

Table des matières

Avant-propos	7
Notes de rédaction	9
Introduction	11
1. Les sources écrites sur la céramique dans le monde iranien.....	21
2. Instruments et matériaux	45
3. Processus de production et techniques de décor.....	89
4. Formes, fonctions et décors	121
5. Artistes, artisans et mécènes.....	165
Conclusion générale.....	217
Anthologie de textes sur la céramique.....	227
Inscriptions documentaires sur les céramiques iraniennes Céramiques datées (XII ^e -XVIII ^e s.)	265
Lexique	289
Bibliographie.....	295
Index des noms propres	315
Table des figures.....	319

Avant-propos

Cet ouvrage est la version actualisée de l'un des volumes présentés en vue de l'obtention de mon Habilitation à diriger des recherches. Mes remerciements s'adressent en premier lieu aux membres du jury réuni à cette occasion : tout d'abord, à la regrettée Marianne Barrucand, qui avait accepté de diriger ces travaux ; qu'elle trouve dans ces pages un hommage posthume et ma profonde reconnaissance. À Oleg Grabar ensuite, qui a toujours gratifié mes travaux de son attention. Merci également à Christian Bromberger, Fabienne Joubert et Francis Richard, dont les remarques, lors de la soutenance, ont permis – je l'espère – d'améliorer mon travail.

La dédicace de cet ouvrage s'adresse aux deux personnes que j'aurais le plus aimé remercier : Gilles Ménoret, qui m'a appris entre autres nombreuses choses le peu de chimie que je sais, et Jean Soustiel, avec qui j'ai partagé la joie des découvertes, à Paris et en Asie centrale. Ils ne sont plus ici pour me guider, me soutenir, me pousser à travailler. J'espère cependant que, de là où ils sont, ils accepteront ce témoignage de ma reconnaissance.

Il faudrait ajouter à cette liste le nom des nombreuses personnes qui m'ont aidé, d'une manière ou d'une autre, au cours de ces dernières années ; je les donne ici, en espérant ne pas en oublier : Chahryar Adle, James Allan, Henri Amouric, Bakhtiyar Babajanov, Marie-Hélène Bayle,

Marthe Bernus-Taylor, Sheila Blair et Jonathan Bloom, Alessandro Bruschetti, Alan Caiger-Smith, Sheila Canby, Stefano Carboni, Catherine Chédeau, Pierre Chuvin, Jean-Paul Croisier, Yolande Crowe, Marie-Christine David, Éric Delpont, Radhia Dziri, Danièle Foy, Martine Gillet, Bernard Hourcade, Benoît Junod, Yuri Karev, Monik Kervran, Jeanne Mouliérac, Gülru Necipoğlu, Andreas Nicolaïdès, Venetia Porter, Claude Ritschard, Valentine Roux, Priscilla Soucek, Laure Soustiel, Tim Stanley, Maria Szuppe, Jacques Thiriout, Lucy Vallauri, Ziva Vesel, les chimistes Alexandre Kaczmarczyk, Rémi Siredey, Alain Cheilan et Bernard Gratuze, les photographes Gérard Degeorge, Antoine Lesieur et Roland Dreyfus ; cette liste serait incomplète si j'oubliais de mentionner mes parents, dont le soutien sans faille me porte encore après leur disparition, et mes frères et sœurs.

L'illustration de cet ouvrage a bénéficié du concours gracieux du Musée de l'Institut du Monde Arabe et de l'Aga Khan Museum, que je remercie chaleureusement.

J'aimerais également remercier mes étudiants, qui donnent à ce travail une raison d'être, et qui avec leur vitalité et leur soif de connaissance, m'ont aidé à mener ces recherches à terme (si tant est qu'on puisse jamais être définitif dans le domaine de la recherche).

Enfin, merci à Richard pour ses patientes et minutieuses « relectures », pour l'élégance de sa plume et pour tout le reste.

Notes de rédaction

TRANSCRIPTION – TRANSLITTÉRATION

Le système de transcription du persan adopté ici a été simplifié afin d'en faciliter la lecture aux non spécialistes; des adaptations ont été nécessaires aux orthographes et prononciations turques et arabes.

s	س	â	آ
sh (ş, en turc)	ش	a, e, o	ا
s	ص		
z	ض		
t	ط	b	ب
z	ظ	p	پ
‘	ع	t	ت
gh	غ	ḡ (th, en arabe)	ث
f	ف	j	ج
q	ق	ch (ç, en turc)	چ
k	ك		
g	گ	h	ح
l	ل	kh	خ
m	م		
n	ن	d	د
o, u, ow, v, w u, ow, av, o	و	z̄	ذ
		r	ر
h, -e (-a)	ه	z	ز
i, ey, ay	ی	zh	ژ

Du fait de l'étendue géographique et chronologique de cet ouvrage, il est difficile d'adopter un système de transcription entièrement cohérent, qui tienne compte non seulement de l'orthographe mais aussi de la prononciation; en règle générale, c'est la prononciation du persan moderne standard qui a été adoptée. Le système vocalique est donc transcrit :

a	e	o	pour les voyelles brèves
â	i	u	pour les longues

les diphtongues étant *ey* et *ow*.

Dans le cas des noms bien connus, c'est l'orthographe courante française qui est adoptée (Chiraz, Timour); les noms arabes ou turcs sont laissés dans leur transcription habituelle (Qutham, Çelebi).

Les références bibliographiques sont données en abrégé; tous les ouvrages cités ainsi que la liste des abréviations sont regroupés dans la bibliographie en fin d'ouvrage.

Introduction

La production de céramique émaillée est sans conteste l'une des manifestations artistiques les plus visibles du monde «iranien». Il suffit en effet de lever les yeux sur les monuments d'Isfahan ou de Samarkand pour découvrir des coupoles recouvertes de carreaux turquoise, des panneaux polychromes où surgissent sur fond d'azur des fleurs de paradis ou des étoiles tombées d'un ciel inconnu. Des céramiques émaillées, fabriquées grâce au savoir des Babyloniens, ont orné dès l'Antiquité le palais de Darius à Suse (VI^e s. av. J.-C. ; des exemples en sont notamment conservés au Louvre, dont la fameuse «Frise des Archers»); plus tard, aux époques parthe et sassanide, des objets en céramique recouverte de glaçure font la transition avec les productions des époques islamiques. Pour qui pousse la curiosité plus avant, les vitrines des musées de Sèvres, du Louvre ou du Victoria & Albert Museum de Londres présentent quantité d'objets en céramique qui rivalisent de variété dans leurs décors, leurs formes ou leurs couleurs au fil des âges et des lieux du monde iranien musulman.

Cet ouvrage n'est certes pas le premier à traiter de céramique iranienne. De grands chercheurs comme Arthur Lane, Ernst Grube ou Jean Soustiel, et plus récemment, Lisa Golombek et son équipe du Royal Ontario Museum, ont déjà défriché en profondeur l'histoire de la céramique dans le monde islamique. Pour autant, un objet en céramique

gènere de nombreux champs d'investigation : où et quand a-t-il été fabriqué ? Par qui ? Répondait-il à une commande ? Était-il au contraire proposé par l'artisan sur un marché ? Du terrain circonstanciel, nos interrogations s'approfondissent en considérations sociologiques ou scientifiques : d'où provenaient les matériaux qui le composent et quel était leur coût ? Les expériences permettant les découvertes ou les perfectionnements techniques étaient-elles financées ? Selon quels mécanismes ? Quel regard la société de l'époque portait-elle sur l'artisan et que sait-on de lui en somme ? Quel usage, quelle fonction remplissait au juste l'objet, et plus largement, quel « sens » avait-il ? Les axes de recherche semblent se multiplier à l'infini. Au final, les réponses restent pourtant souvent partielles

CADRE GÉO-HISTORIQUE

L'histoire, au gré des expansions ou des replis des puissances de la région, a assigné au monde « iranien » un cadre géographique fluctuant. Ainsi, la présente étude débordera des frontières de l'Iran actuel pour couvrir aussi bien l'ouest de l'Afghanistan, qu'une partie de l'Asie centrale ainsi que certaines régions du Caucase et de l'Irak, toutes ces contrées ayant au cours de leur propre histoire appartenu à un univers culturel commun dont la langue véhiculaire privilégiée était le persan.

Il reste que sur le territoire délimité plus haut, les similitudes sont, à certaines époques, telles entre les productions de secteurs par ailleurs fort distants qu'il est difficilement concevable de ne pas les étudier ensemble ; c'est particulièrement le cas de vaisselles aux époques sâmânide, puis plus tard timouride pour les régions de Nishâpur et Samarkand.

Chronologiquement, nous nous concentrerons sur la période comprise entre le ^x^e siècle – au lendemain des grandes révolutions des techniques de la céramique qui ont émaillé le ^{ix}^e siècle – et le déclin des productions prestigieuses de la fin du ^{xvii}^e siècle.

Il peut paraître ambitieux d'embrasser un espace aussi vaste sur une durée aussi longue. Force est cependant

d'admettre que la rareté des informations, particulièrement les sources écrites touchant aux matériaux et aux modes de production de la céramique, nous contraignent à élargir notre recherche à des horizons historiques et géographiques propres à fournir une masse critique de données à l'appui de notre présentation.

L'OBJET DE LA RECHERCHE : LES ACTEURS

Certains types de céramique présentent un si haut niveau de qualité qu'ils conduisent à s'interroger sur les faisceaux d'interventions humaines ayant permis de telles créations. Les objets décorés au lustre métallique ou au « petit feu » (dits *minâ'i*) sont emblématiques d'une production de luxe qui, au même titre que les décors architecturaux, suggère un rôle déterminant du mécénat et de la clientèle. Une production si prestigieuse implique un financement, des recherches, des commandes et des achats qui renvoient au premier terme du titre de l'ouvrage : le prince. Ainsi mettrons-nous en lumière un mode de production volontiers lié aux milieux de cour, sans exclure pour autant l'émergence d'une clientèle moins noble que notable ou encore l'existence d'ateliers indépendants. L'exemple concret des décors architecturaux en céramique émaillée permet parfois d'inscrire clairement le potier dans un projet d'ensemble, au sein duquel et à partir de la commande princière, les spécialistes de la céramique côtoient des architectes, des dessinateurs et des calligraphes dont les biographies plus richement documentées instruisent sur les activités des ateliers-bibliothèques (*ketâb-khâne*) de certains princes. On peut aussi supposer que certaines productions, comme la vaisselle fine, s'adressent à une clientèle aisée qui reste difficile à cerner avec précision. Les sommets esthétiques conquis dans le dessin (y compris la calligraphie) comme dans la conception d'ensemble des œuvres, notamment lorsqu'elles s'intègrent dans une architecture, incitent également à réfléchir au rôle de l'artiste dans l'élaboration d'une production qui s'émancipe nettement du simple artisanat.

Les acquisitions technologiques et scientifiques touchant aux propriétés des éléments, aux secrets de fabrication, aux transferts et mutations et dont la maîtrise varie au fil du temps en toute opacité, laissent enfin entrevoir l'intervention clé de l'homme du feu, praticien ou alchimiste. Le mieux équipé des ateliers ne peut briller de toute sa technique que sous la houlette d'un maître d'œuvre. Celui-ci innove-t-il de sa propre initiative ? Est-il protégé ou financé par le pouvoir ? Tisse-t-il, et sous quelle éventuelle influence, des liens avec les artistes et concepteurs ? C'est cette distribution hétéroclite et brillante qui a animé les réseaux dont sont issus les créations majeures dont nous montrons ici l'éclat.

MÉTHODOLOGIE ET SOURCES

La pleine compréhension des arts du feu est au confluent de disciplines aussi variées que la chimie, l'épigraphie, la philologie, l'histoire événementielle, les arts et techniques, sans oublier l'archéologie et l'ethnologie, et la liste est loin d'être exhaustive. On imagine volontiers que la matière relève d'une approche d'équipe plutôt que d'un travail individuel.

Il n'est dès lors pas question ici de traiter la totalité de la problématique qui gravite autour de la production de céramiques iraniennes « médiévales », particulièrement concernant la taxonomie ou l'affectation des objets à une époque ou à un lieu d'origine. La profusion des publications abordant la céramique du monde musulman et a fortiori spécialement iranien laisse à peu près inviolée l'histoire des techniques et des modes de production de cette dernière ; aucune étude générale n'y est consacrée. La métallurgie a bénéficié en revanche d'une telle approche par James Allan qui signale en introduction :

« Il n'y a pas eu de tentative antérieure de compiler toutes les informations concernant les métaux et la métallurgie pour un pays donné à l'époque médiévale de l'Islam ; dans ce sens, cet ouvrage constitue un nouveau départ. Il n'y a pas eu non plus d'ouvrage pour tenter de mettre en relation les techniques métallurgiques de l'Islam médiéval avec l'histoire générale des

technologies. Enfin, la plus grande part des informations concernant les métaux dans les sociétés musulmanes médiévales n'est pas encore aisément accessible aux étudiants¹ ».

C'est un constat, et partant, une démarche parallèle à ceux de James Allan qui dicte dans le domaine de la céramique islamique le présent propos.

Le monde iranien n'a conservé qu'une infime quantité de documents d'archives ; point de ces inventaires après décès, de prix faits ou devis, de comptes de l'administration royale, ni de registres de douane ou de péage qui font la richesse des archives d'Europe. Le monde musulman a peu produit d'ouvrages sur les arts, encore moins sur les techniques artisanales. La matière existe pourtant mais doit être maniée avec précaution : il est extrêmement rare que les sources écrites à caractère historique, scientifique ou technique fournissent des « modes d'emploi » pour la mise en œuvre des procédés décrits ; rien ou presque n'émerge non plus quant aux circonstances de la fabrication des objets ou des revêtements architecturaux. L'origine des matériaux, leur prix de revient, les coûts de fabrication et notamment le salaire des ouvriers demeurent généralement inconnus. Pour la métallurgie, J. Allan note également que les renseignements spécifiques à l'exploitation minière médiévale sont fort peu nombreux². Les résultats présentés ici pourront donc sembler maigres et ils résultent le plus souvent de recoupements entre plusieurs types de sources. Sur ce point, notons d'ailleurs que si de nombreux documents sont rédigés en persan, d'autres langues peuvent avoir été utilisées, notamment l'arabe et le turc ottoman.

Les objets eux-mêmes portent parfois des inscriptions qui nous renseignent sur les dates, les artistes ou les commanditaires, mais il est fréquent que des restaurations, des rajouts ou des repeints compliquent la tâche du déchiffreur.

1. Allan 1979, p. iv.

2. *Ibidem*.

LES OBJETS

Quelques exemples signés nous apprennent qu'un même potier peut réaliser tantôt des « pièces de forme » (vaisselle et objets), tantôt des carreaux de revêtement, ce qui justifie ici le traitement en parallèle de ces deux types de production. Chacun renvoie cependant à un univers de « sens » différent. La fonction de revêtement des céramiques architecturales s'impose. À l'inverse, la grande fragilité des décors de certaines vaisselles fines, spécialement ceux relevant des techniques au lustre métallique ou de type « *minâ'i* », rend hautement improbable l'utilisation de ces pièces comme vaisselle d'usage courant. Leurs indéniables qualités décoratives et la recherche esthétique dont elles témoignent en font-elles pour autant purement des objets « de montre » ? Volontiers qualifiées de produits de luxe, elles ne figurent toutefois jamais sur les listes de cadeaux, les inventaires de fondations pieuses ou autres sources qui attesteraient qu'elles sont ainsi perçues par leurs contemporains, au contraire par exemple des objets en métaux précieux, des riches pièces d'harnachement, des étoffes de soie ou des porcelaines de Chine. Nous ne disposons par ailleurs d'aucun renseignement sur leur prix.

Formes et décors sont généralement de bons indicateurs de la fonction des objets et par delà, de leur insertion significative dans des références socio-économiques ou culturelles précises. Les habitudes alimentaires, les modes de stockage des denrées solides ou liquides, les usages en vigueur quant aux modes de consommation de mets ou de boissons, les pratiques de toilette et autres rites conditionnent et déterminent la forme de pièces de vaisselle. Le décor, qu'il soit figuratif, épigraphique ou abstrait, illustre pour sa part le contexte dans lequel l'objet prend son sens, incluant l'évocation de libations, voire de vœux de santé, d'amour ou de piété par exemple. Souvent cependant, les poésies inscrites sont sans rapport explicite avec leur support.

Déterminer l'origine des objets mobiliers conservés dans les musées ou les collections est par ailleurs malaisé, au contraire des monuments dont l'origine géographique est par essence sans équivoque, même s'ils sont éventuellement

endommagés. Les fouilles clandestines qui, à la suite de l'engouement pour les arts de l'Orient dès la seconde moitié du XIX^e siècle, ont déversé leurs trouvailles sur les marchés européens, relevaient de la chasse au trésor. En clair, les objets affluaient sans qu'aucune rigueur archéologique n'ait présidé au recensement exact de leur provenance, de leur datation et des circonstances de leur découverte; leur identification aujourd'hui reste alors fréquemment délicate. À ces difficultés s'ajoutent des restaurations qui tiennent parfois du maquillage, lorsqu'il ne s'agit pas de « faux » caractérisés¹. La majeure partie des publications traitant de céramique iranienne s'intéresse enfin aux « beaux objets » dont la valeur marchande ou muséologique est avérée, au détriment, hélas, d'études systématiques et méticuleuses portant sur du matériel plus « commun ». Ainsi, au-delà des repères chronologiques fournis par les prospections archéologiques, essentiellement pour les céramiques de haute époque islamique, les productions plus tardives, notamment timourides et safavides, ne sont généralement pas clairement étalonnées dans un contexte archéologique précis. Cet ouvrage ne vise en rien à proposer une approche taxonomique de la céramique iranienne mais, à partir d'un constat de carence en ce domaine, quelques nouveaux repères sont proposés, de même que de nouvelles perspectives de recherche.

PLAN

Une première partie s'attache, en manière de préambule, à cadrer la démarche en présentant les sources écrites disponibles sur la céramique dans le monde iranien. L'analyse porte en premier lieu sur des écrits rédigés entre le XI^e et le XVII^e siècle et dont l'intention peut être qualifiée de « scientifique ». D'autres sources abordent le sujet sous des angles

1. Un exemple caractéristique de « repeint intégral » est la coupe à décor *minâ'i* datée 640H./1242, conservée au Victoria & Albert Museum de Londres, authentique « fabrication » de faussaire. Cet objet est pourtant reproduit dans Lane 1947, pl. 72 A.

divers, où l'on croise pêle-mêle, des textes techniques, des documents d'archives (particulièrement issus de la Turquie ottomane) et quelques mentions émaillant des chroniques historiques. La littérature poétique et romanesque complète notre recensement du langage gravitant autour des objets en céramique. À tout cela s'ajoutent d'autres informations tirées notamment des inscriptions sur les objets eux-mêmes ; ces sources primaires fournissent des renseignements touchant au vocabulaire ainsi qu'à la connaissance des matériaux sur des périodes données, mais indiquent également les noms de quelques-uns des acteurs de cette production. En annexe, figure une anthologie des principaux textes et inscriptions qui fondent cette étude.

Des informations collectées dans les sources découlent naturellement un inventaire des matériaux et des équipements nécessaires à l'élaboration des céramiques. Mais on remarque que la comparaison entre les formules exposées dans les textes et la réalité physico-chimique des objets reste parfois difficile à établir. Après une présentation des instruments et appareils – notamment les fours – les principales matières premières sont passées en revue : terres, silice, oxydes métalliques. Quand au côté des textes sont alignées les analyses – malheureusement rares pour le domaine musulman – effectuées sur les objets, on prend certes la pleine conscience de la richesse du savoir technologique déployé par les potiers du monde iranien, mais aussi de la complexité des échanges commerciaux parfois nécessaires pour l'acquisition de denrées d'accès difficile.

Un troisième temps rapproche ces données des observations ou analyses pratiquées sur les objets eux-mêmes pour reconstituer certains maillons de la chaîne de production, de la conception ou la commande jusqu'à la finalité, avant d'approfondir quelques procédés particulièrement brillants, toujours, lorsque c'est possible, sous le double aspect des textes et de l'analyse des pièces. Le lustre métallique, les décors « de petit feu » (*minâ'i* et *lâjvardina*), ainsi que les carreaux polychromes sous glaçure ou ceux appelés (un peu abusivement comme nous le verrons) « *cuerda seca* » sont à ce stade mis en valeur au niveau de perfection qu'ils atteignent sur la période qui nous concerne.

Le chapitre suivant évoque les formes les plus fréquemment adoptées dans les objets de céramique ; on en induit des réflexions sur la fonction des objets puis sur les motifs qui les ornent, avant de détailler à partir d'exemples précis quelques thèmes iconographiques.

Enfin sont campés les principaux acteurs, artistes, artisans et mécènes, et leur rôle dans l'organisation des ateliers, qu'il s'agisse de fondations royales ou d'ateliers privés. Les modes relationnels qui régissent leurs interventions laissent à ce niveau entrevoir les mécanismes économiques et les implications sociales qui gouvernent la production de la céramique dans le monde iranien.

Outre l'anthologie des textes et inscriptions, un lexique liste en annexe les principaux termes techniques persans utilisés dans cette étude.