



# ANNALES ISLAMOLOGIQUES

en ligne en ligne

AnIsl 48.2 (), p. 321-342

Amandine Mérat

Trois Jardins de Paradis conservés à l'Ifao

#### *Conditions d'utilisation*

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

#### *Conditions of Use*

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

#### **Dernières publications**

9782724711233	<i>Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 40</i>	Emmanuel Pisani (éd.)
9782724711424	<i>Le temple de Dendara XV</i>	Sylvie Cauville, Gaël Pollin, Oussama Bassiouni, Yousreya Hamed
9782724711417	<i>Le temple de Dendara XIV</i>	Sylvie Cauville, Gaël Pollin, Oussama Bassiouni
9782724711073	<i>Annales islamologiques 59</i>	
9782724711097	<i>La croisade</i>	Abbès Zouache
9782724710977	???? ??? ????????	Guillemette Andreu-Lanoë, Dominique Valbelle
9782724711066	<i>BIFAO 125</i>	
9782724711172	<i>BCAI 39</i>	

## Trois Jardins de Paradis conservés à l'Ifao

---

### ♦ RÉSUMÉ

Depuis la fin des années 1960, l'Ifao compte parmi son mobilier trois *suzanis*, textiles brodés de soie provenant d'Asie centrale, produits au cours des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Ces broderies, confectionnées à l'origine au sein des familles afin de rentrer dans la composition de la dot des futures mariées, présentent traditionnellement un décor végétal, floral et/ou astral luxuriant et coloré qui leur confère un aspect chatoyant et précieux, et dont la portée symbolique, fortement liée à des concepts de prospérité et de bonheur, explique l'appellation de *Jardins de Paradis* qui leur fut donnée au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Depuis leur acquisition, les *suzanis* de l'Ifao n'avaient à ce jour encore jamais fait l'objet d'une publication. Cette contribution les présente pour la première fois et expose les résultats de l'étude iconographique, technique et historique dont ils ont récemment fait l'objet.

**Mots-clés :** *Suzanis* – textiles – broderies – soie – Asie centrale – Ouzbeks/Ouzbékistan – Boukhara – Nurata – *oi-paliak* – Tachkent – Shahrissabz

\* Amandine Mérat, The British Museum, [amerat@britishmuseum.org](mailto:amerat@britishmuseum.org).

Nous tenons à remercier Mme Roberta Cortopassi, conservateur du Patrimoine au Centre de recherche et de restauration des musées de France – filière Arts décoratifs, pour nous avoir confié ce travail d'étude et de publication, ainsi que pour la documentation et les analyses techniques des trois *suzanis* qu'elle nous a transmises, supports essentiels à la réalisation de ce projet. Nous tenons également à remercier M. Gaël Pollin pour avoir réalisé les photographies qui illustrent cet article, ainsi que Mme Nadine Cherpion pour les informations relatives à l'acquisition et au statut des œuvres.

♦ **ABSTRACT**

Since the late 1960s, the Ifao preserves in its furniture collection three *suzanis*, i.e., silk embroidered textiles from Central Asia, made between the 18th and the 19th centuries. These embroideries, originally woven in a domestic and familial context to take part in the composition of the future bride's dowry, are traditionally decorated with luxurious and colourful vegetal, floral and/or astral motives, which provide them a shimmering and precious appearance, while their symbolism, referring to prosperity and good fortune, explains why, during the 20th century, they have been so-called *Gardens of Paradise*. Since their purchase, the *suzanis* of the Ifao had never been published. This paper aims to present them for the first time, along with the results of the iconographical, technical, and historical study campaign they have recently been the subject of.

**Keywords:** *Suzanis* – textiles – embroideries – silk – Central Asia – Uzbeks/Uzbekistan – Bukhara – Nurata – *oi-paliak* – Tashkent – Shakhrisabz

\* \* \*

**A** LA FIN des années 1960, l'Institut français d'archéologie orientale (Ifao) fit l'acquisition sur le marché de l'art de trois *suzanis*, trois textiles brodés de soie originaires d'Asie Centrale. Propriété propre de l'Institut conservée depuis au Caire, ceux-ci n'ont à ce jour jamais fait l'objet d'une publication, et restent encore fortement méconnus tant du milieu scientifique que du grand public. Cette contribution souhaite pallier ce manque en présentant ici pour la première fois ces trois pièces, ainsi que les résultats de l'étude iconographique et technique dont elles ont récemment fait l'objet.

### Brève introduction historique aux *suzanis*

Le mot *suzani* est un terme d'origine persane qui signifie « travail à l'aiguille » en farsi et désigne communément aujourd'hui les broderies réalisées au fil de soie par les femmes d'Asie Centrale entre le XVIII<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècles<sup>1</sup>.

Les *suzanis* sont connus en Europe depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle ils ont commencé à être exportés depuis la ville de Boukhara, ce qui leur valut d'être considérés comme des productions typiques de cette ville, bien que leurs origines se veulent plus diverses et variées<sup>2</sup>. Ils proviennent en effet de l'ensemble de l'ancienne Transoxiane, actuels Ouzbékistan et province du Khodjent au nord du Tadjikistan, une vaste région d'Asie centrale placée sur la Route de la Soie, et entourée au nord par les steppes sibériennes, au sud par l'Afghanistan,

1. Franes, « Great Embroideries of Bukhara », p. 8.

2. Stone, « Splendid Suzani ».

à l'est par la Chine et à l'ouest par l'Iran. La production des *suzanis* se serait développée autour de deux rivières : la rivière Amou-Daria (antique Oxus), dans les villes de Boukhara, Kermine, Samarcande et Shahrissabz, et la rivière Syr-Daria (antique Jaxartes), dans celles de Tachkent, Pskent, Kokand et Khodjent (fig. 1)<sup>3</sup>.

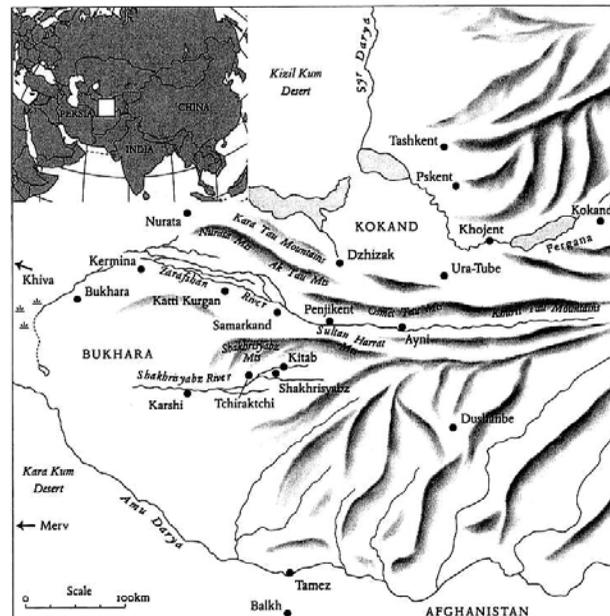


Fig. 1. Carte d'Asie centrale (actuel Ouzbékistan).  
D'après Franes, *Suzani*, p. 14.

Les plus anciens exemples attestés de *suzanis* ne semblent pas antérieurs à la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, et l'origine même des premiers producteurs de ces pièces est encore mal connue. Il semblerait toutefois que ces broderies aient été le fruit de communautés sédentaires et citadines<sup>4</sup>, aux origines et confessions variées<sup>5</sup>, parmi lesquelles les Turkomans, les Kazakhs, les Ouzbeks ou les Tadjiks. La réalisation des *suzanis* était alors majoritairement l'affaire des femmes, qui restaient une grande partie de leur temps à la maison avec pour principale éducation l'apprentissage des connaissances et des savoir-faire transmis de génération en génération, au premier rang desquels l'art de la broderie qui leur était enseigné dès leur plus jeune âge. L'origine première des *suzanis* serait donc à rechercher dans la sphère familiale, où ceux-ci incarnaient une tradition ancestrale, et dont la destination principale était la constitution des tissus entrant dans la composition de la dot des futures mariées<sup>6</sup>.

3. Daumas, « Les suzani », p. 12.

4. Martens, « Flowering Gardens », p. 155.

5. À côté des productions musulmanes, il n'est pas rare en effet de trouver des *suzanis* portant des inscriptions en Farsi ou en hébreu parfois à caractère religieux permettant de les rattacher à des communautés juives. Franes (« Great Embroideries of Bukhara », p. 19-20) évoque ainsi l'exemple d'un *suzani* présentant une citation teinte où est évoqué le jour saint des Juifs : « Grâce à Dieu, nous avons pu le finir avant samedi. »

6. Stone, « Splendid Suzani » ; Sumner, « Flowers of the Hearth », p. 21-23.

Phénomène avant tout domestique, traditionnel et féminin, la réalisation des *suzanis* devient également, à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, une grande entreprise commerciale<sup>7</sup>, marquée par l'apparition de manufactures professionnelles employant des corporations de brodeurs masculins<sup>8</sup>. Cette industrialisation des techniques mises en œuvre conduit peu à peu à une production de plus en plus rapide et en série des *suzanis*, puis au déclin progressif de cet art textile au cours du XX<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>, jusqu'à sa disparition quasi-totale dans les années 1970. Depuis les années 1990, toutefois, divers programmes visant à sauvegarder et ré-inculquer ce savoir-faire aux populations d'Asie Centrale ont vu le jour, donnant ainsi lieu à un renouveau dans la production de *suzanis*<sup>10</sup>.

### Technique et confection des *suzanis*<sup>11</sup>

Le travail de confection des *suzanis* commençait traditionnellement dès la naissance d'une fille, se poursuivait jusqu'au jour du mariage, et était assuré par l'ensemble des femmes de la famille, bien que l'on attendît de la future mariée qu'elle réalise elle-même le plus gros du travail, dès qu'elle était en âge de savoir broder<sup>12</sup>. La dot comprenait plusieurs *suzanis*, aux tailles et aux fonctions différentes. La plus belle pièce servait de drap pour la nuit de nocé et était ensuite exhibée à la fenêtre du jeune couple pendant la semaine de fête qui suivait comme témoignage de la virginité de la mariée, de son adresse à broder et de la richesse de sa famille. D'autres pièces (rideaux, couvertures, séparations entre les espaces de vie, tapis de prière, etc.) étaient destinées à meubler et parer l'intérieur des jeunes époux<sup>13</sup>.

Le support des *suzanis* était réalisé en coton, une fibre présente en Asie centrale depuis le Néolithique et qui, une fois filée et tissée, s'avère très résistante, ne craignant pas d'être altérée par le passage répétitif des aiguilles à broder. Des bandes d'une largeur de 25 à 35 cm étaient tissées en toile de coton blanc ou écru, appelée *karboz*, puis placées les unes à côté des autres – de 3 à 7 selon les *suzanis* – afin de constituer le fond du tissu. Les dessins préparatoires aux broderies étaient ensuite tracés à l'encre (fig. 2), traditionnellement par l'aïeule de la famille, la *kamlakash*<sup>14</sup>. Chaque bande était ensuite confiée à une femme de la famille pour y réaliser les décors brodés, avant que l'ensemble ne soit à nouveau réuni, horizontalement, et cousu

7. Dumas, « Les *suzanis* », p. 14.

8. Les principaux ateliers se sont implantés dans les villes de Boukhara, Kokand et Tachkent, et sont décrits dans le *Katalog Turkestanskovo Otdela* [Catalogue of Turkestan Manufacturers], Moscou Polytechnic Institute, 1871, p. 59. Fitz Gibbon et Hale, « Urban Embroidery », p. 135.

9. Stone, « Splendid Suzani ».

10. Martens, « Flowering Gardens ».

11. Pour une description complète des techniques de confection des *suzanis*, voir Bogoslovscaya, « Materials and Techniques ».

12. Fitz Gibbon, Hale, « Urban Embroidery », p. 141-142.

13. Martens, « Flowering Gardens », p. 155.

14. Sumner, « Flowers of the Hearth », p. 26-28.

Fig. 2. Tracé à l'encre noire du dessin préparatoire aux décors brodés d'un *suzani* contemporain, présentant un support en toile de coton écru. Deux bandes sont visibles ici, jointes le temps de réaliser le tracé, avant d'être séparées ensuite pour la confection des broderies.



Fig. 3. *Suzani* contemporain en cours de réalisation dans un atelier de Tachkent : deux bandes au décor brodé achevé sont ici réunies (une troisième manque encore sur la gauche), avant d'être cousues ensemble pour terminer la pièce. D'après Martens, « Flowering Gardens », p. 157.



lisière à lisière pour terminer la pièce, un tel mode opératoire pouvant parfois donner lieu à des décalages visibles entre les motifs des différentes bandes (fig. 3).

Les décors brodés étaient confectionnés au fil de soie, un matériau cher et luxueux conférant aux *suzanis* toute leur richesse et leur préciosité, et dont la culture est attestée et maîtrisée dès les premiers siècles de notre ère dans l'ouest du Turkestan<sup>15</sup>. Produites localement ou achetées aux caravanes qui traversent ces régions d'Asie centrale suivant la Route de la Soie<sup>16</sup>, les fibres étaient teintées selon des recettes traditionnelles, souvent gardées confidentielles au sein des familles, dans des décoctions à base de plantes, telles que les pelures d'oignon (jaune), les racines de garance (rouge *rujan*) ou les feuilles d'indigotier (bleu *nil*), ou à base d'insectes, telle la cochenille importée de Russie à partir du début du XIX<sup>e</sup> siècle (rouge *kirmizi*)<sup>17</sup>. Au cours

15. Sumner, « Flowers of the Hearth », p. 26-28.

16. Fitz Gibbon, Hale, « Urban Embroidery », p. 142.

17. Daumas, « Les suzanis », p. 16 ; Sumner, « Flowers of the Hearth », p. 29.

de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, avec l'industrialisation des techniques apparaissent des *suzanis* brodés de laine et de coton, fibres moins coûteuses, ou dont les fils sont teints chimiquement, marquant ainsi une certaine baisse de qualité des matières premières qui sera en partie à l'origine du déclin de l'art de la broderie et des *suzanis* en Asie centrale au cours du XX<sup>e</sup> siècle.

Le nombre de points de broderie utilisés dans la confection du décor des *suzanis* était généralement limité, rarement plus de cinq différents sur une même pièce, mais leur variété technique permettait de réaliser tout type d'ornements et de jouer sur des effets de reliefs et de reflets, en les juxtaposant sur une même pièce. Il s'agit essentiellement de dérivés du point couché (point de *Kansda-Kayol* et point de *Basma*), du point de feston (point *Ilmok*), et du point de chaînette (point de *Yurma* et point de *Tambour*) (fig. 4a et 4b)<sup>18</sup>.

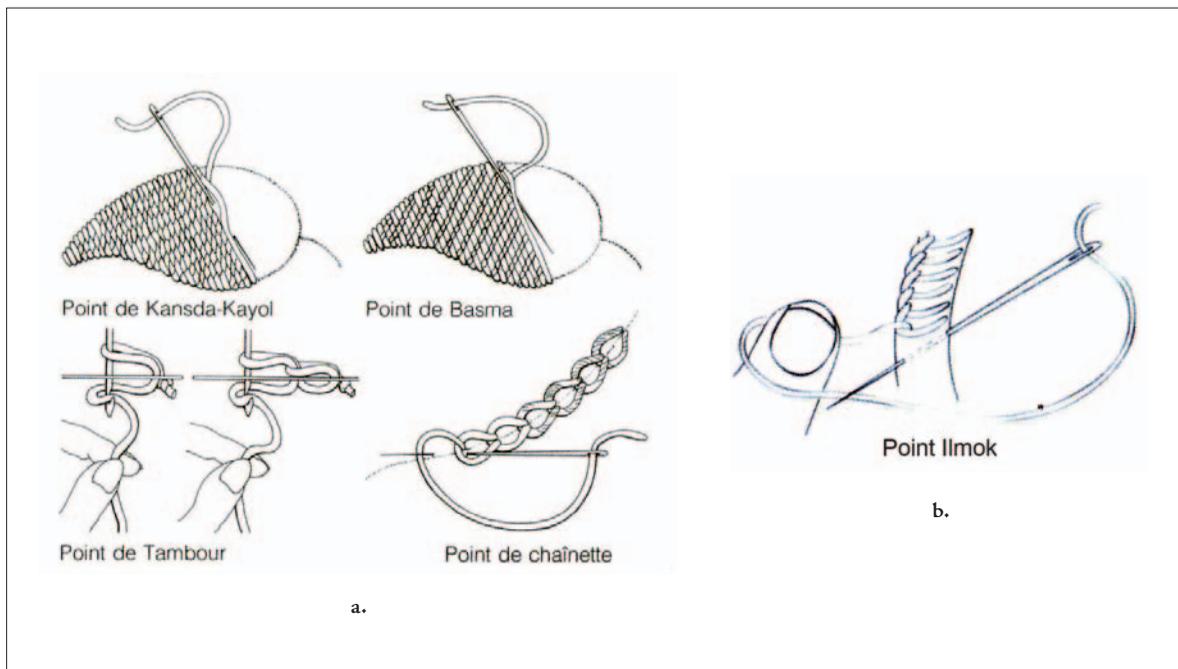


Fig. 4a et 4b. Principaux points de broderies utilisés dans la confection des *suzanis*.  
D'après Daumas, « Les *suzanis* », p. 16, et Fitz Gibbon & Hale, « Urban Embroidery », p. 187.

Les *suzanis* étant à l'origine étroitement liés au mariage, à la continuité d'une lignée et à sa prospérité, leurs décors possèdent naturellement une forte dimension symbolique qui vise à apporter la fertilité, la bonne santé, la longue vie et la chance, ainsi qu'à éloigner le mauvais sort. Malgré de multiples caractéristiques et traits régionaux, la répartition des ornements sur les *suzanis* se présente presque toujours de la même façon, organisée le plus souvent autour d'un champ central orné de motifs floraux et/ou abstraits, et encadré par une bordure plus ou moins large où s'épanouissent des rinceaux de feuilles et de fleurs. Certains de ces motifs témoignent

18. Pour une analyse complète des points de broderie utilisés dans la confection des *suzanis*, voir Franses, « Suzani »; Daumas, « Les *suzanis* », p. 16; Franses, « Great Embroideries of Bukhara », p. 29-31; Stone, « Splendid Suzani », ouvrages dont s'inspire la synthèse présentée ici.

des échanges entre les cultures qui se sont succédé sur ces territoires, ainsi que les influences reçues dans les arts au fil des siècles, telles celles des productions ottomanes ayant marqué entre les *xvi<sup>e</sup>* et *xix<sup>e</sup>* siècles les textiles du Proche Orient, ou encore celles des arts perse et moghol<sup>19</sup>. Les espèces florales et végétales représentées sur les *suzanis* s'inspirent toutefois, dans leur grande majorité, de la végétation présente dans les vallées ou les jardins urbains, à l'image du lotus, de l'iris, des œillets ou des bleuets<sup>20</sup>.

Chaque région possédait ses décors propres, dont la nature, le traitement et la répartition sur la pièce peuvent parfois permettre de déterminer la provenance géographique des *suzanis*. L'ensemble ainsi reproduit se veut luxuriant et coloré, expliquant l'appellation de *Jardin de Paradis*<sup>21</sup> fréquemment donnée aux *suzanis*.

### Les *suzanis* de l'Ifao

Au cours de la seconde moitié du *xix<sup>e</sup>* siècle, l'expansionnisme de l'Empire russe, amorcé en Asie centrale par la prise de Tachkent en 1865, s'accompagne d'une exploitation du capital économique des territoires conquis. Les Russes achètent nombre de produits locaux parmi lesquels des *suzanis*, traditionnels ou industriels, qu'ils exportent ensuite par le biais de marchands indiens vers la Russie et l'Europe, marquant ainsi leur apparition sur le marché de l'art puis dans les collections publiques et privées. Au *xx<sup>e</sup>* siècle, la domination puis le démantèlement de l'Union soviétique plongent l'Ouzbékistan dans une situation économique précaire, contraignant ses habitants à mettre en vente de nombreux *suzanis* anciens, jusqu'alors soigneusement gardés dans les héritages familiaux.

C'est à cette époque, plus précisément à la fin des années 1960, que l'Ifao fait l'acquisition des trois *suzanis* présentés ci-dessous. Les informations fournies par le vendeur, relatives à l'origine, la datation et l'histoire de ces broderies, sont malheureusement minces : pas de provenance précise connue permettant de les rattacher avec certitude à une région, et une période supposée de production large, couvrant les *xviii<sup>e</sup>* et *xix<sup>e</sup>* siècles. Ainsi l'un des objectifs de cette étude était-il, au-delà de la présentation iconographique et technique des trois *suzanis* de l'Ifao, de tenter de combler ces lacunes en (ré-)attribuant à chaque pièce, par le biais de comparaisons avec d'autres broderies, une zone de production<sup>22</sup> et une tranche chronologique de confection plus précises.

19. Stone, « Splendid Suzani ».

20. Franses, « Great Embroideries of Bukhara », p. 20-21.

21. Cootner, « Central Asian Embroideries ».

22. De nombreux spécialistes des *suzanis* ont tenté d'établir une classification par type ou 'école' de production. Cependant, à la lecture de plusieurs de ces ouvrages (Franses, « Suzani » ; Daumas, « Les *suzanis* », p. 16-18 ; Stone, « Splendid Suzani » ; Sabahi, « Needlework from Central Asia », p. 22-23), force est de constater que des techniques ou iconographies considérées comme caractéristiques peuvent diverger d'un auteur à l'autre, ou au contraire qualifier plusieurs zones de production, rendant une classification claire et tranchée quasi impossible. Les comparaisons choisies et présentées ci-après se veulent donc avant tout suggestives, basées sur les conclusions générales retirées de la consultation de ces ouvrages.

*Inv. 178*

Le premier *suzani* (fig. 5) se compose de quatre bandes de quarante centimètres de largeur, conférant à la pièce une hauteur totale de 160 centimètres et une largeur de 205 centimètres. Le support est en toile de coton écru, de torsion Z, et parfaitement équilibrée (16 fils au cm en chaîne et en trame), tandis que le décor a été réalisé avec des fils de soie (STA2S) de couleurs rouge, rose, écru, différents tons de bleu clair et bleu foncé, violet et marron-pourpre. Le panneau ainsi brodé est fini avec un bordé en tissu de coton et de soie, l'ensemble étant désormais cloué sur un cadre en bois en guise de support de présentation.

Le décor, à dominante de rouge et de vert, se répartit sur un champ central rectangulaire, encadré par une large bordure, elle-même ceinte de part et d'autre par deux bandes étroites. Son organisation et sa répartition se veulent identiques sur les deux zones principales de la pièce, lui conférant ainsi un aspect équilibré et unifié, bien que foisonnant. La structure générale



Fig. 5. Ifao, inv. 178. Support en toile de coton ; broderies en soie.  
H. 160 cm ; l. 205 cm. Ouzbékistan, Nurata?, XIX<sup>e</sup> siècle.  
© Institut français d'archéologie orientale, photo : Gaël Pollin.

est donnée par les tiges feuillues bleu-vert cernées de bleu-noir qui, s'épanouissant à partir de petites fleurs au cœur jaune et marron et aux pétales bleus et jaunes (certainement des œillets, originaires des bords de la Méditerranée avant d'être implantés en Asie), viennent ainsi former un réseau de petits losanges, présents tant dans le champ central que dans la large bordure (fig. 6). Le centre de chaque losange est orné d'une fleur, à chaque fois différente bien que choisie dans un répertoire relativement restreint : œillets, iris (plante originaire des contrées froides de l'Europe du Nord et de l'Asie), fleurs de lotus (d'origine chinoise et indienne) ou grenades en forme de lyre. De ces fleurs principales, toutes à dominante de rouge et de rose, partent de petites volutes et divers motifs floraux sur tiges, renforçant d'autant plus l'aspect foisonnant de l'ensemble. Sur les petites bordures enfin se répartissent également, de façon régulière et alternée, des œillets et des iris, entre lesquels s'épanouissent de petites tiges fleuries, aux feuilles bleu-vert cernées de bleu foncé ou de noir (fig. 7).

La réalisation de ce *suzani* a été permise par l'usage et la grande maîtrise d'un répertoire de points de broderie diversifié. Le point majoritairement utilisé ici est le point de *Basma* (fig. 4a), une variante du point couché, composé de points volants lancés en diagonales sur la longueur et la largeur souhaitées, puis maintenus par des points latéraux, plus espacés et moins nombreux, et seuls visibles sur l'envers de la broderie. Essentiellement utilisé en lignes disposées les unes à côtés des autres, ce point de broderie permet de suivre précisément le tracé d'un motif et d'en remplir la zone, tout en créant des effets de relief et de reflets en jouant sur l'orientation des points de liage ou des zones ainsi traitées (voir pour exemple les éléments bleus, bordeaux et roses en fig. 8). Le second point régulièrement utilisé est le point de *Kansda-Kayol* (fig. 4a). Proche du point de *Basma*, il s'agit d'une autre sorte de point couché, plus communément connu sous l'appellation point de Boukhara, employé aussi dans les zones de remplissage en réalisant des lignes diagonales de points lancés maintenus par des points latéraux. À la différence du point de *Basma*, ces derniers sont très serrés afin de recouvrir entièrement les fils du dessous, conférant ainsi un relief plus prononcé à la surface traitée (voir pour exemple les zones rouges en fig. 8). Trois autres points de broderie ont été utilisés afin de rendre les détails du décor. Les cernes bleu foncé à noir, de même que les volutes, ont ainsi été réalisées au point de *Yurma*, un point de chaînette essentiellement utilisé pour ceindre et réaliser les décors les plus fins, et au point de *Tambour*, un point visuellement semblable au point de chaînette mais réalisé avec un crochet traditionnellement appelé *tambour* en Asie centrale et duquel il tient son nom (fig. 4a)<sup>23</sup>. Enfin, le point *Ilmok*, une variante du point de feston, particulièrement présent sur les *suzanis* de la région de Boukhara, a été utilisé, simple et double, afin de rendre et cerner certains détails (fig. 4b et 9).

23. Lorsqu'il est utilisé régulièrement et de petite taille, le point de *Tambour* peut également être confondu avec le point de *Basma*, qu'il remplace alors dans sa finalité de point de remplissage. En outre, le point de *Tambour* sera le point essentiellement utilisé dans les productions masculines d'atelier au moment de l'industrialisation de la production. Fitz Gibbon, Hale, « Central Asian Textiles », p. 91.



Fig. 6. Ifao, inv. 178. Détail du panneau central.  
© Institut français d'archéologie orientale,  
photo : Gaël Pollin.



Fig. 7. Ifao, inv. 178. Détail d'une des deux petites bordures, placée ici entre la large bordure (gauche) et le panneau central (droite).  
© Institut français d'archéologie orientale,  
photo : Gaël Pollin.



Fig. 8. Ifao, inv. 178. Détail du décor brodé : zones de remplissage réalisées au point de *Kansda-Kayol* et au point de *Basma*.  
© Institut français d'archéologie orientale, photo : Gaël Pollin.



Fig. 9. Ifao, inv. 178. Détail du décor brodé : volutes réalisées au point *Ilmok*.  
© Institut français d'archéologie orientale, photo : Gaël Pollin.

Par la nature de son décor et son traitement, ainsi que par ses caractéristiques techniques de confection, le *suzani* Inv. 178 de l'Ifao peut être rapproché d'une autre broderie, conservée au Samarkand State Museum of History and Architecture, Ouzbékistan (fig. 10; Inv. no. KP1402 75-100). Cette broderie, originaire de la région de Boukhara et plus précisément de celle de Nurata, aurait été confectionnée au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. À l'image des *suzanis* produits dans cette région, elle est remarquable par ses couleurs vives à dominante de rouge et de rose ponctuées par des touches de jaune et de bleu, ainsi que par ses motifs floraux et végétaux au traitement précis, délicat et naturaliste, reflétant une certaine influence de l'Inde moghole<sup>24</sup>. En outre, la structure générale du décor s'articule ici, de façon traditionnelle, autour d'un panneau quadrangulaire orné de gerbes de feuilles ou de rameaux fleuris rayonnant en diagonales afin de créer des losanges au cœur desquels diverses fleurs viennent prendre place. Une bordure faite de rangées de grandes et petites fleurs entourées de volutes de feuillages vient enfin ceindre l'ensemble<sup>25</sup>. De telles similitudes entre le *suzani* conservé au Samarkand State Museum et celui de l'Ifao nous permettent de proposer de rattacher ce dernier aux productions de la région de Boukhara, et plus précisément de celle de Nurata, et de lui attribuer une date de confection similaire, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle.



Fig. 10. Samarkand State Museum of History and Architecture, Inv. no. KP1402 75-100.  
Support en *karboz* de coton; broderies en soie.  
H. 170 cm; l. 230 cm. Ouzbékistan, Nurata, milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

24. Franses, « Suzani », p. 4.

25. Fitz Gibbon, Hale, « Urban Embroidery », p. 146.

*Inv. : attribution en cours*

Le deuxième *suzani* (fig. 11) se compose de quatre bandes de 65 centimètres de largeur, conférant à la pièce une hauteur totale de 260 centimètres, pour une largeur de 290 centimètres. Le support a été confectionné en toile de lin (?) écri de torsion Z parfaitement équilibrée (14 fils au cm en chaîne et en trame), et doublé d'une toile rouge, rendant l'envers inaccessible.

Le décor brodé est réalisé aux fils de soie polychrome (bordeaux de différentes nuances, rouge, bleu, marron-vert et noir ; STA ou STA2S). Il se compose d'un large champ central, cerné par une petite bordure étroite. L'ensemble, à dominante rouge à bordeaux, s'organise autour d'un large disque de part et d'autre duquel se répartissent six éléments similaires, au diamètre légèrement inférieur, se détachant sur le fond en toile écri laissé apparent. Ces disques concentriques présentent tous en leur centre un motif circulaire au cœur duquel apparaît une petite rosace, et d'où rayonnent plusieurs éléments flammés, conférant à l'ensemble



Fig. 11. Ifao, *inv. en cours d'attribution*. Support en toile de lin (?); broderies en soie.  
H. 260 cm ; l. 290 cm. Ouzbékistan, Tachkent, seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.  
© Institut français d'archéologie orientale, photo : Gaël Pollin.

l'aspect d'une étoile. Ces mêmes motifs se retrouvent également sur chaque section concentrique composant les disques, disposés à intervalles réguliers, alternativement rouge ou violet. Les sept cercles ainsi constitués sont chacun ceints par une frise de petits carrés bleus et d'une bande marron-vert, d'où s'échappent de part et d'autre des feuilles denticulées, orientées tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre, conférant à l'ensemble un aspect dynamique et vivace. Les espaces entre les disques sont ornés de petits cercles au cœur étoilé rappelant celui des motifs principaux, ainsi que de grenades en forme de lyre, de fleurs d'iris et de feuilles denticulées, disposées ponctuellement ou en frises. Une bordure étroite, délimitée par deux bandes unies bordeaux, est composée d'une frise de tiges végétales plurilobées et denticulées marron-vert, entre lesquelles se répartissent alternativement des fleurs d'iris (ou de lotus?), des œillets et des rosaces, aux tonalités rouge à bordeaux (fig. 12).

Les points de broderie utilisés dans la réalisation du décor sont au nombre de trois : le point de *Basma* et le point de *Kansda-Kayol* dans les zones de remplissage et les bandes unies de la bordure, et le point de chaînette (point de *Yurma*) pour ceindre les différents motifs (fig. 13).

Une telle dominante de rouge, bordeaux et violet, associée à des décors circulaires de grande taille répartis sur un large champ central ceint par une étroite bordure, sont autant de caractéristiques permettant d'identifier les *suzanis* originaires de la région Est de l'Asie centrale. Un *suzani* conservé dans une collection particulière européenne<sup>26</sup> (fig. 14) illustre bien ce type de production ; il présente en effet six larges disques rouge vif, ornés chacun en son centre d'un motif en forme d'étoile jaune et encadrés par une fine bordure de petits disques, séparés les uns des autres par des éléments végétaux stylisés. Ce *suzani* a été rapproché d'un autre exemplaire conservé dans la collection Vok<sup>27</sup>, et rattaché comme ce dernier aux productions de la région de Tachkent, confectionnées à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le 'type' de Tachkent se caractérise par des broderies facilement reconnaissables nommées *paliak*, terme farsi dérivé du mot arabe *falak* signifiant « corps céleste » et renvoyant à la symbolique des motifs reproduits sur ces pièces, de larges disques juxtaposés, étroitement liés aux cultes de la Lune, du Soleil et des astres, vénérés par les habitants de l'époque préislamique<sup>28</sup>. Le schéma ornemental le plus répandu sur les *paliak* est le *oi(lune)-paliak*, présentant un large médaillon central orné en son centre d'une étoile symbolisant la lune et entouré de quatre, six ou plus petits cercles, ceints par des bordures concentriques d'où s'échappent des motifs abstraits. Une bordure étroite, sur laquelle alternent disques rouges et feuilles stylisées<sup>29</sup>, vient enfin ceindre l'ensemble, selon un schéma qui n'est pas sans rappeler ce *suzani* de l'Ifao. Aussi semble-t-il légitime de le rattacher aux *oi-paliak* produits dans la région de Tachkent, et de lui attribuer une datation similaire à celle des *suzanis* de la collection particulière et de la collection Vok, au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

26. Vendu aux enchères par Nagel Auktionen, Stuttgart ([www.auction.de](http://www.auction.de)).

27. Vok, « Vok Collection – Suzan I », no. 42.

28. Daumas, « Les suzanis », p. 18.

29. Voir pour exemple, Fitz Gibbon, Hale, « Urban Embroidery », p. 148-149.



Fig. 12. Ifao, inv. en cours d'attribution. Détail de l'angle supérieur droit.  
© Institut français d'archéologie orientale, photo: Gaël Pollin.



Fig. 13. Ifao, inv. en cours d'attribution. Détail du décor brodé à la jonction de deux bandes en toile de lin : zones de remplissages réalisées au point de Basma et au point de Kansda-Kayol, motifs ceints au point de Yurma.  
© Institut français d'archéologie orientale, photo: Gaël Pollin.



Fig. 14. Collection particulière. Support en toile de coton ;  
broderies en soie.  
H. 189 cm ; l. 263 cm. Ouzbékistan, Tachkent, fin du XIX<sup>e</sup> siècle.  
© Nagel Auktionen.

### *Inv. 175*

À la différence des deux autres pièces constituées chacune de quatre bandes, le troisième *suzani* se compose de six bandes de 28 cm de hauteur chacune, conférant à la pièce une hauteur totale de 168 cm pour une largeur de 250 cm (fig. 15). Le support de la broderie est en toile de coton écru de torsion Z, parfaitement équilibrée (16 fils au cm en chaîne et en trame). Les extrémités du tissu sont repliées et cousues, l'ensemble étant désormais fixé sur un support de présentation en bois.

Ce *suzani* est remarquable par son aspect foisonnant et coloré. Son décor en soie polychrome (STA) couvre en effet la quasi-totalité de la surface, laissant ainsi très peu d'espace libre entre les motifs. Il se répartit autour d'un vaste panneau quadrangulaire, encadré par une large bordure, aussi richement, bien que différemment, décorée que le centre et que viennent ceindre de part et d'autre deux étroites bandes similaires. Le champ central présente un décor rythmé par la présence de tiges végétales bleues ou vertes cernées de bleu foncé, s'épanouissant en oblique à partir de petites fleurs au cœur bleu ou rose et aux pétales arrondis ou dentés, jaunes, verts, roses ou orangés (œillets ou bleuets). Les espaces ainsi ménagés forment des losanges, occupés en leur centre par des fleurs et des plantes de nature et de couleurs diverses et variées (fig. 16). Celles-ci sont réparties sur toute la surface de la broderie sans logique apparente, mais toujours orientées vers la gauche et présentées sur tige. Parmi ces végétaux se trouvent de nombreux œillets, reconnaissables à leurs pétales denticulés alternativement roses et orangés, traités tantôt de profil, en bouquet de trois ou quatre fleurs, tantôt en corolle isolée présentant un cœur jaune ou bleu. D'autres fleurs sont traitées en bouquet, groupées par trois ou quatre, parmi lesquelles des iris reconnaissables à leurs pétales denticulés disposés en forme de papillon, d'où jaillit un pistil en forme de lys. Notons enfin la présence de fleurs de lotus reconnaissables à leurs pétales pointus roses et orangés, ainsi que de motifs en forme de lyre rose-orangé ou de poire vert et bleu, deux manières de représenter des grenades.



Fig. 15. Ifao, inv. 175. Support en toile de coton; broderies en soie.  
H. 168 cm; l. 250 cm. Ouzbékistan, Shahrissabz?, fin du XVIII<sup>e</sup> siècle-première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.  
© Institut français d'archéologie orientale, photo: Gaël Pollin.



Fig. 16. Ifao, inv. 175. Détail du panneau central.  
© Institut français d'archéologie orientale, photo: Gaël Pollin.

La large bordure est quant à elle ornée de fleurs stylisées au cœur fait de cercles concentriques multicolores, et à la corolle orange sur laquelle se détachent des pétales ovoïdes roses (fig. 17), suivant un schéma proche de celui des fleurs de lotus, des œillets ou des rosaces rencontrés précédemment. De chacun de ces éléments principaux s'échappent, quatre à quatre, des grenades en forme de lyre rose-orangé, encadrées de part et d'autre par deux feuilles bleues ou vertes denticulées. Prenant naissance dans les écoinçons des rosaces principales, ces grenades convergent vers d'autres motifs, plus petits, de rosaces au traitement et aux couleurs semblables. Les espaces ménagés entre ces différents éléments décoratifs et floraux sont quant à eux comblés par de petites feuilles denticulées bleues ou vertes, d'où s'échappent ponctuellement des iris ou des œillets orange et rose. Ces mêmes motifs se retrouvent enfin dans les deux petites bordures qui viennent ceindre de part et d'autre la grande bordure, disposés ici en frise.

L'ensemble du décor de ce *suzani* a été réalisé en ayant recours au point de *Basma* et au point de *Kansda-Kayol* pour les éléments décoratifs et les zones de remplissage, et au point de chaînette (point de *Yurma*), parfois remplacé par le point de *Tambour*, pour cerner les motifs et constituer les petites bandes rouges délimitant les différentes bordures de la pièce (fig. 4a, 16 et 17). De façon plus ponctuelle enfin, un point de feston double a été utilisé pour la réalisation des petites feuilles bleues ou vertes denticulées.



Fig. 17. Ifao, inv. 175. Détail de la bordure.  
© Institut français d'archéologie orientale, photo : Gaël Pollin.

En de multiples endroits, les dessins préparatoires, tracés à l'encre noire, sont visibles, tantôt sous la broderie, tantôt sur la toile de coton laissée nue, révélant ainsi que, pour une raison qui nous échappe, l'ornementation n'avait pas été achevée dans sa totalité lorsque les six bandes ont été réunies et cousues ensemble (fig. 18).

Par son décor végétal foisonnant encadré par une large bordure, ainsi que par ses dominantes de bleu-vert et de rouge, ce *suzani* peut être rapproché d'une autre broderie, conservée au M. H. de Young Museum, San Francisco, USA (fig. 19 ; Inv. no. L84.166.7). Datée du début du XIX<sup>e</sup> siècle, elle est rattachée aux productions de la région de Shahrīsabz, ville du sud de l'Ouzbékistan, surnommée la « cité verte » en raison de sa végétation luxuriante. Ce caractère abondant et foisonnant se retrouve sur les *suzanis* produits dans la région, réputés être les plus beaux d'Asie centrale en raison de leurs teintes vives et des nombreux points de broderie utilisés, qui leur confèrent un aspect chatoyant et vivant. Les broderies de Shahrīsabz présentent traditionnellement sur un panneau central un semis de fleurs et/ou de palmettes naturalistes, où s'échappent en arabesques des guirlandes de feuilles, créant ainsi un réseau de losanges recouvrant l'ensemble de la surface. Sur la large bordure qui ceint le textile, prennent place de larges disques ou fleurs stylisés, séparés les uns des autres par des « bouquets éclatés » formés de cinq fleurs<sup>30</sup> ; autant de caractéristiques visibles sur le *suzani* du M. H. de Young Museum, comme sur celui de l'Ifao que nous proposons ainsi de rattacher aux productions de la région de Shahrīsabz, avec une date probable de confection entre la fin du XVIII<sup>e</sup> et la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

## Conclusion

Si le recours à la comparaison avec d'autres broderies permet d'affiner légèrement la datation des trois *suzanis* de l'Ifao et d'en réduire la zone géographique de provenance, il paraît en revanche plus difficile de retracer leur histoire et reconstituer autour d'eux un contexte socio-culturel. La nature des matériaux utilisés (coton et soie), la présence de dessins préparatoires inachevés ou encore les décalages visibles dans le traitement de motifs similaires d'une bande à une autre, peuvent cependant laisser supposer que ces trois *suzanis* n'ont pas été confectionnés dans un atelier ou une corporation de brodeurs professionnels, mais bien dans un cadre domestique, au sein d'une famille, afin de constituer la dot d'une fille à marier. Les dates supposées de confection de ces trois textiles, ainsi que leur date d'acquisition par l'Ifao, à la fin des années 1960, sembleraient aller dans ce sens, cette dernière coïncidant en effet avec la période durant laquelle, face aux difficultés socio-politiques, de nombreux Ouzbeks furent contraints de vendre leurs *suzanis*, jusqu'alors conservés de génération en génération dans l'héritage familial.

Nous avons souhaité présenter les trois *suzanis* de l'Ifao, afin de faire connaître au plus grand nombre ces pièces aujourd'hui rares par leur bon état de conservation et qui, par la diversité de leurs décors, illustrent bien la variété des *Jardins de Paradis*.

30. Pour une étude complète des *suzanis* de la région de Shahrīsabz, voir Fitz Gibbon, Hale, « Urban Embroidery ».

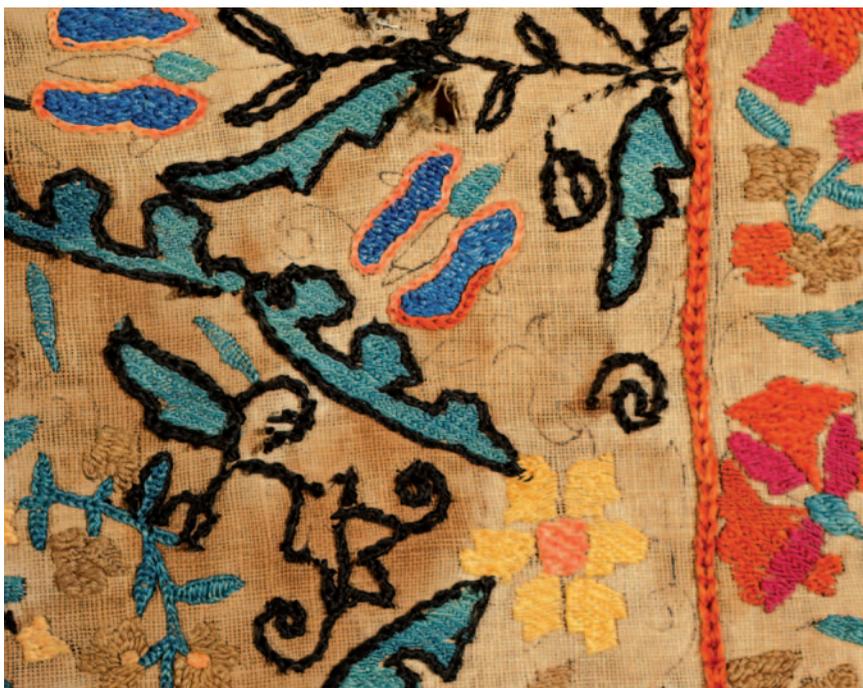


Fig. 18. Ifao, inv. 175. Détail du décor brodé sous et à proximité duquel le dessin préparatoire tracé à l'encre noire est encore visible.

© Institut français d'archéologie orientale, photo : Gaël Pollin.

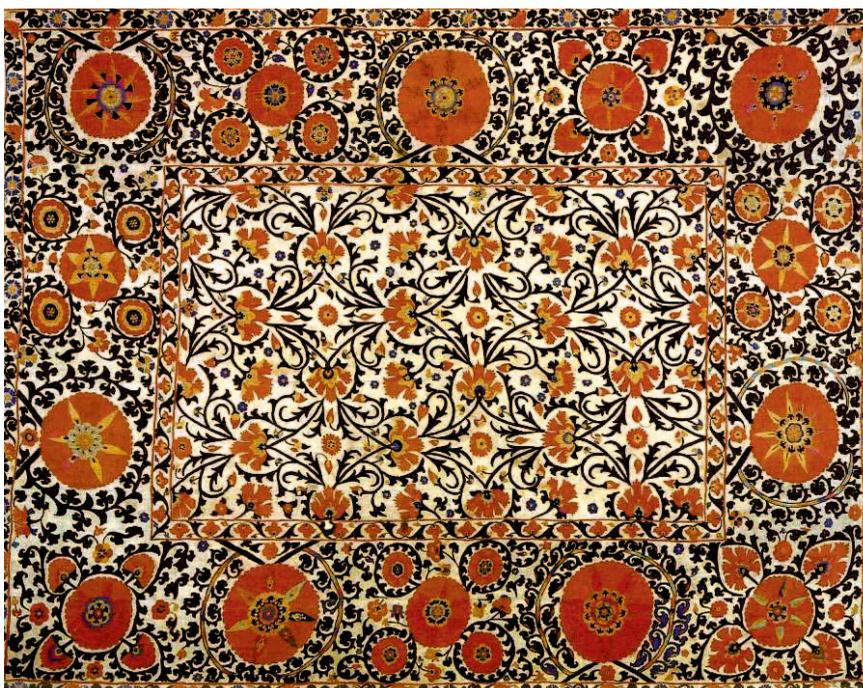


Fig. 19. M.H. de Young Museum, Inv. no. L84.166.7. Support en toile de coton ; broderies en soie. H. 211 cm ; l. 264 cm. Ouzbékistan, Shahrissabz, début du XIX<sup>e</sup> siècle.

© Fine Arts Museums of San Francisco.

## Bibliographie

- Bogoslovscaya, Irina, « Materials and Techniques Used in Uzbek Embroideries », in Fitz, Kate Gibbon & Hale, Andrew (éd.), *Uzbek Embroidery in the Nomadic Tradition. The Jack A. And Aviva Robinson Collection at the Minneapolis Institute of Art*, Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis, 2007, p. 181-204.
- Cootner, Cathryn, M., « Central Asian Embroideries. Gardens of Paradise », *Hali* 30, 1986, p. 47-49.
- Daumas, Henri, « Les suzani. Splendeur des broderies d'Asie centrale », *L'Estampille* 211, 1988, p. 12-19.
- Fitz Gibbon, Kate & Hale, Andrew, « Urban Embroidery: Sharisabs and Suzani », in Fitz, Kate Gibbon & Hale, Andrew (éd.), *Uzbek Embroidery in the Nomadic Tradition. The Jack A. And Aviva Robinson Collection at the Minneapolis Institute of Art*, Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis, 2007, p. 129-262.
- Fitz Gibbon, Kate & Hale, Andrew, « Central Asian Textiles. Role Reversal », *Hali* 153, 2007, p. 88-91.
- Franses, Michael, *Suzani. Catalogue d'exposition*, Paris, Triff, Galerie des Arts Textiles, 9-31 mai 1978, Éditions Triff Galerie des Arts Textiles, Paris, 1978.
- , *The Great Embroideries of Bukhara*, Londres, 2000.
- Martens, Chris, « Flowering Gardens of the Future », *Hali* 137, novembre-décembre 2005, p. 155-159.
- Sabahi, Taher, « Suzani. Needlework from Central Asia », *Ghereh* 41, 2007, p. 9-23.
- Stone, Caroline, « Splendid Suzani », *Saudi Aramco World* 54, IV, 2003.  
<https://www.saudiaramcoworld.com/issue/200304/splendid.suzanis.htm>
- Sumner, Christina, « Flowers of the Hearth. Textiles », in Sumner, Christina & Petherbridge, Guy (éd.), *Bright Flowers. Textiles and Ceramics of Central Asia*, Aldershot, Lund Humphries, Sidney, 2004.
- Vok, Ignazio, *Vok Collection – Suzani I – A Textile Art from Central Asia*, Éditions Vok, Munich, 1994.

