

# Un plat en faïence italienne à l'imitation des céramiques d'Iznik



Plat, Vénétie, 1650-1680  
faïence, décor peint en polychromie de grand feu,  
diam. 36,3 cm

Don de l'Association du Fonds du Musée Ariana, 2007  
Collection Musée Ariana, Inv. AR 2007-222  
Crédit photographique : Nathalie Sabato, 2007

Le plat que nous avons pu acquérir cette année grâce au soutien de l'AFMA appartient à un corpus de faïences bien particulier, relativement cohérent et peu nombreux<sup>1</sup>, qui se distingue par ses décors directement inspirés du répertoire ornemental des céramiques siliceuses d'Iznik de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

Ce groupe de faïences, qui fournit à mon avis les premiers exemples dans toute l'histoire de la céramique européenne d'une adaptation scrupuleuse (quasiment "à l'identique") d'un style oriental, fut circonscrit et étudié dès les années 1860. Il donna lieu à différentes théories successives et, aujourd'hui encore, la question n'est pas totalement résolue.

---

<sup>1</sup> On recense à ce jour une quarantaine de formes ouvertes (plats, coupes, assiettes montées) et une dizaine de formes closes (une aiguière, une bouteille, deux gourdes, deux bouillons, un albarello, une chevrette et deux vases).

D'emblée cependant, on situa l'origine de ces faïences dans l'aire vénitienne (c'est là, d'une part, que l'on trouvait le plus grand nombre de spécimens et c'est par Venise, d'autre part, qu'on avait importé les céramiques ottomanes au XVI<sup>e</sup> siècle). Du point de vue chronologique notre corpus fut pour l'essentiel attribué au XVII<sup>e</sup> siècle, conformément aux repères fournis par la douzaine de pièces datées connues à ce jour (entre 1613 et 1681, avec une exception datée de 1705).

Les spécialistes du XIX<sup>e</sup> siècle, à commencer par l'Anglais Charles Fortnum dès 1873, baptisèrent le corpus du nom de "ceramica candiana", en référence à l'inscription qui figure sur un plat du Musée de Sèvres, daté de 1633<sup>2</sup>: "S. Chandiana". Ce qui se révélera plus tard être le nom d'une religieuse, heureuse propriétaire du plat en question ("S." signifiant "Suora"), fut interprété – dès 1889 – comme la désignation du centre de production. Car il existe bien un petit bourg du nom de Candiana, dans les environs de Padoue. Et il se trouve justement que le Musée de Padoue a toujours été particulièrement riche en faïences de style "candiana". Ce n'est qu'en 1931 que l'Italien Moschetti fut en mesure de prouver qu'aucune activité céramique n'avait jamais pu être attestée à Candiana<sup>3</sup>.

Avec Moschetti, on écartera désormais l'hypothèse Candiana pour attribuer les céramiques du même nom à un atelier – non identifié – de Padoue. Mais, sur la base de quelques tessons de type "candiana" mis au jour dans la lagune, certains observateurs, dont Luigi Conton, défendront une seconde hypothèse: celle d'une attribution à un atelier – tout aussi mystérieux pour l'heure – qui aurait travaillé à Venise même.

"Padoue ou Venise" telle sera désormais l'alternative retenue par les auteurs quant à l'origine de notre corpus de faïences, et ce pour de nombreuses décennies. Le tableau ne sera bouleversé que vers le milieu des années 1980, avec la découverte de tessons de type "candiana" (assez peu nombreux, il est vrai) sur le site archéologique de l'ancienne manufacture des Frères Manardi, à Bassano del Grappa<sup>4</sup>. Nous savons cependant que la fabrique des Manardi ne fut opérationnelle qu'à partir de 1645 ! Toutes les pièces portant une date antérieure ne peuvent évidemment lui être attribuées. On notera au passage que les faïences datées des trois premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle présentent pour la plupart des décors "ottomans" nettement différents de celui qui nous intéresse ici (non par la nature des motifs, mais par leur agencement, qui rappelle encore les partis pris stylistiques de la majolique du XVI<sup>e</sup> siècle : tiges fleuries rayonnantes, symétriquement disposées ou réparties en compartiments eux aussi rayonnants)<sup>5</sup>. Pour ces variantes "archaïsantes", l'origine padovane est aujourd'hui communément admise.

Il n'en va pas de même pour la majorité des "candiane" qui présentent – comme notre plat – un décor stéréotypé de la production d'Iznik des deux dernières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle : des branches fleuries (roses, tulipes, œillets) en éventail, librement disposées de part et d'autre d'une feuille de palmier dite *saz*. Des décors tout à fait analogues au nôtre se trouvent – entre autres – au Musée de Padoue. D'autre part, les tessons retrouvés à Bassano se réclament clairement du même style ! La difficulté de distinguer clairement deux productions différentes parmi les "candiane" de la seconde

---

<sup>2</sup> *La faïence européenne au XVII<sup>e</sup> siècle. Le triomphe de Delft*, cat. expo., MNC Sèvres, 2003, p. 52

<sup>3</sup> A. Moschetti, "Delle maioliche dette 'Candiane' ", dans: *Bollettino del Museo Civico di Padova*, VII, 1931.

<sup>4</sup> Nadir Stringa, *La famiglia Manardi e la ceramica a Bassano nel '600 e '700*, Bassano, 1987.

<sup>5</sup> Davide Banzato et Michelangelo Munarini, *Ceramiche del '600 et '700 dei Musei civici di Padova*, Padoue, 1995, N° 263-265, 269.

moitié du XVII<sup>e</sup> siècle s'explique par les relations étroites qui lièrent à un moment donné l'atelier de Padoue et la fabrique de Bassano: les archives concernant les Manardi nous apprennent en effet qu'en 1669 ils engagèrent Giovanni Battista Salmazzo, un peintre qui "avait travaillé pendant dix ans dans l'atelier de Padoue"<sup>6</sup> (ce qui tendrait à prouver que Padoue produisit des "candiane" au moins jusque dans les années 1650). Ces mêmes archives confirment par ailleurs la présence de décors "alla turchesca" dans l'assortiment de Bassano.

A défaut de nouvelles preuves archéologiques, il faut se contenter aujourd'hui encore d'une attribution relativement vague pour ce type de faïences<sup>7</sup>. Ce qui n'enlève rien évidemment à l'intérêt des "candiane", un cas passionnant pour l'histoire des influences réciproques entre les productions céramiques de l'Orient et de l'Occident. La confrontation du plat de l'AFMA et d'un exemple d'Iznik, dans la vitrine spécialement aménagée dans notre salle "Orient-Occident", montre à quel point les faïenciers italiens ont cherché à imiter le modèle ottoman, sur une forme traditionnelle italienne. La comparaison fait aussi ressortir les limites imposées aux imitateurs par les caractéristiques propres à leur technologie, notamment dans le rendu des couleurs. C'est ainsi que le rouge éclatant qui fit la réputation d'Iznik – une teinte impossible à égaler avec les moyens de la faïence européenne de grand feu – s'efface ici devant un brun-roux qui peut paraître bien terne ! De l'imitation naquit un genre en soi, avec son charme bien particulier: les potiers de Vénétie rendant hommage à ceux d'Iznik, avec leur langage à eux.

Roland Blaettler

---

<sup>6</sup> Stringa, p. 63.

<sup>7</sup> Julia E. Poole, *Italian maiolica and incised slipware in the Fitzwilliam Museum Cambridge*, Cambridge, 1995, pp. 424-426.