

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Herausgeber: Keramik-Freunde der Schweiz
Band: - (2015)
Heft: 129

Artikel: Textiles et céramiques
Autor: Crowe, Yolande
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-514034>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 11.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

TEXTILES ET CÉRAMIQUES

Yolande Crowe

Le XXI^e siècle n'a pas tourné la page de la spécialisation. En histoire de l'art, les Beaux-Arts ont toujours occupé la place d'honneur; l'architecture et la sculpture viennent en second, peut-être avec la numismatique; quant aux arts mineurs d'antan, ils se sont transformés en arts appliqués, ce qui semble leur donner un peu plus d'importance. Mais à nouveau la spécialisation intervient: la céramique, les textiles, les métaux, le verre, entre autres matériaux, sont trop souvent étudiés à part. Semblerait-il donc curieux de confronter le domaine des textiles chinois à celui de la céramique du monde musulman? Il faut convenir que l'artisan, tel l'être humain du poète anglais John Donne, n'est pas une île à lui tout seul; il fait partie d'un ensemble social et matériel.

Dans le cas présent, le potier, quand bien même attaché à son tour, appartient à un système social de commerçants en contact avec le monde extérieur par le truchement des marchands dans le Bazar – le centre commercial des siècles passés –. Aussi peut-il côtoyer les produits les plus exotiques et en particulier un choix de tissus facilement transportables. Il suffit de se souvenir de la citation de Marco Polo au sujet du port méditerranéen de Layas dans le golfe d'Alexandrette: «toutes les épices, les tissus de soie et d'or et autres richesses [...] viennent de l'Intérieur» – c'est à dire de l'Extrême-Orient¹.

Le cheminement de ces richesses exotiques s'est fait par la *Route de la Soie*, un concept inventé au XIX^e siècle² qui excite toujours l'imagination mais n'en dit pas davantage. Il y a d'ailleurs d'autres routes commerciales et le terme *Eurasie* couvre l'ensemble de l'espace parcouru. En dépit des distances impressionnantes, religions, invasions et marchandises en tous genres ont circulé de part et d'autre de la moitié nord de l'Eurasie au pied des massifs himalayens dès la période des Han (200 av. - 200 ap. J.-C.). Vastes déserts et climats saisonniers excessifs n'ont jamais été d'insurmontables obstacles pour les caravanes. Par la suite, durant la Rome impériale, la découverte des vents de mousson dans l'océan Indien a permis d'importants contacts maritimes

dans la moitié sud de l'Asie vers le monde méditerranéen et vers la Chine. En d'autres termes, marchands et denrées multiples, dont les textiles, n'ont jamais cessé de circuler d'un bout à l'autre de l'Eurasie.

Un livre ne suffirait pas à couvrir un sujet aussi vaste que les rapports entre les motifs des textiles et les choix de certains de ces motifs par le potier musulman. Seuls trois jalons de cette histoire concerneront ce propos. Les deux premiers exemples viennent d'Iran; les motifs à engobe sous glaçure plombifère transparente sur une terre cuite du X^e au XIII^e siècles, puis, à la période mongole (1258-1360), les motifs peints sur pâte siliceuse et sous glaçure, et enfin en Turquie, à Kütahya dans la première moitié du XVIII^e siècle, les motifs polychromes décorant une vaisselle plus variée.

Assez tôt durant la période samanide (819-1005) ce sultanat persan du Khorasan et de la Transoxiane poursuit des échanges commerciaux vers la Chine, déjà établis par les marchands sogdiens avant l'arrivée de l'Islam³. Il reçoit ou échange de part et d'autre fourrures, ambre, monnaies d'argent et textiles; récemment, grâce aux travaux archéologiques chinois, les rapports entre les Samanides et les royaumes-oasis autour du désert du Taklamakan au Xinjiang à l'ouest de la Chine sont mieux connus⁴. Ces découvertes archéologiques, surtout dans les tombes des oasis de la Haute Asie au climat très sec, permettent de se faire une idée des textiles aux décors plus ou moins élaborés, dont certains sont repris par les potiers; ils les peignent à l'engobe sur les céramiques du monde samanide⁵.



Ill. 1: Plat à engobe, ancienne collection Foroughi (Photo: Yolande Crowe)

¹ *The book of Ser Marco Polo*, translated and edited by Yule H., revised by Cordier H., 2 vols., London, 1926, vol. I, p.411. Traduction française Yolande Crowe.

² Ferdinand Richthofen géographe et explorateur inventa ce concept en 1877.

³ Etienne de la Vassière, *Histoire des marchands sogdiens*, Paris 2004

⁴ Susan Whitfield, *The Silk Road: Trade, Travel, War and Faith*, Londres, 2004.

⁵ Yolande Crowe Y., "Slip painted wares and Central Asia", in *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol.50, 1985/6, p. 58-68.

Celui-ci s'étend de la région de Samarcande aux confins nord du Balouchistan iranien.

Il s'agit le plus souvent de rayures (*ill. 1, 2*), de cercles perlés, de triangles, de pois ainsi que de quadrillages⁶. Ces motifs engobés sont peints sous une glaçure plombifère transparente généralement incolore. La couleur des engobes va du blanc au noir en passant par l'ocre, le marron, le jaune et parfois le vert. Curieusement, cette technique de décor ne semble pas avoir migré vers l'ouest au-delà de l'est iranien, aux portes de Nichapour. La production des textiles tissés, vraisemblablement dès la période Tang (618-907), est difficile à localiser, non seulement en Chine, mais aussi en Haute Asie et jusqu'à Byzance. Ils sont d'ailleurs encore visibles en peinture sur les vêtements des personnages des fresques préislamiques de Pendjikent, Maracanda et Bâmiyân et dans les décors de Lashkari Bazar en Afghanistan⁷.

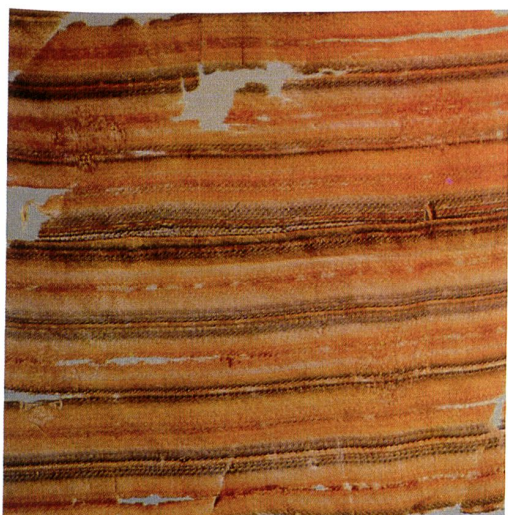
On ne soulignera jamais assez l'importance de la chute du califat abbâsside aux mains des Mongols en 1258. Bagdad ne sera plus ni la capitale du califat ni le centre intellectuel du monde arabe. Après le décès de Gengis Khan en 1227, ses descendants se partagent l'Asie de la mer de Chine jusqu'aux frontières du sultanat mamelouk (1250-1517), en bordure de la Méditerranée. Pendant plus d'un siècle, la «Pax Mongolica» permettra une circulation accrue des marchandises par terre et par mer. De tout temps le trans-

port des textiles chinois, matières bien plus légères que la céramique, est aisé et de ce fait permet une large distribution. Ces nombreux tissus de soie ont survécu non seulement dans les tombes chinoises mais aussi dans les tombeaux et trésors moyenâgeux des églises européennes. Rien de tel qu'un fragment de broché chatoyant pour envelopper une précieuse relique. À Vérone, l'étude des tissus de la tombe de Cangrande I della Scala (1291-1329), protecteur de Dante, a permis d'apprécier différents types de ces soies chinoises⁸.

Parmi les motifs des tissus du fameux condottiere découverts en 1921, se distinguent deux motifs repris par les potiers persans. Il s'agit d'un dessin de lotus et du profil d'un lièvre (*ill.3,4*). Ce lotus n'est plus celui de nombreux thèmes



Ill. 3: Dessin des tissus de Cangrande: lotus et lièvre. Licisco Magagnato, Verona, 1983, p. 210



Ill. 2: Textile, tombe du Xinjiang. Textiles de Han à Tang, Wen Wu, Pékin 1973



Ill. 4: Tissu de la tombe de Cangrande. Licisco Magagnato, 1983, p. 23

bouddhiques souvent mis à plat, comme le montre un diagramme sur papier découvert par Aurel Stein et repris par le potier samanide⁹. Le nouveau lotus, tel qu'il apparaît dans les tissus chinois de la tombe, s'est transformé en une forme verticale aux contours élancés (*ill. 4*). Cette forme, plus près des planches botaniques, s'observe déjà dans les dessins incisés à l'intérieur des bols de porcelaine Jin de la Chine du nord au XI^e siècle. Dès le début du XII^e siècle, cette partie de la Chine tombe aux mains des Jurchen barbares au nom dynastique de Jin, qui signifie «or»; leur conquête bloque jusqu'à un certain point le commerce par voie de terre. Aussi, durant leur suprématie, le commerce maritime chinois des Song du Sud (1128-1278) doit prendre rapidement son essor vers les mers du Sud.



Ill. 5: Boîte-pendentif en métal. *Fuzhou Nan Song Huang sheng mu*, p. 79, N° 290

En parallèle avec les tissus de la tombe de Cangrande, il convient de citer ceux de la tombe d'une jeune mariée chinoise, Huang Cheng, fille de l'inspecteur du commerce extérieur à Quanzhou, décédée à l'âge de dix-sept ans en 1243, l'année de la défaite des sultans seldjoukides de Rum par les Mongols. Découvert en 1973, son cercueil contenait 201 vêtements et 153 pièces de soie brodées, de damas, de soieries peintes à l'or¹⁰. De nombreuses broderies reproduisaient les contours de fleurs dont le lotus¹¹. En outre, parmi les objets de la tombe, se trouvait un pendentif en métal dont l'ornementation des deux faces révéla un décor de lotus et d'œillets mignardises (*ill. 5*).

Ce décor semble appartenir à un vocabulaire commun aux arts appliqués de cette époque, car il est également peint sur les manteaux des guerriers illustrés dans *L'Histoire du monde* de Rashid al-Din de 1306-7.¹²



Ill. 6: Coupe. Iran, 1^e ½ XIV^e s. Pâte siliceuse, décor aux engobes sous glaçure. D. 14,5 cm (collection Musée Ariana, Inv. AR 2012-109). (Photo: Nathalie Sabato)

Le décor des coupes de l'Ariana (*ill. 6*) et du British Museum résume ces influences; il contient à la fois lotus et œillets mignardises ainsi que le lièvre semblable à celui du tissu chinois de la tombe de Cangrande (*ill. 3*). Aussi peut-on apprécier l'influence des exportations de soieries chinoises, non seulement dans une tombe du monde méditerranéen, mais aussi en terrain persan, grâce à leurs échos dessinés sur les bols et plats ilkhanides. Dans une plus large mesure, l'influence est également perceptible sur les céramiques des bâtiments officiels de cette même époque.

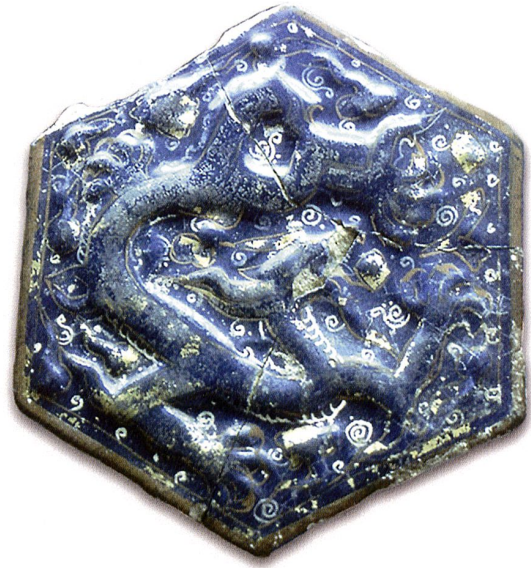
Sans faire une liste des monuments, il suffit de prendre en exemple le palais d'été d'Abaqa Khan, souverain mongol ilkhanide (1265-1282), au Takht-e Suleiman en Azerbaïdjan iranien. Quelque temps après sa mort, le site du palais semble avoir été plus ou moins abandonné, mais des éléments architecturaux ont survécu et fournissent d'importants exemples de revêtement en céramique. Les formes des carreaux aux motifs souvent en relief vont du carré à l'hexagone en passant par l'étoile à huit branches combinée avec une croix. Certains carreaux lustrés permettent de dater le monument vers la fin du troisième quart du XIII^e siècle. Il n'est pas surprenant de voir que les motifs sélectionnés font écho à ceux des soieries chinoises. Car, au-delà des soieries

⁹ Stein 1921, *op. cit.*, vol.4, pl.103, réf. Ch.00187.

¹⁰ *Fuzhou Nan Song Huang sheng mu* (La tombe de Huang Sheng à Fuzhou, Song du sud), Musée provincial de Fujian, Beijing, 1982. Résumé en anglais. Ci-après FNSHS.

¹¹ *Ibid.*, p.129 (9).

¹² Rashid al-Din, *L'Histoire du monde*, Université d'Edinbourg, 1314.



Ill. 7: Carreau au dragon du Takht-i-Sulayman. (Photo: Yolande Crowe)



Ill. 8: Carreau au phénix du Takht-i-Sulayman. (Photo: Yolande Crowe)



Ill. 9: Carreau au lion du Takht-i-Sulayman. (Photo: Yolande Crowe)



Ill. 10: Broderie chinoise: détail de lion à la balle brochée. Fuzhou Nan
Song Huang sheng mu

dans les tombes déjà mentionnées, nombreux sont les exemples dans les musées dont les motifs de lièvres, de cygnes, de dragons et de phénix ornent leurs collections.

Au Takht c'est le triomphe des dragons et des phénix dorés sur un fond bleu très foncé ou quelquefois turquoise (*ill. 7, 8*). Un nouveau sujet s'ajoute au répertoire, celui d'un lion à la queue empanachée qui s'ébat parmi des branchages au centre d'un carreau hexagonal (*ill. 9*). Le décor est en relief doré sur un fond de ce bleu très foncé. Le procédé s'appelle *lâjvardina* (lapis-lazuli). L'effet en est saisissant et correspond à la description de certaines soieries dans la tombe chinoise¹³.

Au premier abord, la présence d'un tel lion est surprenante. Cependant, le trousseau de la jeune mariée explique un tel choix. Il s'agit d'un thème bien connu du répertoire chinois qui est repris dans une broderie de bordure de vêtement: le lion à la balle en tissu broché (*ill. 10*). Cependant, et c'est ici le choix de l'artisan persan, il omet de reproduire la balle! Pour l'observateur étranger, dix siècles plus tard, il lui faut remonter aux textiles chinois, source exotique repérée par l'artisan persan; son traitement du sujet, son interprétation personnelle, omet la balle. Pour lui la balle n'a aucun sens.

Si le transfert des motifs peut être démontré aisément, un problème se pose pour la couleur tirant sur le gris qui souvent sert de fond aux différents décors. A consulter les catalogues de vente et d'exposition ainsi que les trésors des antiquaires, il semble que ce gris pourrait être la reproduction d'une teinture chinoise spéciale tirant sur le bleu pâle ou vert pâle avec le motif choisi en fil d'or¹⁴.

Dans la coupe (*ill. 6*) et le vase de l'Ariana¹⁵ on retrouve le fond bleu plus ou moins foncé; par contre le fond d'une autre coupe¹⁶ est clairement gris. Les potiers persans avaient-ils pris goût à cette nouvelle nuance grise qu'ils réussirent à convertir seulement en cette tonalité de gris, couleur plus neutre?

Certes, il y aura toujours des questions sans réponse, mais elles méritent cependant d'être posées. Ainsi, les lieux de fabrication de ces tissus sont encore dans de nombreux cas indéterminés; il en va de même pour les fours des potiers persans. En se rapprochant dans le temps, il est cependant possible de se faire une image plus précise des lieux de production et du cheminement des textiles à travers l'Eurasie.

La troisième étape des rapports entre textiles et céramiques concerne le commerce international des toiles peintes indiennes, appelées *chintz*, et les céramiques de Kütahya, ville du plateau anatolien à quelques cent kilomètres au sud de Brousse. La manufacture des *chintz* au Gujarat et sur la

côte de Coromandel, puis leurs parcours eurasiatiques par terre et par mer, peuvent être suivis grâce aux documents des différentes Compagnies des Indes européennes dont les vaisseaux transportaient épices, bois précieux et céramiques chinoises. En outre, il faut tenir compte du vaste réseau commercial des marchands arméniens.

Dans sa publication, connue sous le nom de L'Histoire des deux Indes, L'abbé Raynal (1713-1796) relate: «ces négociants (Arméniens) avaient entrepris depuis longtemps le trafic des toiles. Ils n'avaient été supplantés, ni par les Portugais, qui n'étaient occupés que de pillage, ni par les Hollandais, dont les épiceries avaient fixé toute l'attention. On pouvait craindre, d'ailleurs, de ne pouvoir soutenir la concurrence d'un peuple également riche, industriel, actif, économe. Les Arméniens faisaient alors ce qu'ils ont toujours fait depuis. Ils passaient aux Indes; ils y achetaient du coton; ils le distribuaient aux fileuses; ils faisaient fabriquer des toiles sous leurs yeux; ils les portaient à Bander-Abassi, d'où elles passaient à Ispahan. De là elles se distribuaient dans les différentes provinces de l'Empire, dans les états du Grand Seigneur et jusqu'en Europe, où l'on contracta l'habitude de les appeler Perses; quoiqu'il n'en soit jamais fabriqué qu'à la côte de Coromandel».¹⁷

En quoi la production de céramique de la ville de Kütahya au XVIII^e siècle est-elle liée à ces toiles peintes indiennes? Dès le XVI^e siècle, les potiers de cette ville contribuaient aux céramiques qui ont embelli Istanbul; nombre d'entre eux étaient arméniens¹⁸. Car, à la suite d'exodes successifs aux XI^e, XIV^e et XVII^e siècles, la diaspora et le réseau commercial des Arméniens s'élargirent de Lisbonne à Canton. À la fin du XVI^e siècle, la présence de marchands arméniens se remarque déjà dans l'empire Moghol. Au XVII^e siècle, l'expansion de leur domaine commercial s'orchestre à partir de la Nouvelle Julfa (Isfahan), époque à laquelle shâh 'Abbâs I^{er} transplante la population arménienne de Julfa au bord de l'Araxe à sa nouvelle capitale, loin des assauts de l'Empire ottoman¹⁹. Le

¹³ Fuzhou Nan Song Huang sheng mu, op. cit., p. 3 de la traduction anglaise.

¹⁴ Jacqueline Simcox m'a généreusement commenté l'authenticité des couleurs reproduites dans les photographies de ces tissus chinois. Ce faisant, elle ne pense pas que les soieries aient fané, idée que je lui avais soumise en premier lieu. La qualité de la fabrication chinoise était hautement sophistiquée et ne permettait pas de tels écarts.

¹⁵ Anne-Claire Schumacher (ed), *Terres d'Islam*, Milan, 2014, p. 90-91, n° 78, 80.

¹⁶ *Ibid.*, p. 90, n° 79.

¹⁷ Raynal G. T., *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, Genève, 1782, vol. II, p. 22. La première édition fut imprimée anonymement à Amsterdam en 1770.

¹⁸ Çini R., *Kütahya çiniciliği*, Istanbul, 2002. Garo Kürkman, *Magic of clay and fire, a history of Kütahya pottery and potters*, Istanbul, 2006.



Ill. 11: Toile peinte indienne Victoria & Albert Museum, Londres, Inv. IM 51-1919 (Photo: Yolande Crowe)



Ill. 12: Bol à couvercle Kütahya, Walters Art Museum. Inv. 48.1732 a,b.

déclin de l'état safavide et sa disparition, due à l'occupation afghane de 1722, produisit une nouvelle dispersion de certaines familles arméniennes vers le régime moins menaçant de la Turquie du sultan Ahmed III. Quels sont donc les dessins de ces toiles indiennes qui ont pu influencer les potiers de Kütahya et renouveler leur style? En examinant les grands rideaux suspendus devant l'autel des églises arméniennes, on constate que le décor central est généralement d'ordre religieux; cependant, celui des bordures reproduit les thèmes de végétaux stylisés des grandes toiles indiennes. En mettant côte à côte ces dessins hauts en couleur avec un plat, un bol à couvercle ou un pichet de Kütahya, on reconnaît la parenté des motifs. Toutefois, le jaune intensif des céramiques ne se retrouve pas sur les textiles; la raison en est sûrement que seule cette couleur a fané, contrairement au bleu, vert ou aubergine; la teinture jaune n'a pas résisté au passage du temps.

En prenant pour exemple un fragment de *chintz* de la collection du Victoria & Albert Museum²⁰ (ill 11), il est possible de mettre en parallèle les motifs originaux de cette

toile de coton avec ceux peints sur nombre de pièces polychromes, dont un pot à couvercle de la Walters Art Gallery²¹ (ill 12). Différents procédés de peinture sont bien entendu employés pour l'application des décors. La peinture sur le textile ne nécessite pas toujours un contour pour délimiter le sujet, alors que le potier se sert d'un filet noir, vraisemblablement de la chromite, pour souligner chaque élément du décor. Souvent la couleur, surtout le vert, coule au-delà des fines lignes noires. Le rouge prend l'aspect d'un émail rappelant peut-être l'ancien «bol arménien» des plats d'Iznik. Certains insectes plutôt bizarres sont délimités en noir et reçoivent à peine une tache de

¹⁹ Yolande Crowe, "The Safavid potter at the crossroad of styles" in *Iran and the world in the Safavid Age*, eds. Floor W., and Herzig E., London 2012, p. 407-424.

²⁰ Victoria & Albert Museum, N° IM 51-1919.

²¹ Walters Art Museum, Baltimore, N° 48.1732a et b. H: 13.2cm/21cm, L: 19.4cm. Yolande Crowe, "A Kütahya bowl with a lid in the Walters Art Museum" in *The Journal of the Walters Art Museum*, vol.64/65, 2006-7, p. 199-206.



Ill. 13: Assiette. Kütahya, milieu XVIII^e s. Pâte siliceuse, polychromie sous glaçure. D. 18,5 cm (collection Musée Ariana, Inv. AR 9879) (Photo: Mauro Magliani & Barbara Piovan)

couleur. Un tel traitement donne un certain relief à la décoration de type Kütahya (ill. 13), à l'encontre du décor plus précis sur textile qui apparaît plus plat sur un fond fané beige clair de blanc qu'il était. On peut comprendre que l'apparition de ces toiles aux dessins étranges, vibrants de couleurs, ait stimulé l'imagination des potiers de Kütahya; également au tournant du XVII^e siècle, on peut supposer qu'une dispersion de potiers arméniens venant de Perse sous la menace afghane aurait aussi stimulé la production de cette ville.

En ce qui concerne les formes, il est intéressant de noter que l'Empire ottoman avec Kütahya se trouve en un sens à la croisée des chemins entre les mondes européen et asiatique. Le domaine commercial arménien couvre ces deux mondes. Leurs marchands commanditent des navires européens et quelquefois mêmes arment leurs propres vaisseaux²². C'est aussi l'arrivée du café, du thé et du cacao sur les marchés de l'Eurasie qui crée une constante demande pour de nouvelles formes, telles les verseuses et les tasses avec soucoupes. Des tessons de ces formes ont été retrouvés des États-Unis au Japon, non seulement dans les ports mais aussi dans des villes telles Williamsburg aux États-Unis; il convient de mentionner aussi les nombreuses épaves des bateaux des Compagnies des Indes.

Ce bref aperçu du choix de certains motifs de textiles d'un pays lointain, Chine ou Inde, pour décorer les céramiques du monde musulman, souligne l'importance du commerce international, que ce soit par voie de terre ou par voie de mer. Ces croisées des chemins permettent des échanges en tous genre et influences réciproques. De toute évidence, le goût du jour s'impose à travers les arts appliqués, où il est possible de retrouver les échos d'un même style. Ainsi, la rocaille du style rococo se manifeste sur les marlis des assiettes des Compagnies des Indes ainsi que sur ceux de Kütahya²³. Mais ceci est une autre histoire. Dans le cas présent, on peut se demander quels critères conditionnent le choix de certains dessins étrangers plutôt que d'autres. Quelles sont les références requises pour ces choix? Ainsi, les potiers ottomans d'Iznik aux XVI^e et XVII^e siècles ont reproduit pendant plus d'un siècle la grappe de raisins des plats chinois du XV^e siècle. Cependant, les potiers persans n'en ont rien fait. Pourquoi? Cette question dépasse, semble-t-il, le pur domaine de l'histoire de l'art!

²² Sushil Chaudhuri, Kéram Kévoniam éd.s., *Les Arméniens dans le commerce asiatique au début de l'ère moderne*, Paris, 2008.

²³ Yolande Crowe, "Kütahya patterns: out of the blue?" in *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol. 71, 2006-7, p. 45-52.