Aube Sandra
La céramique dans l'architecture en Iran au xv^e siècle
Les arts qarā quyūnlūs et āq quyūnlūs

PUPS, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2017
284 p., 287 ill., 23 p. de dessins.
ISBN : 979-10-231-0525-4

Sous le titre *La céramique dans l'architecture en Iran au xv^e siècle*, Sandra Aube expose un art produit par les populations turkmènes, plus précisément, les Qarā Quyūnlūs et les Āq Quyūnlūs entre 1450 et 1500. L'expansion de ces confédérations à la fin du xv^e siècle couvre le centre et le sud de l'Iran jusqu'au golfe Persique, le nord de l'Iran et, à l'est, jusque sur la rive occidentale de l'Euphrate, la Turquie jusqu'à Diyarbakir et l'Iraq au-delà de Mossoul et Bagdad jusqu'à Baṣra. Il s'agit de la publication de la thèse de doctorat soutenue par l'auteur en 2010 à l'université de Paris-Sorbonne.

Dans l'introduction, S. A. expose l'historique de la constitution de son propre catalogue de 2004 à 2009 qui compte une cinquantaine d'ensembles décoratifs. Outre les descriptions de ses prédécesseurs, historiens, voyageurs, archéologues, ce catalogue est le résultat de prospections sur le terrain en 2004, 2006 et 2009 effectuées par l'auteur. D'emblée, S. A. précise qu'« aucune céramique architecturale turkmène n'a été conservée en Iraq et que les régions de l'actuelle Arménie ou de la République d'Azerbaïdjan ne semblent pas avoir suscité l'élaboration de grands décors en céramiques comparables aux ensembles d'Iran » (p. 13). À cela, l'auteur ajoute que « des centres artistiques de premier plan tels que Chiraz ou Bagdad n'ont laissé aucun vestige architectural turkmène…. » (p. 14).

Précédant les 7 chapitres que comprend l'ouvrage, huit pages traitent du contexte historique d'une manière érudite. On y trouve une discussion sur l'origine des noms des deux confédérations en question, les « Moutons noirs » (du turc, sing. *qarā quyūnlūs*) et les « Moutons blancs » (du turc, sing. *āq quyūnlūs*), descendant du clan de nomades turcs des Oghuz.

L'ascension des Qarā Quyūnlūs sous la conduite de Qarā Muḥammad (r. 1380-1389), leur fondateur et de ses successeurs, son fils, Qarā Yūsuf et ses petits-fils, Iskandar et Jahānshāh, et celle des Āq Quyūnlūs fondée par Qarā Yulūk 'Uthmān (r. 1389-1435) se font au rythme de batailles qui sont livrées, principalement contre les Timurides, pour des territoires. Mais, pour la même raison, les deux confédérations s'affrontent. Elles connaissent, chacune, des conflits de succession internes qui les mènent à la ruine et facilitent l'avènement de la dynastie safavide en 1501. Cet exposé historique est assorti de tableaux généalogiques des souverains de ces deux confédérations et d'une carte montrant leurs territoires.

Les acteurs de la production turkmène, mécènes et artisans, sont l'objet du premier chapitre.

D'après l'auteur, les commanditaires des revêtements céramiques conservés sont rarement des membres de la famille royale.

L'analyse de la trentaine de signatures d'artisans permet, grâce à leurs titres, une tentative d'explication de l'organisation de la production des céramiques architecturales. Ainsi, voit-on que le rôle du coupeur de carreaux (*kāshī tarāshān*) prédomine (p. 35).

Le chapitre 2, « De cobalt et d'or. Les techniques de décors », rappelle les différents procédés utilisés par les artisans turkmènes. La composition des pâtes des céramiques architecturales, souvent encore inconnue, oscille entre deux définitions, argileuse ou siliceuse, « la barrière des plus ou moins 60% de silice décidant du rattachement vers l'un ou l'autre type » (p. 37). L'auteur distingue les décors réalisés à partir de céramiques monochromes, grands aplats de grand feu, découpés, à l'origine de la polychromie des mosaïques, les briques *bannā'ī* (briques décoratives à glaçure monochrome bleue ou turquoise, ou non glaçurées), les carreaux à décor d'or sur glaçure, la céramique à décor de lustre métallique sur glaçure, la céramique à décor peint sous glaçure et la céramique à décor de « ligne noire ».

Sous le titre « Étoiles et arabesques : l'ornement dans tous ses états », le chapitre 3 décrit le décor floral et ses emplacements et les réseaux géométriques où dominent l'hexagone et le polygone étoilé. La démarche d'analyse des formes utilisées dans le décor géométrique menée par l'auteur avec succès ne semble pas avoir été effectuée, avec la même attention, pour le décor floral. Pourtant, la géométrie est également à la base de ces compositions. S. A. s'est employée à isoler et à classer les motifs floraux avec rigueur (p. 220-231), mais il semble que les courbes et contre-courbes, enroulements et enroulements inverses des rinceaux sur lesquels s'accrochent et se déploient ces motifs, et qui constituent eux-mêmes une grille géométrique sous-jacente pour chaque composition décorative, nommée communément « schéma directeur », n'aient pas été montrés précisément. Les rinceaux sont, en fait, des cercles de différentes grandeurs, dessinés au préalable, et occupant toute la surface à décorer. Dans un second temps, est exécuté le remplissage, sur et à l'intérieur du rinceau, à l'aide de motifs floraux. Souvent, il y a superposition de plusieurs compositions de rinceaux (schémas

BCAI 32 (2018) Aube Sandra: La céramique dans l'architecture en Iran au xve siècle. Les arts qarā quyūnlūs et āq quyūnlūs, recensé par Claire Hardy-Guilbert
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

directeurs), ce que l'auteur nomme « réseaux » avec inexactitude car ces compositions sont fermées et uniques et ne se répètent pas à l'infini (ou rarement) comme c'est le cas dans les réseaux géométriques « purs ». Il est dommage que S. A., n'ait pas repris dans le catalogue des réseaux géométriques (p. 238-240) les schémas directeurs floraux tels que ceux des fig. 32, 34, 37 et 39.

Les quatre chapitres suivants (4, 5, 6, 7) sont dédiés, chacun, à une ville ou une région en tant que centre artistique particulièrement important. En premier lieu, Tabriz, capitale turkmène et sa Mosquée bleue (1465), « au regard de la diversité des décors céramiques qui s'y trouvent déployés, apparaît comme un véritable "laboratoire de techniques" » (p. 37). Une production particulière de céramique architecturale, les « bleus-et-blancs », qui sont des céramiques moulées peintes en blanc en réserve sur fond cobalt et sous glaçure transparente, y est signalée.

Le chapitre 5 est dédié à Ispahan et au centre de l'Iran comprenant les villes de *Kāshān* et de Qum. De 1450 à la prise de la ville par les troupes *Safavides* en 1502-1503, Ispahan est sous domination turkmène (Qarā Quyūnlūs et Āq Quyūnlūs) ; elle en conserve un remarquable ensemble de céramiques architecturales à la *Masdjid*-i Jāmi', au Darb-i Imām, au *khānqāh*-mausolée de Shaykh Abū al-Qāsim, au mausolée du Shaykh Abū Mas'ūd, à la *zāwīya* Darb-i Kūshk, au mausolée de Zayn al-Mūlk. Les panneaux à décor de lustre métallique ou de « bleus-et-blancs » de Kashan et Qum sont magnifiques. « Kashan serait le centre d'une production provinciale de lustres métalliques » propose l'auteur, citant Watson 1985 et Mason 1997. Pour les archéologues habitués à rechercher l'origine des objets trouvés dans leurs fouilles, cela ne fait aucun doute, mais ce point n'est jamais établi dans l'ouvrage.

Yazd et sa région contiennent la majeure partie des monuments et des décors qarā quyūnlūs et āq quyūnlūs conservés en Iran (environ une vingtaine d'édifices turkmènes). Le Masjid-i Jāmi', le Masjid-i Abū al-ʿAlī, la mosquée Amīr Chaqmāq, la mosquée Amīr Khīzrshāh, la mosquée Sar-i Rīg, le mausolée de Shaykh Taqī al-dīn Dādā Muhammad et la mosquée Sar-i Puluk possèdent tous des ensembles décoratifs de mosaïques attribués aux Turkmènes. Autour de Yazd, ce sont les mosquées de Bafrūya, Fīrūzābād et de Maybūd ainsi que le complexe de Taqī al-dīn Dādā Muhammad à Bundarābād, le Masjid-i Jāmi' d'Ashkiẓar et le Masjid-i Chāduk à Haftādur, le Masjid-i Shāh Walī de Taft, la Khānqāh de Shāh Khalīlullāh de Taft, le complexe de Bābā Shaykh ʿAlī Bīdākhawīdī à Bīdākhawīd, la Qūbba-yi Sabz à Kirmān et le Masjid-i Jāmi' d'Abarkūh.

L'emploi des céramiques architecturales turkmènes en Anatolie est plus limité qu'en Iran. Les exemples qui nous sont parvenus, se situent dans la mosquée Hamza-i Kebir à Mardīn, dans l'Ulu Çami à Cizre, au pont sur le Tigre à Hasankeyf, au Mausolée de Zaynāl Bay à Hasankeyf. « Les murs extérieurs [de ce mausolée] sont ornés de briques *bannā'ī* qui forment des compositions coufiques labyrinthiques aux noms de ʿAlī, de Muḥammad ou d'Allāh » (p. 192). Le terme « labyrinthiques » est inapproprié, il s'agit de coufique carré, type d'écriture monumentale dans le cas présent comme c'était le cas déjà chez les Seldjoukides et, plus encore, chez les Il-khānides. À Diyarbakir, le Safa Çami possède trois séries de carreaux à « ligne noire ».

L'annexe 1, « Catalogue des formes », relégué à la fin du texte est d'une importance capitale. Ce catalogue concrétise le résultat des recherches menées patiemment par l'auteur sur les décors turkmènes : la présentation du répertoire décoratif turkmène « à partir des décors attribuables sans ambiguïté aux époques qarā quyūnlūs et āq quyūnlūs » (p. 217) donne l'indication de la provenance du monument pour chacun des éléments du répertoire, mais pas de quel panneau, ni de quel ensemble décoratif ils sont extraits. Rosettes, lotus, feuilles de lotus, trèfles, bourgeons, fleurons, nœuds, palmettes (qui sont, en fait, pour une part, des demi-palmes : 1 et 2, p. 228 et 1 à 5 p. 230 et des palmes doubles 3 à 9, p. 228, 6 à 12, p. 230 et 1 à 12, p. 231), demi-palmettes sont recensés comme des types floraux utilisés dans le répertoire décoratif turkmène. On s'étonnera de l'absence de numérotation (en dehors de celle de l'appartenance aux monuments) des éléments de ce répertoire de motifs qui prive l'auteur d'y faire référence tout au long de son texte pour appuyer ses observations.

De même, si, tout au long du livre, les exemples de décors et leur illustration sont chacun indubitablement bien choisis et documentés en ce qui concerne la ville, le monument d'où ils proviennent et l'année de la prise de vue, il manque en revanche, curieusement, dans les légendes des illustrations, la datation de l'œuvre d'art elle-même. Ceci oblige le lecteur à rechercher, pour chaque cas, cette information capitale dans le texte. Pas de date non plus des 23 monuments listés au début du catalogue des formes, p. 217, et le lecteur avide de chronologie doit revenir au texte.

Par ailleurs, d'une manière générale, une faible part est faite à la source d'inspiration que pouvaient constituer les décors antérieurs seldjoukides et il-khānides. S. A. aurait pu prendre à son propre compte la remarque de G. Migeon qu'elle cite (p. 209, note 5) à propos de l'apport de la période turkmène sur les productions d'époque safavide : « rien ne naît de

BCAI 32 (2018) Aube Sandra: La céramique dans l'architecture en Iran au xve siècle. Les arts qarā quyūnlūs et āq quyūnlūs, recensé par Claire Hardy-Guilbert
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

rien, et […] il n'est point d'art qui ne se relie par des transmissions obscures, mais certaines, aux arts qui l'ont précédé »[1]. Par exemple, l'influence il-khānide est rapidement évoquée pour les motifs de nuages chinois (*yün-wên*) associés aux décors floraux, cela va sans dire. Mais c'est le cas également des mosaïques glaçurées, composées de croix pointues et d'étoiles à huit pointes, largement reprises chez les Turkmènes de même que les panneaux à coufique carré. Un chapitre aurait pu être consacré aux sources de cet art de la céramique architecturale turkmène.

La liste des mécènes des monuments qarā quyūnlūs et āq quyūnlūs enregistrés dans les inscriptions monumentales et les sources textuelles (nom, édifice, datation) et une seconde des artisans et maîtres d'œuvre mentionnés dans les inscriptions monumentales (nom, corps de métier, édifice, datation) apparaissent en annexe 2, attestant de la longue recherche menée par l'auteur.

Un index des lieux et des monuments, un index des noms de personnes, une table des illustrations et une table des matières font suite à une riche bibliographie de 467 titres.

Malgré ses quelques défauts, l'ouvrage de S. A. s'impose comme un essai performant sur la céramique architecturale des Turkmènes, sans équivalent jusqu'à aujourd'hui. La tâche n'était pas facile, cependant l'auteur a su rassembler d'une manière didactique satisfaisante une documentation largement dispersée qui fournira, sans nul doute, une base solide à des études ultérieures. Il faut, en outre, saluer, dans cet ouvrage, la haute qualité de la reproduction des photographies exclusivement en couleur.

Claire Hardy-Guilbert
CNRS-Paris

(1) Migeon, G., in Gaston Migeon, Max Van Berchem, Clément Huart (eds), *Exposition des arts musulmans au musée des Arts décoratifs*, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, 1903.

BCAI 32 (2018) Aube Sandra: La céramique dans l'architecture en Iran au xve siècle. Les arts qarā quyūnlūs et āq quyūnlūs, recensé par Claire Hardy-Guilbert
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net