaire à celle de la période Wanli. Les réserves décorées alternent avec des armoises ou des bouquets de marguerites, séparés par des sections décorées de doubles cordons et de sceaux.

La fidélité au modèle et à la décoration, ainsi que la tentative de conférer à cette pièce une apparence et une qualité identiques à celles venues de Chine, sont assurées grâce au pétrissage soigné de la pâte fine, au choix rigoureux du bleu, à l'extrême pureté de la glaçure et à la grande qualité picturale de la décoration.

Tous ces éléments conduisent à associer cet plat au groupe désigné par Miguel Cabral Moncada sous l'expression de « période Wanli ».



■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, 1646

Diamètre : 38 cm

Provenance : Collection particulière, Manuel da Bernarda.

Bibliographie : MATOS, Maria Antónia Pinto de, MONTEIRO, João Pedro, *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (Catálogo), Lisboa: Electa, 1994, p.98.

Revêtu d'un émail blanc et peint d'un bleu de cobalt, ce plat en faïence portugaise du XVIII^e siècle est très rare. profond, il présente une aile large et inclinée avec un marli relevé. La décoration suit le modèle caractéristique de la porcelaine Kraak appartenant à la période Wanli, de l'ère Ming. Le fond est garni d'un blason datant de 1646 dont les armoiries sont composées de trois tulipes couronnées. Le centre est contourné d'un filet composé de motifs géométriques délimitant la réserve centrale.

Le bord est divisé en six sections aux décors répondant à la grammaire ornementale Wanli. Chacune est décorée dans une alternance de coroles de chrysanthème et de branches de marguerites stylisées. L'aile possède six réserves similaires avec des demi-cercles et des feuilles de palmiers, séparés par des traits verticaux. Les tulipes qui décorent le fond et la grammaire décorative du bord reprennent fidèlement les modèles Wanli et suggèrent une possible commande destinée à la Hollande.

Effectivement, avec la création de la Compagnie Hollandaise des Indes Orientales en 1602 et le goût de cette clientèle pour la porcelaine de Chine, la céramique alors produite devait se rapprocher de la perfection de cette vaisselle tant dans sa qualité que dans les motifs exotiques appliqués, telle une contrefaçon. Étant donné le coût élevé de la porcelaine de Chine et sa rareté, il était difficile pour les céramistes de satisfaire l'ensemble des commandes.

Cette esthétique contraste avec le souhait des pays du Nord de l'Europe, moins familiarisés avec la porcelaine de Chine, qui déployait un vocabulaire décoratif exotique et original et non la copie de modèles déjà existants.





■ Pot de pharmacie, dit « Manga »

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1620-1630

Hauteur : 23 cm

Provenance : Collection particulière, Manuel da Bernarda.



Rare albarelle en faïence portugaise, de forme cylindrique légèrement concave, décoré en bleu de cobalt sur émail blanc. La glaçure de cette pièce est très fine et le décor de grande qualité. C'est une copie fidèle des faïences Wanli, nom repris pour désigner ces pièces.

La panse présente un décor élaboré, on y voit trois daims, l'un assis et les deux autres courant sur le sol rocailleux, entourés de nombreuses sapèques et de végétation exotique avec de beaux palmiers et des pivouines.

Sur le col et la base, deux frises aux traits obliques et verticaux entre filets délimitent la composition.

La sapèque est l'un des huit objets précieux pour les Chinois, symbolisant la richesse. Le daim est dans la culture asiatique un emblème de longévité, car c'est le seul animal capable de trouver le champignon sacré (*lingzhi*) de l'immortalité, symbole de prospérité.





■ Pots de pharmacie, dit « Mangas »

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1630-1640

Hauteur : 27,5 cm



Rare paire d'albanelles de grande dimension et de forme cylindrique concave, avec un décor en bleu de cobalt sur émail blanc stannifère.

Ils présentent un décor identique et fantaisiste dans le goût oriental, avec des animaux, des rochers et de la végétation, qui s'organise sur deux niveaux. Sur la partie supérieure, des balcons interrompus par des entrelacs agrémentés de roues de la loi, symbole bouddhiste de Bon Augure, de la Loi Souveraine et de l'Autorité, reflet de l'interprétation par les potiers portugais des rochers typiques de la porcelaine chinoise. Ces éléments sont entourés par de la végétation : trois arbres et des fleurs, dont se détache un palmier, symbole d'immortalité. Dans le ciel, des coups de pinceau naïfs apportent de la profondeur et du mouvement à la composition.

Sur la partie inférieure, on retrouve les balcons, les rochers et la végétation, avec d'élégantes fleurs, comme des marguerites, des armoises et des camélias, ainsi qu'un pêcher chargé de fruits. Un couple de lièvres (symbole de fertilité), un daim (de

longévité) et un bouc magnifiquement représenté (symbole de prospérité, bonne fortune et paix) se promènent dans ce paysage abondant.

Cette composition monochrome traduit le savoir-faire de l'artiste, par les différentes densités du pigment qui lui confèrent mouvement et profondeur, formant un ensemble pictural d'une minutieuse beauté.

Sur le col, une frise d'entrelacs baroques enserrée par des filets bleu de cobalt.

Ce magnifique décor, la fine glaçure stannifère et la qualité de l'argile sont d'autant plus impressionnants qu'il s'agit d'une paire.

Soulignons la grande profusion décorative, dans le goût islamique. Cependant, les éléments symboliques, apanage de la porcelaine de Chine, ne deviennent que purement décoratifs lorsqu'ils sont représentés sur la faïence portugaise, comme sur la pièce décrite ci-dessus.





■ Pot de pharmacie, dit « Manga »

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1630-1640

Hauteur : 28,7 cm



Rare pot canon de pharmacie en faïence portugaise du XVIIe siècle. Pièce tournée légèrement concave, col bas et rebord retourné, décorée en bleu de cobalt sur émail blanc.

La panse comporte un décor abondant, avec un paysage exotique à la végétation luxuriante, des balcons et des rochers, ainsi que plusieurs animaux.

On y trouve, marque de l'*horror vacui* d'influence islamique, une élégante aigrette qui se rafraîchit au bord de l'étang à l'ombre d'un grand acacia en fleur, une marguerite (variante de la pêche chinoise, symbole d'immortalité) dont la tige est remplie de

feuilles drues qui rappellent les feuilles d'acanthé et sur laquelle est posé un joli papillon, un dattier touffu chargé de fruits (l'arbre sacré des Assyriens et des Babyloniens, présenté dans la Bible comme l'emblème de la bénédiction divine) et un gros lièvre sur un rocher, auprès d'une pivoine fleurie et d'une sapèque, l'un des huit objets précieux pour les Chinois, symbolisant la richesse. Le ciel est empli d'oiseaux en plein vol, d'insectes et de nuages typiquement chinois.

Sur le col, une frise de feuilles d'acanthé et des filets en bleu de cobalt.







Décor « Pré-Aranhões »

Dans le prolongement du décor Wanli, cette esthétique apparaît au cours de la première moitié du XVII^e siècle et présente une influence inspirée de la porcelaine Kraak.

Les modèles vont évoluer durant la seconde moitié du XVII^e siècle vers un décor emblématique désigné sous l'expression d'« *aranhões* ». Les feuilles d'armoises et les rouleaux de papiers entourés de cordons chinois sont interprétés par les céramistes portugais comme de grandes toiles d'araignées ou des araignées, raison pour laquelle la céramique de cette période est connue sous l'appellation de « *Pré-Aranhões* ». Si les motifs centraux présentent dans leur grande majorité des traits chinois, certains dessins sont néanmoins d'origine portugaise, en l'occurrence les assiettes ornées de blasons exubérants et encadrés d'un maillage ornemental oriental. Toutefois, le travail de l'aile et du marli caractérise véritablement cette époque, dérivant des assiettes au décor Wanli alors réinterprété par les céramistes et non fidèlement copié ou contrefait.

Le goût marqué pour l'exotisme venu d'Orient alors en vogue à la cour de Lisbonne aux XVI^e et XVII^e siècles donnera naissance aux céramiques parées de « Chinoiseries » bien avant que ce goût ne se répande en Europe. S'il y a une nette altération des feuilles d'armoises et des rouleaux entourés de cordons issus du décor Wanli qui évoluent vers de grandes toiles d'araignées sur les rebords, ces motifs sont toujours insérés dans des divisions, elles-mêmes séparées par des doubles cordons et sceaux, à l'image des pièces Kraak, ce qui contraste avec les motifs composant le décor « *aranhões* ».

Contrairement à la faïence de décor Wanli, datant du premier quart du XVII^e siècle, de rares pièces arborant du bleu de cobalt et du jaune d'antimoine apparaissent au cours de cette même période. Ces faïencés présentent une influence issue de la majolique, visible dans le décor des gourdes et des albarelli fidèles au modèle italien.

■ Bouteille de Pèlerin

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1630-1640

Hauteur : 46 cm

Provenance : Collection particulière, Mário Roque.



Rare et grande bouteille de pèlerin composée de dix passants, en faïence portugaise de la première moitié du XVII^e siècle. Couverte d'émail stannifère blanc de grande qualité sur lequel un décor en bleu de cobalt a été appliqué. Cette bouteille est d'une grande élégance au regard de sa forme ovoïde, de son long col étroit et de sa base reposant sur un pied circulaire.

Sa panse présente une décoration divisée en deux frises horizontales. La bande centrale, occupant quasiment tout le corps de la bouteille, figure une scène de chasse où deux chiens poursuivent plusieurs lièvres. Un chien court en aboyant tandis qu'un autre, à l'affût, se cache derrière un arbuste attendant le moment opportun pour attaquer.

Au milieu d'une végétation exotique, composée d'arbustes présentant deux types de fleurs, deux lièvres tentent de se cacher. Un autre fuit, paniqué en regardant en arrière en direction des aboiements ; un

quatrième attend pantois, pétrifié de peur. Dans un terrier situé au centre de la scène, étranger au danger, un couple de lièvres blancs copule. Allusion à l'amour et à une nouvelle interprétation naïve et ironique de la symbolique chinoise liée à la fécondité. Cette scène bucolique repose sur une large bande de feuilles d'acanthé blanches sur fond bleu, de typologie orientale.

L'encolure est décorée de quatre petites fleurs stylisées équidistantes qui ne sont pas sans évoquer les thèmes floraux des bouteilles de la période Ming de la dynastie Chongzhen (1628-1644) et qui peuvent être considérées comme une interprétation innocente de la roue de Dharma.

Le col est divisé en son milieu par un anneau saillant, décoré d'une ligne ondoyante suivant le modèle typique des bouteilles produites sous l'ère de cet empereur. La partie inférieure de l'encolure est garnie de feuilles de palmier juxtaposées et dans la







partie supérieure les lignes verticales se terminent en deux filets, au niveau du goulot.

Le lièvre est fréquemment utilisé dans la décoration de porcelaine de Chine. C'est le quatrième signe du zodiaque et représente l'un des symboles de la Lune, évoquant la clairvoyance et la longévité. Cet animal, le *Jinazhi*, a été exceptionnellement utilisé en tant que marque dans le fond de quelques pièces Kraak de la période Wanli.

Bien que les scènes érotiques sont très fréquentes dans la porcelaine de Chine de fabrication postérieure, seule une coupe de la dynastie Ming arborant une scène explicite est connue. Celle-ci a été découverte parmi les fouilles de l'ancien couvent de Santana, dans la zone orientale de Lisbonne, où se situaient différents ateliers de céramistes. Sachant que ce motif satirique n'a jamais été employé dans la

grammaire décorative portugaise, reste à savoir si le céramiste qui a exécuté cette bouteille connaissait l'existence de cette pièce de porcelaine. Effectivement, l'unique pièce de céramique connue représentant deux lapins copulant appartient à la collection du Museu Nacional do Azulejo. Cet azulejo à figure unique date du milieu du XVIIe siècle.

Deux pièces de formats identiques sont connues, bien qu'elles soient petites et qu'elles ne possèdent que six passants. L'une de ces gourdes est conservée au Museu dos Biscainhos, à Braga et l'autre appartient à une collection particulière. La finalité de ces passants était de pouvoir faire glisser une cordelette qui permettait de maintenir la bouteille dans l'eau afin qu'elle soit fraîche et sans qu'elle ne soit emportée par le courant.



■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1640-1650

Diamètre : 38 cm

Provenance : Collection particulière, Carlos Raposo.

Rare plat en faïence portugaise datant du XVII^e siècle, présentant un aspect peu creusé, une aile inclinée et un marli légèrement relevé, inspirée des modèles de la porcelaine chinoise Kraak appartenant à la période Wanli de l'ère Ming, est revêtue d'un émail blanc dont le décor est peint avec du bleu de cobalt.

Le fond en son centre est décoré d'un blason couronné appartenant probablement à la famille Mascarenhas e Silvas.

Le bord est divisé en huit sections décorées dans une alternance de coroles de chrysanthème, de feuilles d'armoises avec des cordons enroulés et de branches de marguerites stylisées, séparées par des colonnettes faites de boucles avec des losanges en suspension.

L'envers de l'aile est garni de huit réserves composées d'un même motif, une fleur stylisée, séparées par des traits verticaux.





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, XVIIe siècle

Diamètre : 35,5 cm

Provenance : Collection particulière, L'Herrou-Duarte Rodrigues.

Plat creux de forme circulaire en faïence décoré en camaïeu bleu dans le style des porcelaines chinoises "karak " d'un oiseau perché sur une barrière. La scène prend place dans un large médaillon central encadré d'objets précieux, rouleaux alternant avec des fleurs inscrits dans six compartiments révélant un décor caractéristique de la période "*pre-aranhões*" de la faïencerie portugaise du XVIIe siècle.

Cette production est directement inspiré des créations chinoises de la période Wanli (1573-1619)

destinées à être exportées vers l'Occident par l'intermédiaire des navires portugais appelés "*caraques*" d'où le nom de porcelaines "kraak" ou "karak".

Les céramistes portugais notamment lisboètes furent les premiers à recréer ces modèles sur faïence ou à s'en inspirer , et ce dès le premier quart du XVIIe siècle et cela bien avant les productions hollandaises de Delft , qui furent plus nombreuses mais beaucoup plus tardives (seulement à partir de la deuxième moitié du XVIIe siècle).





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, XVIIe siècle

Diamètre : 21 cm

Provenance : Collection particulière, L'Herrou-Duarte Rodrigues.



Petit plat aux armes de France, sur fond de cuirs, surmontées de la couronne royale. Sur l'aile, un décor à motifs de rouleaux qui alternent avec des fleurs stylisées inspirés des porcelaines chinoises de la période Wanli.

Il s'agit du seul plat portugais connu aux armes de France, probablement commandé pour un cadeau diplomatique.





■ Pot de pharmacie, dit « Manga »

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1630-1640

Hauteur : 27 cm

Provenance : Collection particulière, ancienne collection de M. António Miranda.

Bibliographie : Pièce similaire dans MATOS, Maria Antónia Pinto de, MONTEIRO, João Pedro, *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (Catalogue), Lisbonne : Electa, 1994, p. 10.

Albarelle de forme circulaire légèrement concave, col bas et rebord retourné, décoré de bleu de cobalt et jaune antimoine sur émail blanc.

La panse est ornée d'un décor dans le goût oriental, composé d'une végétation abondante de branchages stylisés, de pins et de saules pleureurs, ainsi que de fleurs de pruniers et pivoinés. Sur la moitié inférieure de la composition, un ornement dentelé formé de triangles juxtaposés aux sommets reliés par des arcs, à la manière d'une guirlande, et abritant des bouquets stylisés de pivoinés et de fleurs de pruniers. Sur la partie supérieure du corps se détache un cartouche circulaire aux tons moutarde avec l'inscription de la Croix de l'Ordre d'Aviz. Le col et la base sont agrémentés d'un filet jaune et bleu.

L'exubérance du décor traduit l'*horror vacui* caractéristique de l'influence islamique.

La couleur jaune, très rarement utilisée sur la faïence de l'époque, qui est presque toujours bleue et blanche –, rehausse l'importance de cette pièce faite sur commande pour un couvent de l'Ordre d'Aviz.

On décèle l'influence de la Renaissance italienne non seulement dans le décor, mais aussi sur les typologies et les modèles, comme c'est le cas des pots à canons qui descendent directement de *l'albarell* de la majolique. Outre la forme, la couleur jaune est certainement due à l'influence italienne.

L'Ordre de Saint-Benoît d'Aviz ou simplement Ordre d'Aviz (initialement appelé « Milice d'Évora » ou « Milice des Frères d'Évora ») était à l'origine un ordre religieux militaire de chevaliers portugais, probablement originaire de Castille, une branche de l'Ordre de Calatrava, bien que de nombreux historiens affirment qu'il fut créé au Portugal au XII^e siècle par Afonso Henriques.





■ Paire de pots de pharmacie, dites « *Mangas* »

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1630-1650

Hauteur : 19 cm

Provenance : Collection particulière, ancienne collection de M. António Miranda.

Bibliographie : MONCADA, Miguel Cabral de, *Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII*, Scribe-Produção Culturais, Lda., p. 82.

Paire d'albanelles de forme cylindrique, concaves, avec décor bleu de cobalt sur émail blanc stannifère.

Tous deux présentent un cartouche rectangulaire et oblique portant l'inscription « *CONF.HAMEHC.S* » qui se détache de l'ensemble du décor.

L'une exhibe un paysage oriental, avec un balcon au milieu des rochers. S'y découpent deux grandes

branches de chrysanthèmes en fleur et, sur le col, une frise composée de feuilles d'acanthé et de petits demi-cercles juxtaposés.

Le décor de l'autre est plus resserré, rappelant une estampe. Il est formé par l'entrelacement de tiges portant des feuilles d'acanthé et des fleurs de lotus et dénotant l'influence de la majolique italienne. Au-dessous de du col une frise composée de triangles contenant les têtes d'un sceptre.





■ Pot de pharmacie, dit « Manga »

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1630-1650

Hauteur : 29 cm

Provenance : Collection particulière, ancienne collection de M. António Miranda.

Bibliographie : MONCADA, Miguel Cabral de, *Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII*, Scribe-Produção Culturais, Lda., p. 89.

Albarelle en faïence portugaise du XVII^e siècle. Pièce tournée de forme cylindrique, légèrement concave, décoré de bleu de cobalt sur émail blanc.

Sur le corps figurent deux grandes cigognes aux ailes déployées, venant tout juste de se poser sur des rochers devant une barrière, composition typique de

la représentation des jardins chinois. Elles sont entourées de végétation exotique, d'où se détachent une fleur de lotus et deux magnifiques camélias en fleur.

Le col et la base sont agrémentés d'une frise de grecques entrefilets, délimitant la composition de l'albarelle.





■ Pichet

Faïence portugaise

Lisbonne, 1636

Hauteur : 24,5 cm

Provenance : Collection particulière, Manuel de Bernarda.

Rare pichet à décor héraldique. Désignée à tort comme « Bouteille de Hambourg », cette pièce date de 1636 et possède un décor bleu de cobalt sur fond émaillé blanc. Son corps ovoïde se prolonge en un col haut et repose sur une base conique. Une anse semi-circulaire unit le col au corps.

La décoration est concentrée sur une zone polylobée figurant un blason portant en son centre les initiales « ST » et la date 1636 surmontée d'un heaume de chevalier. Les ornements héraldiques sont encadrés de feuilles d'acanthe en enroulements et de palmettes. Les renflements sont garnis d'un dense motif végétal révélant un goût oriental, composé de camélias et de rameaux de "pin de Chine" stylisés. La base est décorée de palmettes séparées par des lignes verticales et le col est divisé en quatre pans constitués de motifs floraux sur les côtés alors que la partie centrale est composée de deux colonnettes accolées.

Ces pichets sont parmi les objets manufacturés les plus appréciés dans les villes de la Ligue Hanséatique. Ils étaient une fois arrivés en Allemagne recouverts de couvercles en étain. La forme est clairement européenne suivant la typologie des pichets germaniques de l'époque. Les potiers portugais ont cherché à inventer de nouvelles solutions décoratives

en raison de l'absence de modèles spécifiques sur lesquels ils pouvaient se reposer, afin de pouvoir concilier le goût naissant pour l'exotisme à la morphologie plus occidentale de l'objet.

Le décor est concentré sur un exubérant motif héraldique inscrit dans un cartouche daté de 1636 et dont deux initiales indiquent le nom du commanditaire. Ce type de décor rare dans la porcelaine de Chine rappelle bien d'avantage les majoliques italiennes alors très convoitées à l'époque.

Cependant un lien avec la porcelaine chinoise est évoqué à travers les ornements floraux à l'instar des camélias et des « pins de Chine », ainsi que dans la composition géométrique du col divisée en différentes sections figurant deux colonnettes aux écailles imbriquées, des cercles et des lignes. Le cadre du blason est quant à lui fait de bandes typiques des formes déployées dans les plats Ming.

Le Museum für Kunst und Gewerbe à Hambourg possède différents exemplaires de pichets de ce format pour la plupart datés, dont le plus ancien remonte à 1623. Quelques-uns arborent des blasons de familles allemandes ou des villes de germaniques. Une pièce assez curieuse figurant Ève est conservée dans une collection privée au Portugal.





■ Seau à eau bénite

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1630-1640

Dimensions : 22 x 18 x 18 cm



Provenance : Collection particulière, Mário Roque.

Bibliographie : KEIL, Luís, "A Faiança de Hamburgo e as suas analogias com a cerâmica portuguesa do século XVII" in *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, vol. III, Lisboa, 1938, pp. 44-47; CALADO, Rafael Salinas, "Aspectos da Faiança Portuguesa do século XVII e alguns antecedentes históricos", in *Faiança Portuguesa de 1600 a 1660*, Lisboa, Ministério dos Negócios Estrangeiros e Amsterdam, Amsterdam Historisch Museum, 1987, pp. 8-17; BAUCHE, Ulrich, *Lissabon – Hamburg Fayenceimport Für Den Norden*, Hamburg, Museum Für Kunst Und Gewerbe, 1996; CASIMIRO, Tânia Manuel, *Faiança Portuguesa nas Ilhas Britânicas – dos Finais do Século XVI aos inícios do Século XVIII*, Dissertação de Doutoramento em História, Arqueologia, FCSH/UNL, 2010.

Ce petit seau en faïence portugaise du XVII^e siècle de forme arrondie est recouvert d'un émail blanc et d'un décor en bleu de cobalt. Le rebord ovoïde est saillant, sa base cintrée et le tout accentué par un bord cylindrique. L'anse est relevée en demi-cercle.

Le renflement est décoré d'un cartouche ovale encadré par des cuirs enroulés garni des armoiries de la famille « Ângulo » séparé par des bandes latérales figurant des rameaux enroulés de « pins de Chine » symétriques. L'anse est décorée de crans creusés avec les doigts du céramiste sur la pâte crue, avant que ne soient appliqués la glaçure stannifère et le bleu de cobalt qui vient rehausser l'effet décoratif.

Selon Aníbal Pinto de Faria, un blason dont l'écu est en or plain composé de cinq besants verts, coupés d'argent et mis en sautoir, appartient à la famille Ângulo. Descendant d'un fils du roi Ângulo d'Écosse de la fin du XII^e siècle, la lignée s'implanta dans le royaume de León au cours du XIII^e siècle, puis au Portugal à une date qui reste incertaine. L'un d'eux se rendit à Malacca à la fin du XVI^e siècle où il aurait engrangé une bonne fortune et aurait vécu avec noblesse.

Une pièce très similaire comportant un cartouche ovale garni d'une couronne d'origine chrétienne et d'éléments orientaux est conservée au Musée de Lüneburg, dont les récentes découvertes archéologiques de la ville témoignent des intenses relations commerciales avec le Portugal et l'Espagne.

Ce petit seau à eau bénite possède les caractéristiques de pièces manufacturées à destination des pays du Nord de l'Europe et plus précisément au marché de la Ligue Hanséatique qui se développa autour des années 1620, plus tardivement que le marché développé avec les Pays-Bas. Sachant que la porcelaine de Chine était relativement moins connue dans ces pays qu'en Hollande, les céramistes cherchaient non pas à copier les modèles orientaux, mais à acquérir un vocabulaire décoratif exotique capable de conjuguer le lointain exotisme avec les références européennes érudites. Une grande liberté de création, au coup de pinceau exubérant et débridé, était privilégiée, notamment dans les pièces hybrides et originales, offrant un sentiment plus proche d'une réalité quotidienne.

Les pièces produites à destination des pays du Nord de l'Europe présentent des formes diverses contrairement à celles envoyées aux Pays-Bas où prédominent les plats d'apparat. Les pichets sont ainsi les objets les plus fréquemment produits présentant un vocabulaire plus fantaisiste soumis à des formes classiques. Si quelques détails évoquent un certain exotisme, le goût européen prédomine. La grammaire décorative de ces pièces présente une grande profusion de motifs héraldiques présentant les blasons des familles locales ou de villes, et des lettres indiquant le nom du commanditaire. Quelques cas présentent une iconographie liée au vin, au mariage et à d'autres célébrations auxquelles était destiné l'objet en question ce qui explique l'inscription de dates sur certaines pièces.



■ Bouteille

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1630-1640

Dimensions : 26,5 x 12 x 12 cm



Bibliographie : SANTOS, Varela, *Portugal na Porcelana da China – 500 anos de Comércio*, Vol. I, Lisboa, Artemágica, 2007, pp. 191 e 192 ; CASIMIRO, Tânia Manuel, “*Faiança portuguesa: datação e evolução crono-estilística*”, in *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Vol. 16, Lisboa, DGPC, 2013, pp. 351–367 ; MATOS, Maria Antónia Pinto de, MONTEIRO, João Pedro, *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (Catálogo), Lisboa: Electa 94, 1994 ; SANTOS, Reynaldo dos, *Faiança Portuguesa – Séculos XVI e XVII*, Porto, Galaica, 1960 ; IMPEY, Olivier e JÖRG, Christiaan, *Japanese Export Lacquer, 1580 – 1850*, Amsterdam, Hotei Publishers, 2005.

Cette bouteille en faïence, recouverte d'émail blanc et peinte en bleu de cobalt, présente quatre faces décorées d'éléments végétaux d'influence orientale.

De forme rectangulaire et cintrée dans sa partie haute, chaque surface est animée par un chrysanthème à deux fleurs entouré d'un tapis de feuilles stylisées. Son col est décoré de feuilles d'acanthe qui lui confèrent un aspect plus baroque. L'ensemble est finement décliné en diverses nuances de bleu sur émail blanc qui lui donnent un effet très savoureux.

Le format de cette pièce trouve son origine dans les bouteilles européennes en verre soufflé dont la forme parallélépipédique rectangulaire permettait de transporter plus facilement les boissons alcoolisées commodément rangées dans des boîtes en bois. On trouve ce modèle également dans les bouteilles de porcelaine chinoise et dans la laque japonaise qui servait à conserver le saké.

Plusieurs exemples sont conservés dans des musées comme le Museu Nacional de Arte Antiga, la

Fundação Medeiros e Almeida, la Fundação Oriente (bouteille Vilas Boas et Faria) et le British Museum. Imitant les motifs floraux et les symboles de la porcelaine chinoise, adaptés aux contraintes de la forme particulière de la bouteille, le céramiste portugais crée ici un style propre, étonnant et plein de fantaisie qui lui confère un caractère unique aussi bien dans sa forme que dans sa décoration.

Un décor orientalisant associé à des motifs européens, comme la feuille d'acanthe que l'on retrouve sur le col de cette pièce, sont les principales caractéristiques d'un groupe de faïences portugaises de la première moitié du XVII^e siècle. Cette typologie adjointe à l'utilisation du bleu de cobalt sur émail blanc permet d'avancer une datation se situant entre 1630 et 1640. Cette période de « démocratisation de la consommation » a favorisé une explosion créative dans la faïencerie portugaise comme en témoignent les récentes découvertes archéologiques nationales et internationales. Ainsi naît un modèle de décor végétal, caractérisé par de grandes feuilles ou pétales stylisés, qui s'écarte d'un style plus détaillé et naturaliste.



■ Aquamanile

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1620-1640

Hauteur : 26,5 cm



Provenance : Collection particulière, ancienne collection José Maria Jorge; collection Mário Roque.

Rare aquamanile en faïence portugaise de la première moitié du XVII^e siècle, émaillé de blanc et finement peint de bleu de cobalt. Pièce moulée et modelée en forme de chimère fantastique, figurant une tête d'équidé, une poitrine féminine, des pattes de lion et une queue de poisson. La partie centrale, plus humaine, se caractérise par un long cou reposant sur de larges épaules qui laissent apparaître une opulente poitrine féminine. La section inférieure composée de puissantes pattes de lion se termine par une longue queue enroulée qui rejoint en partie haute la tête de l'aquamanile pour former une anse. Sa fine et riche décoration en bleu de cobalt rehausse la forme moulée des différentes sections de la chimère. Sur la partie frontale, elle présente un aspect décoratif raffiné composé d'enroulements de feuilles d'acanthe et une frise de fleurs inspirées de la porcelaine chinoise.

L'objet servait, à l'image des aquamaniles en bronze de formes extravagantes et de thèmes aquatiques, à la cérémonie courtoise de l'ablution des mains qui précédait rituellement les repas des princes et des aristocrates.

Rare production des ateliers de potiers lisboètes, elle était certainement destinée à l'usage d'une clientèle

raffinée et érudite attirée par le monde oriental des chimères et des dragons.

Seul un nombre restreint, de dimensions plus au moins grandes, d'aquamaniles en faïence nous est parvenu. Ils sont généralement regroupés autour d'un ensemble de production lisboète unique. Ainsi citons: un aquamanile en forme de poisson enroulé sur lui-même, reposant sur une coquille, conservé au Museu Nacional de Arte Antiga de Lisbonne (inv. 2411) qui est un bel exemple polychrome; un aquamanile en forme de sirène à la bouche entrouverte d'où coulait l'eau, avec une large poitrine et se terminant en queue de poisson enroulée formant une anse, conservé dans le musée de la Fondation Carmona e Costa à Lisbonne (inv. CER 89); un aquamanile en forme de chimère, mais avec une tête féminine dont trois exemplaires sont connus; et enfin ceux avec une tête d'équidé comme celui que nous présentons et dont on connaît environ vingt exemplaires, parmi lesquels un est au Victoria and Albert Museum à Londres (inv. 1280-1871), un autre au Museu Nacional de Arte Antiga de Lisbonne (inv. 7486) ou bien au Museum Angewandte Kunst, Frankfurt ou au Museum für Kunst und Gewerbe de Hambourg .





■ Verseuses

Faïence portugaise

Lisbonne, XVIIe siècle

Hauteur : 18,5cm

Provenance : Collection particulière, L'Herrou-Duarte Rodrigues.



Cette paire de verseuses représentant des sirènes, décorées en jaune et bleu, la queue à motifs d'écaillés faisant office de bec verseur, est datée du début du XVIIe siècle.

Les feuilles d'acanthé stylisées et dessinées en réserve sur fond bleu donnent à ces objets une saveur baroque rehaussée par une polychromie délicate.

Si les thèmes et les symboles maritimes ont beaucoup été utilisés au Portugal dans les arts décoratifs et dans l'architecture dès la période manueline, ceux-ci sont pourtant quasiment inexistantes ou très rares dans la création faïencière portugaise.





■ Léopard ou chien Kendi

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1620-1640

Dimensions : 20 cm

Provenance : Collection particulière, M.P.

Ce Kendi ou chandelier en faïence à la fine glaçure stannifère décorée en bleu de cobalt, de forme naturaliste représente un chien assis, ou éventuellement un léopard. Il s'agit d'une production des ateliers faïenciers de Lisbonne de la première moitié du XVIIe siècle.

L'animal est assis sur ses quatre pattes, une branche tubulaire lui sortant du dos. Son faciès est expressif, avec ses yeux ouverts et un orifice à l'endroit de la bouche faisant office de verseur. Le décor de la pièce est simple, composé de motifs orientaux à la forme graphique et stylisée : des éléments géométriques constitués de lignes, de points et d'ellipses qui évoquent les feuilles d'armoise, typiques de la porcelaine Kraak et abondamment copiées par les potiers lisboètes. Si les motifs décoratifs denses du pelage font penser à un léopard, la forme du museau rappelle davantage celui d'un canidé.

La forme de l'objet fait écho aux Kendi zoomorphes en porcelaine de Chine, très populaires à l'époque et typiques de la porcelaine de la période Wanli. Figurant la plupart du temps une grenouille ou un éléphant, ces pièces étaient exportées au Moyen



Orient et en Europe à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècle. Ces récipients d'origine malaisienne étaient utilisés pour boire de l'eau en tenant directement le goulot pour verser le liquide.

Il pourrait s'agir ici d'un chandelier destiné à des pratiques religieuses, mais l'orifice de la bouche semble indiquer plutôt un kendu ou un brûle-parfum.

La variété de la production des ateliers de poterie de Lisbonne pendant la première moitié du XVIIe siècle se traduit non seulement par la grande diversité de la décoration, mais aussi par les nombreuses formes et types d'objets. Cette époque représente ainsi un des moments d'apogée de l'histoire de la céramique nationale, grâce au savoir-faire des artisans.

Les motifs stylisés, inspirés de la vaisselle aux reflets métalliques produite en Espagne et en Afrique du Nord, aux ornements denses et complexes, dans un esprit luxuriant caractéristique de la période géométrique d'influence islamique, et ceux d'inspiration orientale donnent jour au mariage harmonieux d'éléments d'origines diverses.





■ Chien

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1620-1640

Hauteur : 23 cm

Provenance : Collection particulière, M.P.



Rare objet décoratif en faïence portugaise du XVIIe siècle, figurant un chien rendu avec une grande rigueur anatomique et une riche polychromie, peinte sur émail vert. Le corps et la gueule sont peints en bleu de cobalt, avec des taches jaunes d'antimoine sur les joues, les lèvres, les oreilles, le ventre et les pattes, cherchant à décrire un chien à la robe noire et feu.

L'animal reposant sur ses pattes arrière est assis sur une base ovale blanche. Le rendu du pelage est suggéré par des coups de pinceaux libres et aléatoires en bleu de cobalt.

Après une période de domination du bleu et blanc sous l'influence du goût pour l'exotisme arrivant par les navires portugais en provenance de l'Orient et très à la mode dans la Lisbonne cosmopolite du premier quart du XVIIe siècle, on voit réapparaître une production polychrome dans le premier quart

du XVIIe siècle. Inspirée par les céramiques italiennes, l'utilisation du jaune d'antimoine, fréquemment utilisé au XVIe siècle, a été réintroduite dans la faïence de Lisbonne à partir de 1620.

Les animaux décoratifs en faïence étaient très appréciés et recherchés dans l'Europe des XVIe et XVIIe siècles, on en connaît de nombreux exemples soit en majolique italienne soit en faïence française.

La plus part de ces objets étaient, en règle générale, le produit de commandes européennes qui envoyaient les prototypes des potiers nationaux en Chine pour qu'ils soient reproduits en porcelaine. A l'exemple des têtes de sanglier de la faïence de Strasbourg qui ont été copiés en porcelaine, ou bien encore le chien en pâte dure que nous reproduisons ici datant de la dynastie Qing et plus précisément du règne de Qianlong (1736-1795).





■ Paire de grands plats

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1640-1650

Diamètre: 37,5 cm

Provenance : Collection particulière, Manuel de Bernarda.

Bibliographie : Pièce similaire citée dans MATOS, Maria Antónia Pinto de, MONTEIRO, João Pedro, *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII*, Cat., Lisboa: Electa, 1994, p.107s.

Revêtu d'un émail blanc et peint d'un bleu de cobalt, ce plat en faïence portugaise du XVII^e siècle est très rare. profond, il présente une aile large et inclinée avec un marli relevé. La décoration suit le modèle caractéristique de la porcelaine Kraak appartenant à la période Wanli, de l'ère Ming. Le fond est garni d'un blason datant de 1646 dont les armoiries sont composées de trois tulipes couronnées. Le centre est contourné d'un filet composé de motifs géométriques délimitant la réserve centrale.

Le bord est divisé en six sections aux décors répondant à la grammaire ornementale Wanli. Chacune est décorée dans une alternance de coroles de chrysanthème et de branches de marguerites stylisées. L'aile possède six réserves similaires avec des demi-cercles et des feuilles de palmiers, séparés par des traits verticaux. Les tulipes qui décorent le fond et la grammaire décorative du bord reprennent

fidèlement les modèles Wanli et suggèrent une possible commande destinée à la Hollande.

Effectivement, avec la création de la Compagnie Hollandaise des Indes Orientales en 1602 et le goût de cette clientèle pour la porcelaine de Chine, la céramique alors produite devait se rapprocher de la perfection de cette vaisselle tant dans sa qualité que dans les motifs exotiques appliqués, telle une contrefaçon. Étant donné le coût élevé de la porcelaine de Chine et sa rareté, il était difficile pour les céramistes de satisfaire l'ensemble des commandes.

Cette esthétique contraste avec le souhait des pays du Nord de l'Europe, moins familiarisés avec la porcelaine de Chine, qui déployait un vocabulaire décoratif exotique et original et non la copie de modèles déjà existants.





■ Pot

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1630-1640

Hauteur : 40 cm

Provenance : Collection particulière, L'Herrou-Duarte Rodrigues.



Cet imposant et rare pot en faïence portugaise du XVII^e siècle, de forme ovoïde et bulbeux possède un col délimité et deux anses. Il est recouvert d'un émail blanc et d'un décor bleu de cobalt.

Témoignant d'un *horror vacui*, la décoration est dense et recouvre intégralement la superficie ; une caractéristique dérivée des modèles islamiques. Si l'influence orientale est claire, la représentation humaine, insérée dans un paysage orientalisant, trouve son fondement dans les typologies occidentales.

Sur l'une des faces, un personnage symbolisant la Terre, orné et coiffé de fruits, porte une grande corne d'abondance sur ses genoux. Cette figure est insérée dans un décor arboré, aux branches fleuries. Un couple de lièvres placé à l'ombre d'un arbre et une roue de Dharma située à côté de deux cages d'oiseaux, forment un tout agencé dans une parfaite symbiose.

De l'autre côté, une dame est représentée sur un petit balcon, vêtue d'une jupe imposante et d'un corsage cintré. Ses longues manches sont parées de dentelles au niveau des poignets et de la poitrine. Entourée d'une abondante végétation dont se détache un grenadier et un oiseau, elle respire les fleurs et tient un oiseau dans sa main. S'il est admis qu'il s'agit d'une femme noble, ayant

probablement commandé cette pièce, ses vêtements trahissent une époque antérieure au moment de fabrication de ce vase. Ce point permet d'envisager l'hypothèse suivant laquelle il s'agirait d'une représentation allégorique du Printemps, inspirée d'une gravure de l'époque.

Ces deux parties sont séparées par un pan rectangulaire vertical présent sous l'anse et accompagné d'un mascarón. Ce motif originaire de Grèce est utilisé dans les représentations théâtrales et est destiné à cacher l'expression humaine. Il est contourné de volutes et d'éléments végétaux qui se détachent d'un fond bleu de cobalt. Des branches de marguerites ornent la partie du pot décorée de volutes.

La base est constituée de réserves encadrées par des tiges et des filets qui circonscrivent les formes entrelacées qui s'achèvent en feuilles de palmiers et sont inspirées des têtes de Ruyi largement répandues dans la porcelaine Ming.

L'Europe des XVI^e et XVII^e siècles s'efforce de reproduire la pâte dure et vitrifiée des porcelaines qui arrivaient de Chine. Les céramistes ne parviennent pourtant pas à dépasser le stade de fabrication de faïences décorées de motifs orientaux inspirés de la





grammaire décorative Ming. Daims, oiseaux, fleurs, fruits, personnages et symboles sont peints jusqu'à épuisement et garnissent les faïences portugaises du XVIIe siècle.

Nous sommes en présence d'un exemple qui combine diverses influences et dont l'analyse iconographique permet de révéler un réseau de significations profondes et complexes. La période baroque fait un usage abondant du langage symbolique diffusé par le biais de la gravure ou par les ouvrages à partir desquels les artistes reproduisaient les symboles destinés à être déchiffrés par le spectateur. Dans ce langage symbolique, la Terre est représentée à travers une abondance de fleurs et de fruits qui traduit la dimension éphémère de toute chose et la fugacité des biens et des plaisirs terrestres.

Dans son traité sur l'iconologie, Cesare Ripa les utilise en tant qu'attributs symbolisant les sens permettant de savourer, respirer et observer. Inspirant le sublime et le divin, les fleurs et les fruits sont autant de symboles

représentatifs de la beauté de la nature s'opposant à la matière artificielle inventée par l'homme. L'allégorie du Printemps est ainsi mise en scène dans un décor idyllique fait de fleurs, de fruits et d'oiseaux exotiques. La dame regarde avec bienveillance l'oiseau posé sur sa main. Celui-ci représente l'esprit, en opposition à la matière, et son vol invite à une évasion du monde terrestre vers l'éternité.

Entourant cette figure, les fleurs composées de corolles ouvertes ou peintes de profil symbolisent l'espérance. Naissant de la terre mais s'épanouissant à la lumière du soleil, elles sont une allégorie de l'Eden, du paradis perdu. Abrisé sous un arbre, le couple de lièvre symbolise la fécondité. Le grenadier avec ses fruits ouverts et sa semence rouge fait allusion à la Résurrection et à l'Espérance qui, associés au palmier, rappelle la victoire du Christ sur la mort dans l'iconographie chrétienne.



■ Coffret

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1630-1640

Dimensions : 14,5 x 21 x 12 cm

Bibliographie : CALADO, Rafael Salinas, *Faiança Portuguesa, Sua evolução até ao início do século XX*, Edição dos Serviços de Filatelia, Correios de Portugal, 1992; SANTOS Reynaldo dos, *Faiança Portuguesa, Séculos XVI e XVII*, Porto, Galaica.

Provenance : Collection particulière, Mário Roque.

Rare et originale pièce en faïence portugaise du XVII^e siècle décorée en bleu de cobalt sur émail blanc, elle évoque les anciens coffres portugais. Bien que de petite dimension, lui conférant une certaine préciosité, cet objet servait de pièce d'apparat.

Il semble être un *unicum* dans la production portugaise des arts du feu. En forme de tronc d'un coffre-fort artisanal, il repose sur des patins intégrés qui se terminent par une tête d'animal fantastique. En relief doux, une serrure centrale et deux poignées latérales enrichissent la préciosité de l'ensemble. La façade du coffret et son couvercle sont encadrés par une frise bleue

et animés par de jolis enroulements symétriques de feuilles d'acanthe. Traitées de façon très libre et spontanée, de petites branches enroulées, inspirées des feuilles d'armoises de la porcelaine Ming, ponctuent savamment l'ensemble du décor. Afin d'éviter que l'objet ne se casse ou ne se fissure durant sa cuisson, un orifice circulaire a été créé sur le couvercle du coffret et sert judicieusement d'élément décoratif.

Par son décor original, cette pièce semble être jusqu'alors le seul objet représentant un meuble portugais du XVII^e siècle décliné savoureusement en faïence.







■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, XVIIe siècle

Diamètre : 30 cm

Provenance : Collection particulière, L'Herrou-Duarte Rodrigues.

Ce plat décoré en camaïeu bleu de cobalt figure une tête de femme en buste, vue de trois-quarts, et coiffée à la mode de l'époque. Sur l'aile, on distingue un décor caractéristique du style "pre-aranhães".

Cette figure rappelle l'iconographie "à la bella dama" que l'on retrouve dans la majolique italienne de cette époque. Des motifs de fruits stylisés, inspirés de la production du règne chinois Wanli, alternent sur le marli.





■ Carafe, dite « *Bellas* »

Faïence portugaise

Lisbonne, XVIIe siècle

Hauteur : 27 cm

Bibliographie : CALADO, Rafael Salinas, *Faiança Portuguesa, Sua evolução até ao início do século XX*, Edição dos Serviços de Filatelia, Correios de Portugal, 1992; SANTOS Reynaldo dos, *Faiança Portuguesa, Séculos XVI e XVII*, Porto, Galaica..

Cette carafe en faïence portugaise datant du XVIIe siècle présente des renflements facettés, et un goulot cylindrique terminé par un rebord saillant peint en bleu de cobalt sur émail blanc.

Le corps est sphérique présente un aspect cuboïde avec des arêtes brisées et chaque face est décorée d'un buste féminin. Ces figures, généralement désignées « *Bellas* » sont coiffées à la mode de l'époque. Ce type de décor si reconnaissable révèle une influence directe de la majolique italienne.

Les bustes sont séparés par des ornements végétaux d'inspiration chinoise, renforçant le rythme de la

décoration. Le col est décoré avec des frises composées d'éléments en spirales (nuages chinois) d'où pendent quatre branches aux feuilles stylisées qui viennent compléter la décoration des arêtes. Le col présente une frise de perles encadrée d'une bande cannelée et de motifs végétaux. Le rebord est enfin rehaussé d'une frise lisse en bleu de cobalt.

Cette carafe est un bel exemple de faïence portugaise du XVIIe siècle, non seulement en raison de son équilibre classiciste et de son inspiration chinoise décelable dans les détails décoratifs, mais aussi de part sa forme très similaire à celles conservées au palais de Vila Viçosa.





Décor au dessin délicat dit « Miúdo »

Ce modèle ornemental dérive de la décoration des porcelaines chinoises de la période transitoire (1620-1683), située entre les dynasties Ming et Qing. À la suite de la Restauration, une distanciation vis-à-vis de la porcelaine chinoise s'est opérée dès les années 1660, se manifestant par un changement radical non seulement de la palette mais aussi du décor. Les marchands étrangers européens ont commencé à se détourner de la vaisselle lisboète, substituée par la céramique manufacturée de Delft et Nevers, ce qui impliqua un changement absolu des décors ornant la céramique portugaise afin de minimiser les conséquences de ce désintérêt.

La peinture en bleue de cobalt, souvent contournée de manganèse, est associée à des motifs fins et détaillés; le céramiste laisse libre cours à son imagination, non sans quelque touche d'humour, remplissant les espaces et exprimant un *horror vacui* qui s'éloigne de l'esthétique chinoise. Les éléments décoratifs sont non seulement parsemés sur la superficie des objets mais présentent aussi une grande diversité au regard des ornements appartenant à la tradition portugaise et ceux dérivant des cultures orientales. Ces motifs ont été involontairement dénaturés par les céramistes lisboètes, leur retirant toute la dimension symbolique qu'ils possédaient dans la porcelaine chinoise. Bien que les éléments décoratifs soient hybrides, l'ambiance orientale est préservée grâce à une « chinoiserie » mélangeant des paysages exotiques avec des personnages orientaux et portugais, des édifices européens et des pagodes, une faune et une flore aussi diverse que variée, témoignant d'une grande liberté de création.

La composition s'organise suivant différents plans, aussi bien dans les thèmes centraux que sur les rebords, obligeant le regard du spectateur à tourner autour de l'objet pour l'apprécier à sa juste valeur. Ce nouveau type de décor a été appliqué durant une courte période, seules quelques pièces datées de 1660 à 1668 sont connues, la plupart sont d'une grande qualité et probablement réalisées par un groupe restreint de céramistes.

Sa présence limitée hors du marché portugais laisse entendre que cette production était principalement destinée à la consommation nationale. Les céramistes n'avaient pas pour but de contrefaire la porcelaine de Chine ou la faïence de Delft, qui était alors en vogue, mais de proposer une interprétation des réalisations issues des ateliers hollandais adaptées au goût portugais, tout en préservant le goût pour l'exotisme et la « chinoiserie ».

■ Pot de pharmacie, dit « Manga »

Faïence portugaise

Lisbonne, XVIIe siècle

Hauteur : 23 cm

Pot canon de pharmacie en faïence portugaise, de forme cylindrique légèrement concave, goulot relevé et retourné, décoré en bleu avec contours vineux sur émail blanc.

Sur la panse, un cartouche ovale et oblique portant l'inscription « VNG. TO PALIDVM », entouré de

quelques éléments floraux d'inspiration chinoise. On y découvre également un imposant buste féminin coiffé à la mode de l'époque, connu sous le nom de « Bella Dama », dénotant l'influence de la majolique italienne.

Sur le col et la base, une frise de volutes délimitée par des filets en violet de manganèse.





■ Vase, dit « *Bellas* »

Faïence portugaise

Lisbonne, seconde moitié du XVIIe siècle

Hauteur : 19 cm

Vase à deux anses, en faïence portugaise, datant du XVIIe siècle et de forme ovoïde, il est peint en bleu de cobalt et en violet de manganèse.

Inspirées de la majolique italienne et séparées par une végétation faisant écho aux motifs des porcelaines de Chine, les « *Bellas* », deux bustes féminins coiffés à la mode de l'époque, se détachent de chaque côté du vase.

Le col est décoré d'une frise composée de coques et de perles, le tout encadré de fines bandes qui s'achèvent en ourlet rehaussé d'une fine frise en bleue de cobalt. La base est constituée de motifs représentant des têtes de sceptre Ruyi composées de palmettes qui rappellent les motifs des vases Ming. Les anses présentent une décoration simple faite de petites bandes de couleur bleue et violet de manganèse.





■ Vase

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1660-1680

Hauteur : 40 cm

Provenance : Collection particulière, Mário Roque.



Exceptionnel vase en forme balustre à deux anses reposant sur un léger piédoche, en faïence portugaise de la seconde moitié du XVII^e siècle. Pièce tournée recouverte d'émail stannifère blanc à décor polychrome.

Les couleurs et le décor de cette pièce évoquent davantage les azulejos que la faïence de cette période. L'utilisation du bleu de cobalt et du jaune d'antimoine, agrémentés de quelques touches de vert résultant du mélange de ces deux pigments, est complétée par un trait dessinant des contours noirs réalisés avec du manganèse concentré qui vient accentuer les formes du décor. Ce vase est ainsi datable du troisième quart du XVII^e siècle, vers 1660-1680. De cette période il existe un nombre restreint de pièces de faïence datées, ainsi qu'un vaste ensemble d'azulejos de la phase finale de la polychromie du XVII^e siècle. Cette production polychrome est

immédiatement suivie par une phase de bichromie blanc et bleu. Toutes les deux se caractérisent par l'usage commun du manganèse et par un décor riche et foisonnant, dont on peut admirer de magnifiques exemplaires sur les revêtements du palais et jardins des Marquis de Fronteira, à São Domingos de Benfica (Lisbonne), créés vers la fin des années 1660 pour se terminer vers 1673.

Le décor de ce vase est extrêmement original. Sur les faces de la panse, deux réserves en forme de médaillon présentent chacune un cartouche aux entrelacs maniéristes. Au centre de l'une, une gracieuse allégorie porte la légende *AMOR*, incarnée par un cupidon ailé armé d'un arc et d'une flèche, reposant sur un cœur ailé ; sur l'autre face une figure féminine, allégorie de l'abondance, tient une corne fleurie. Ce type de cartouches apparaît sur de nombreuses pièces de faïence





du XVII^e siècle, encadrant des éléments symboliques ou héraldiques, ainsi dans un vase portant les armoiries franciscaines, reproduit par Arthur de Sandão (*Faiança Portuguesa, Séculos XVIII-XIX*, vol. I, Barcelos, Livraria Civilização, 1988, p. 35). Plus atypiques sont les ornements qui entourent les anses et figurant des branchages fleuris dans le goût exotique. On les retrouve dans la faïence de l'époque, mais aussi dans la décoration de la plupart des devants d'autel en azulejos de la même période. Ces motifs sont souvent désignés par l'expression « *aves e ramagens* » (« oiseaux et branchages »), mêlant l'imitation des antependiums en tissu et l'influence des étoffes et broderies d'Inde et de Chine.

Au-dessous des anses se dévoilent deux chouettes qui se détachent des branchages pour former l'élément le plus

original du décor de ce vase. Elles sont identiques à celles représentées sur des devants d'autel du milieu du XVII^e, à l'image de l'un des autels latéraux de l'église de São Pedro à Almargem do Bispo (Sintra), sur un exemplaire du Musée National Machado de Castro à Coimbra qui porte le blason carmélite, ou encore sur les azulejos de l'une des niches de la *casa de fresco* des jardins du palais des Marquis de Fronteira, à Lisbonne, datés d'environ 1670.

Cette pièce s'inscrit dans les chefs-d'œuvre de la production de la céramique portugaise.





■ Lion

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1620-1640

Hauteur : 20 cm

Provenance : Collection particulière, M.P.



Cette figure animalière en faïence polychrome, datée du deuxième quart du XVII^e siècle, représente un lion rendu avec une singulière rigueur anatomique.

Le Roi de la jungle, debout sur ses quatre pattes, a la gueule ouverte et laisse entrevoir sa langue, sortant d'entre ses babines peintes de bleu de cobalt. Son corps est peint dans un jaune orangé d'antimoine, contrastant avec sa crinière et sa tête rehaussées de noir. Le contour des yeux et des babines en bleu de cobalt lui confère une forte et étrange présence. Sa physionomie est proche de celle des chiens Fō, dragons orientaux gardiens des temples.

Notre lion, symbolisant la force contre l'ennemi, pourrait témoigner de l'esprit patriotique du potier qui le façonna, dans un pays alors dominé par l'Espagne et qui commençait à rêver à la Restauration de l'Indépendance, finalement proclamée en 1640.

Dans leur majorité, les pièces polychromes étaient destinées au marché des pays septentrionaux, car elles associaient le goût orientalisant évocateur de la porcelaine chinoise à l'esthétique de la majolique italienne, très appréciés par les amateurs de ces pays.

Bien qu'elle existe sur certaines pièces, la polychromie est très rare dans la production de pièces de faïence au XVII^e siècle, puisque la fascination et l'obsession pour la porcelaine de Chine, dans le premier quart du siècle, ont conduit à une production exclusive de pièces en blanc et bleu de cobalt. Les pièces polychromes seront à nouveau produites à partir de 1620.

Cette esthétique disparaîtra graduellement durant les années 1650, en raison du déclin des échanges commerciaux avec ces marchés qui se tournaient de plus en plus vers une production sortie des fours hollandais. Après 1660 et l'introduction des contours violets de manganèse sur la peinture en bleu de cobalt, la polychromie deviendra pratiquement inexistante.





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1640-1650

Diamètre : 37,5 cm

Bibliographie : MATOS, Maria Antónia Pinto de, MONTEIRO, João Pedro, *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (Catálogo), Lisboa: Electa 94, 1994, p.109.

Grand plat en faïence portugaise de la première moitié du XVII^e siècle, inspirée de la porcelaine chinoise Kraak et appartenant à la période Wanli de l'ère Ming, est peu creusé et a une aile inclinée. Elle est revêtue d'un émail blanc et est peinte d'un bleu de cobalt et d'un violet de manganèse.

Le fond présente un paysage d'influence orientale où apparaît un daim à côté d'une petite barrière et d'une végétation exotique exubérante.

Le rebord est constitué de huit réserves décorées alternant fruits géminés aux pieds épineux et des feuilles

d'armoise avec des cordons enroulés, séparées par des colonnettes formées par des boucles avec des sceaux suspendus. L'envers du rebord est garni de sept réserves composées de feuilles de palmiers et séparées de traits verticaux.

Dans la culture asiatique, le daim est un animal symbolisant la longévité. Seul animal capable de trouver le champignon sacré de l'immortalité (*linazhi*), il symbolise la prospérité. Si dans la culture chinoise, le daim avait une signification mythologique et poétique, pour le céramiste portugais, ce motif n'avait qu'une valeur ornementale.





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1640-1650

Diamètre : 37,5 cm

Ce beau plat en faïence portugaise de la première moitié du XVII^e siècle, inspirée de la porcelaine chinoise Krak appartenant à la période Wanli de l'ère Ming, présente un aspect peu creusé et une aile inclinée. Elle est revêtue d'un émail blanc et est peinte d'un bleu de cobalt et d'un violet de manganèse.

Le fond figure un paysage exubérant d'influence orientale représentant un lièvre sur un rocher et se détachant sur une végétation exotique.

L'aile est constituée de huit réserves décorées alternant fruits géminés aux pieds épineux et des feuilles d'armoise avec des cordons enroulés, séparées par des colonnettes formées de boucles avec des sceaux suspendus.

L'envers de l'aile est garni de sept réserves composées de feuilles de palmiers et séparées de traits verticaux.





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1660-1680

Diamètre : 39 cm



Ce grand plat en faïence portugaise est revêtu d'un émail blanc. Peint en bleu de cobalt et d'un violet de manganèse, il répond aux caractéristiques du style dit « *Miúdo* » qui pourrait se traduire par dessin délicat.

Le décor central de nature orientale illustre deux moines bouddhistes tenant une grande ombrelle sur un pont, dans un décor profus de motifs végétaux. La scène est délimitée par une bande composée de feuilles d'acanthe à la mode européenne.

L'aile, décorée d'un paysage oriental, présente une composition historiée : corps de ferme, moulins hollandais, chiens, oiseaux, arbres, fleurs, feuilles et plumes sont autant de motifs réalisés suivant le style « *Miúdo* » et parfaitement adaptés au thème.

Sur le revers du bord, quatre formes végétales équidistantes sont visibles.

Si les représentations symboliques sont caractéristiques de la porcelaine de Chine, elles sont réduites à de simples éléments décoratifs dans les faïences portugaises.

Selon Maria Antónia Matos dans son livre *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII*, à travers un discours érudit et narratif propre aux pièces chinoises de la dynastie Qing, le motif des deux moines bouddhistes se réfère aux Chroniques des Trois Royaumes qui relatent l'histoire de Xiuan-Chan, un moine bouddhiste qui vécut durant l'ère Tang et qui partit en pèlerinage en Inde. Lui et ses compagnons quittèrent leur enveloppe charnelle en traversant un pont et devinrent immortels.

D'une grande qualité manufacturière, les ailes donnent à voir un dessin dit « *miúdo* » et les motifs présentent une graphie nerveuse aux contours en violet de manganèse, remplissant l'espace selon un *horror vacui* caractéristique. La liberté de création privilégiée ici conduit à la réalisation d'une faïence hybride et originale.

Les moulins hollandais du rebord de ce plat en dévoilent la nature et la destination. Relevant probablement d'une commande hollandaise ou d'une tentative désespérée de la part des céramistes portugais de concurrencer les ateliers de Delft, qui, à partir de 1660, augmentèrent de manière exponentielle leur production, ce qui entraîna la perte d'une grande partie de la clientèle des céramistes lisboètes.

Selon Alexandre Pais, la production céramique issue de la seconde moitié du siècle était apparemment circonscrite à quelques ateliers qui produisaient des pièces de grande qualité s'apparentant à celles de Delft et de Nevers. Toutefois, Lisbonne était en pleine mutation. Libéré du joug espagnol, le royaume portugais connaissait une forte crise financière, responsable d'une baisse des commandes somptuaires. Ces facteurs poussent les ateliers à produire des objets principalement destinés à la consommation quotidienne des familles portugaises et non des pièces d'apparat, entraînant le déclin total et la fermeture d'un grand nombre d'ateliers durant les dernières années du XVIIe siècle.

Bien qu'elle ne présente qu'un seul moine bouddhiste, une pièce similaire est citée dans l'ouvrage de Reynaldo dos Santos appartenant à la collection du musée de Viana do Castelo.





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1660-1680

Diamètre : 32,9 cm

Provenance : Ancienne collection particulière de M. Ferreira de Lima.

Ce rare plat en faïence portugaise est revêtu d'un émail blanc et possède un décor peint en bleu de cobalt et en violet de manganèse. Il répond aux caractéristiques du style dit « *Miúdo* » qui pourrait se traduire par un dessin délicat.

En guise de motif ornant le fond, un Cupidon est représenté dans un paysage exotique composé d'un corps de ferme oriental, le tout limité par deux frises. Le rebord est composé d'animaux, gazelles et oiseaux, inscrits dans un paysage exotique doté d'une végétation luxuriante et

d'un corps de ferme oriental. Sur le revers, quatre branches peintes en bleu et de couleur lie de vin sont accompagnées d'une inscription *VAS BOAL*, probablement une marque de propriété.

Les ornements sont issus des décorations de la porcelaine de Chine de la période de transition Ming-Qing (1620-1683), caractérisées par la diversité et la profusion des éléments décoratifs qui mettent en valeur la surface des objets.





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1660-1680

Diamètre : 33,2 cm

Provenance : Ancienne collection particulière de M. Ferreira de Lima.

Ce rare plat dans la production de faïence portugaise est profond et se caractérise par un bord cannelé. Revêtu d'un émail blanc peint en bleu de cobalt et en violet de manganèse, son décor délicat et fouillé répond au style dit « *Miúdo* ».

Le fond est garni d'une décoration végétale profuse composée d'oiseaux posés sur des branchages et des rochers. Le centre est animé par la croix de l'Ordre de Malte. La composition est contournée d'un liseré à trois

filets délimité par deux frises. Le rebord présente un modèle caractéristique du dessin dit « *Miúdo* », composé d'un décor naturaliste figurant des gazelles, des oiseaux, des corps de ferme et d'une végétation variée. Sur le revers, quatre rameaux de feuilles bleues sont représentés.

Une pièce similaire est conservée dans la collection du Museu Nacional Soares dos Reis de Porto.





■ Petite assiette

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1660-1680

Diamètre : 23 cm



Provenance : Collection Antonio Miranda.

Bibliographie : MONCADA, Miguel Cabral de, *Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII*, Scribe-Produção Culturais, Lda. p. 68.

Cette rare assiette octogonale de petites dimensions présente un creux peu accentué et un bord incliné. Revêtue d'un émail blanc, son décor peint en bleu de cobalt et en violet de manganèse s'inscrit dans le style dit « *Miúdo* » que l'on pourrait traduire par un dessin délicat.

Au centre, un cartouche maniériste arbore une inscription : *ESCVTA* (ÉCOUTE). Entouré d'une composition de motifs végétaux, le cartouche est encerclé de deux frises reproduisant la forme géométrique de l'assiette.

Inspiré du langage ornemental de la porcelaine Ming et la période Transitoire, le rebord est orné d'une répétition de quatre paysages composés d'arbres et d'une végétation exotique, d'une maison avec tourelle à l'aspect oriental, de chiens aboyant et d'oiseaux piaillant, le tout faisant écho au sens inscrit dans le cartouche.

Sur le revers, quatre rameaux de feuilles bleues et de couleur vineux sont représentés.

Les assiettes octogonales de petites dimensions sont très rares, notamment celles faisant allusion aux cinq sens.





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1660-1680

Diamètre : 33 cm

Provenance : Collection Antonio Miranda.

Bibliographie : MONCADA, Miguel Cabral de, *Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII*, Scribe-Produção Culturais, Lda. p. 69.

Ce grand plat d'apparat d'une rare exubérance, en faïence portugaise, est peu creusé et son aile est légèrement inclinée. Revêtu d'un émail blanc, peint en bleu de cobalt et en violet de manganèse, elle répond au style « *Miúdo* ».

Le centre est décoré d'un blason, dont les armes comportent les chiffres de la famille Abreu, surmonté d'un heaume et contourné d'une frise décorée de petits crochets.

Sur le rebord, six dromadaires, tournés dans la même direction, alternent à la même cadence que les réserves ornées de la porcelaine de Kraak appartenant à la période Wanli. Chaque dromadaire est séparé par une végétation composée de plantes et de fleurs, telles campanules et marguerites. L'envers du rebord est garni de cinq branches de feuilles peintes en bleu et en violet de manganèse.

Contrairement aux pièces de la première moitié du XVI^e siècle qui comportent des motifs héraldiques,

principalement des commandes étrangères, après la Restauration de 1640, on constate une augmentation de la production de plats présentant cette thématique héraldique aux armes des principales familles portugaises, soucieuses de valoriser leurs titres nobiliaires et animées de vengeance après soixante années d'occupation espagnole.

L'influence chinoise s'estompe quelque peu, étant non plus désormais une copie quasi fidèle mais une réinterprétation portugaise de la porcelaine chinoise qui propose un traitement riche des superficies pour répondre à un *horror vacui* de nature islamisante.

L'introduction du violet de manganèse dans la fabrication des faïences suit la mode chinoise de l'ère Qing du royaume de Kangshi, période durant laquelle le *Ducaï*, porcelaine à la décoration contournée de bleu, était très appréciée. Les motifs étaient délimités par un trait de couleur vineux, puis garni de bleu, dont le coup de pinceau léger et maîtrisé leur confère une grande grâce.



■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, XVIIe siècle

Diamètre : 40 cm

Provenance : Collection particulière, L'Herrou-Duarte Rodrigues.

Ce grand plat décoré en camaïeu bleu figure la Croix de l'Ordre d'Avis dans un blason surmonté d'une couronne.

Les décors de feuillages sont traités en enroulements fleuris sur l'aile, ce qui lui confère une saveur plus baroque et européenne.

Ce riche décor et la représentation de l'ordre d'Avis pourraient évoquer une commande princière ou royale.





■ Pot de pharmacie, dit « Manga »

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1660-1680

Hauteur : 28 cm

Provenance : Ancienne collection de M. António Miranda.

Bibliographie : MONCADA, Miguel Cabral de, *Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII*, Scribe-Produção Culturais, Lda., p. 93.



Pot canon de pharmacie cylindrique en faïence portugaise. Pièce tournée de forme cylindrique légèrement concave, à pied saillant, col bas et rebord retourné, décorée de bleu avec contours violet de manganèse sur émail blanc.

La décoration du corps est un paysage dans le goût oriental, composé de deux ensembles de construction, une tour centrale et deux bâtiments

latéraux, représentant peut-être une église, des arbres de grande dimension aux branches étendues et stylisées, dont l'une en fleur. Dans le ciel, des coups de pinceau bleus suggèrent les nuages, formant un décor caractéristique de ce que l'on appelle communément le « *desenho miúdo* ».

Le col et la base sont ornés de lignes concentriques unies en bleu et couleur de vin.





■ Pot de pharmacie, dit « Manga »

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1660-1680

Hauteur : 28,8 cm

Provenance : Ancienne collection de M. António Miranda.

Bibliographie : MONCADA, Miguel Cabral de, *Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII*, Scribe-Produção Culturais, Lda., p. 93.



Albarelle en faïence portugaise, de forme cylindrique. Pièce tournée légèrement concave, décoré en bleu de cobalt avec contours en violet de manganèse sur émail blanc.

Sur le corps, un paysage à la végétation luxuriante, avec de grands arbres et des papillons, dans lequel deux gentilshommes se promènent, vêtus d'un

pourpoint, avec hauts-de-chausse, jupe et chapeau à plumes. L'un des personnages fume la pipe et l'autre cueille des fleurs.

La composition est délimitée par des barres concentriques unies en bleu et couleur de vin.





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, XVIIe siècle

Diamètre : 39 cm



Provenance : Collection particulière, L'Herrou-Duarte Rodrigues.

Ce grand plat armorié est décoré en bleu de cobalt et violet de manganèse. Au centre sont visibles des armoiries représentant trois ceps de vigne et des initiales *ip* surmontées d'un heaume de chevalier.

Sur l'aile, des caprins alternant avec des colatiles évoluent dans des paysages. Au revers, l'inscription "*ipeingaut*" est

lisible. Il pourrait s'agir du mot argotique "*peinga*" littéralement "pinard" ou "vin", ce qui expliquerait la figuration de ceps de vigne dans les armoiries.

Ce rare plat non répertorié pourrait faire partie de la série dite "de Hambourg": des pièces transportées par les juifs portugais vers les Pays-Bas et l'Allemagne du nord.





■ Pot de pharmacie, dit « Manga »

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1660-1680

Hauteur : 25 cm

Bibliographie : Exposição de Cerâmica Ulissiponense, Lisbonne, 1936.

Pot canon de pharmacie ou albarelle en faïence portugaise, de forme cylindrique, légèrement concave, décoré de motifs du « *desenho miúdo* » en bleu de cobalt avec contours violet de manganèse sur émail blanc.

Sur la panse, un large cartouche baroque oblique, portant

l'inscription « *MIRABELET* » est entouré d'un paysage de rochers et de végétation, d'où un grand oiseau prend son envol.

Le corps de la pièce est délimité par une large frise de grecques, qui fait la transition vers la base et le rebord.





■ Pot de pharmacie, dit « Manga »

Faïence portugaise

Lisbonne, XVIIe siècle

Hauteur : 25 cm

Bibliographie : Exposição de Cerâmica Ulissiponense, Lisbonne, 1936.

Pot canon de pharmacie en faïence portugaise. Pièce tournée légèrement concave, col bas et rebord retourné, décorée en bleu avec contours vineux sur émail blanc.

Sur la panse, un paysage dans le goût oriental, avec des rochers et de la végétation composée

de grandes fleurs, où surgissent un beau grand lièvre et une aigrette.

Sur le col et la base, une frise de volutes délimitée par des filets en violet de manganèse.





■ Pot de pharmacie, dit « Manga »

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1670-1680

Hauteur : 25,7 cm

Provenance : Ancienne collection de M. António Miranda.

Bibliographie : MONCADA, Miguel Cabral de, *Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII*, Scribe-Produção Culturais, Lda., p. 93.

Pot canon de pharmacie cylindrique en faïence portugaise. Pièce tournée légèrement concave, avec un col bas et un rebord retourné, décoré de bleu avec contours vineux sur émail blanc.

La panse présente un décor de paysage de rochers et de végétation exotique, avec deux animaux face à face, un perroquet et un lion qui tire la langue comme s'il savourait à l'avance le mets qui se trouve devant lui. Derrière l'oiseau, un deuxième lion, rampant, le regarde

comme s'il voulait l'attaquer par derrière. Entre les animaux se détachent une pivoine, reine des fleurs symbolisant le printemps et associée à la bonne fortune et à la richesse, et un chrysanthème, incarnant l'automne, symbole de la jovialité.

Le col et la base comportent une frise de traits verticaux, sans doute des feuilles de palmier, délimitée par des filets bleus et rouge de manganèse.







Décor « Aranhões »

Cette décoration emblématique des faïences portugaises du XVII^e siècle doit son nom à l'évocation des grandes toiles d'araignées ou aux araignées elles-mêmes qui sont en réalité des dérivations issues des feuilles d'armoises et des rouleaux entourés de cordons de l'époque Wanli, dont la dégénérescence avait débuté durant la période « *pré-aranhões* ».

Au-delà de cette altération, il y a aussi une déformation des tiges de marguerites stylisées qui deviennent deux pêches entourées de tiges, alternant avec les « *aranhões* » décorant l'aile des assiettes. À cela s'ajoute le fait que ces motifs sont disposés dans des réserves alors que les sections décorées d'un double cordon et d'un sceau disparaissent.

La production de la première moitié du XVII^e siècle est davantage tournée vers l'exportation et l'élite nationale, cependant à partir du milieu du siècle, en raison de la concurrence des ateliers de Delft, les ventes vers l'Europe diminuèrent de manière drastique.

Dans les années qui ont suivi la Restauration de l'Indépendance portugaise, la crise ébranlant l'activité céramique a été aggravée par l'instabilité financière qui toucha les couches aisées de la société portugaise. Le point corollaire à ces deux facteurs a été le recours à une production principalement tournée vers le marché interne et commandée par une clientèle moins exigeante et d'un goût plus populaire. Il y eut une importante augmentation de la quantité des pièces produites qui cessèrent d'être d'apparat pour devenir des pièces principalement utilitaires avec une baisse subséquente de la qualité des pièces et de la décoration. La pâte est plus épaisse, la glaçure moins fine et la décoration plus primaire, avec un choix de bleu plus négligé.

■ Pot de pharmacie, dit « Manga »

Faïence portugaise

Lisbonne, XVIIe siècle

Hauteur : 24,5 cm



Pot canon de pharmacie ou albarelle en faïence portugaise, de forme cylindrique légèrement concave se terminant par un rebord cintré. Décor peint en bleu de cobalt sur émail blanc.

Sur le corps, un paysage de végétation luxuriante crée une illusion de profondeur, où deux figures masculines

de profil, symétriques, fument la pipe. Le décor est délimité par des frises baroques, sur le col et la base, où des ornements d'acanthes stylisées sont disposés consécutivement en sens inverse.





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, seconde moitié du XVIIe siècle

Diamètre : 39 cm



Provenance : Ancienne collection particulière de M. Ferreira de Lima.

Plat en faïence portugaise au fond creux présentant une large aile. Revêtu d'un émail blanc, elle répond au style « *aranhões* » et possède un décor peint en bleu de cobalt et violet de manganèse.

Le fond est décoré d'un paysage dans lequel se détachent deux figures féminines : une orientale, figurée par une Guanine empoignant une ombrelle, et une européenne,

figurée à la manière d'une Bella Dama inspirée de la majolique italienne et dont la bouche laisse échapper d'exubérantes fleurs.

Illustrant l'image d'un penseur, cette représentation est largement disséminée dans les azulejos de cette époque. L'aile est décorée d'une alternance de quatre toiles d'araignée dits « *aranhões* » et de pêches stylisés.





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, seconde moitié du XVIIe siècle

Diamètre : 39 cm

Provenance : Collection L'Herrou-Duarte Rodrigues.

Ce grand plat est décoré en bleu de cobalt et violet de manganèse aux armes de la famille Silva. Au centre du blason, un lion dressé est encadré de cuirs et de rinceaux. L'ensemble est surmonté d'un arbuste.

Sur l'aile, un décor de feuilles d'armoise dites "*aranhaoes*" alternées de fruits stylisés, pourrait représenter des pêches de longévité inspirées des motifs chinois.





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, seconde moitié du XVIIe siècle

Diamètre : 39 cm

Provenance : Collection L'Herrou-Duarte Rodrigues.

Ce grand plat décoré en camaïeu bleu et violet de manganèse représente, sur un tertre et au sein d'un paysage à la végétation luxuriante, un lion dressé sur ses pattes arrière.

La scène est encadrée sur l'aile de motifs de feuilles d'armoise dites "*aranhões*" et alternés de fruits stylisés.

Notre lion pourrait être directement inspiré de sa symbolique chinoise: un gardien protecteur, comme le démontre son attitude

Il pourrait également être un symbole de la force contre l'ennemi, réinterprétée par le potier portugais en un acte de patriotisme dans un Portugal encore dominé par l'Espagne durant la première moitié du XVIIe siècle et qui accèdera à l'Indépendance en 1640.





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, seconde moitié du XVIIe siècle

Diamètre : 39 cm

Provenance : Ancienne collection particulière de M. Ferreira de Lima.



Ce grand plat décoré en camaïeu bleu représente une biche dans un large médaillon central, encadré sur l'aile de motifs de feuilles d'armoise dits "aranhaes" et alternés de fruits stylisés.

Ce motif est directement inspiré des porcelaines chinoises à thèmes de cervidés.





■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, seconde moitié du XVIIe siècle

Diamètre : 39,5 cm

Provenance : Collection L'Herrou-Duarte Rodrigues.

Ce grand plat circulaire décoré en bleu de cobalt et violet de manganèse représente, au sein d'un paysage fleuri et paysagé, un chien bondissant d'un rocher.

La scène est encadrée sur l'aile de motifs de feuilles d'armoise dites " aranhões " alternées par des fruits stylisés.

Le canidé porte un collier, symbole de sa domesticité.





■ Vase, dit "Bellas"

Faïence portugaise

Lisbonne, seconde moitié du XVIIe siècle

Hauteur : 27 cm

Bibliographie : SANTOS, Reynaldo dos, *Faiança Portuguesa, Séculos XVI e XVII*, Livraria Galaica, Lisboa, 1960, pág. 120.

Vase en faïence portugaise datant du XVIIe siècle, de forme ovoïde et au goulot étroit, il est décoré de bleu de cobalt et de violet de manganèse.

Le renflement est divisé en deux réserves circulaires décorées de bustes féminins coiffés à la mode de l'époque. D'une influence liée à la majolique italienne, les « *Bellas* » alternent avec des losanges ornés de fleurs et de corolles ouvertes.

Sur l'épaule au niveau du rebord des frises de volutes blanches sur fond bleu font écho aux enroulements de feuilles d'acanthe stylisées dans la partie inférieure du vase. L'ensemble de ce décor au goût baroque est accentué par de jolis filets en violet de manganèse.





■ Pot de pharmacie, dit «Manga»

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1670-1690

Hauteur : 27 cm

Provenance : Ancienne collection de M. António Miranda.



Pot canon en faïence portugaise. Pièce tournée, de forme cylindrique légèrement concave, col bas et rebord retourné, décorée de bleu sur émail blanc.

Sur le corps, un paysage de rochers et deux animaux, un sanglier et un élégant chien, tous deux appuyés sur leurs pattes arrière et les pattes avant levées. Ils avancent dans le même sens, entourés par les branchages fleuris de

chrysanthèmes en fleur et par de petits éléments végétaux.

Ce décor est délimité par des filets violets et des barres bleu de cobalt, avec une frise de volutes baroques en deux tons de bleu. La position des deux animaux évoque celle du lion rampant, souvent représenté en héraldique.





■ Pot de pharmacie, dit «Manga»

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1670-1690

Hauteur : 27 cm

Provenance : Ancienne collection de M. António Miranda.

Bibliographie : MONCADA, Miguel Cabral de, *Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII*, Scribe-Produção Culturais, Lda., p. 105.

Pot canon de pharmacie en faïence portugaise du XVII^e siècle. Pièce tournée de forme cylindrique légèrement concave, col bas et rebord retourné, décorée de motifs du « *desenho miúdo* » en bleu de cobalt avec contours violets de manganèse sur émail blanc.

La décoration du corps est un paysage de style oriental, composé de rochers, de végétation et de pagodes, où se

détachent deux grandes grues, oiseau très populaire pendant la période Jiajing (1522-1566), supposé vivre environ mille ans; c'est un des symboles de longévité les plus courants du peuple chinois.

La composition est délimitée par des lignes bleues. Le col et la base sont ornés d'une frise de feuilles d'acanthe stylisées, appelée « *faixa barroca* ».





■ Plateau polylobé

Faïence portugaise

Lisbonne, vers 1680-1700

Diamètre : 22 cm

Ce plateau original de petite dimension en faïence portugaise, de la fin du XVII^e siècle, est émaillé de blanc et peint en bleu de cobalt.

Modelée, tournée, la forme polylobée de ce plateau, ou coupe à billets, servant à présenter les missives selon l'usage de l'aristocratie, rappelle les formes épurées de l'orfèvrerie portugaise tardo-maniériste, qui se caractérisaient par une préférence pour les pièces tournées et sans profusion décorative, à l'image de la production qui traverse tout le XVII^e siècle.

Bien que la forme de ce petit plateau évoque certains objets en métal précieux des premières décennies du XVII^e siècle, sa couverture d'émail et particulièrement la teinte délavée, moins vive, du bleu de cobalt rattachent la pièce à la production de la fin du siècle. Le goût du marché tendait alors vers ce type de forme et de décor.

Sur le centre du plateau figure un monogramme peint sur un cartouche rectangulaire « *I. F.* », probablement les initiales de l'acquéreur, entourées d'une frise en zigzags au long du bassin peu profond ou *cavetto*. Le marli découpé, à la façon des plateaux d'argent de la même période, est décoré de larges tulipes, dans le goût de la « Tulipomanie » introduite en Europe par les Pays-Bas par le biais du commerce avec la Turquie Ottomane d'où provenaient ces fleurs rares et si appréciées. Le découpage du marli et la répétition rythmée de ce motif rappellent également les réserves de la décoration de la porcelaine Wanli.

Le décor peint est appliqué d'un geste désinvolte mais précis, avec des coups de pinceau rendant un effet tantôt plein, tantôt en lavis.





■ Paire de pots de pharmacie, dits «*Mangas*»

Faïence portugaise

Lisbonne, fin du XVIIe siècle

Hauteur : 28 cm

Provenance : Ancienne collection de M. António Miranda.

Bibliographie : Reproduction tirée de MONCADA, Miguel Cabral *de, Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII*, Scribe-Produção Culturais, Lda., p. 129; PAIS, Alexandre Nobre, *Faiança Portuguesa da Fundação Carmona e Costa, Asário e Alvim*, Lisbonne, 2003, p.108.

Paire d'albarelles en faïence portugaise de la seconde moitié du XVIIe siècle, au format cylindrique légèrement concave, col bas et rebord retourné, décorées de bleu sur émail blanc.

Sur la panse figurent les luxuriantes armoiries de l'Ordre des Dominicains, surmontées d'une couronne royale fermée et supportant une petite houppe. Le motif est entouré d'éléments végétaux, parmi lesquels on reconnaît des feuilles d'acanthe, de plusieurs cornes d'abondance et d'un édifice, sans doute le monastère.

Ces pièces sont des commandes pour la pharmacie d'un couvent dominicain, certainement l'un des principaux si l'on en croit l'exubérance des motifs.

Cet Ordre fit notamment sa renommée grâce aux pharmacies qu'il possédait à Lisbonne, Batalha et Aveiro, dont les médicaments étaient destinés non seulement à ses membres mais aussi à des particuliers.



■ Plat

Faïence portugaise

Lisbonne, fin du XVIIe siècle

Diamètre : 35 cm

Provenance : Collection L'Herrou-Duarte Rodrigues.

Ce grand plat circulaire en faïence portugaise de la fin du XVIIe siècle, décoré en camaïeu bleu, représente en son centre un lapin posé sur un tertre et encadré de feuillages stylisés.

La typologie du décor en dentelles, peint sur l'aile du plat, associée aux motifs végétaux, élégants et bien dessinés, lui confère un aspect décoratif qui annonce, déjà, l'ornementation de la faïence portugaise du XVIIIe siècle.





Bibliographie

- SANTOS, Reynaldo dos, *Faiança portuguesa séculos XVI e XVII*, Livraria Galaica, Lisboa, 1960
- SANDÃO, Arthur de, *Faiança Portuguesa Séculos XVII -XIX*, Livraria Civilização, Barcelos, 1988
- PAIS, Alexandre Nobre, *Faiança Portuguesa da Fundação Carmona e Costa, Assírio e Alvim*, Lisboa, 2003
- PAIS, Alexandre Nobre, *Fabricação no Reino Lusitano o que antes nos vendeu tão caro a China: a produção de Faiança em Lisboa, entre os reinados de Filipe II e D. João V*, Dissertação de Doutoramento em Artes Decorativas, apresentada à Universidade Católica Portuguesa (Porto), Escola das Artes, Porto, 2012.
- QUEIRÓS, José, *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos*, Editorial Presença, Lisboa, 2002
- MONCADA, Miguel Cabral de, *Faiança Portuguesa, Séc.XVI a Séc. XVIII*, Scribe - Produção Culturais, Lda.
- CALADO, Rafael Salinas, *Faiança Portuguesa*, Correios de Portugal, Lisboa, 1992
- MATOS, Maria Antónia Pinto de, MONTEIRO, João Pedro, *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (Catálogo), Lisboa: Electa 94, 1994.
- KEIL, Luís, "A Faiança de Hamburgo e as suas analogias com a cerâmica portuguesa do século XVII", in *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, vol. III, Lisboa, 1938.
- CALADO, Rafael Salinas, "Aspectos da Faiança Portuguesa do século XVII e alguns antecedentes históricos", in *Faiança Portuguesa de 1600 a 1660*, Lisboa, Ministério dos Negócios Estrangeiros e Amesterdam, Lisboa/Amsterdão, 1987
- BAUCHE, Ulrich, Lissabon – *Hamburg Fayenceimport Für Den Norden*, Hamburg, Museum Für Kunst Und Gewerbe, 1996.
- ALBUQUERQUE, Ana de (coord.), *Cerâmica de Coimbra do século XVI-XX*, Media Livros- Actividades Editoriais, SA, 2007.
- MATOS, Maria Antónia Pinto de (coord.), *O Exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses (séculos XVII-XVIII)*, MNAZ, 2007.
- GOMES, Varela e CASIMIRO, Tânia Manuel (Direcç.), Catálogo – *On the World's Routes- Portuguese Faience (16th-18th centuries)*, Lisboa, 2013.
- *Guide Portuguese Faience*, Museu de Arte Antiga, Tipografia Pires, 2005
- RODRIGUES, Ricardo (coord.), *A Coleção de Faiança do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo*, Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2015.

Remerciements:

Cette exposition n'aurait pas pu voir le jour sans le soutien, l'aide et les conseils avisés de: Mario Roque et Antonio Afonso Lima.

La disponibilité à toute épreuve et les connaissances précieuses de: Vincent L'Herrou et de Thomas Duarte Rodrigues

Nos plus vifs remerciements vont aussi vers:

Jacques Grange pour ses encouragements et l'enthousiasme qu'il a manifesté à notre projet et pour son amour pour l'art portugais.

Monsieur Manuel Cargaleiro pour sa présence réconfortante et son inébranlable force de conviction.

Carlos Vinhas Pereira et Fidelidade pour nous avoir aidé à concrétiser ce projet.

Pour l'élaboration de ce catalogue nous avons travaillé en étroite collaboration avec des historiens d'art, des conservateurs, des amateurs éclairés et des amis.

Sans la qualité de leurs conseils, la disponibilité et la patience qu'ils ont bien voulu nous témoigner cette exposition n'aurait pas pu se réaliser.

Qu'ils soient, ici, remerciés chaleureusement pour l'aide et le support qu'ils ont apporté à l'aboutissement de ce projet :

Les prêteurs:

António Miranda, Manuel da Bernarda, Carlos Ferreira Raposo, João Teixeira, Manuel Capucho. Mario Roque, Vincent L'Herrou et Thomas Duarte Rodrigues

Les auteurs:

José Meco, Mario Roque, Vincent L'Herrou, Teresa Peralta, Céline Ventura Teixeira, Sara Botelho.

Et ceux qui ont contribué à la conception et à l'aboutissement de cet ouvrage:

Joana Cabral, de son professionnalisme, sa disponibilité et sa patience.

Céline Ventura Teixeira qui dès le début nous a suivi avec enthousiasme et avec une réactivité sans faille.

Maylis Gazave de répondre toujours présente et Hugo Crespo de son inestimable collaboration.

Joao Pinharanda, Julie Vivier, Ulysse Jardat, Isabelle Cargaleiro, Nuno Silva, Alexandre Pais, Bruno Antonio, Michael Mendes, ReflexLatino, Wilson Vieira, Edgar Egas Faria, Jean-Baptiste Magnique, Michel Bury, Mafalda Branco, Serge Waré.





Galerie Mendes
36 et 45, rue de Penthievre
75008 PARIS
Tél . 33 (0)1 42 89 16 71
www.galeriemendes.com
galerie@galeriemendes.com

Galerie Mendes

Prix : 20 €
ISBN 978-2-9559255-0-8
Imprimé en Union européenne
Dépôt légal: novembre 2016



Galerie Mendes
36 et 45, rue de Penthièvre
75008 PARIS
Tél . 33 (0)1 42 89 16 71
www.galeriemendes.com
galerie@galeriemendes.com