



Working Paper n°3
Parcours de céramiques architecturales
Des ateliers de Tamerlan au musée du Louvre

Lucile MARTINET, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines
Laboratoire Dynamiques patrimoniales et culturelles
Département des Arts de l'Islam, musée du Louvre

Depuis le 1^{er} décembre 2011 et sous l'égide de la Fondation des Sciences du Patrimoine (LabEx PatriMa), le Département des Arts de l'Islam du musée du Louvre assure en partenariat avec le laboratoire DYPAC (Dynamiques Patrimoniales et Culturelles) de l'université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines la codirection d'une thèse portant sur l'étude à la fois historique et physico-chimique de décors de glaçures colorées de céramiques architecturales au sein du monde islamique (de la fin du XIV^e à la fin du XVII^e siècle). Cependant, interroger l'histoire d'un objet *via* des méthodes physico-chimiques peut se révéler plus ardu qu'il n'y paraît. Car, avant d'envisager de le faire parler, il est impératif de s'assurer qu'il s'agisse bien là d'un témoin de l'époque et de la civilisation que l'on cherche à documenter.

Étudier des céramiques architecturales issues de collections muséales, et non d'un contexte de fouilles archéologiques daté, est complexe. Les multiples restaurations ou reconstructions menées sur les monuments étudiés, le réemploi de certaines céramiques d'un édifice à l'autre, les pérégrinations de carreaux passés de mains de marchands en mains de voyageurs en mains de conservateurs, sont autant de faits qui peuvent venir fausser l'identité d'un objet. Il apparaît donc nécessaire de confronter ces pièces à des données d'archives que celles-ci soient écrites ou illustrées mais également à des céramiques encore *in-situ* ou conservées au sein de différentes collections de musées. En prenant l'exemple de l'Asie Centrale et de l'un des monuments édifiés à l'époque timouride, nous tenterons ici de conter le voyage de certaines de ces céramiques architecturales, de leur création jusqu'aux collections françaises.

L'Empire Timouride

Contexte Historique

Depuis son invasion par les troupes de Gengis Khan dans la première moitié du XIII^e siècle, l'Asie Centrale vivait sous le joug du pouvoir mongol. Mais au milieu du XIV^e siècle, profitant de la fragilité du pouvoir en place, Tamerlan se hissa progressivement à la tête de l'empire ; il fit de Samarcande sa capitale en 1370. Durant les trente-cinq années qui suivirent, il n'eut de cesse de vouloir agrandir son empire. À sa mort, en 1404, le territoire timouride s'étendait ainsi de l'Est de la Turquie à l'Ouest de la Chine et du Sud du Kazakhstan au Sud du Pakistan.

Tamerlan et ses troupes étaient craints et lorsqu'ils déferlaient sur une ville, les grands intellectuels et les artisans renommés étaient souvent les seuls à en réchapper¹. Ibn 'Arabshah, écrivain d'origine damascène, raconte dans ses écrits comment Tamerlan épargnait les meilleurs artisans afin de les employer à son service². Eskiskuz (actuelle Urgench) en 1379, Tabriz en

¹ AUBIN Jean, « Comment Tamerlan prenait les villes », *Studia Islamica*, n°19, 1963, pp. 83-122

² IBN 'ARABSHAN Ahmad ibn Muhammad, *Tamerlane, or Timur the Great Amir*, trad. SANDERS J.H., Londres, 1936.

1386, Ispahan et Shiraz en 1388, Saraï et Astrakhan dans les années 1390, Delhi en 1398, les sources de l'époque témoignent de ces grandes vagues de déportation³. Concernant la prise de Damas en 1402, Ruy Gonzalès de Clavijo, ambassadeur d'Henry III de Castille à la cour de Tamerlan, nous enseigne que :

Timour Beg voulait embellir et faire progresser Samarkand, car dans tous les pays où il alla et qu'il conquit, il s'empara de gens pour peupler cette ville et son territoire, tout particulièrement des plus habiles dans tous les métiers. De Damas, il fit amener tous les maîtres qu'il put trouver, dont ceux qui font des tissus en soie de plusieurs sortes, ceux qui fabriquent des arcs semblables à ceux utilisés par ses hommes, ainsi que des armuriers, et des verriers, et des potiers, lesquels sont les meilleurs du monde.⁴

Samarcande et sa région devinrent de cette manière à l'époque timouride un pôle artistique très attractif, regroupant artisans locaux et artisans des provinces conquises par Tamerlan. Un véritable foyer d'innovations techniques, dont l'un des plus grands centres en ce qui concerne la production de céramiques architecturales. Ce goût de l'art sera perpétué par ses descendants dont Herat, la capitale de Shah-Rukh, en est un parfait exemple.

La mosquée Bibi Khanoum (1399-1405)

En 1399, au retour de sa campagne victorieuse en Inde, où il avait mis à sac Delhi, Tamerlan ordonna la construction de la mosquée Bibi Khanoum à Samarcande en hommage à sa femme Saray Mulk Khanoum ou, d'après De Clavijo, à la mère de sa femme, la Grande Khanoum⁵. Il semble qu'il s'inspira pour cette nouvelle prouesse architecturale de la mosquée Tughluq de Japanpanah, un quartier de Delhi : la mosquée fut construite suivant le fameux plan à quatre iwans mais elle fut la première des mosquées timourides à associer des dômes aux iwans latéraux⁶ [Fig. 1].

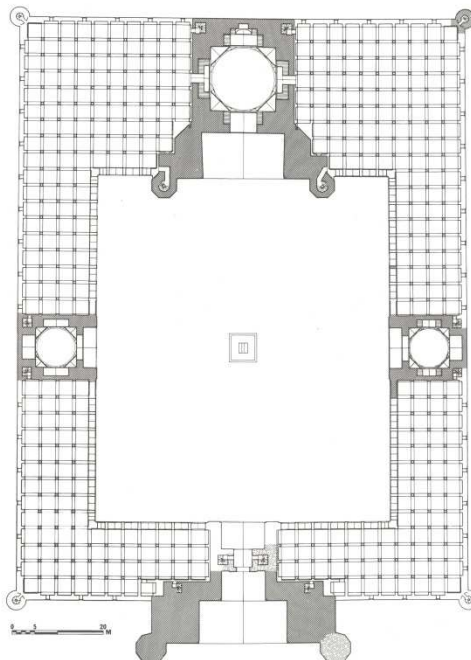


Fig. 1 : Plan de la mosquée Bibi Khanoum, Samarcande (GOLOMBEK et WILBER)

³ Les sources les plus connues sont les récits d'Ahmad Ibn Arabshah (1370-1405), écrivain originaire de Damas et biographe de Tamerlan, de Ruy Gonzales de Clavijo (? – 1412), espagnol envoyé en ambassade à la cour de Tamerlan par Henri III, roi de Castille, et de Sharaf ad-Din Yazdi (?-1454), écrivain persan et biographe de Tamerlan.

⁴ DE CLAVIJO Ruy Gonzáles, *La route de Samarkand au temps de Tamerlan – Relation du voyage de l'ambassade de Castille à la cour de Timour Beg*, trad. KEHREN Lucien, 3^e éd., Paris : Imprimerie Nationale Editions, 2006, p. 257

⁵ *Ibid.*, p. 251

⁶ GOLOMBEK Lisa et WILBER Donald, *The Timurid architecture of Iran and Turan*, Princeton, 1988, p. 259

Parce qu'il voulait ce qu'il y a de mieux pour sa capitale, Tamerlan ordonna:

That all the artisans and clever mechanics, who were masters of their respective crafts, should be picked out from among the prisoners and set aside, and accordingly some thousands of craftsmen were selected to await my command. I distributed among the princes and emirs who were present, or who were engaged officially in other parts of my dominions. I had determined to build a Masjid-i Jami in Samarkand, the seat of my empire, which should be without a rival in any country; so I ordered that all builders and stone-masons should be set apart for my own special service.⁷

Il fit ainsi venir deux cents maçons d'Azerbaïdjan, de Perse et d'Inde et employa plus de cinq cents hommes pour couper et tailler les pierres dans les montagnes. Les meilleurs des artisans – toutes corporations confondues – arrivés à Samarcande à la suite de ses différentes conquêtes œuvraient sur ce projet. Quatre-vingt-quinze éléphants envoyés d'Inde servirent à tracter les pierres les plus lourdes⁸. Une double-page du *Zafar Nameh* (1467-1468) de Sharaf ad-Din Yazdi, aujourd'hui conservée à la bibliothèque Milton S. Eisenhower de l'Université John Hopkins (Baltimore)⁹, immortalise les différents acteurs de ce chantier [Fig. 2].



Fig. 2 : « La construction de la Masjid-i Jami' à Samarcande », *Zafar Nameh* (1467-1468) de Sharaf ad-Din Yazdi (LENTZ et LOWRY)

À l'époque timouride, les décors architecturaux prennent une importance primordiale et recouvrent des surfaces bien plus importantes que ce qui était précédemment le cas au Proche-Orient. Et c'est peut-être en l'absence de ressources suffisantes en bois et pierre de construction que la politique artistique de l'époque voulu que les façades des monuments se parent de céramiques aux techniques de décoration des plus variées¹⁰ : mosaïque de céramiques, céramique peinte sur ou sous glaçure (*lajvardina*, décors de glaçures colorées, lustre

⁷ ELLIOT Henry Miers (by), DOWSON John (ed.), *The History of India, as told by its own historians*, Londres: Trübner & Co, 1867, vol. III, p. 447.

⁸ YAZDI Sharaf ad-Din Ali, *The History of Timur-Bec, Known by the Name of Tamerlain the Great, Emperor of the Moguls and Tartars: being An historical Journal of his Conquests in Asia and Europe*, trad. DARBY J., Londres, 1723, vol. II, p. 106.

⁹ GOLOMBEK et WILBER. *Op. cit.*, p. 91; LENTZ T.W. et LOWRY G.D., *Timur and the Princely Vision – Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1989, p. 289.

¹⁰ *Ibid.*, p. 213.

métallique), technique *hazarbaf*¹¹ [Fig. 3]. On en sait malheureusement bien peu sur les ateliers des céramistes qui œuvrèrent à l'élaboration de ces décors. Rares, voire inexistantes, sont les sources qui parlent dans le détail du fonctionnement de ces ateliers. Les rapports de fouilles menées en Ouzbékistan ne mentionnent pas, à ce jour, l'existence de fours ayant servi à l'élaboration de céramiques architecturales d'époque timouride. Cependant, l'historien ouzbek Poën Ravšanov nous a affirmé, durant une rencontre à Karshi en mai 2014, que lors de fouilles menées à l'époque soviétique et dont les rapports ont depuis sombrés dans l'oubli, des ateliers ayant fonctionné à l'époque de Tamerlan avaient été mis à jour non loin de Kamachi (entre Shahr-i Sabz et Guzor) dans la province de Kashkadaria. D'après lui, il s'agissait d'ateliers royaux et deux hypothèses plaident en faveur de leur éloignement de la capitale Samarcande : d'abord, l'approvisionnement en combustible (bois, noyaux de fruits, roseaux) y aurait été plus facile et, ensuite, les secrets de fabrication pouvaient y être plus facilement gardés.



Fig. 3 : Dôme de l'iwan Nord, mêlant mosaïque de céramiques, céramiques à décors de glaçures colorées et technique *hazarbaf*. Ce dôme est issu des restaurations entamées à l'époque soviétique mais illustre bien ce que devait être le décor de la mosquée Bibi Khanoum à l'époque de Tamerlan.
(© Lucile MARTINET, Mai 2014)

Ce chantier titanesque cessa en 1405, après une ultime modification qui semble avoir laissé la mosquée en piteux état. « Après son achèvement, il [Tamerlan] avait ordonné de démolir la porte principale, qu'il trouvait trop petite à son goût. On creusa deux fosses devant elle pour y installer des fondations »¹². Et même si il voulut diriger une partie des travaux, l'ampleur des dégâts causés par cette destruction était telle qu'il fut impossible de reconsolider l'ensemble. Ibn 'Arabshah relate que Tamerlan laissa donc le portail d'entrée tel quel, en partie détruit et fragilisé. Il ordonna pourtant à ses courtisans et ses domestiques de se rendre tous les vendredis à la mosquée pour la prière¹³.

Les siècles suivant, l'état du bâtiment ne cessa de se dégrader, victime de la folie des grandeurs d'un prince qui avait poussé les artisans à construire à la hâte un édifice dont la monumentalité était sans précédent en Asie Centrale. Le coup fatal lui fut porté lors du tremblement de terre qui survint en 1897 et où il s'écroula en partie.

¹¹ *Hazarbaf* : du perse *hazar* (mille) et *baf* (tissage). Ce terme désigne une technique de décoration où des céramiques monochromes glaçurées (généralement turquoise ou bleu foncé) sont entremêlées avec des briques non-glaçurées.

¹² DE CLAVIJO, *Op. cit.*, p. 251

¹³ IBN 'ARABSHAN, *Op. cit.* / p. 223

XIX^e siècle : Orientalisme et Turkestan russe

Orientalisme

Le XIX^e siècle vit le concept d'Orientalisme exploser. Initié en partie par la campagne napoléonienne en Egypte (1798–1801), expéditions militaires mais également scientifiques, qui aiguisèrent la curiosité de l'Occident vis-à-vis de l'Orient, amplifié par l'influence du Romantisme puis par la révolution industrielle qui favorisa le développement des voies maritimes et terrestres, l'Europe s'ouvrit peu à peu à cet Orient mystérieux et fantasmé. Longtemps négligés par les collectionneurs et les musées, les arts de l'Islam commencèrent à passionner le monde de l'art à la fin du XIX^e s. Des collections privées telles que celles d'Albert Goupil ou du Baron Delort de Gléon leur furent exclusivement consacrées et les musées s'enrichirent progressivement d'objets issus de cet Orient musulman. L'élargissement des collections se fit grâce à des achats, à des dons ou encore à des legs de personnes ayant voyagés au sein même de ces pays (archéologues, artistes, diplomates, militaires, scientifiques, etc.) ou bien par l'intermédiaire de marchands d'art.

Hugues Krafft

En Asie Centrale, et plus particulièrement à cette époque au sein du Turkestan russe, les voyageurs français se firent de plus en plus nombreux grâce, dans un premier temps, à la construction du chemin de fer transcaspien dans les années 1880 puis, dans un second temps, après les expositions universelles de Paris (1867, 1878, 1889, 1900), où la France fut charmée par l'artisanat centre-asiatique des pavillons russes.¹⁴

C'est dans ce contexte qu'Hugues Krafft, voyageur et photographe français, se lança, après moult autres voyages, à la découverte du Turkestan russe en 1898. Il consigna ses impressions au sein d'un carnet illustré de tableaux et de photographies, aujourd'hui publié sous le nom *À travers le Turkestan russe*. Membre du conseil de l'Union centrale des arts décoratifs et habitué de la Société de géographie, il fit de son voyage une véritable enquête ethnographique. Ainsi, dans une lettre adressée à un membre du musée de l'Union centrale, datée du 12 mars 1899 et écrite de Samarkand, il note :

Inutile d'insister aujourd'hui sur le grand intérêt des pérégrinations que j'ai faites à travers ce beau et curieux Turkestan. Je tiens surtout à vous assurer que j'ai beaucoup pensé au musée de l'U.C. et que j'ai acheté bien des choses qui auront de l'intérêt pour ses collections orientales. À mon retour le mois prochain nous verrons ensemble à choisir qui y pourra figurer comme don ou comme prêt. En somme, cependant, on ne trouve déjà plus grand chose dans les parages, où les objets d'industrie russe ont commencé à envahir les bazars indigènes – et bien des traditions d'art décoratif local sont en train de disparaître – à jamais peut-être.¹⁵

Jugeant les monuments de Samarkand « Dignes de prendre rang parmi les chefs-d'œuvre de l'architecture [...] au même titre que le sont les plus majestueux édifices des Grecs et des Romains, nos cathédrales gothiques de France, et les créations les plus célèbres de la Renaissance italienne¹⁶ », il se procura donc quelques tessons des céramiques architecturales composant leur décor. Il voulait rendre compte de leur beauté et de leur grande maîtrise technique à son retour en France. Il trouva la mosquée Bibi Khanum dans un état de destruction avancé, suite au tremblement de terre de 1897, mais son décor restait, semble-t-il, toujours aussi impressionnant. Il écrivit : « Il faut renoncer à décrire en détail la fantaisie infinie des dessins

¹⁴ GORSHENINA Svetlana, *Explorateurs en Asie Centrale – Voyageurs et aventuriers de Marco Polo à Ella Maillart*, Genève: éditions Olizane, 2003, p. 66.

¹⁵ Archives de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, C1/53.

¹⁶ KRAFFT Hugues, *À travers le Turkestan Russe*, Paris : Ed. Hachette & Cie, 1902, p. 40.

et de la disposition des faïences qui ornent l'arche et le portail tout entier. La plume la plus éloquente serait impuissante à le faire¹⁷ » [Fig. 4].



Fig. 4 : Mosquée Bibi Khanoum en 1899 (© Hugues KRAFFT)

À son retour en France, les objets collectés lors de son voyage et les photographies qu'il y avait prises firent l'objet d'une exposition qui se tint en juin 1899 au sein de locaux qu'occupait l'Union centrale des arts décoratifs à la Chancellerie d'Orléans à Paris¹⁸. Et conformément à ce qu'il avait annoncé dans sa lettre du 12 mars 1899, il céda gracieusement au musée de l'Union centrale certains de ces objets dont : « VII – Poteries et faïences : [...] 2° Dix-huit fragments de revêtements de faïences émaillées provenant de Samarkand¹⁹ ». Ces tessons entrèrent au sein des collections du musée le 20 juillet 1899 portant pour numéros d'inventaire : 9089, 9090, 9092 (1 à 3), 9094, 9095 (1 à 3), 9096 (1 à 5), 9097 (1 à 4). Depuis 2006, ils sont conservés par le Département des Arts de l'Islam du musée du Louvre dans le cadre d'un dépôt consenti par le musée des Arts Décoratifs. Les numéros d'inventaire ont pris pour préfixe UCAD pour Union centrale des arts décoratifs. À ce jour, seuls dix-sept de ces tessons sont recensés en réserves.

Conclusion

Jean-Paul Demoule, archéologue et historien français, écrivit en 2006 que « Pour que l'objet archéologique devienne un objet de science, il doit cesser d'être un objet de plaisir, de désir, de rêve, d'amour [...] Pour qu'un objet devienne "lieu de mémoire", il lui faut être un objet mort, hors d'usage, ou plutôt d'un usage en constante réinterprétation et reconstruction²⁰ ». Ainsi, le musée marque souvent la fin d'une période de vie de l'objet. Héritier d'une culture, sa

¹⁷ *Ibid.*, p. 48.

¹⁸ BALMONT Joseph, « L'Art décoratif actuel au Turkestan Russe, l'exposition de M. Hugues Krafft », *Revue des Arts Décoratifs*, juillet 1899, pp. 237-238.

¹⁹ Archives du Centre de Documentation du musée des Arts Décoratifs, dossier d'acquisition - année 1899, lettre d'Hugues KRAFFT datée du 20 juillet 1899 à l'attention de M. L. Metman, conservateur du Musée de l'U.C. des Arts Décoratifs. En conclusion à cette lettre, il note : « J'ai souligné tous les objets dont vous avez déjà pris possession. Quant aux autres je les garde provisoirement à votre disposition, et cela sans doute jusqu'au jour, où vous pourrez les installer au nouveau Musée du pavillon de Marsan. Heureux de penser que ces objets formeront un ensemble qui n'existe pas encore dans nos collections orientales, j'ai appris avec grande satisfaction que le Président de la Commission du Musée est tout à fait d'accord avec moi au sujet du groupement futur, dans une salle spéciale, de tous ces types de l'art décoratif du Turkestan russe. »

²⁰ DEMOULE Jean-Paul, « Les Pierres et les Mots: Freud et les Archéologues », *Alliage*, n°52 (2006), p. 129-144

patrimonialisation le rend témoin d'une période passée en assurant le lien avec la génération présente.

Il est parfois malaisé de reconstituer le parcours de la céramique architecturale centre-asiatique qui, ayant acquis à la fin du XIX^e siècle une véritable valeur marchande, passa de mains de marchands en mains de collectionneurs avant de finalement atterrir au sein de collections de musées. Il est donc nécessaire d'œuvrer à la reconstitution de l'histoire de ces objets grâce à un travail d'observation et de recherche en archives avant d'essayer de les faire parler. Nous avons ici essayé, au travers de l'exemple relativement simple de fragments du décor de la mosquée Bibi Khanoum, d'illustrer ce propos.

Une autre problématique que nous n'avons pas abordée ici est celle des restaurations. Pour exemple, en 1996, Jean Soustiel, expert en Arts d'Orient et Islamique, compléta la collection timouride du musée du Louvre en y faisant entrer des tessons de céramiques architecturales collectés lors de prospections menées en Ouzbékistan. Cependant en 1974, l'Union soviétique avait enclenché un cycle de restauration de la mosquée Bibi Khanoum, ou plutôt devrions-nous dire de reconstruction [Fig. 5]. Des ateliers de céramistes locaux avaient ainsi produit de nouvelles céramiques architecturales pour reconstituer certaines parties manquantes du décor. Et il est intéressant de mentionner que depuis les années 1970, certaines de ces restaurations ont elles-mêmes été restaurées. Comment s'assurer alors que des fragments prélevés ou achetés aujourd'hui en Ouzbékistan sont bien issus d'ateliers timourides quand désormais différentes strates de restauration se superposent ?



Fig. 5 : Mosquée Bibi Khanoum en mai 2014 (© Lucile MARTINET)

Mots-clefs : Céramique, Epoque timouride, Histoire de l'art, Musée du Louvre

Key words : Tile, Timourid period, Art history, Louvre Museum