



PATRIMOINE protégé

Les arts de l'Islam de al-Andalus à l'Occitanie Regards croisés

Actes de la journée d'étude
du 14 septembre 2018

monuments historiques et objets d'art d'Occitanie
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES



Ouvrage sous la direction d'Ariane Dor

Auteurs

María Barrigón Montañés [MBM]
conservatrice en charge des textiles médiévaux, Patrimonio Nacional,
Dirección de las Colecciones Reales (Madrid)

Ariane Dor [AD]
conservatrice des Monuments historiques, DRAC Occitanie, site de Toulouse

Gwenaëlle Fellingier [GF]
conservatrice, Département des arts de l'Islam, musée du Louvre (Paris)

Sébastien Gasc [SG]
enseignant contractuel INU Champollion (Albi)
chercheur associé IRAMAT – CE (UMR 5060)

Hélène Guillaut [HG]
directrice adjointe du musée Ingres (Montauban)

Mireille Jacotin [MJ]
conservatrice, pôle « Vie publique », MuCEM (Marseille)

Claudine Jaquet [CJA]
chargée des collections, musée Saint-Raymond (Toulouse)

Carine Juvin [CJU]
chargée de collections, Département des arts de l'Islam, musée du Louvre (Paris)

Yannick Lintz [YL]
directrice du département des arts de l'Islam, musée du Louvre (Paris)

Julien Rebière [JR]
doctorant CIHAM (UMR 5648)

Fernando Valdés [FV]
professeur, Université autonome de Madrid

Ana Zamorano [AZ]
archéologue, Université de Séville

Couverture :

Détail du suaire de saint Exupère, Toulouse, basilique Saint-Sernin, CLMH 30/12/1897.

Page précédente :

Peinture murale représentant une fausse tenture, 3^e quart du 13^e s., Saint-Antonin-Noble-Val, maison Muratet.

Les arts de l'Islam
de al-Andalus à l'Occitanie
Regards croisés

Actes de la journée d'étude
du 14 septembre 2018

Sommaire

- 8 **Préface**
Michel Roussel
- 7 **Avant-propos**
Ariane Dor
- 11 **Introduction - Les arts de l'Islam et l'Occitanie**
Yannick Lintz
- 12 **Les monnaies arabes du début du 8^e siècle dans le Sud-Ouest, vestiges archéologiques de la conquête musulmane**
Notices
Dinar à indiction
Fals de type II
Fals de type XVII
Sébastien Gasc et Julien Rebière
- 24 **Objets d'art islamique dans les églises d'Occitanie**
Ariane Dor
Notices
Fragments d'un gobelet - Carine Juvin
Encrier - Gwenaëlle Fellingier
Fragments de textiles ayant enveloppé le crâne de sainte Foy - Ariane Dor
- 44 **Deux trésors d'art islamique conservés dans la basilique Saint-Sernin de Toulouse**
Claudine Jacquet
- 54 **Les objets en cristal de roche islamiques conservés en Espagne et leur origine**
Prof. Dr. Fernando Valdés Fernández et Ana Zamorano
Notice
Fragment d'une bouteille - Ariane Dor
- 68 **Textiles islamiques dans les collections publiques espagnoles**
La collection du monastère de las Huelgas
Notices
Coiffe de l'enfant Ferdinand
Cercueil d'Alphonse de la Cerda
María Barrigón Montañés
- 78 **Des collections d'art islamique redécouvertes à l'occasion du premier récolement décennal du musée Ingres de Montauban (Tarn-et-Garonne)**
Hélène Guillaut
Notice
Vase - Mireille Jacotin
- 86 **Lexique**



Fragments du manteau de Nostra-Senyora-de-la-Victoria, soie, Andalousie, 12^e s., Thuir, église paroissiale Saint-Pierre, CLMH 25/05/1955.

La DRAC Occitanie a accueilli, le 14 septembre 2018, une journée d'étude intitulée « Les arts de l'Islam en France : collections, trésors et découvertes archéologiques », acte III du programme du Réseau d'art islamique en France (RAIF). Cette journée a été organisée en partenariat étroit avec le Département des arts de l'Islam du musée du Louvre, et en particulier avec sa directrice Yannick Lintz, que je remercie chaleureusement.

Cette journée a permis de mettre en relation de nombreux professionnels de la région Occitanie, d'autres régions voire de pays limitrophes, mais également de faire mieux connaître les arts de l'Islam auprès du grand public, puisqu'une quarantaine de personnes ont assisté aux conférences. Fort du succès de cette journée, mon prédécesseur, Laurent Roturier, en a opportunément proposé la publication dans la collection DUO. L'objectif de cet ouvrage est justement d'élargir encore la portée de cette journée auprès du public, et de notre région en particulier.

En effet, il a été montré à plusieurs reprises que la région Occitanie conservait un patrimoine riche des apports de la présence musulmane en Septimanie au 8^e siècle, puis des échanges commerciaux durant tout le Moyen Âge avec le Bassin méditerranéen mais surtout avec l'Espagne musulmane, dont la proximité est une particularité propre à notre région. Je me réjouis d'ailleurs de constater que cela favorise, encore aujourd'hui, les relations entre professionnels français et espagnols.

Enfin, des siècles plus tard, érudits et savants locaux ont enrichi les collections muséales de la région par des souvenirs de voyage ou des achats, à l'époque où les grands empires coloniaux ont favorisé la circulation de biens culturels entre l'Europe et l'Afrique du Nord ou le Levant. L'une de ces collections a pu être révélée grâce au récolement décennal, mettant ainsi en évidence le bien-fondé de cette démarche, portée par les musées et accompagnée depuis des années par la DRAC.

Les échanges et l'étude autour des arts de l'Islam, qui je crois est un thème important dans le paysage culturel actuel, doivent être poursuivis et favorisés. C'est l'objectif du RAIF et de cet ouvrage, qui contribue à son échelle à l'animation de ce réseau. Il a vocation à mieux faire connaître certains aspects des arts de l'Islam, qui font partie intégrante de notre patrimoine national et européen.

Michel Roussel
Directeur régional des affaires culturelles

Avant-propos

La journée d'étude qui s'est tenue à la DRAC Occitanie le 14 septembre 2018 formait le troisième acte d'un programme intitulé « Les arts de l'Islam en France : collections, trésors et découvertes archéologiques », piloté par le Réseau d'art islamique en France (RAIF), et dont les deux premières journées ont eu lieu le 12 septembre 2016 au Louvre¹ et le 12 juin 2017 au MuCEM de Marseille. Ce thème, qui a peu de visibilité dans l'espace public et dans la recherche appliquée à l'histoire de l'art dans le Sud-Ouest, trouve pourtant un sens particulier dans notre région.

C'est en effet dans l'actuelle Occitanie que s'implantent durant quelques décennies du 8^e siècle les conquérants musulmans. Plusieurs découvertes archéologiques d'importance ont permis de mettre en évidence les traces de leur occupation, décelable notamment à travers les monnaies, comme le montre l'article de Sébastien Gasc et de Julien Rebière. Leur présence physique a également été mise en évidence par des fouilles archéologiques, comme celle qui eut lieu en 2005 sous le parking Jean Jaurès de Nîmes. Trois sujets masculins, dont l'un présentait une malformation rare que l'on retrouve en Afrique du Nord, et inhumés selon le rite musulman, sont de probables témoins de ces incursions sarrasines du 8^e siècle. L'histoire de cette conquête laissera des traces durables dans l'imaginaire collectif, dans lequel puiseront à la fois le récit national et les légendes de fondation de nombreux établissements religieux du sud de la France.

Malgré le repli des Musulmans au sud des Pyrénées, et en dépit du traumatisme apparent qu'ils semblent avoir laissé derrière eux, les potentats chrétiens nouent avec eux des relations diplomatiques et commerciales durant tout le Moyen Âge. Le nombre important d'objets d'art islamique retrouvés dans nos trésors d'églises, comme le montre la synthèse que j'ai essayé d'en faire pour la région Occitanie d'après les publications et les différentes bases patrimoniales, est le reflet de ces échanges. L'un de ces trésors, sans doute l'un des plus importants à l'époque médiévale par le nombre de ses reliques et la fréquentation des pèlerins, est celui de Saint-Sernin de Toulouse. Deux objets d'art islamique remarquables, dont il est encore dépositaire, sont présentés par Claudine Jacquet.

Fort de ses relations à l'international, le RAIF a permis de fédérer autour du sujet des arts de l'Islam dans le Sud-Ouest deux collègues espagnols, qui ont eu l'occasion d'étudier un phénomène

1. Les conférences ont fait l'objet de captations disponibles en ligne sur le site du RAIF, voir <https://www.louvre.fr/artsislamiqueenfrance/reseau-art-islamique-en-france/ressources#tabs>.

comparable, quoique beaucoup plus important en ampleur puisque la présence musulmane a été durable en al-Andalus*, à celui que l'on peut observer dans les trésors d'églises du sud de la France. Fernando Valdés a présenté un panorama du corpus des cristaux de roche islamiques conservés en Espagne, ainsi que les récents résultats de fouilles archéologiques menées dans la ville palatiale des califes omeyyades*, qui permettent de poser sérieusement la question d'une production implantée en al-Andalus. María Barrigón Montañés a quant à elle présenté les évolutions de la recherche et de la muséographie du panthéon des rois de Castille à Santa Maria la Real de las Huelgas, à Burgos. La richesse du mobilier conservé, et en particulier des textiles, en fait un lieu privilégié pour étudier non seulement la production textile en al-Andalus aux 12^e et 13^e siècles, mais également un observatoire des pratiques culturelles, culturelles et commerciales au nord de l'Espagne à cette époque.

La deuxième partie de la journée d'étude du 14 septembre 2018 était consacrée aux objets d'art islamique conservés dans les musées d'Occitanie, essentiellement alimentés aux 19^e et 20^e siècles par des savants et des collectionneurs, au gré de leurs voyages ou de leurs acquisitions sur le marché de l'art européen. Deux de ces communications n'ont pas pu être éditées dans le présent ouvrage. La première, présentée par François Amigues, conservateur des antiquités et objets d'art de l'Aude, brossait un panorama des collections d'art islamique dans la région Occitanie, et en particulier de celles des musées de Narbonne. La seconde, présentée par Hélène Guérin, maître de conférences associée en histoire de l'art et de l'architecture à l'École nationale supérieure d'architecture de Montpellier, a mis en évidence un aspect méconnu de la personnalité du mécène montpelliérain François Sabatier (1818-1891) qui rapporte de ses voyages en Sicile des carnets et un goût pour l'Orient.

L'article d'Hélène Guillaut permet toutefois d'illustrer une autre personnalité de ce 19^e siècle qui cède à la mode de l'Orient, Armand Cambon, principal contributeur d'une collection d'art islamique et extra-occidentale presque ignorée jusqu'à l'achèvement du récolement décennal du musée Ingres.

Cette collection, qui a fait l'objet d'une petite exposition en 2015, a vocation, comme d'ailleurs la plupart des objets présentés lors de ces journées, à être mieux connue et étudiée par des spécialistes des arts de l'Islam. C'est pourquoi le présent ouvrage a été complété, en plus de l'édition des communications, par des notices rédigées par des conservateurs et chargés de collections afin de documenter certaines œuvres jusqu'alors inédites, ou connues uniquement par des publications régionales.

[AD]

Introduction

Les arts de l'islam et l'Occitanie

Depuis 2016, le département des Arts de l'islam du Louvre a créé le RAIF¹ (Réseau d'Art Islamique en France), afin de mieux connaître et valoriser les collections d'art islamique en France. L'Occitanie occupe une place particulière dans cet héritage français puisqu'il participe d'une double histoire nationale et régionale. L'histoire nationale qui explique cette présence de l'art islamique en France est celle des échanges entre l'Orient et l'Occident. Ces relations commencent dès le Moyen Âge. La Méditerranée est le lieu de circulation par excellence entre les ports d'Espagne, du Maghreb, de l'Italie, de l'Égypte et du Proche-Orient. Cette économie méditerranéenne est florissante dès le 11^e siècle et les produits de luxe venus des divers pays islamiques du pourtour méditerranéen alimentent les princes et l'aristocratie religieuse de la Chrétienté européenne intensément jusqu'au 14^e siècle. À l'époque moderne, l'empire ottoman de Constantinople et les Perses safavides d'Ispahan développent les relations diplomatiques et commerciales avec la France et ses acteurs économiques. Apparaît enfin au 19^e siècle dans le contexte de l'empire colonial et des Expositions universelles ce fameux goût pour l'Orient qui entraîne le mode de l'orientalisme dans les intérieurs bourgeois du Second Empire et de la Troisième République. Cet héritage national se retrouve ainsi quelques siècles ou décennies après dans nos musées et parfois dans nos trésors d'églises.

Mais la particularité de l'Occitanie tient bien sûr à sa frontière limitrophe avec l'Espagne. Elle a eu en partage un héritage musulman dans cette courte période de présence de l'autorité musulmane conquérante au 8^e siècle dans le Sud-Ouest de la France. Il y a des traces archéologiques. Et les voies de circulation venant de Méditerranée par l'ancienne *via Domitia* notamment et par-delà les Pyrénées aussi ont favorisé cette proximité avec les voisins musulmans de l'Espagne et du Maghreb notamment. Cette histoire explique que les traces de cet héritage commun entre le monde islamique et l'Europe sont particulièrement présentes dans cette région de contact des deux mondes.

Je suis donc particulièrement heureuse que la journée d'études sur les collections d'art islamiques en Occitanie qui s'est tenue le 14 septembre 2018 à la DRAC Occitanie à Toulouse trouve à travers cette publication une forme de pérennisation de la connaissance de ce patrimoine national.

[YL]



Bassin dit « baptistère de saint Louis » (détail), vers 1320-1340, Égypte, Paris, musée du Louvre (provient de l'ancien trésor de la chapelle de Vincennes), inv. LP 16.

1. Voir le site :

<https://www.louvre.fr/artislamiqueenfrance/reseau-art-islamique-en-france/ressources>

Les monnaies arabes du début du 8^e siècle dans le Sud-Ouest de la France

Vestiges archéologiques de la conquête musulmane

Parmi les monnaies arabo-musulmanes du 8^e siècle conservées dans les médailliers des musées de la région Occitanie, figurent de rares monnaies en or, essentiellement des dinars* dits transitionnels frappés en al-Andalus* ou en *Ifrīqiya**, quelques dirhams*, dont une grande partie provient des ateliers omeyyades* orientaux, et des pièces de cuivre (ou *fulūs**). S'il n'est pas toujours aisé de déterminer l'origine et les conditions d'acquisition de ces monnaies, certaines d'entre elles proviennent de découvertes locales et constituent des vestiges matériels de la conquête musulmane de l'ancienne province wisigothique de Narbonnaise.

Les monnaies arabo-musulmanes dans les musées d'Occitanie

Les dinars transitionnels constituent une part non négligeable des monnaies en or du 8^e siècle frappées en terres musulmanes et conservées dans les musées d'Occitanie. Ces pièces portent des légendes qui ne reflètent pas encore la réforme monétaire du cinquième calife omeyyade 'Abd al-Malik [65H-86H/685-705]¹ suite à laquelle les monnaies ne comportaient plus de représentations figuratives mais présentaient des légendes pieuses en arabe². À l'image des émissions transitionnelles des provinces centrales du califat omeyyade, les premières monnaies d'al-Andalus marquent une évolution jusqu'à l'émission de dinars

réformés en 102H [720-721]. Ces dinars transitionnels ont fait l'objet de plusieurs études³ et la mise en place graduelle d'un monnayage réformé en al-Andalus peut être chronologiquement définie. Les premiers furent émis entre 93H (711-712) et 95H (713-714), soit au moment de la présence dans la Péninsule du gouverneur Mūsā b. Nuṣayr, et se distinguent par des légendes inscrites en caractères latins, à l'image de celui conservé au musée Goya de Castres [notice 1]. Le gouverneur al-Ḍurr fit par la suite frapper des dinars bilingues au cours de l'année 98H [717-718]. Longtemps considérées comme le premier témoignage du nom arabe de la province d'al-Andalus⁴, ces monnaies se caractérisent par des légendes en caractères latins au droit et en arabe au revers. À la différence des émissions d'*Ifrīqiya* de 97H et de 99H [715-716 et 717-718], ceux de la péninsule Ibérique portent une étoile caractéristique des premières émissions des musulmans dans l'ancien royaume wisigothique⁵. Si les collections de monnaies arabo-andalouses des musées du Sud de la France ont pu être constituées par des acquisitions, peut-être réalisées en Espagne, certaines pièces peuvent provenir de découvertes locales, en particulier dans le Languedoc. Il serait hasardeux de présenter le dinar latin d'al-Andalus de 94H (712-713) et le tiers de dinar frappé en *Ifrīqiya* entre 89H et 92H (707-711) conservés au musée Joseph Puig de Perpignan (fig. 1) comme provenant de la région. Toutefois, il convient de signaler que des monnaies de types similaires ou approchantes sont mentionnées en Narbonnaise, notamment sur l'*oppidum* de Ruscino⁶.

1. Les dates sont indiquées à la fois selon le calendrier grégorien, en usage aujourd'hui dans les pays occidentaux, et selon le calendrier de l'Hégire (signalé par un H). Aussi appelé calendrier islamique, ce dernier est fondé sur une année de 12 mois lunaires de 29 à 30 jours chacun. L'an 1^{er} du calendrier hégirien correspond à l'Hégire, qui eut lieu en 622 ap. JC.

2. La réforme monétaire est l'un des marqueurs de la politique d'arabisation et d'islamisation entreprise par 'Abd al-Malik. Après une série d'émissions dites transitionnelles, les premiers dinars réformés sont frappés en 77H (696-697), les premiers dirhams en 79H (698-699).

3. Voir notamment : Balaguer, 1988 et 1976.

4. Une inscription sur un sceau pourrait toutefois être antérieure : Sénac et Ibrahim, 2017, p. 30.

5. L'étoile, portant généralement sept ou huit branches, a fait l'objet de plusieurs études. Voir notamment : Ariza Armada, 2016 ; Frochoso Sánchez, 2015; Segovia Sopo, 2015 ; Gasc, 2012 ; Ariza Armada, 2001.

6. Rébé *et alii* (dir.), 2014, p. 290.



(fig. 1) Dinars, Perpignan, musée Joseph Puig :

A : Tiers de dinar d'*Ifriqiya* (inv. esp. 1) ; B : Dinar à épigraphie latine d'al-Andalus (inv. esp. 2).

La monnaie divisionnaire du système monétaire islamique, appelée *fals* (pl. *fulūs*), est également représentée dans les collections régionales. Ainsi, le médaillier du musée d'Art et d'Histoire de la ville de Narbonne conserve dans ses collections onze *fulūs* de la période des gouverneurs d'al-Andalus relevant de Damas (711-750). Il s'agit probablement des « monnaies de cuivre de petits modules » provenant des « sous-sols des musées » que mentionnait Jean Lacam, malheureusement sans préciser davantage le contexte de la découverte⁷. Neuf de ces exemplaires appartiennent au type II [notice 2]⁸, très majoritaire dans les collections de la péninsule Ibérique et qui constitue également le type monétaire le plus représenté dans le corpus des découvertes en Narbonnaise⁹. Dans ce même

médailier, figure aussi un exemplaire de type XVII qui mentionne l'atelier d'*al-Andalus* inscrit au centre du revers et une étoile dans le champ du droit [notice 3]¹⁰.

Le contexte des émissions

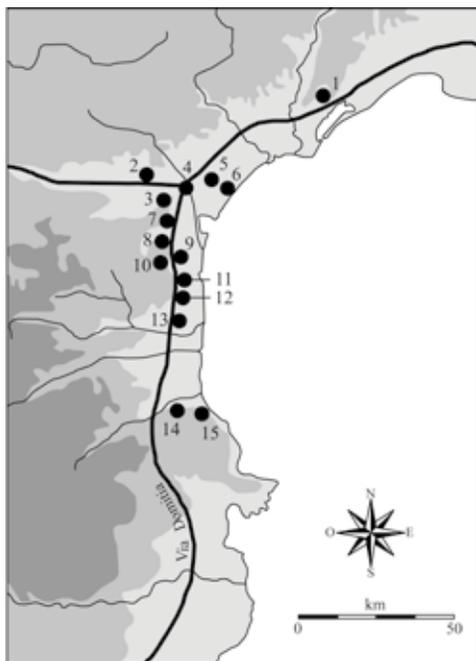
La conquête du royaume wisigothique de Tolède à partir de 711 s'inscrit dans le cadre de l'expansion du califat omeyyade. Quelques années auparavant, suite à la prise définitive de Carthage en 80H (698-699) par Ḥasān b. al-Nu'mān, l'administration omeyyade s'installa progressivement comme l'illustre la mise en place graduelle d'un monnayage réformé. À la tête de l'administration provinciale, le gouverneur (*wā'ilī*) « réunit tous les éléments de la souveraineté, commande l'armée, préside la prière, coiffe la machine

7. Lacam, 1965, p. 72.

8. Frochoso Sánchez, 2001, p. 21-23.

9. Voir notamment : Sénac *et alii*, 2010 et 2014.

10. Frochoso Sánchez, 2001, p. 41-43.



(fig. 2) Lieux de découvertes de *fulūs* en Narbonnaise
 1. Aumes ; 2. Lézignan ; 3. Montredon ; 4. Narbonne ;
 5. Vinassan ; 6. Fleury d'Aude ; 7. Villefalso ;
 8. Portel ; 9. Sigean ; 10. Roquefort-des-Corbières ;
 11. Salses ; 12. Fitou ; 13. Ruscino ; 14. Villelongue-
 dels-Monts ; 15. Argelès-sur-Mer.

administrative, détient la justice répressive et criminelle »¹¹. Certaines monnaies de cuivre furent ainsi frappées aux noms des gouverneurs d'*Ifrīqiya* Ḥasān b. al-Nu'mān en 80H (699-700)¹², Mūsā b. Nuṣayr¹³ [85-95H/705-715] ou encore Muḥammad b. Yazīd [97-99H/715-717]¹⁴.

Les monnaies du début du 8^e siècle furent donc frappées sous l'autorité des gouverneurs d'al-Andalus dans le contexte de la conquête arabo-musulmane de l'ancien

royaume wisigothique dont la capitale de la province la plus septentrionale, Narbonne, fut prise en 719. La fonction de ces « monnaies de la conquête » a fait l'objet de plusieurs hypothèses. Les dinars transitionnels, vraisemblablement frappés dans des ateliers itinérants, ont été présentés comme destinés à faciliter le partage du butin, en complément des *tremisses* wisigothiques¹⁵. Si l'argument présentant la frappe des *fulūs* dans l'optique du paiement de la solde¹⁶, reposant notamment sur des légendes de certains exemplaires nord-africains mentionnant une « paye » ou une « solde », « sur le chemin de Dieu »¹⁷, a pu être remis en question¹⁸, il semble admissible de présenter une première circulation de ces monnaies de cuivre au sein de l'armée. Dans un second temps, utilisées pour les transactions quotidiennes, elles firent probablement l'objet d'une plus large diffusion. Au-delà de ces considérations, il demeure que le monnayage arabo-andalou répondait également aux exigences d'une fiscalité naissante dont les contours sont difficiles à déterminer avec précision dans la mesure où les données des sources écrites sont lacunaires pour la période des gouverneurs (711-756). Elles permettent néanmoins de mettre en avant un lien chronologique entre la première organisation de la perception de l'impôt et le début du monnayage en argent en 103H (721-722), puis entre l'augmentation des revenus fiscaux et celle de la production monétaire au cours de la période omeyyade. Ainsi, Miquel Barceló soulignait que l'économie d'al-Andalus se « monétarisait » pour des raisons fiscales et non pour « d'inexplicables exigences de la circulation mercantile »¹⁹.

11. Djāit, 1973, p. 602.

12. Walker, 1956, p. 61-62, n°164-ANS 12.

13. *Ibid.*, p. 59-63, n°159-163 ; Codera y Zaidin, 1879, n°10 (LAM III) ; Lavoix, 1887, p. 41-43, n°120-124.

14. Lavoix, 1887, p. 355, n°1388 (Walker, 1956, p. 231, p.123) ; Khiri (dir.), 2007, p. 235, n°31.

15. Chalmeta Gendró, 2003, p. 237.

16. Walker, 1956, p. XLIV ; Manzano Moreno, 2006, p. 69.

17. Walker, 1956, p. LXVIII-LXIX.

18. Casal García *et alii*, 2009, p. 853.

19. Barceló, 2010, p. 148 : « Puede decirse que al-Andalus es una sociedad intensamente monetizada para poder tributar y no por unas inexplicadas exigencias de circulación de mercancías. Sin embargo los intercambios debieron beneficiarse de esta monetización ».



(fig. 3) Exemples de dirhams omeyyades du musée Joseph Puig, Perpignan, musée Joseph Puig : . A. Dirham frappé à Damas en 91H (inv. esp. 3) ; B. Dirham frappé à Wāsit en 95H (inv. esp. 6) ; C. Dirham frappé à Wāsit en 96H (inv. esp. 7).

Les données de l'archéologie en Narbonnaise

Plus d'une centaine d'objets monétiformes islamiques des 8^e et 9^e siècles ont été découverts en Gaule Narbonnaise depuis la fin du 19^e siècle (fig. 2). Composé par une majorité de *fulūs*, ce corpus compte également cinq dirhams orientaux de l'époque des califes de Damas, treize dirhams des émirs de Cordoue, deux dinars transitionnels et plus d'une quarantaine de sceaux en plomb mentionnant un butin licite fait à Narbonne et trouvés à Ruscino. La chronologie des monnaies s'échelonne ainsi de 97H (715-716), date d'émission d'un dinar bilingue d'*Ifriqiya* mentionné à Ruscino, à 207H (822-823) pour un dirham émiral d'al-Andalus à Lézignan-Corbières (Aude). Les découvertes résultent le plus souvent de prospections de surface réalisées à l'aide de détecteurs de métaux et ne peuvent donc être attachées à aucun contexte stratigraphique ni

mises en relation avec du mobilier archéologique. Plusieurs observations peuvent néanmoins être formulées à partir de la localisation, attestée ou supposée, des découvertes, ou de l'étude typologique des monnaies. La majorité du corpus étant constitué de *fulūs* de type II et, dans une moindre mesure, de type XVII, parfois associés à des sceaux en plomb comme dans le cas exceptionnel de Ruscino, il est permis de proposer une chronologie haute pour cette première circulation monétaire depuis al-Andalus. Celle-ci se fit donc du sud vers le nord, le long des anciennes voies de communication, comme semble l'attester la concentration des découvertes à proximité des principales voies romaines, en particulier de la voie domitienne.

À ces dinars transitionnels et *fulūs*, il convient d'ajouter quelques dirhams orientaux de la fin du 7^e siècle ou de la première moitié du 8^e siècle. Nombreux en péninsule Ibérique et découverts essentiellement sous

la forme de trésors, ils ont en général été mis en relation avec l'arrivée des contingents syriens qui pénétrèrent dans la Péninsule suite à la révolte berbère²⁰, ou lors de l'entrée de nouvelles populations arabes sous le wālī Abū al-Khattār (743-745). C'est donc à la fin de la période dite « des gouverneurs » (711-756) que circulèrent ces monnaies, parfois jusqu'en Narbonnaise. Si leur provenance ne peut être définie et que rien n'indique qu'ils furent découverts dans la région, il faut signaler que le musée Joseph Puig de Perpignan possède sept dirhams omeyyades, frappés pour la plupart à Wāsit en Iraq, qui sont représentatifs des découvertes en al-Andalus puisqu'ils furent frappés entre 91H (709-710) et 124H (741-742)(fig. 3). Enfin, la seconde moitié du 8^e et le début du 9^e siècle sont marqués par la circulation de dirhams émiraux d'al-Andalus. Ces monnaies ne constituent alors plus les vestiges matériels de la conquête de l'ancienne province wisigothique mais ceux de contacts de différentes natures dont certains sont probablement militaires, à l'image de la campagne de 177H (793-794) menée par le général 'Abd al-Wāhid²¹. Sans négliger le rôle des échanges commerciaux²², il convient de souligner celui des déplacements militaires, pouvant entraîner des mouvements monétaires, dans le contexte du début du 9^e siècle marqué par la prise de Barcelone par Louis le Pieux en 801 et par les sièges de Tortose jusqu'en 810. C'est également le cas pour les ambassades entre l'espace carolingien et al-Andalus, mentionnées dans les sources écrites dans la première moitié du 9^e siècle²³.

Le corpus des monnaies islamiques découvertes dans le sud de la Gaule s'échelonne donc entre 97H (715-716) et 250H (864-865). Comme le présentait Mickaël Mc Cormick, cette

circulation se divise en deux grandes phases chronologiques²⁴. La première concerne les épisodes liés à la conquête de l'ancien royaume wisigothique et de ses territoires, entre la conquête de Narbonne en 719 et la prise de la cité par les armées de Pépin le Bref en 759. L'autre phase chronologique couvre la seconde moitié du 8^e et la première moitié du 9^e siècle et ne concerne plus que les dirhams d'al-Andalus. En Narbonnaise, ce courant est représenté par des exemplaires frappés entre 145H (762-763) et 207H (822-823). En Aquitaine et sur la façade atlantique, les dirhams découverts ont des dates d'émission allant de 150H (767-768) à 250H (864-865). Dans ces régions, le rôle des établissements vikings a déjà été souligné²⁵.

Il convient enfin de préciser qu'en l'état actuel de la recherche, aucune découverte de dirham émiraux postérieur à 250H (864-865) n'est mentionnée en Gaule alors même que le fait monétaire se généralise en al-Andalus²⁶. De même, les découvertes de deniers carolingiens dans la Péninsule ne dépassent pas le règne de Charles le Chauve (843-877)²⁷. Cette chronologie correspond à l'arrêt des mentions d'échanges diplomatiques entre la Gaule et al-Andalus, et il semblerait que l'émirat omeyyade fut alors davantage orienté vers le reste du monde musulman, ce qui pourrait correspondre au phénomène « d'orientalisation », ou d'islamisation, particulièrement sensible sous le règne de 'Abd al-Rahmān II (206-238H/822-852).

[SG] et [JR]

20. Martín Escudero, 2005, p. 75.

21. Sénac, 2002, 64-65 ; Griffie, 1941.

22. Pour la présentation des sources textuelles mentionnant les échanges commerciaux, notamment les cuirs de Cordoue, et la circulation des objets entre al-Andalus et la Gaule, voir notamment : Doehaerd, 1971, p. 252-256 et Sénac, 2015, p. 234-237.

23. Sénac, 2002, p. 109.

24. McCormick, 2001, p. 349. L'auteur distingue une première phase à dater des conquêtes musulmanes en Occident, reflétant le mouvement des « armées, des réfugiés et des colons ». La seconde phase, entre 777-778 et 820-821 ou 844-845, est marquée par la circulation de dirhams expliquée en partie par des pillages francs en al-Andalus, la chronologie débutant avec l'expédition de Charlemagne à Saragosse.

25. Clément, 2008, p. 159-187 et 2009, p. 245-256.

26. Gasc, 2018.

27. Pour les découvertes de monnaies carolingiennes en al-Andalus, voir Doménech Belda, 2013.

Dinar à indiction

Les dinars à épigraphie latine (également appelés par les numismates « *solidii* » ou dinars « latins », « arabo-latins », « proto-islamiques » ou « pré-réformés ») furent émis en al-Andalus* entre 93H (711-712) et 95H (713-714), ce qui correspond à la présence du gouverneur Mūsā ibn Nuṣayr dans la péninsule Ibérique. Vraisemblablement frappés dans des ateliers dits « itinérants », ils se caractérisent par des bords arrondis, indices d'une frappe réalisée sur des petites boules de métal fondu plutôt que sur des flans* ordinaires¹. À l'inverse, les dinars bilingues, frappés en 98H (716-717) révèlent un procédé plus classique utilisé en al-Andalus au moment où la capitale fut établie à Cordoue et que l'atelier monétaire de la province y fut installé.

Cet exemplaire conservé au musée Goya de Castres fait partie des dinars dits « à indiction ». Les légendes du revers indiquent la date d'émission selon le calendrier hégirien (94H/712-713) dans la marge et selon le système calendaire byzantin (indiction XI) dans le champ. Elles indiquent également que cette monnaie fut frappée en « *Hispania* », le nom arabe de la province (al-Andalus) n'apparaissant sur les dinars qu'à partir des émissions bilingues. Au droit, outre l'étoile caractéristique des émissions de la péninsule Ibérique, la légende en latin retranscrit la *shahāda*, la profession de foi musulmane prônant l'unicité divine.

[SG] et [JR]

1. Balaguer, 1976, p. 26.



Module : 12 mm

Épaisseur : 3 mm

Masse : 4,30 g

Droit
(champ) :  Étoile à huit branches

Revers
(champ) : 
INDC XI
(Indiction XI)

Droit
(marge) : 
([In nomine] doMINI Non
deus niSI deus [solus noster
ou non socius])

Revers
(marge) : 
(Novus SoLidus FeRi[tus in Spania]
ANNNo XCIII)

Musée Goya d'art hispanique, Castres (Tarn), INV. 98-10-4

Fals de type II

Ce *fals* appartient au type II de la classification établie par Rafael Frochoso Sánchez¹. Il est frappé de légendes arabes en caractères coufiques*. Le début de la *shahāda*, la profession de foi musulmane, inscrite sur deux lignes, occupe la partie centrale du droit et est entourée par un cercle de grènetis. Sur le revers apparaît la mission prophétique de Muḥammad, également inscrite sur deux lignes. Ni la date d'émission, ni l'atelier émetteur ne sont mentionnés sur ce type monétaire.

Il existe plusieurs variantes dans cette série qui portent les mêmes légendes mais qui se distinguent par la présence, ou non, de motifs décoratifs tels que des anneaux pleins ou creux (type II-b), des chevrons (II-c), des étoiles associées à des croissants (II-d), ou encore des formes ondulées (II-e). Sur le *fals* présenté ici (II-a), n'apparaissent que les légendes et le grènetis, sans autre motif décoratif. Ce type, majoritairement représenté dans les collections espagnoles, est le plus commun dans les contextes archéologiques en péninsule Ibérique et en Narbonnaise, permettant ainsi de confirmer son attribution à l'atelier d'al-Andalus*. Le catalogue de R. Frochoso Sánchez regroupe 249 monnaies

de ce type dont la masse des exemplaires varie de 0,97 à 8 grammes, pour des modules compris entre 9 et 22 mm de diamètre.

La présence de la *shahāda* et de la mission prophétique de Muḥammad n'est pas une caractéristique des ateliers occidentaux du califat omeyyade* puisque ces mêmes légendes se retrouvent également sur de nombreuses séries orientales. Il convient toutefois de souligner quelques différences dans l'aspect des monnaies. En Égypte et en Orient ces formules sont écrites sur trois lignes avec parfois l'ajout de légendes circulaires et la *shahāda* est fréquemment complétée par la mention « il est unique ». Par ailleurs, si les ateliers égyptiens et orientaux placent la lettre « *rā* » du mot *rasūl* au début de la deuxième ligne, les émissions des ateliers occidentaux d'*Ifriqiya* et d'al-Andalus se distinguent par l'emplacement du « *rā* » à la fin de la première ligne, juste après le « *dāl* » de Muḥammad. En al-Andalus, cette graphie semble disparaître vers la fin de la période des gouverneurs (711-756) ou au début de l'émirat de Cordoue (756-929).

[SG] et [JR]

1. Frochoso Sánchez, 2001, p. 21-23.



Musée d'Art et d'Histoire, Narbonne (Aude), INV. 5295

Fals de type XVII

Les *fulūs* de la série XVII méritent une attention particulière à bien des égards. La *shahāda*, incluant la mission prophétique de Muhammad, est placée dans la marge du droit tandis que la partie centrale est réservée à une étoile, de six à huit branches, entourée par un cercle de grènetis. Le revers se compose de la même manière, avec une légende marginale mentionnant que ce *fals* a été frappé au nom de Dieu. Dans la partie centrale du revers, est inscrit « en al-Andalus* » sur deux lignes. Ce sont donc deux informations majeures qui apparaissent ici : le nom de l'atelier émetteur ainsi que la dénomination de la monnaie (« *fals* »).

En s'appuyant sur une comparaison typologique entre les monnaies en or et en cuivre, Michael Bates situait l'émission de la série XVII autour de 98H (716-717), faisant donc de ce *fals* un contemporain du dinar bilingue¹. L'étoile dans le champ du droit des dinars latins et bilingues aurait été reproduite sur le monnayage en cuivre. Si cette iconographie

est souvent considérée comme caractéristique des premiers dinars d'al-Andalus, elle ne constitue pas une distinction géographique aussi évidente pour les *fulūs* dans la mesure où elle se retrouve sur certains types de monnaies de cuivre frappées en d'autres régions du califat omeyyade^{2*}. Par ailleurs, alors que la mention de l'atelier apparaît généralement dans la légende circulaire des séries postérieures (types XVIII, XIX-b et XIX-d), elle est ici placée dans le champ du revers. À l'exception de la série XVII-d, curieusement frappée des mêmes légendes circulaires au droit et au revers, les variantes du type XVII se distinguent par le nombre de branches de l'étoile. Ainsi, cet exemplaire orné d'une étoile à huit branches appartient à la variante XVII-c. Les monnaies similaires ont une masse comprise entre 2,38 et 13 grammes pour des modules allant de 16 à 27 mm.

[SG] et [JR]

1. Bates, 1993.

2. Miles, 1958, type 2 ; Nicol, 2009, p. 1258-1259 et 1166-1167 ; Walker, 1956, 812.



Module : 18 mm

Épaisseur : 1,5 à 3 mm

Masse : 5,10 g

Droit
(champ) :



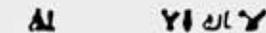
Étoile à huit branches

Revers
(champ) :



بالا // [تلس]]
(En al-Andalus)

Droit
(marge) :



لا إله إلا الله وحده محمد رسول الله
(Il n'y a pas d'autres dieux qu'Allah,
Muhammad est l'envoyé d'Allah)

Revers
(marge) :



بسم الله ضرب هذا القس]
(Au nom d'Allah, a été frappé ce fals)

Musée d'Art et d'Histoire, Narbonne (Aude), INV. 5295

Bibliographie

- Ariza Armada (Almudena), « Los dinares bilíngües de al-Andalus y el Magreb », *Revista numismática Hécate*, 2016, n°3, p. 137-158.
- Ariza Armada (Almudena), « Aniconismo e iconografía monetaria en al-Andalus », *Primer simposio España y Estados Unidos. Una mirada desde el Instituto Internacional*, A. Janzon (ed.), Madrid, Instituto Internacional, 2001, p. 23-33.
- Balaguer (Anna María), « Las emisiones transicionales árabe-musulmanas de al-Andalus: nueva síntesis », *Actas del Primer Jarique de numismática hispano-árabe*, Saragosse, Institución Fernando el Católico, 1988, p. 11-28.
- Balaguer (Anna María), *Las emisiones transicionales árabe-musulmanas de Hispania*, Barcelone, Asociación Numismática Española, 1976.
- Barceló (Miquel), *El sol que salió por Occidente*, Jaén, 1997, réed. Valence, Publicaciones de la Universitat de València, 2010.
- Bates (Michael L.), « The Coinage of Spain under the Umayyad Caliphs of the East, 711-750 », *Actas del III Jarique de numismática hispano-árabe*, Madrid, Fábrica nacional de moneda y timbre, 1993, p. 271-289.
- Casal García (María Teresa), Martín Escudero (Fátima) et Canto García (Alberto), « El arrabal de Šaḡunda: feluses y materiales aparecidos en las últimas excavaciones arqueológicas », *XIII Congreso Nacional de Numismática, Moneda y arqueología*, Madrid, 2009, p. 845-865.
- Chalmeta Gendrán (Pedro), *Invasión e islamización. La sumisión de Hispania y la formación de al-Andalus*, Jaén, Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2003.
- Clément (François), « Deux dirhams arabo-andalous de la période émirale trouvés en Loire », *Al-Qanṭara*, 2009, XXX, n°1, p. 245-256.
- Clément (François), « Les monnaies arabes trouvées dans le Grand Ouest », *Annales de Bretagne et des pays de la Loire*, 2008, CXV, n°2, p. 159-187.
- Codera y Zaidin (Francisco), *Tratado de numismática árabe-española*, Madrid, Librería de M. Murillo, 1879.
- Djaït (Hichem), « L'Afrique arabe au VIII^e siècle », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1973, XXVIII, n°3, p. 602.
- Doehaerd (Renée), *Le haut Moyen Âge occidental. Économies et sociétés*, Paris, Nouvelle Clío, 1971.
- Doménech Belda (Carolina), « La circulation de monnaie carolingienne dans la péninsule Ibérique. À propos d'un denier de l'atelier de Roda », *Revue Numismatique*, 2013, n°170, p. 383-410.
- Frochoso Sánchez (Rafael), « El símbolo de la estrella en las primeras acuñaciones andalusíes », in *Historiografía y representaciones. III Estudios sobre las fuentes de la conquista islámica*, L.A. García Moreno, E. Sánchez Medina et L. Fernández Fonfría (éds.), Madrid, Real Academia de la Historia, 2015, p. 215-232.
- Frochoso Sánchez (Rafael), *Los feluses de al-Andalus*, Madrid, Numismática Córdoba, 2001.
- Gasc (Sébastien), « Les découvertes de monnaies arabo-andalouses dans le sud de la Gaule. Contribution numismatique à l'étude des contacts transpyrénéens (VIII^e-IX^e siècles) », S. Gasc, Ph. Sénac, Cl. Venco et C. Laliena (éds.), *Les frontières pyrénéennes au Moyen Âge (VI^e-XV^e siècles)*, Saragosse, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.
- Gasc (Sébastien), « L'iconographie des monnaies transitionnelles d'al-Andalus », in Momplet Míguez (Antonio E.), Moreno Martín (Francisco J.) et Silva Santa-Cruz (Noelia) (ed.), *Anales de Historia del Arte, 711: El arte entre la Hégira y el califato omeya de al-Andalus*, Madrid, Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2012, p. 161-170.
- Griffe (Élie), « La razzia sarrasine de 793 en Septimanie. Bataille de l'Orbieu ou bataille de l'Orbiel ? », *Annales du Midi*, 1941, 53, n°211, p. 227-236.
- Khiri (Ali) (dir.), *Numismatique et Histoire de la Monnaie en Tunisie*, vol. II, *Les Monnaies Islamiques*, Banque Centrale de Tunisie, Collection Monétaires, Simpect, 2007.
- Lacam (Jean), *Les Sarrazins dans le haut Moyen Âge français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1965.

Lavoix (Henri), *Catalogue des monnaies musulmanes de la Bibliothèque nationale, Khalifes orientaux*, Paris, Imprimerie nationale, 1887.

Manzano Moreno (Eduardo), *Conquistadores, emires y califas. Los Omeyas y la formación de al-Andalus*, Barcelone, Crítica, 2006.

Martín Escudero (Fátima), *El tesoro de Baena. Reflexiones sobre circulación monetaria en época omeya*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2005.

McCormick (Michael), *Origins of the European Economy, Communications and Commerce. AD 300-900*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

Miles (George C.), « The Early Islamic Bronze Coinage of Egypt », Inghont (Harold) (ed.), *Centennial Publication of the American Numismatic Society*, p. 471-502.

Nicol (Norman D.), *Sylloge of Islamic Coins in the Ashmolean. Volume 2, The Early Post-Reform Coinage*, Oxford, Ashmolean Museum, 2009.

Rébé (Isabelle), Raynaud (Claude) et Sénac (Philippe) (dir.), *Le premier Moyen Âge à Ruscino (Château-Roussillon, Perpignan, Pyrénées-Orientales). Entre Septimanie et al-Andalus (VII^e-IX^e s.)*, Lattes, Association pour le développement de l'archéologie en Languedoc-Roussillon, 2014.

Segovia Sopo (Rogelio), « La numismática islámica en la más temprana Mérida andalusí », Franco Moreno (Bruno) (ed.), *IV jornadas de arqueología e historia medieval, vol. 2, Frontera inferior de al-Andalus. La Lusitania tras la presencia islámica (713-756 d. C. / 94-138 H.)*, Merida, Consorcio Ciudad Monumental, 2015, p. 191-232.

Sénac (Philippe), Gasc (Sébastien), Melmoux (Pierre-Yves) et Savarese (Laurent), « Nouveaux vestiges de la présence musulmane en Narbonnaise au VIII^e siècle », *al-Qanṭara*, XXXV-1, 2014, p. 61-94.

Sénac (Philippe), Gasc (Sébastien), Rebière (Julien) et Savarese (Laurent), « Note sur les fulûs de Narbonnaise (première moitié du VIII^e siècle) », *al-Qanṭara*, XXXI-1, 2010, pp. 225-243.

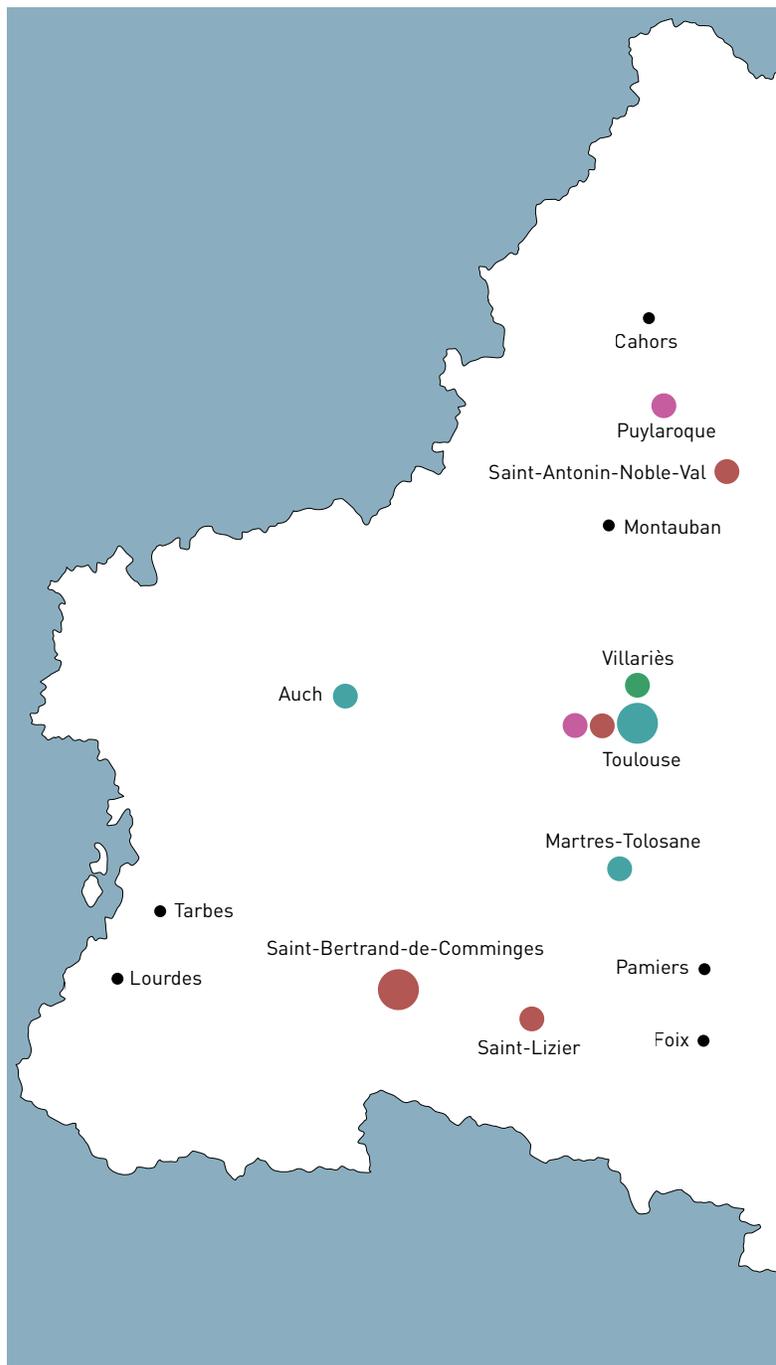
Sénac (Philippe), *Charlemagne et Mahomet en Espagne (VIII^e-IX^e siècles)*, Paris, Gallimard, 2015.

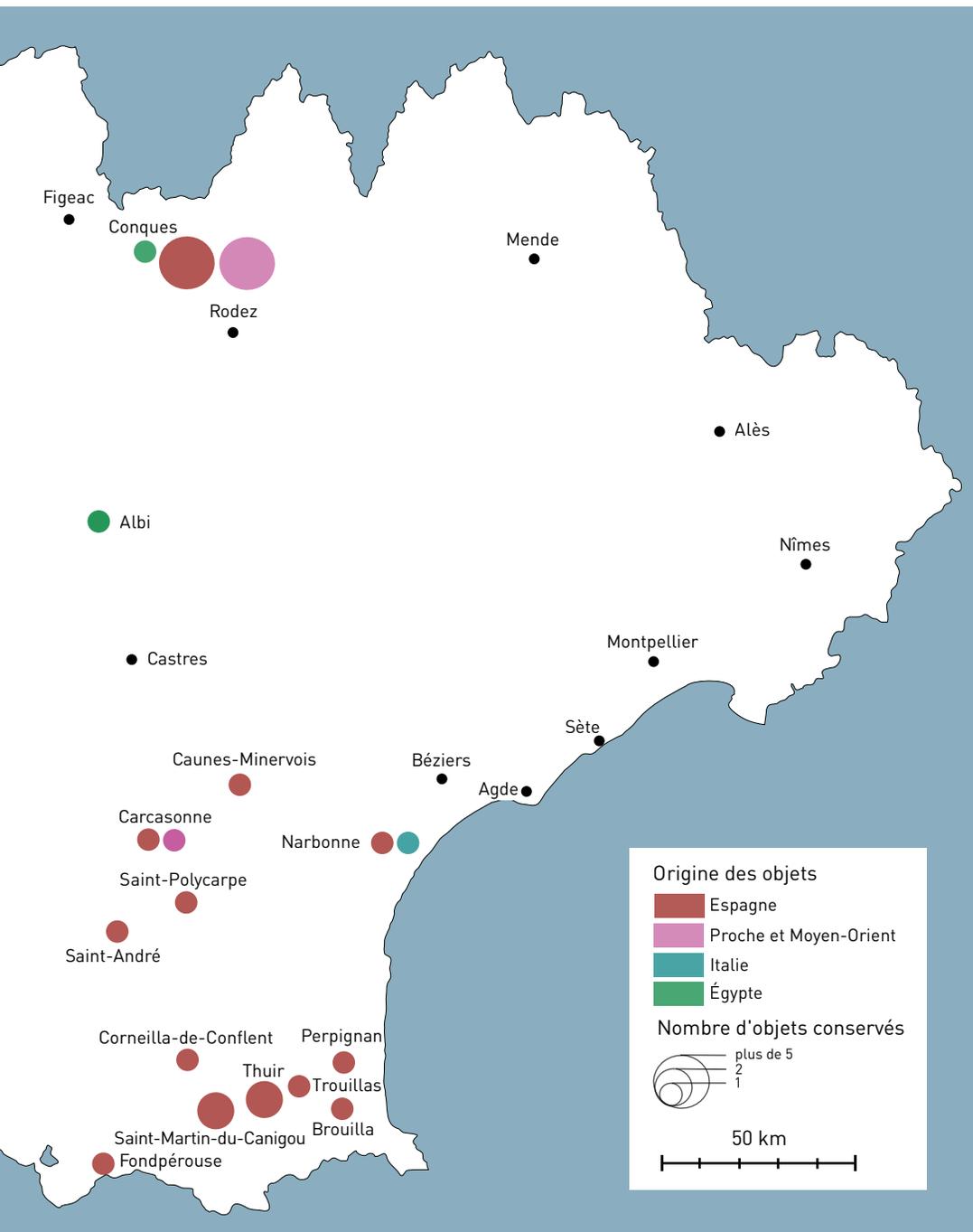
Sénac (Philippe), *Les Carolingiens et al-Andalus (VIII^e-IX^e siècles)*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002.

Sénac (Philippe) et Ibrahim (Tawfiq), *Los preclintos de la conquista omeya y la formación de al-Andalus*, Grenade, Editorial Universidad de Granada, 2017.

Walker (John), *A Catalogue of the Muhammad Coins in the British Museum*, vol. 2, *A Catalogue of the Arab-Byzantine and Post-Reform Umayyad Coins*, Londres, The Trustees of the British Museum, 1956.

Répartition des objets d'art islamique en contexte monument historique dans la région Occitanie.





Objets d'art islamique dans les églises d'Occitanie

Introduction

L'inventaire des objets d'art islamique dans les trésors d'églises de la région Occitanie se heurte à plusieurs problèmes de terminologie et de méthode. La première difficulté porte sur l'attribution à l'aire culturelle ou géographique islamique, question qui n'est d'ailleurs pas propre à notre cas d'espèce mais qui se pose pour toute la discipline.

Une autre difficulté vient du fait que, si la plupart proviennent de trésors d'églises ou en tout cas d'un contexte culturel, ils sont aujourd'hui dispersés dans des lieux de conservation variés, tels que des musées, sociétés savantes, dépôts archéologiques ou « trésors » aménagés ces dernières décennies dans des églises. Le recours aux seules bases de données du ministère de la Culture (Joconde, Palissy, Patriarche...) ne permet pas de dresser un inventaire exhaustif du corpus, puisqu'elles suivent souvent des logiques administratives qui ne recouvrent pas la diversité des lieux de conservation, et que les objets d'art islamique, souvent mal identifiés et/ou sous protégés au titre des monuments historiques – en particulier les textiles –, ne font que rarement l'objet de notices spécifiques.

L'inventaire d'un tel corpus engage donc à une double précaution, car ni l'exhaustivité ni le caractère résolument « islamique » de ses parties ne peuvent être assurés de façon certaine.

Cela étant dit, le débat sur la légitimité de l'adjectif « islamique » échappant aux prétentions de cet ouvrage, l'inventaire réalisé à partir de la connaissance du terrain et des acteurs locaux de la conservation porte le corpus à une quarantaine d'objets d'art islamique provenant des trésors d'églises d'Occitanie. Le volume et le lieu de conservation des objets¹ ont été reportés sur la carte (voir p. 22-23).

1. Tous les objets sont conservés à proximité de leur lieu de découverte, même si certains ont pu être déposés dans le trésor de la cathédrale ou le musée archéologique les plus proches.

Plusieurs constats peuvent être faits d'après l'observation de la carte. Près de la moitié des objets sont localisés près de la chaîne pyrénéenne, avec une concentration particulièrement forte dans le département des Pyrénées-Orientales. Les autres points de rassemblement sont les deux trésors les plus importants de la région Occitanie, Conques et Saint-Sernin de Toulouse. L'origine des objets représentée sur la carte montre également que l'essentiel provient d'al-Andalus*, à plus forte raison dans les lieux situés près de la frontière avec l'Espagne.

Une majorité d'objets originaires d'al-Andalus

Les raisons de cette répartition sont assez évidentes ; la proximité géographique de l'Espagne musulmane a permis des échanges réguliers de part et d'autre de la frontière naturelle et confessionnelle, et ce par plusieurs voies. On a beaucoup insisté sur le rôle de la Reconquista dans la constitution de butins qui ont ensuite servi à alimenter les trésors d'églises en Occident. On sait par exemple que Raimond, comte de Rouergue, vainqueur des musulmans aux environs de Barcelone à la fin du 10^e siècle, donne une selle aux moines de Conques qui fut réemployée pour la fabrication d'une croix de procession, tout en préservant la qualité « des riches ciselures des Sarrasins »². De même, la présence de la boîte en ivoire au nom d'Ismâ'îl, actuellement conservée dans le trésor de la cathédrale Saint-Just-Saint-Pasteur de Narbonne (fig. 1), a été associée aux butins constitués après la prise de Valence en 1238, à laquelle avait

2. Garland (Emmanuel), « Le trésor de Conques au Moyen Âge : quelques observations sur son histoire ancienne », *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 2010, XLI, p. 85 ; *Le trésor de Conques*, catalogue de l'exposition. Paris, musée du Louvre, 2 novembre 2001-11 mars 2002, Paris, Éditions du patrimoine, 2001, p. 15.



(fig. 1) Pyxide au nom d'Ismâ'îl, ivoire et argent niellé, Cuenca (Espagne), avant 1032, Narbonne, trésor de la cathédrale Saint-Just-Saint-Pasteur, CLMH 13/06/1906.

participé l'archevêque de Narbonne aux côtés de Jacques I^{er} d'Aragon³.

Les violences qui opposent les chrétiens et les musulmans dans les premiers siècles de l'expansion musulmane ont d'ailleurs alimenté les légendes de fondation de plusieurs sanctuaires du Sud-Ouest. Le Rouergue, particulièrement touché par les offensives sarrasines, en fournit plusieurs exemples⁴. Le diplôme de Louis le Pieux (819) et celui de Pépin d'Aquitaine (838) indiquent que le fondateur du monastère de Conques, Dadon, s'était retiré « dans un lieu où quelques chrétiens [s'étaient] récemment réfugiés par crainte des Sarrasins qui ont presque entièrement dévasté cette terre et l'ont réduite en désert ». Un autre document du 9^e siècle indique même que Dadon se serait retiré à

Conques pour se repentir d'avoir laissé les Maures tuer sa propre mère⁵.

À Thuir, dans les Pyrénées-Orientales, les textiles espagnols en partie conservés dans l'église sont liés au culte d'une Vierge en plomb, qui tiendrait son nom « Nostra Senyora de la Victoria » de la victoire qu'elle aurait accordée à Charlemagne contre les Sarrasins à Monastir del Camp, à quelques kilomètres de Thuir⁶ (voir p. 23).

Mais les butins formés lors des affrontements entre chrétiens et musulmans ont sans doute été surestimés dans les récits légendaires et la bibliographie sur le sujet au détriment d'autres modes d'approvisionnement d'objets d'art islamique dans l'Occident latin. Les cadeaux et les échanges

3. Makariou (Sophie), « L'ivoirerie de la péninsule ibérique aux XI-XII^e siècles : entre Andalus et Hispania », *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 2004, XXXV, p. 72-73, fig. 1.
4. Sénac, 2000, p. 19.

5. Gournay de (Frédéric), « Le diplôme de Louis le Pieux en faveur de Conques », *Études aveyronnaises*, 1996, p. 130-135.
6. Carcassonne, 1993, p. 98.



(fig. 2) Peinture murale représentant une fausse tenture, 3^e quart du 13^e s., Saint-Antonin-Noble-Val, maison Muratet.

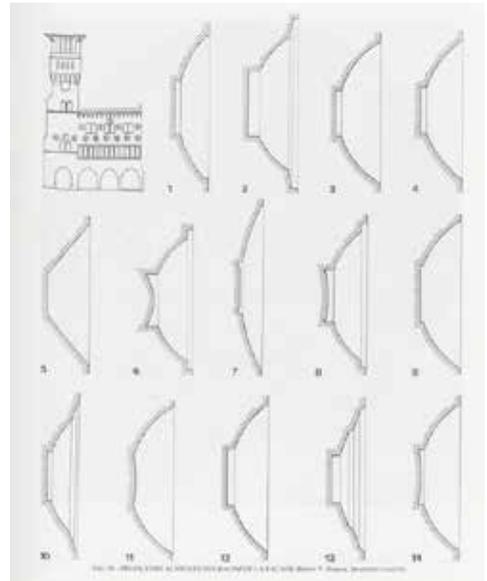
diplomatiques ont dû également jouer un grand rôle dans cette répartition⁷. Plusieurs échanges d'objets sont documentés par les sources entre des souverains de l'Occident latin et ceux d'al-Andalus, dès l'époque carolingienne. En 865, Abd al-Rahman III fait envoyer des soieries à Charles le Chauve ;

7. Voir par exemple Rosser-Owen (Mariam), « Islamic Objects in Christian Context : Relic Translation and Modes of Transfer in Medieval Iberia », *Art in Translation*, mars 2015, volume 7, Issue 1, p. 39-64.

son père Louis le Pieux avait déjà offert vers 823 un dessus de lit espagnol à l'abbaye de Saint-Wandrille en Normandie, qu'il avait probablement reçu en cadeau⁸. De même, les relations nouées entre les comtés chrétiens de part et d'autre des Pyrénées et al-Andalus ont sans doute favorisé de tels échanges. Ainsi la pyxide en ivoire provenant de Caunes-Minervois, actuellement en dépôt au trésor de la cathédrale de Carcassonne, est peut-être parvenue au trésor de l'ancienne abbaye par des dons entre les vicomtes de Béziers et souverains aragonais, à qui ils étaient liés⁹. Des marchandises moins prestigieuses pouvaient s'acheminer en Occident par les routes commerciales, comme l'illustrent deux exemples conservés à Saint-Antonin-Noble-Val (Tarn-et-Garonne), ville située au 13^e siècle et au début du 14^e siècle à une importante croisée de routes commerciales. Ses marchands sont alors présents dans les grandes foires de Champagne,

8. Jacoby, 2017, p. 142-143.

9. Paris, 2014, cat. 4.



(fig. 3) Relevé des profils de bacini sur la façade principale (milieu du 12^e s.), Saint-Antonin-Noble-Val, maison romane.

mais surtout à celles de Narbonne, Montpellier, Barcelone, Valence ou encore Perpignan, alors capitale du royaume de Majorque et grand carrefour d'échanges¹⁰. Déjà au 12^e siècle la ville et son commerce prennent leur essor, comme en témoignent la présence sur la façade de la « maison romane », construite au milieu du 12^e siècle, de quatorze *bacini** (fig. 3). Un seul fragment est conservé ; les analyses de pâte permettent de l'attribuer au sud de l'Espagne dans la première moitié du 12^e siècle¹¹. Au siècle suivant appartient une peinture murale sur un pan de bois conservée à l'intérieur d'une autre maison de la ville, datée par dendrochronologie des années 1259-64¹² (fig. 2). Le décor de fausse tenture montre de grands médaillons entrelacés, meublés de griffons et de rosettes. La partie supérieure porte une frise de cavaliers portant écu et bannière. Le tissu, qui correspond à ce que les sources latines nomment « *ciclato* » ou « *siglatun* », reproduit sans doute les tentures tissées en al-Andalus qui paraient les maisons des élites urbaines, selon une mode qui se répand dès le 11^e siècle¹³.

Objets en provenance de l'est du Bassin méditerranéen

La carte met en évidence le faible nombre d'objets provenant de Méditerranée orientale par rapport à ceux provenant d'al-Andalus dans les trésors d'églises d'Occitanie. Pourtant les Croisades et la formation des royaumes latins au Proche-Orient ont favorisé l'arrivée d'objets



(fig. 4) Saint suaire ou saint Cabouin de Carcassonne, soie, Moyen-Orient, Asie centrale ou Chine (?), fin 13^e s.-début 14^e s, Carcassonne, trésor de la cathédrale.

d'art islamique en Occident, dont un certain nombre sont liés aux reliques de personnages saints, comme l'illustrent les deux tissus fatimides les plus célèbres parvenus en Occident : le voile de sainte Anne (trésor de la cathédrale d'Apt, Vaucluse) et le suaire de Cadouin (trésor de l'abbaye de Cadouin, Dordogne).

La légende veut que le saint suaire ou saint Cabouin de Carcassonne (fig. 4) provienne également de Terre Sainte. Deux religieux augustins l'auraient rapporté de Palestine vers 1298, après la reddition de Saint-Jean d'Acre, dernier bastion franc en Terre Sainte. Cette légende n'est pas contredite par la datation au carbone 14 du tissu, qui se situe entre 1220 et 1475 (avec 95 % de certitude). En revanche sa provenance proche-orientale ne peut être confirmée par les caractéristiques techniques du tissu, puisque l'armure taffetas* et la largeur de 40 cm de la laize peuvent aussi se rencontrer dans l'Occident latin pour l'époque¹⁴.

10. Loncan (Bernard) (dir.), *Caylus & Saint-Antonin-Noble-Val - Tarn-et-Garonne, le patrimoine de deux cantons aux confins du Quercy et du Rouergue*, Cahiers du patrimoine n°29, Paris, Imprimerie nationale, 1993, p. 163.

11. Toulouse, 1989, p. 93. La pratique est bien connue en Italie, mais plus rare en France, et unique pour le Sud-Ouest de la France, tous les autres exemples étant conservés dans le Sud-Est. Voir Vallauri (Lucy), « Les "bacini" : disques de lumière en Méditerranée et sur les façades du Midi français », in Esquieu (Yves) (dir.), *Les couleurs de la ville : Réalités historiques et pratiques contemporaines*, Viviers, Presses universitaires de Provence, 2016, p. 185-194.

12. Saint-Antonin-Noble-Val, maison n°2 dite Muratet, dossier d'inventaire, IA00065531 [en ligne URL : http://patrimoines.laregion.fr/index.php?id=369&L=0¬ice=IA00065531&tx_patrimoine-search_pi1%5Bstate%5D=detail_simple&tx_patrimoine-search_pi1%5Bniveau_detail%5D=N3, consulté le 21/03/2019].

13. Jacoby, 2017, p. 145-146.

14. Carcassonne, 1993, cat. 21.



(fig. 5) Saint « voile » de Puylaroque, soie, Puylaroque, église Saint-Jacques.

Objets d'art islamique liés à deux grands sanctuaires : Saint-Sernin de Toulouse et Conques

Un fragment de ce suaire a probablement été découpé dans le courant du Moyen Âge pour être déposé dans un reliquaire daté du 14^e siècle de l'église Saint-Jacques de Puylaroque (Tarn-et-Garonne)¹⁵ (fig. 5).

La présence en Occitanie d'autres objets proche-orientaux, comme les fragments d'un verre émaillé découvert sur le site de Notre-Dame-du-Pinel à Villariès (Haute-Garonne) (voir p. 36-37), s'explique peut-être par des échanges entre les comtes de Toulouse et leurs parents implantés en Palestine, puisque le comté de Tripoli, fondé par la maison de Toulouse en 1109, reste dans son giron tout au long du 12^e siècle¹⁶.

La carte montre que le trésor de Conques et, dans une moindre mesure, celui de Saint-Sernin de Toulouse (voir p. 44-53), conservent un nombre important d'objets d'art islamique. Ils forment d'ailleurs les trésors les plus importants d'Occitanie, alimentés au Moyen Âge par des dons favorisés par la présence des restes de saints nombreux et insignes.

L'essentiel des objets d'art islamique conservés dans le trésor de Conques est formé par des textiles, et par un objet en cristal de roche de fabrication très probablement fatimide (voir p. 67). Le trésor conserve d'ailleurs les plus anciennes soieries connues dans la région, datables du 8^e ou 9^e siècle, de production byzantine ou proche-orientale. Plusieurs fragments s'apparentent par leur technique, leur gamme colorée et leur iconographie, à des tissus d'Asie centrale ou du Proche-Orient. C'est le cas d'un petit fragment de samit* à décor d'animal passant (fig. 7), proche du fameux « suaire » de saint Loup et sainte Colombe conservé dans le trésor de la cathédrale de Sens (fig. 6), et

15. Le fragment présente la même largeur de laize, la même nature de fils et d'armure, le même roulotté de soie vert au point de chausson. La légende voudrait qu'il s'agisse d'un fragment du suaire de Cadouin [voir Delluc (Brigitte et Gilles), « Le voile de Puylaroque n'est pas un fragment du Suaire de Cadouin », in *Les Pérégrinations du suaire de Cadouin*, Actes du 3^e colloque de Cadouin, 24 août 1996, Cadouin, 1997, p. 35-38]. Peut-être que les sources anciennes faisaient en fait référence au « Cabouin » ?

16. Voir à ce sujet Toulouse, 1989.



(fig. 6) Suaire dit de saint Loup et de sainte Colombe, soie, Proche-Orient, fin 9^e-début 10^e s. (?), Sens, trésor de la cathédrale, inv. B 2, CLMH 26/09/1903.



(fig. 7) Samit à décor d'animal passant, Conques, abbatale Sainte-Foy, inv. 23A.

attribué au Proche-Orient à la fin du 9^e ou au début du 10^e siècle¹⁷. Un autre fragment de samit pourrait être plus ancien, puisque des éléments de comparaison, reproduisant le motif de lion passant, auraient été fabriqués en Asie centrale au 8^e ou 9^e siècle¹⁸.

Il faut sans doute attribuer la présence de soieries aussi anciennes et, par leur qualité et leur provenance, aussi prestigieuses, aux libéralités de souverains carolingiens en faveur du sanctuaire de Conques. Si la plupart des textes relatant la fondation du sanctuaire

17. Schorta (Regula), « Central Asian Silks in the East and West during the Second Half of the First Millenium », In *Oriental Silks in Medieval Europe*, Riggisberger Berichte 21, Bern, Abegg Stiftung, 2016, p. 46-63.

18. Trésor de Conques, inv. 10. Voir par exemple Riggisberg, fondation Abegg, inv. 4864 a-d. Otavský (Karel), Wardwell (Anne E.), *Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung, Band 5: Mittelalterliche Textilien. II, Zwischen Europa und China*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 2011, cat. 7.



(fig. 8) Voile de sainte Foy, Conques, abbatale Sainte-Foy, inv. 1, CLMH 18/05/1895.



(fig. 9) Broderie de soie sur toile, Conques, abbatale Sainte-Foy, inv. 11, ISMH 19/01/2019.

ont exagéré (ou inventé) le rôle exercé par Charlemagne ou Pépin le Bref à Conques, des diplômes authentiques du règne de Louis le Pieux et de Pépin d'Aquitaine montrent que ces souverains ont véritablement contribué au rayonnement du monastère¹⁹. Leurs libéralités ont pu se concrétiser par des dons de tissus, comme ce fut le cas pour des sanctuaires voisins d'Auvergne²⁰.

19. Voir à ce sujet Gournay de, *op. cit.* [note 5] et Cordez (Philippe), « Vers un catalogue raisonné des « objets légendaires » de Charlemagne. Le cas de Conques », in Cordez (Philippe) (éd.), *Charlemagne et les objets : des thésaurisations carolingiennes aux constructions mémorielles*, Berne, Berlin, Bruxelles, Peter Lang SA, 2012, p. 135-168.

20. Voir notamment l'histoire du suaire de Mozac (Puy-de-Dôme), aujourd'hui conservé au musée des Tissus de Lyon (inv. MT27386). Durand (Maximilien), Notice : « Suaire de saint Austremoine, dit aussi "suaire de Mozac" », in Lyon, MTMAD, www.mtmad.fr [en ligne], mise en ligne 2014. Consulté le 01/10/2017.

L'enrichissement du trésor de Conques en tissus, dont certains proviennent de terres d'Islam, se poursuit au cours des siècles suivants. Le « voile » de sainte Foy (fig. 8) est un samit apparenté au corpus des draps d'areste*, et dont une soixantaine d'exemples ont été repérés en Europe. Parmi eux, deux sont datables du 13^e siècle par leur contexte archéologique, et plusieurs portent des inscriptions coufiques* ou pseudo-coufiques. On situe leur fabrication en al-Andalus ou dans le Sud-Ouest de la France²¹.

Des objets fabriqués en terres d'Islam parviennent au sanctuaire de Conques jusqu'au 15^e ou 16^e siècle, puisqu'une broderie en soie sur toile de lin (fig.9) se rapproche d'un groupe de broderies produites en al-Andalus puis au

21. « Voile de sainte Foy », in Berthod (Bernard), Favier (Gaël), *Conques, un trésor millénaire*, Tours, CLD Éditions, 2019, p.50.

[fig. 10] Nappe d'autel dite de la comtesse Ghisla, Casteil, abbaye Saint-Martin-du-Canigou, CLMH 04/07/1903.







[fig. 11] Tympan, Conques, abbatale Sainte-Foy.

Maroc entre le 15^e et le 20^e siècle. Le trésor de l'abbaye de Saint-Martin-du-Canigou (Pyrénées-Orientales) conserve d'ailleurs une broderie proche de celle de Conques (fig. 10), ornée des inscriptions arabes « al-izz » (la gloire) ou « yumn » (la félicité, le bonheur), et qui a été attribué à l'Espagne nasride* (15^e siècle) ou au Maroc (16^e siècle)²².

La présence d'objets d'art islamique dans les trésors d'églises de l'Occident latin, et en particulier dans ceux de l'actuelle région Occitanie, trouve ses sources dans des histoires variées et complexes, qui unissent ou séparent les différentes puissances chrétiennes et musulmanes implantées autour de la Méditerranée au Moyen Âge. Ces échanges sont d'ailleurs beaucoup plus profonds que la simple circulation d'objets d'art, et se manifestent également,

dans le Sud-Ouest, par une assimilation d'éléments matériels de la culture arabe. L'un des exemples les plus troublants de ce phénomène est sans doute l'inscription arabe qui se trouve au tympan de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques (fig. 11 et 12). La bordure de la tunique de l'ange soufflant dans un olifant porte une inscription en caractères coufiques, lue tantôt « al-yumn » (la félicité)²³ ou « al-hamda » (la gloire)²⁴. Quoique son interprétation est disputée, il est remarquable qu'une inscription arabe, intelligible, se trouve affichée au portail de l'un des sanctuaires les plus célèbres de l'Occident chrétien.

[AD]

22. Desrosiers (Sophie), *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVI^e siècle*, Musée national du Moyen Âge – Thermes de Cluny, catalogue, Paris, Réunion des musées nationaux, 2004, cat. 86.

23. Balsan (Louis), « L'inscription arabe du tympan de l'église de Conques », in *Procès-verbaux de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron*, 1954-58, t. XXXVIII, p. 339.

24. Fau (Jean-François), « À propos de l'inscription en caractères coufiques sur l'ange sonneur d'olifant au tympan de Sainte-Foy de Conques », in *Enfer et Paradis*, Cahiers de Conques n°1, Conques, Centre Européen d'Art et de Civilisation Médiévale, 1995, pp. 67-70.



(fig. 12) Tympan, détail de l'ange soufflant dans l'olifant, Conques, abbatale Sainte-Foy.

Bibliographie

Jacoby (David), « The Production and Diffusion of Andalusí Silk and Silk Textiles, Mid-Eighth to Mid-Thirteenth Century », *The Chasuble of Thomas Becket : A Biography, The Bruschetti Foundation for Islamic and Asian Art*, Munich, Hirmer, 2017, p. 142-151.

Sénac (Philippe), *L'Occident médiéval face à l'islam. L'image de l'autre*, Paris, Flammarion, 2000.

Fils renoués : trésors textiles du Moyen Âge en Languedoc-Roussillon, catalogue de l'exposition, Carcassonne, musée des Beaux-Arts, 7 avril-13 juin 1993, Carcassonne, musée des Beaux-arts, 1993.

De Toulouse à Tripoli : la puissance toulousaine au XII^e siècle, 1080-1208, catalogue de l'exposition, Toulouse, musée des Augustins, 6 janvier-20 mars 1989, Toulouse, musée des Augustins, 1988.

Le Maroc médiéval : un empire de l'Afrique à l'Espagne, catalogue de l'exposition, Paris, musée du Louvre, 17 octobre 2014-19 janvier 2015, Rabat, musée Mohammed VI, 2 mars-1^{er} juin 2015, Paris, Hazan ; musée du Louvre, 2014.

Fragments d'un gobelet

Syrie, fin du 13^e siècle-1^{re} moitié du 14^e siècle

Verre soufflé à décor émaillé

Dimensions : diam. ouverture : 11,5 cm

Provenance : Villariès (Haute-Garonne), Prieuré de Notre-Dame de Pinel

Villariès, dépôt communal

Bibl. : *Prieuré de Notre-Dame de Pinel, XII^e-XVIII^e siècles*, Rapport de synthèse, Association de recherches archéologiques, Villariès/ Section Archéologie - ASEAT, Toulouse, 1990, p. 107, 114 ; *À travers le verre, du Moyen Âge à la Renaissance*, catalogue de l'exposition, Rouen, Musée des antiquités de la Seine-Maritime, 1989-1990, Rouen, Musées et monuments départementaux de la Seine-Maritime, 1989, p. 189-195, n°124, pl. XIII ; *Archéologie et vie quotidienne aux XIII^e et XIV^e siècles en Midi-Pyrénées*, catalogue de l'exposition, Toulouse, Musée des Augustins, 1990, Toulouse, Association pour la promotion de l'archéologie et des musées archéologiques en Midi-Pyrénées, 1990, cat. 687.

Ces fragments proviennent du Prieuré de Notre-Dame de Pinel, situé à une vingtaine de kilomètres au Nord de Toulouse. Le prieuré, affilié à l'ordre de Grandmont, est fondé au 12^e siècle et occupé jusqu'au 18^e siècle. Les fragments de verrerie ont été trouvés lors de fouilles effectuées en 1981 et 1989, dans les remblais d'une fosse-dépotoir, sans indication de datation précise.

La forme étroite s'évasant rapidement vers le haut est typique des gobelets orientaux médiévaux des 13^e-14^e siècles. Certains présentent un évasement plus prononcé comme le gobelet aux cavaliers du musée du Louvre (OA 6131) ou le gobelet dit de Charlemagne conservé au musée des Beaux-Arts de Chartres (inv. 5144)¹. Cette forme diffère de celles plus trapues des gobelets européens médiévaux fabriqués notamment en France, en Allemagne ou à Venise.

Le profil du gobelet, la disposition des deux bandes inscrites – l'une en haut près du bord, ponctuée de blasons, et l'autre près de la base² –, le caractère peu soigné de l'écriture curviligne (illisible), la palette de couleur (blanc, rouge, jaune dominant) trouvent un proche équivalent dans un gobelet conservé au British Museum (OAI 9047-6.21)³. Le décor

d'émail se concentre sur certaines parties, les touches de couleur autres que le rouge et le blanc sont parcimonieuses et incitent à une datation avant le milieu du 14^e siècle, si l'on suit la proposition récente de Rachel Ward d'évolution technologique et stylistique, le caractère couvrant et polychrome s'intensifiant dans la seconde moitié du 14^e siècle⁴.

Le motif du lion passant a souvent été associé au blason du sultan mamlouk Baybars (1260-1277). Néanmoins, le lion passant a été également utilisé comme emblème par plusieurs autres sultans au cours du 14^e siècle et ne peut donc être retenu comme un critère de datation fiable, comme l'a souligné Rachel Ward⁵. Une bouteille du British Museum présente ainsi un décor associant des médaillons à lion héraldique, et des fleurs de lotus qui n'apparaissent guère en territoire mamlouk avant environ 1320⁶. Le dessin particulier du lion, avec sa patte antérieure nettement levée et sa queue relevée formant un S, ne suit d'ailleurs pas le modèle des lions associés aux inscriptions ou aux monnaies de Baybars ou d'autres sultans. Un lion assez similaire se trouve sur un flacon aspersoir du Corning Museum of Glass (inv. 69.1.2), lequel présente

1. Reproduits dans : Lagabrielle (Sophie) [dir.], *Le verre. Un Moyen Âge inventif*, Paris, RMN, 2017, ill. 114 p. 119 et 116 p. 121.

2. Le fragment à droite en bas sur l'illustration, qui est présenté à l'envers, tête en bas.

3. Ward (Rachel), « Glass and Brass : Parallels and Puzzles », in : Ward (Rachel) [ed.], *Gilded and Enamelled Glass from the Middle East*, Londres, British Museum Press, 1988, planche I, 9.12

4. Ward (Rachel), « Mosque Lamps and Enamelled Glass : Getting the Dates right », in : D. Behrens-Abousief [ed.] *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria – Evolution and Impact*, Bonn University Press, 2012, p. 55-75.

5. Ward, 1988, *op. cit.*, p. 31.

6. *Ibid.*, pl. B, 9.11.



aussi un motif rayé alternant bandes rouges et jaunes⁷, ou encore sur une coupe sur pied du musée du Louvre (MAO 895).

De nombreux gobelets de ce type provenant du Proche-Orient semblent avoir été exportés vers l'Europe, par le biais du commerce, de voyageurs ou de dons. Leur taille réduite et leur caractère précieux et coloré en faisaient des objets d'importation exotique idéaux. Certains ont intégré des trésors d'églises, comme le gobelet aux cavaliers du Louvre, trouvé sous l'autel d'une église d'Orvieto, la « Coupe des huit prêtres » offerte en 1329 à la cathédrale de Douai (disparue lors de la première guerre mondiale) ou le gobelet du musée de Chartres, provenant de l'église de la Madeleine de Châteaudun. D'autres ont appartenu à des familles nobles, tel le fameux « Luck of Edenhall » anciennement détenu par la famille anglaise des Musgrave, aujourd'hui au Victoria and Albert Museum, ou même royales : les

inventaires du trésor du roi Charles V d'Anjou (m. 1379) mentionnent plusieurs verres de diverses formes « à la façon de Damas »⁸. Mais des pièces plus communes, comme ce gobelet fragmentaire de Villariès, ont pu trouver leur place dans des contextes moins prestigieux. Ce sont les seuls exemples de verrerie islamique à décor d'émail retrouvés dans la région Sud-Ouest. Un autre fragment de verre islamique médiéval, en verre bleu à décor de filets incrustés blancs et rouges, est également conservé au dépôt communal de Villariès⁹.

[CJU]

7. Atil (Esin), *Renaissance of Islam. Arts of the Mamluks*, Washington, 1981, n°46 p. 128 ; Carboni (Stefano), *Glass of the Sultans*, New York, Metropolitan Museum, 2001, n°122, p. 246.

8. Rogers (J. Michael), « European Inventories as a Source for the Distribution of Mamluk Enamelled Glass », in : Rachel Ward (ed.), *Gilded and Enamelled Glass from the Middle East*, Londres, British Museum Press, 1988, p. 70-71 ; Labarte (Jules), *Inventaire du mobilier de Charles V, roi de France*, Paris, Imprimerie nationale, 1879.

9. Un autre gobelet fragmentaire à décor de bandes bleues, retrouvé à Vacquiers, a parfois été attribué au Levant, mais doit plutôt être considéré comme une production régionale, d'autres fragments de même type ayant été retrouvés dans la région voir Rouen, 1989, p. 149-150, n°67.

Encrier

Alliage de cuivre martelé, décor estampé et repoussé

Espagne, 10^e - 11^e siècles

Dimensions : H. 5,8 cm ; la. 4,4 cm

Provenance : Brouilla (Pyrénées-Orientales), église Sainte-Marie

Ille-sur-Têt, Hospice d'Ille-Centre d'art sacré

Classé au titre des monuments historiques le 4 mars 1966

Bibl. : Galvez Vasquez (Eugenia), « Consideraciones sobre la inscripción de un tintero califal de la iglesia de Corberes (Rosellón) », *Revista de la Asociación Española de Orientalistas*, 11, 1963, p. 192-196 ; Almagro Basch (Martin), « El Tintero arabe califal de la Iglesia de Corberes (Rosellon) », *VIII Congreso Nacional de Arqueología, Sevilla-Málaga, 1963*, Saragosse, 1964, p. 487-490 ; Ponsich (Pierre), « L'encrier mozarabe de Brulla (XI^e siècle) », *Archéologie pyrénéenne et questions diverses, actes du 106^e congrès national des sociétés savantes (Perpignan, 1981)*, Paris, CTHS 1984, p. 101-105 ; *Catalunya Romanica*, XIV : el Rossello, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1995, p. 139 ; Martínez Enamorado (Virgilio), « Bronces de al-Andalus y Epigrafía : el caso del Hallazgo de Denia (Siglo XI) », in *Travelling through Time, Essays in honour of Kaj Öhrnberg*, Ed. Sylvia Akar, Jaakko Hämeen-Anttila & Inka Nokso-Koivisto, Helsinki 2013, p. 153 ; Santa Cruz (Noelia Silva), « Entre la Ebanistería y la Eboraria : un probable tintero (dawat) nazari y otras taraceas Medievales / Between Woodwork and Ivory-Carving : a probable nasrid Inkwell (dawat) and other Medieval inlaid objects », *Codex Aquilarensis*, 31/2015, pp. 233-258.

L'hospice d'Ille-sur-Têt présente aujourd'hui un encrier déposé par la commune de Brouilla. De forme octogonale, l'objet provient de l'église Sainte-Marie, où il est réputé avoir servi de lipsanothèque*. Son histoire reste cependant obscure. Si l'église fut bâtie au cours du 11^e siècle, aucune archive ne donne, pour l'instant, la clé de l'arrivée de l'œuvre dans celle-ci¹. Elle semble avoir été découverte, cachée sous l'autel, dans les années 1950². Cette petite boîte facettée, aux huit côtés ornés d'inscriptions encadrées d'un motif en arête de poisson, se détachant sur un fond ponctué, agrémenté de quelques oiseaux, de rouelles ou de palmettes, se clôt par un bouchon circulaire retenu par une chaînette. Celle-ci est fixée par le biais d'un anneau soudé au centre du sommet du couvercle. Sur l'épaule de l'objet sont placés deux autres

anneaux, aujourd'hui dépourvus de chaîne, ils auraient pu servir à retenir des instruments d'écritures ou à fixer l'objet à la ceinture. Un dernier a disparu : seule subsiste la trace rectangulaire de la fixation qui le maintenait.

La forme octogonale, employée pour de petites boîtes, n'est pas inconnue en al-Andalus* : elle apparaît notamment employée en bois, pour des boîtes de taille supérieure à celles de cet encrier. Les exemples les mieux étudiés sont néanmoins postérieurs de plus de trois siècles à l'objet ici présenté, comme la boîte en bois incrustée d'ivoire conservée au Metropolitan Museum de New York³, les plaquettes en ivoire formant à l'origine un coffret octogonal, aujourd'hui dans le trésor de la cathédrale de Troyes⁴ ou encore l'encrier

1. *Catalunya Romanica*, p. 137-140.

2. Martin Almagro Basch semble confondre deux églises et indique que l'œuvre provient de l'église de Corbères (Almagro Basch, 1964, p. 487), tandis que Pierre Ponsich indique la provenance de l'église Sainte-Marie de Brouilla (Ponsich, 1984, p. 101).

3. New York, Metropolitan Museum, Inv. 50.86.

4. Voir G. Fellingner, « Coffret octogonal », in *Maroc Médiéval, un empire de l'Afrique à l'Espagne*, catalogue de l'exposition, Paris, musée du Louvre, 17 octobre 2014-19 janvier 2015, Paris, Louvre Éditions/Hazan, 2014, p. 78.





Lipsanothèque (?), al-Andalus, 11^e s., Madrid, musée archéologique national, inv. 1980/69/36.

octogonal en laiton ajouré aujourd'hui à l'Instituto de Valencia de Don Juan, à Madrid⁵. Ce dernier présente, notamment, un système d'accroche à l'aide de petits anneaux qui rappelle celui de l'encrier de Brouilla, auquel est toujours rattaché un cordon textile. Le coffret de Troyes, tout comme celui de Madrid, partage également avec l'encrier de Brouilla le fait d'avoir été remployé comme reliquaire ou comme boîte à hosties en contexte chrétien⁶.

Les études épigraphiques ont, jusqu'à présent, constitué l'essentiel des publications dédiées à l'encrier. Le premier à entamer son analyse est l'érudit madrilène Martin Almagro Basch, peu de temps après sa redécouverte, en 1964. Il fait lire l'inscription à M. Oçana Jimenez⁷. Sa lecture est légèrement corrigée par Eugenia Galvez Vasquez

5. Inv. 3075, publié, entre autres, dans Nebrada Martin (Lara), *Documentacion sobre arte y arqueologia en el Instituto de Valencia de Don Juan, analisis de la coleccion andalusi a traves de sus documentos*, thèse de doctorat, Madrid, 2017, p. 617-618. Pour ce type de boîte, voir aussi Santa Cruz, 2015, en particulier p. 237-241.

6. L'encrier de l'Instituto de Valencia de Don Juan provient en effet de l'hôpital de San Julian de Cuellar, voir *Ibidem*.

7. Almagro, 1964.



par la suite⁸. Néanmoins, une étude précise de l'objet montre qu'une relecture attentive est aujourd'hui attendue : l'inscription elle-même semble effectivement comporter deux noms, dont la transcription reste sujette à caution⁹. Celui du destinataire a été apposé entre les registres, sans réserve préalable, signalant que cette inscription avait été antérieurement conçue indépendamment de celui-ci, pour être apposée sur un objet

8. Galvez Vasquez, 1963.

9. Je remercie Etienne Blondeau et Bassam Dayoub pour leur aide et leur analyse épigraphique précise, qui montre que tant Eugenia Galvez qu'Oçana Jimenez ont omis des lettres, voire des mots entiers, et interprété certaines d'entre elles de manière vraisemblablement erronée. Les conclusions présentées dans ce paragraphe leur sont directement dues.

auquel on aurait rajouté, *in extremis*, le nom d'un acheteur. Mais il n'est, à ce jour, pas possible de déterminer précisément quel en fut le fabricant, ni le destinataire.

En revanche, il est certain que ces inscriptions mettant en exergue la première personne du singulier font parler l'objet de sa propre fonction. Si ce procédé est fréquent sur les encriers originaires du monde oriental, et en particulier iranien, de la même période, il est moins étudié en ce qui concerne l'Occident islamique¹⁰. Les encriers sont, en effet, souvent utilisés comme marqueurs de fonction et apparaissent comme le symbole des scribes et des fonctionnaires¹¹.

La datation de l'œuvre semble, en revanche, plus aisée à établir : une petite boîte octogonale conservée au musée archéologique de Madrid est également qualifiée de lipsanothèque et semble dater du 11^e siècle¹². Ses dimensions sont presque exactement les mêmes que celles de l'encrier de Brouilla et on y retrouve des anneaux de suspension fixés sur les côtés. L'inscription, de nature coranique, laisse penser à une fonction talismanique. L'épigraphie qui l'orne est très similaire à celle de l'encrier de Brouilla : on y retrouve le même type de caractères, mais aussi un fond ponctué, dont l'état très usé ne permet toutefois pas de comparaison stricte. Une observation attentive indique que ce motif est obtenu, sur l'encrier de Brouilla, par l'estampage d'un outil à trois points, semblable à celui aujourd'hui connu pour avoir servi à orner le griffon de Pise ou le lion de Mari-Cha. L'emploi de ce type d'outil est non seulement un marqueur indiquant la provenance ibérique de l'œuvre, mais permet aussi de dater l'œuvre entre la fin du 10^e et la

fin du 11^e siècle¹³. Ce fond ponctué rappelle, par ailleurs, le travail des quelques objets conservés d'argenterie ibérique de la même période : on retrouve ainsi sur le coffret de Saint-Isidore de Leon¹⁴, datant vraisemblablement de la première moitié du 11^e siècle, un fond similaire sur lequel se détache une épigraphie anguleuse très proche de celle de l'encrier de Brouilla. Celle-ci est également particulièrement semblable à celle qui se déploie sur le coffret d'argent d'Hisham II, vraisemblablement fabriqué entre 973 et 976¹⁵. Tous ces éléments semblent donc pointer vers une production de la fin de l'époque califale ou de la période des *reyes de taifas**, faisant de cet encrier un marqueur très important des productions de métal andalouses.

[GF]

10. Voir néanmoins Santa Cruz, 2015, p. 246-251.

11. Graves (Margaret), *Arts of Allusion, object, ornament and Architecture in Medieval Islam*, Oxford, 2017, p. 111. Voir aussi Taragan (Hana), « The "Speaking" Inkwell from Khurasan: Object as "World" in Iranian Medieval Metalwork », *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, XXII, p. 29-44 et Melikian Chirvani (Assadullah Souren), « State Inkwells in Islamic Iran », *Journal of The Walters Art Gallery*, vol. 44, 1986, p. 70-94.

12. Inv. 1980/69/36.

13. Voir à ce sujet l'étude récente d'Anna Contadini : Contadini (Anna), *The Pisa Griffin and The Mari-Cha Lion, History, Art and Technology in the Medieval Islamicate Mediterranean*, Pise, 2018, p. 219-220. L'outil qu'elle a isolé comporte cinq points et non trois, mais semble très proche. Il pourrait s'agir de variantes d'atelier. Je remercie Ariane Dor de m'avoir transmis les photographies en très haute qualité de M. Castillo, qui permettent de visualiser aisément ces trois points et la marque de cet outil.

14. *Les Andalousies, de Damas à Cordoue*, catalogue de l'exposition, Paris, Institut du monde arabe, 28 novembre 2000-15 avril 2001, Paris, Hazan/IMA, 2000, p. 175, n°205.

15. Labarta (Ana), « The Casket of Hisham and its Epigraphy », *SVMMA: Revista de Cultures Medievales*, n°6, automne 2015, p. 104-128, p. 122.

Fragments de textiles ayant enveloppé Le crâne de sainte Foy

Espagne, 1^{re} moitié du 12^e siècle ?

Soie. Pseudo-lampas* ; fond sergé* 2 lie 1, S, décor louisine* de 2 fils

Dimensions : n°24 : H : 33 cm ; la : 36 cm ; n° 20 : H : 7 cm ; la : 15 cm

Conques (Aveyron), ancienne abbatale Sainte-Foy, trésor (réserves), inv. 24 (ill. ci-dessous) et 20 (ill. ci-contre).

Inscrits au titre des monuments historiques le 9 janvier 2019

Bibl. : Dor (Ariane), « Le remploi d'objets d'art orientaux dans les trésors d'églises en Occident : l'exemple de Conques », *Études aveyronnaises*, 2015, p. 345-360 [p. 359].

Ces fragments de textiles étaient pour partie présentés jusque dans les années 2000 sous verre dans le trésor de Conques (fragment n°24), accompagnés d'une étiquette portant l'inscription « fragmentum panni qui circumdabat caput scetae fidis V.M. ». Le procès-verbal de l'ouverture de la Majesté sainte Foy, établi en 1880, indique en effet que le tissu a été découvert dans la cavité

à reliques ménagée dans la statue, et qu'il enveloppait la calotte crânienne de la sainte¹.

1. *Procès-verbaux authentiques et autres pièces concernant la reconnaissance des reliques de sainte Foy, vierge et martyre, et de plusieurs autres saints honorés dans l'antique église de Conques au diocèse de Rodez, recueillis et coordonnés par Mgr Joseph-Christian-Ernest Bourret, Rodez, 1880, p. 73.*





Ces fragments de tissus appartiennent à une catégorie de soieries façonnées d'époque médiévale qui se distingue par leur technique : le motif et le fond sont formés par le croisement d'une seule chaîne (la chaîne de liage), avec deux trames, l'une épaisse, de couleur rouge, qui forme un sergé 2 lie 1 (le fil de trame passe au-dessus de deux fils de chaîne et est lié par le troisième) direction S, et une deuxième plus fine, qui forme une armure louisine*. On se situe donc dans une technique de transition entre le samit* et le lampas*, à laquelle on a donné le nom de « pseudo-lampas ». D'autres textiles présentant cette même technique et un décor similaire ont été retrouvés dans des trésors européens ou en contexte archéologique. Quelques-uns, associés à la sépulture de grands prélats, donnent des jalons datés, comme le vêtement de l'évêque d'Angers Ulger, mort en 1142, ou celui de l'évêque Otton II (m. 1192) à Bamberg².

Le décor du tissu de Conques est formé par des entrelacs qui dessinent des étoiles à huit branches inscrites dans des rosaces. Les espaces délimités par ces entrelacs sont meublés de rinceaux et d'inscriptions arabes. Les motifs, délimités par un liseré beige-jaune, mais qui était probablement

autrefois bleu³, se détachent sur un fond rouge profond.

Ce décor se retrouve sur plusieurs supports en al-Andalus* ou au Maroc tout au long du 12^e siècle. Des compositions très similaires, dans leur dessin et leur palette, ont été découvertes sur des peintures murales de Fès ou de Séville dont la datation est échelonnée entre le 2^e quart et le milieu du 12^e siècle, soit à la fin de la période almoravide*⁴.

[AD]

2. Ce corpus de pseudo-lampas a été étudié en détail par Regula Schorta dans son ouvrage *Monochrome Seidengewebe des hohen Mittelalters*, Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2001, p. 41-42 et 177.

3. On devine dans certaines parties du fragment n°20, moins affadi que le n°24, la couleur bleue de la chaîne de liage. Cette palette se retrouve sur plusieurs tissus, notamment un fragment conservé à l'Instituto Gómez-Moreno (inv. 523), provenant de la collégiale de Tudela [Lopez Redondo (Amparo) et Marinetto Sanchez (Purificación), *A la luz de la Seda*, Madrid, TF Editores e Interactiva, 2012, cat. 162] ou un autre provenant de contexte archéologique à Londres [Crowfoot (Elisabeth), Pritchard (Frances), Staniland (Kay), *Medieval Finds from Excavations in London, Textiles and Clothing, 1150-1450*, Londres, Boydell Press/Museum of London, 2001, p. 107-112, pl. 15B].

4. *Maroc Médiéval, un empire de l'Afrique à l'Espagne*, catalogue de l'exposition, Paris, musée du Louvre, 17 octobre 2014-19 janvier 2015, Paris, Louvre Éditions/Hazan, 2014, cat. 98, 99 et 100 et p. 327.

Deux trésors d'art islamique conservés dans la basilique Saint-Sernin de Toulouse



(fig. 1) Vue du chevet, Toulouse, basilique Saint-Sernin.

La basilique Saint-Sernin est certainement l'un des édifices romans majeurs d'Occident (fig. 1). Avec 800 000 visiteurs annuels, elle est le monument historique le plus visité de Toulouse. Placée sur la voie d'Arles qui mène à Saint-Jacques de Compostelle, Saint-Sernin est depuis dix siècles une étape incontournable pour les pèlerins, ce qui lui a valu d'être inscrite au patrimoine de l'Humanité par l'UNESCO, au titre du bien solidaire Chemins de Saint-Jacques de Compostelle en France, en 1998.

Au-delà de son architecture romane d'une unité remarquable¹, Saint-Sernin doit sa renommée aux nombreuses reliques qu'elle renferme, à commencer par celles de Saturnin, premier évêque de Toulouse, martyrisé en 250, sous le règne de l'empereur Trajan Dèce. La *Passio sancti saturnini* rapporte qu'un premier caveau

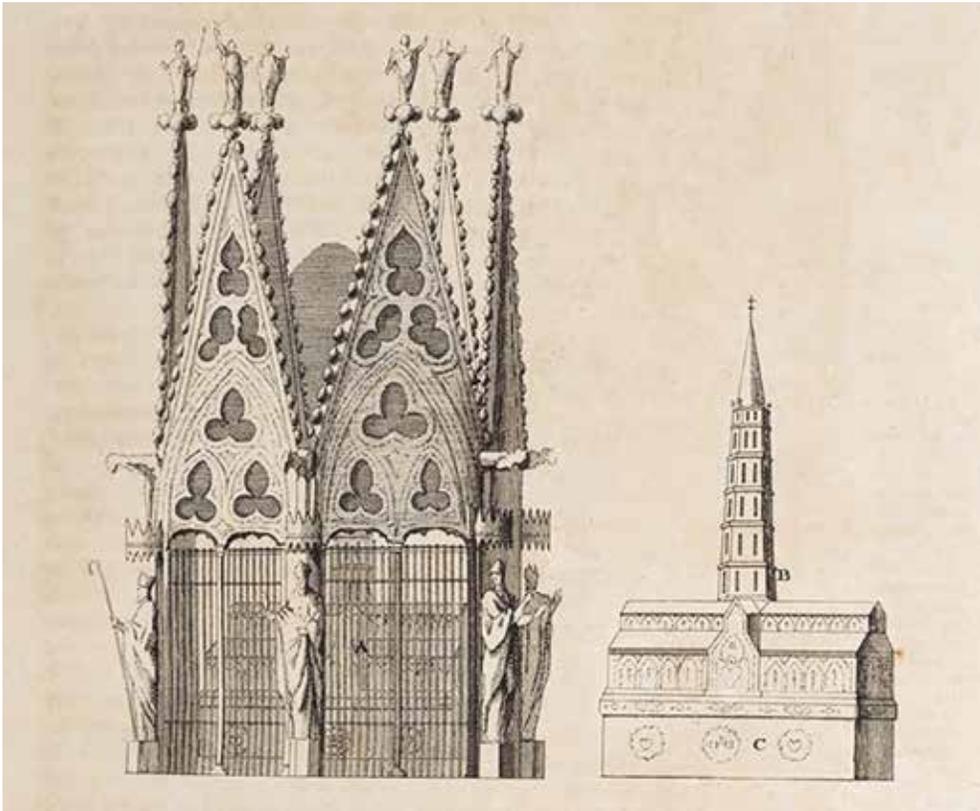
(ou *memoria*) fut élevé par Hilaire, successeur de Saturnin, au-dessus de la tombe de l'évêque martyr, à une date inconnue mais certainement plusieurs décennies après sa mort. Puis, à la fin du 4^e siècle ou au tout début du siècle suivant, une basilique funéraire fut construite à l'emplacement de la basilique actuelle, commencée par l'évêque Sylve et terminée par son successeur, Exupère². Les vestiges de l'abside dépassée de cet édifice ont été reconnus dans les fouilles menées entre 1967 et 1969 à l'occasion de la restauration des cryptes par le service des Monuments historiques.

Le culte de Saturnin, dont le nom s'est transformé en Sarni, puis Sernin, s'est rapidement développé, rayonnant dans tout le sud de la Gaule et franchissant même les Pyrénées. Les pèlerins en chemin vers Saint-Jacques de Compostelle commencèrent à affluer. Dès lors, l'église élevée au-dessus de la tombe de Saturnin par ses lointains successeurs nécessita, au 11^e siècle, un édifice plus imposant, consacré en 1096 par le pape Urbain II. Au fil du temps, la dévotion à saint Sernin en appela d'autres et de nombreuses reliques vinrent rejoindre celles du fondateur de l'église toulousaine³.

Ainsi, au milieu du 13^e siècle, sans doute pour répondre au désir des pèlerins d'accéder au plus près du corps du saint, l'abside principale de l'église fut réaménagée et le

2. Les vestiges de l'abside de cet édifice ont été reconnus dans les fouilles menées entre 1967 et 1969 à l'occasion de la restauration des cryptes par le service des Monuments Historiques. Voir Durliat (Marcel), « Les cryptes de Saint-Sernin de Toulouse à la lumière des fouilles récentes », *Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, 1970, p. 26-28.

3. Saint-Martin (Catherine), « Les reliques de Saint-Sernin de Toulouse (XI^e-XVIII^e siècles), chronologie et sources », in Cassagnes-Brouquet (Sophie) et Dubreil-Arcin (Agnès) (dir.), *Le ciel sur cette terre. Dévotions, Église et religion au Moyen Âge, Mélanges en l'honneur de Michelle Fournié*, Toulouse, CNRS-Université Toulouse-Le Mirail, 2008, p. 45-55 et Toulouse, 1999.



(fig. 2) Ancien baldaquin gothique de la basilique où étaient conservées les reliques, Toulouse, basilique Saint-Sernin. Gravure issue de *l'Histoire générale du Languedoc*, Devic et Vaissette, T2, 1730-1745, p. 292.

tombeau de Saturnin élevé au-dessus de la crypte, sous un baldaquin de style gothique (fig. 2) (le premier niveau de ce baldaquin formant aujourd'hui la crypte supérieure). Lors de ces travaux, furent mises au jour les sépultures de Papoul, Honoré, Hilaire et Sylve, enterrés *ad sanctos*, aux côtés du saint martyr. Au siècle suivant, le creusement de la crypte inférieure fut entrepris, occasionnant la mise au jour d'autres tombes et suscitant l'élévation de nouveaux « corps saints »⁴. Comme dans nombre d'églises, c'est autour de ce culte des reliques que fut constitué le trésor de la basilique. Ce trésor, participant au prestige de l'église et de ses donateurs,

et ayant un fort pouvoir d'attraction sur les pèlerins⁵, est connu par plusieurs inventaires compilés en 1904 par l'abbé Célestin Douais. Le plus ancien, dressé en 1246, mentionne, outre des ornements précieux et des éléments d'orfèvrerie, quelques pièces majeures : un grand camée (la *gemma augustea*), production du 1^{er} siècle (aujourd'hui collection du Kunsthistorisches Museum de Vienne, en Autriche, inv. IXa 79), l'Évangélaire de Charlemagne, manuscrit du 8^e siècle en lettres d'or (conservé dans les collections de la Bibliothèque nationale de France, inv. NAL 1203), ou encore un oliphant, dit « cor de

4. Costa, 1989, p. 177.

5. Paris, 2014, p.73.

Roland » (exposé au musée Paul-Dupuy, Toulouse, inv. 18036).

Il est complexe aujourd'hui de reconstituer l'historique de ce trésor tant son histoire mouvementée a connu de vicissitudes, notamment à l'époque révolutionnaire. Nous pouvons citer à ce propos l'abbé Auriol : « C'est une douloureuse étude que la lecture des Inventaires, qui furent faits depuis le 13^e jusqu'au 18^e siècle, des pièces d'orfèvrerie accumulées dans la crypte et le déambulatoire. À peine demeurent-ils quelques épaves⁶ ». Si ce jugement est quelque peu radical, il faut reconnaître que l'origine et l'histoire de ces « épaves » (parmi lesquelles figurent tout de même des pièces majeures comme le reliquaire de la Vraie-Croix, le reliquaire d'argent figurant le martyr de Saturnin, les gants de saint Rémy, etc.) est bien souvent méconnue.

La chasuble dite « suaire de saint Exupère »⁷ (fig. 3 et 4)

Il en est ainsi d'un textile, vraisemblablement issu des ateliers d'al-Andalus* et daté de la première moitié du 12^e siècle, ayant servi à envelopper les ossements d'Exupère.

Il s'agit d'un samit* de soie⁸ au tissage d'une grande finesse, à quatre lats constitués de fils à deux brins (rouge et beige, bleu et blanc, bleu et brun pour le fond). Les couleurs, qui sont à dominante rouge ou écrue aujourd'hui, devaient compter également du vert à l'origine. Son décor somptueux est composé de six registres répétitifs superposés où sont figurés des paons affrontés de part et d'autre d'un élément végétal stylisé. Les queues, relevées en roue, forment un arc outrepassé au-dessus de chaque couple tandis qu'au pied de la tige du motif végétal sont représentés deux petits quadrupèdes (cervidés ou bouquetins ?), adossés. Sous les paons est encadrée une ligne d'inscription en arabe, disposée en miroir, qui peut se traduire par :

« suprême bénédiction » ou « la bénédiction parfaite ».

La comparaison de ce textile avec d'autres tissus hispano-arabes tend à situer sa production dans le sud de l'Espagne, peut-être dans les ateliers d'Almería, à l'instar de tissus conservés dans la cathédrale de Sigüenza (Castille) qui présentent des similitudes, tant sur le plan du tissage, que de la disposition des motifs animaliers et de la graphie des inscriptions⁹.

La grande qualité du tissu et sa fabrication en al-Andalus sont en outre confirmés par les analyses de colorants réalisées sur le suaire. Elles ont mis en évidence l'usage d'indigo (*Indigofera spp.*)¹⁰ pour le colorant bleu et de cochenille du genre *Kermes spp.* pour le rouge¹¹.

C'est lors d'une cérémonie de reconnaissance des reliques, le 11 août 1846, que cette étoffe fut découverte dans la châsse-reliquaire de saint Exupère¹². Depuis, elle a fait l'objet de plusieurs publications, notamment à l'occasion d'expositions temporaires¹³. Au fil de ses apparitions dans la littérature scientifique, ce tissu change de dénomination¹⁴, tour à tour appelé « suaire », pour avoir protégé les restes

9. Paris, 2014, cat. 9.

10. Prélèvement réalisé sur le fragment du suaire conservé au Victoria and Albert Museum de Londres (inv. 828-1894), voir García Gómez (Beatriz), Parra Crego (Enrique), « Tablas de resultados de análisis de los tejidos estudiados », in Rodríguez Peinado (Laura) et Cabrera Lafuente (Ana) (dir.), *La investigación textil y los nuevos métodos de estudio*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2014, p. 185-213.

11. Prélèvement réalisé sur le suaire conservé à Toulouse. Les analyses, non publiées à ce jour, ont été réalisées par Lore Troalen, chercheur au laboratoire du musée national d'Écosse à Edimbourg.

12. Costa, 1989, p. 202.

13. La dernière en date est *Maroc médiéval* (Musée du Louvre, 2014-2015). Auparavant, ce tissu avait figuré dans les expositions suivantes : *Les Trésors des églises de France* (Paris, 1965) ; *L'arte del tessuto in Europa* (Milan, 1974) ; *Les routes de la foi, reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle* (Paris, 1983) ; *Saint-Sernin, trésors et métamorphoses* (Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1989-1990) ; *Al-Andalus, Las artes islámicas en España* (Granada, Espagne, 1992) ; Metropolitan Museum of Art, New York, 1992) ; *Toulouse, sur les chemins de Saint-Jacques* (Les Jacobins, Toulouse, 1999).

14. Andrieu (Nicole), À propos du « suaire de saint Exupère », *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, 2015, t.75, p. 173-174.

6. Auriol (Achille), Rey (Raymond), *La basilique Saint-Sernin de Toulouse*, Toulouse, Edouard Privat, 1930.

7. Classé monument historique le 30 décembre 1897 ; musée Saint-Raymond, inv. SSte9.

8. Dimensions : H. 151 cm ; L. 287 cm.



(fig. 3) Suaire de saint Exupère, Toulouse, basilique Saint-Sernin, CLMH 30/12/1897.

de saint Exupère, « chasuble »¹⁵ en raison de sa forme, ou encore « tissu hispano-mauresque à décor de paons affrontés »¹⁶. En 1927, Gaston Migeon mentionne ce tissu comme provenant « de la châsse du Roi Robert »¹⁷. C'est peut-être cette information, d'ailleurs totalement erronée, et une origine sicilienne supposée, qui incite Georges Costa, alors inspecteur des monuments historiques, à utiliser l'appellation « chape du roi Robert » dans les années 1960.

Les fluctuations de sa désignation montrent bien les difficultés d'identification d'un tissu

dont l'historique demeure flou. Un textile en tous les cas observé, manipulé (et malmené) à de nombreuses reprises. Lorsqu'il a été retrouvé, en 1846, il servait à envelopper deux paquets de reliques de saint Exupère. Contrairement à ses prédécesseurs, Exupère n'avait pas été enterré dans la basilique Saint-Sernin mais dans un oratoire de la commune de Blagnac, près de la maison où il rendit l'âme vers 415, selon la tradition. Perdue, sa tombe fut retrouvée un ou deux siècles plus tard et ses ossements, recueillis par les chanoines de Saint-Sernin et devenus reliques, furent apportés à la basilique.

Si la tradition hagiographique a fait d'Exupère le défenseur de Toulouse contre les Barbares, elle a aussi mis en exergue ses qualités de guérisseur. Ses reliques furent alors naturellement réputées pour leur pouvoir thaumaturge : elles étaient trempées dans l'eau

15. C'est aussi la dénomination qui figure dans l'acte de reconnaissance des reliques de 1582. Ce terme est utilisé par Viollet-Le-Duc en 1858 et par Dorothy Shepherd et Gabriel Vial, chercheurs au CEITA (Centre international d'étude des textiles anciens) de Lyon, en 1964. C'est aussi le terme retenu aujourd'hui.

16. Costa, 1989, p. 202-203.

17. Migeon (Gaston), *Manuel d'art musulman, arts plastiques et industriels*, T2, Paris, Auguste Picard, 1927, p. 316.

bénite qui était ensuite bue par les malades¹⁸. On peut donc supposer que le tissu les enveloppant ait été maintes fois manipulé.

La châsse de saint Exupère, ouverte en 1846, contenait aussi un authentique acte de reconnaissance des reliques, daté du 17 janvier 1582, mentionnant que, suite à des dégradations du reliquaire (la châsse avait été dépouillée de ses pièces en argent), les chanoines décidèrent d'entreprendre une réparation et « *sortirent dehors le coffre les saintes reliques que furent trouvées en deux paquets couverts d'un certain drapt de soye antique ou damas vert figures à ramaiges et petits oisilons de rouge et bleu et aultres diverses couleurs, le dict damas cousu et replié, et sembla à plusieurs avoir autrefois servi de chasuble à chanter messe ; plus fut trouvé un parchemin plié en long* ». Puis le texte précise que les reliques furent remises à leur place « *avec les mêmes linges et étoffes anciennes* ». Dépouillée de son revêtement métallique en 1794, lors de la Révolution française, la châsse fut redorée en 1834 et replacée dans la chapelle axiale de la basilique, dite chapelle du Saint-Esprit, où elle se trouve encore aujourd'hui. Le parchemin de 1582 faisait également état d'une translation antérieure des reliques en 1258. Cette date est importante dans l'histoire de la basilique : c'est celle de la translation des reliques de saint Sernin suite à la construction du baldaquin gothique dans l'abside de l'édifice. Aurait-on voulu, dans un même mouvement de célébration des corps saints, associer la translation des reliques d'Exupère à la mise en exergue/valeur de celles de Saturnin ?

Si l'on remonte encore un peu le temps, on notera que l'inventaire de 1246 mentionne

18. Voir la légende, notamment relatée par Raymond Daydé en 1661 in *L'histoire de St Sernin, ou l'incomparable trésor de son église abbatiale de Tolose*, Toulouse, 1661, p.337-338 : « Saint Ambroise étant travaillé de fièvres, fut miraculeusement guéri par les mérites de ce saint, ayant pris de l'eau de la purification du calice avec lequel il célébrait la sainte messe ; et encore aujourd'hui, ceux qui sont atteints de fièvres reçoivent la même faveur, prenant de l'eau dans laquelle on trempe quelques reliques de ce même saint, qu'on bénit à l'honneur de Dieu, sous l'invocation dudit saint Exupère ». Sur cette pratique, voir également Toulouse, 1999, p. 66.

deux « chasubles de samit noires » (*II^e casule nigre de samid*), conservées dans la sacristie¹⁹. L'une de ces deux *casule* est-elle le « suaire de saint Exupère », la couleur noire pouvant être celle du fond, aujourd'hui bleu-noir ? Les reliques ont-elles été enveloppées en 1258 dans une chasuble taillée dans ce tissu hispano-arabe ? Est-ce à ce moment que la chasuble fut partagée en deux grands morceaux enveloppant les reliques ?

Il est fort probable que la préciosité du samit ait joué en faveur de l'utilisation du textile comme enveloppe protectrice des saintes reliques.

Découpages et restaurations

L'étoffe de soie fut vue et admirée par plusieurs archéologues et érudits à partir de 1846. Arcisse de Caumont, venu à Toulouse avec ses confrères de la Société française d'archéologie pour participer au Congrès scientifique de septembre 1852, dresse un rapport sur la basilique Saint-Sernin publié dans le *Bulletin monumental*. Il évoque des tissus contemporains du « suaire » de saint Exupère mais « bien loin d'être comparables, pour l'élégance du dessin, la beauté du style » et, ajoute-t-il, « je ne connais rien de plus gracieux que ces grands oiseaux affrontés²⁰ ».

En 1858, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc le publie à son tour dans le *Dictionnaire raisonné du mobilier français* [article « Étoffes »]. Il donne une description succincte de cet « admirable tissu », et souligne, comme si cet élément l'avait particulièrement frappé, que « la teinture des fils de soie de ce tissu est merveilleusement belle et bien conservée²¹ ».

19. Le rapprochement entre le terme de *samid* et le suaire de saint Exupère, qui est en effet un samit, a été fait par Gwenaëlle Fellinger [voir Paris 2014, cat. 9]. Cela étant dit, le terme *samid* ou *samit* est employé de façon relativement courante durant le Moyen Âge, dans des inventaires d'églises ou des testaments de prêtres, et il est hasardeux de penser que cela correspond toujours à de véritables samits, qui plus est façonnés, dans l'acception actuelle du terme....

20. Caumont (Arcisse de), « Rapport verbal sur plusieurs excursions en France, en Hollande et en Allemagne », *Bulletin monumental*, 1854, série 2, t. 10, vol. 20, 1854, p. 47-49 et Caumont (Arcisse de), *Abécédaire ou Rudiment d'archéologie (architecture religieuse)*, Caen, Hardsel, 1859 (4^e éd.), p.303-305.

21. Viollet-le-Duc (Eugène-Emmanuel), *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, T.3, Paris, Librairie Gründ et Maguet, 1858, p. 360 et planche VI.



(fig. 4) Détail du suaire de saint Exupère, Toulouse, basilique Saint-Sernin, CLMH 30/12/1897.



(fig. 5) Suaire de saint Exupère, détail de la partie gauche après restauration par Madeleine Parquet (1953), Toulouse, basilique Saint-Sernin, CLMH 30/12/1897.

Selon Maurice Prin, l'un des pans de cette chasuble, devenu lui-même relique car « imprégné de la sainteté des reliques qu'il a entouré »²², fut exposé à partir du milieu du 19^e siècle « dans une petite armoire vitrée placée en arrière de la porte des pèlerins dans la crypte de la basilique »²³. Le second morceau fut probablement remis à la sacristie. C'est dans la deuxième moitié du 19^e siècle, avant 1892, que furent dispersés trois fragments appartenant à ce même tissu. Procéda-t-on alors à des découpages ou ces morceaux étaient-ils déjà séparés ? La documentation dont nous disposons ne nous permet pas de trancher²⁴. Deux de ces

fragments furent acquis par un marchand, Stanislas Baron, établi à Paris, qui en céda l'un au musée de Cluny en 1892 et l'autre au Victoria and Albert museum de Londres en 1894. Ces deux fragments, jointifs, n'en formaient qu'un à l'origine, long de 45 cm. Un troisième fragment fut acquis par le musée du Bargello de Florence (legs datant de 1906) sans que l'on sache si Stanislas Baron servit d'intermédiaire.

Le « suaire de saint Exupère » connu une première restauration en 1953, confiée à Madeleine Parquet, restauratrice parisienne qui collabora à de nombreuses reprises avec le service des Monuments historiques dans les années 1950²⁵. Madeleine Parquet traita la partie gauche de la chasuble, aplanit les déformations dues à son séjour prolongé dans le reliquaire et remonta le samit sur un taffetas* de soie noir (fig. 5). En 1964, Georges Costa confia l'étude du textile à deux chercheurs du CIETA (Centre International d'Étude des Textiles Anciens – Lyon), Dorothy Shepherd et Gabriel Vial, et sa restauration à Margarita Classen-Smith. Cette dernière traita la partie droite de la chasuble et utilisa une toile de coton noir en guise de support.

L'analyse technique très approfondie menée par D. Shepherd et G. Vial démontre que la chasuble fut taillée dans un seul pan de tissu qui, tombé du métier, devait avoisiner les 3 m de long pour 1,30 m de large. Elle a aussi permis de replacer trois petits fragments séparés (peut-être à la même période que les fragments aujourd'hui conservés à Paris, Londres et Florence ?). Ces trois fragments et les deux grands quarts de cercles, chacun monté sur un tissu de support différent, ont été cousus pour l'occasion sur une toile de lin. Un sixième fragment ne trouvant pas sa place dans le remontage fut cousu au verso pour éviter qu'il ne s'égare (sage précaution !).

22. Paris, 2014, p. 73.

23. Prin (Maurice), « Les vêtements liturgiques du couvent des frères prêcheurs de Toulouse », *Mémoires de la société archéologique du Midi de la France*, 1964, t.30, Toulouse, 1964, [p. 123-130], p. 128.

24. Ces fragments ont été réunis pour la première fois dans l'exposition *Maroc médiéval* (voir Paris, 2014).

25. Pour les restaurations anciennes voir Dor (Ariane), François (Nadège), « La restauration des textiles (protégés) monuments historiques en Midi-Pyrénées, bilan et perspectives », *Patrimoines du sud* [<http://journals.openedition.org/pds/1934>], 6, 2017, p. 22-52.

Depuis, aucune restauration n'a été entreprise mais deux diagnostics poussés ont été réalisés en corollaire du prêt à l'exposition *Maroc Médiéval*. Ces diagnostics, dressés par Nadège François puis Sylvie Forestier²⁶, ont souligné la grande fragilité du textile, cousu sur trois supports différents (soie, coton, lin) qui ne réagissent pas uniformément aux variations climatiques. Ils ont aussi révélé que les bords de certains fragments avaient été collés lors de la restauration de 1964, sans doute pour limiter l'effilochage. Enfin, ils ont clairement pointé les altérations, provoquées par les diverses manipulations et la suspension épisodique du tissu (notamment lors de l'exposition de 1999).

Par conséquent, le diagnostic réalisé par Sylvie Forestier en 2015 conclut à la nécessité, pour une conservation pérenne du textile, de procéder à une dérestauration et à un montage sur support rigide. Cette dernière étude a également révélé qu'une zone centrale présentait, sur les deux fragments, des couleurs préservées. Il est envisageable que des orfrois aient été cousus sur cette zone, ce qui corrobore l'hypothèse d'une chasuble dont les ornements auraient pu être décousus soit lors de l'utilisation du vêtement, usé mais néanmoins précieux, pour envelopper les reliques, soit lors d'un inventaire postérieur.

Un coffret d'ivoire du 12^e siècle²⁷ (fig. 7 à 9)

Ce coffret en ivoire a rejoint le trésor de la basilique Saint-Sernin au 19^e siècle, lorsqu'il fut transféré de la chapelle du collège de Mirepoix, menacé de destruction. Bien moins documenté que le « suaire de saint Exupère », ce coffret est mentionné en 1930 par Achille Auriol et Raymond Rey dans leur publication sur la basilique Saint-Sernin²⁸.

26. François (Nadège), 31 – Toulouse, basilique Saint-Sernin, Constat d'état de la chasuble dite « suaire de saint Exupère », janvier 2014 et Forestier (Sylvie), 31 – Toulouse, basilique Saint-Sernin, Constat d'état du « suaire de saint Exupère », décembre 2015.

27. Classé monument historique le 30 décembre 1897 ; musée Saint-Raymond, inv. SSTM1 ; dimensions : H. 10,5 cm ; L. 17 cm ; P. 9,5 cm.

28. Auriol, Rey, *op. cit.* [note 6].

Il apparaît également sur une photographie de l'ancienne présentation du trésor, au bas d'une petite vitrine, photographie non datée mais antérieure à 1965 (fig. 6).

Il est constitué d'un couvercle à quatre pans articulé par deux charnières de cuivre, dont les terminaisons sont en forme de becs pointus, tout comme la potence en cuivre, sur la face antérieure du couvercle, qui peut s'enclencher dans une serrure pour une fermeture à clef. Une petite anse en cuivre est placée sur le dessus du couvercle. Les faces du coffret sont recouvertes de plaques d'ivoire peintes et clouées sur l'âme de bois. Les couleurs ne sont que partiellement conservées, ce sont surtout des touches de doré, de rouge et de vert qui ont résisté au temps.



(fig 6) Détail de l'une des vitrines du trésor avant 1965, Toulouse, basilique Saint-Sernin.



(fig. 7 à 9) Coffret en ivoire, Toulouse, basilique Saint-Sernin, CLMH 30/12/1897.



Des arabesques sont présentes sur les petits côtés du couvercle et sur la face principale (caisse et couvercle). Ces dernières sont circonscrites par un cercle à double filet. Ces arabesques étaient, à l'origine, dorées sur fond rouge. À gauche et à droite des arabesques du couvercle sont figurés des oiseaux, une fleur dans le bec et la tête tournée vers ces motifs centraux. Ces mêmes oiseaux, aujourd'hui très effacés, étaient disposés de part et d'autre d'une arabesque, au centre de la caisse du coffret. Ils sont en partie recouverts par la plaque de serrure. Il n'est pas possible de dire si une première serrure, ne masquant pas ce décor, a existé ou si le coffret a, dès l'origine, été conçu ainsi.

La face arrière du coffret est décorée de sortes de petites fleurs et de divers animaux. Dans ce bestiaire, on reconnaît des oiseaux, positionnés sur le couvercle, un paon de profil, dans un cercle à double filet (dans la partie centrale du couvercle et sur chaque petit côté de la caisse), une antilope, également dans un cercle à double filet, marchant fièrement vers la gauche, pattes avant droite et arrière droite levées, et enfin, encadrant ce médaillon, deux félins (lions ou panthères ?) tenant chacun une fleur dans son museau. Le revêtement de la caisse est en plusieurs parties, de fines plaquettes d'1 cm de large faisant le tour de la partie supérieure et constituant un bandeau sur lequel court une frise épigraphique en caractères cursifs. Lucien

Golvin²⁹ qui publia ce coffret en 1973, soulignait les difficultés de lecture de cette inscription mais déchiffrait les mots « Izz idûm » (« gloire durable »).

Ce type de coffret orné d'animaux et de fleurs est connu par divers exemplaires souvent attribués à des productions siciliennes du 12^e siècle. Fabriqués pour une clientèle chrétienne par des artisans de tradition islamique, ces coffrets qui ont pu servir d'écrin pour des objets précieux ont souvent rejoint les trésors d'églises pour servir de réceptacles à des reliques. Le coffret le plus proche de celui de Saint-Sernin, par sa facture et son décor, est conservé dans le trésor de la cathédrale de Sion, en Suisse.

Deux autres coffrets présentent une forme différente (couvercle plat) mais un décor très similaire à celui de Toulouse : le reliquaire d'Apt (cathédrale Sainte-Anne)³⁰ et un coffret conservé au musée de Glasgow (Écosse, Royaume-Uni)³¹. Les animaux (paons, gazelles, félins) cernés d'un double-filet sont identiques à ceux de Toulouse, de même que les oiseaux tenant une fleur dans le bec et les motifs floraux. Ces similitudes laissent supposer un même atelier pour ces différentes productions.

Ces ateliers ont souvent été situés en Sicile, cependant, la découverte d'éléments de coffrets (plaquettes d'ivoire et ferrures) dans des contextes archéologiques datés (première moitié du 12^e siècle) dans le sud de l'Espagne et au Maroc³² offre de nouvelles perspectives à l'étude de ces objets précieusement conservés dans les trésors d'églises et dont l'histoire est à reconstruire.

[CJA]

Bibliographie

Costa (Georges), « Le rétablissement du « Tour des corps saints » et l'aménagement du trésor de Saint-Sernin », *Saint-Sernin de Toulouse, trésors et métamorphoses*, catalogue d'exposition, Toulouse-Paris, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 1989.

Le Maroc médiéval : un empire de l'Afrique à l'Espagne, catalogue de l'exposition, Paris, musée du Louvre, 17 octobre 2014-19 janvier 2015, Rabat, musée Mohammed VI, 2 mars-1^{er} juin 2015, Paris, Hazan ; musée du Louvre, 2014.

29. Golvin (Lucien), « Notes sur quelques objets en ivoire d'origine musulmane », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n°13-14, 1973, p. 413-436.

30. *op. cit.*, p. 425-436.

31. Inv. BC 21.1. Voir http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus04;3;en&pageD=N [consulté le 22/01/2020].

32. Paris, 2014, p. 79-80.

Les objets en cristal de roche islamiques conservés en Espagne et leur origine¹

Le nombre de pièces de cristal de roche actuellement cataloguées en Espagne s'élève à quarante et un. À ce chiffre il faut en rajouter une, publiée de manière générale par Manuel Gómez-Moreno en 1951, malheureusement non localisée². Celles du premier groupe se trouvent dans des musées – musée Archéologique National (Madrid) (1), musée de l'Alhambra (Grenade) (1), musée Provincial et Diocésain de Lérída (20) –, des cathédrales – cathédrale

d'Orense (8), d'Astorga (Léon) (1) et de Tolède (2) –, des couvents – San Clemente (Tolède) (1) (fig. 2) –, des monastères – San Millán de la Cogolla de Yuso (La Rioja) (3), Cañas (La Rioja) (1) –, des églises – Colegiata de San Salvador de Oña (Burgos) (1), San Pedro et San Ildefonso de Zamora (1) – et au musée du site de Madinat al-Zahra' (1). On peut affirmer que la grande majorité de ces pièces sont stockées depuis au moins cent ans dans leur lieu actuel de conservation, sauf celles du musée Archéologique National et du musée de l'Alhambra³, dont l'origine n'est pas connue.

1. Ce travail n'aurait pu être réalisé sans le financement de la *Fondation Max van Berchem* (Genève) et sans le soutien du *Deutsches Archeologisches Institut* (Madrid et Berlin) et du *Conjunto Arqueológico de Madinat al Zahra'* - *Junta de Andalucía*.

2. Gómez-Moreno, 1951, III, p. 341.



(fig. 1) Flaçon en cristal de roche, Madrid, musée archéologique national, inv. 62317.

Comme caractéristique formelle, il est important de signaler que la majorité des objets sont des pièces d'échecs (31) et des flaçons (10), complets ou incomplets. Tous sont de petite taille et ont été utilisés comme reliquaires ou ornements pour des objets liturgiques en lien avec le culte. Seule la bouteille d'Astorga, à laquelle il manque une grande partie du col, et le flaçon du musée Archéologique National de Madrid (fig. 1), qui est très lourd, sont de plus grande taille. Celui du musée de Lérída paraît avoir eu la forme d'une meule. Les pièces d'échecs sont également de petite taille.

Quant à la matière première dans laquelle ils ont été taillés, c'est-à-dire le cristal de roche, il convient de noter son extraordinaire transparence, sans impuretés. Seul le flaçon de Oña présente un léger blanchiment et une des pièces d'échecs du musée de Lérída est d'une couleur légèrement noire, sans nuire à sa transparence. Il est évident que dans tous les cas, le matériau a été soigneusement sélectionné à partir d'une matière première de grande qualité.

3. Casamar, Valdés, 1999a et b.



(fig. 2) Flacon en cristal de roche, Tolède, couvent de San Clemente.

Décoration

Les flacons et les pièces d'échecs sont décorés dans presque tous les cas. Certains d'entre eux sont sculptés en relief et d'autres incisés, en particulier les pièces d'échecs. La bouteille d'Astorga et le flacon de San Clemente, plus petits, sont des pièces d'une exceptionnelle qualité. Au contraire, celles du monastère de Cañas et de l'Alhambra ont un motif décoratif plus classique, différent de celui observé dans les autres cas, et plus grossier.

Les pièces d'échecs sont massives et à base plate, plus ou moins circulaire ou ovale ; les flacons sont cylindriques ou de forme lancéolée et il y a un exemple – à Lérida – en forme de meule. La bouteille d'Astorga est presque sphérique.

Les motifs décoratifs sont très simples, formés par quelques lignes, avec des rinceaux stylisés. Le flacon de San Clemente est lisse, avec seulement deux mouleurs cordiformes latérales. Les flacons cylindriques sont ornés de décoration florale. Celui de Madrid présente deux aigles affrontés sur chaque face et une des trois pièces de San Millán de la Cogolla un éléphant schématique, dessiné par incision. Seul l'exemple de Madrid présente une inscription arabe en relief.

Théorie sur le cristal de roche islamique

Dans les années 1920-1930 le chercheur Carl J. Lamm publia un ouvrage encyclopédique contenant la totalité des fragments de cristal de roche connus jusqu'alors⁴. L'un de ses chapitres est consacré au cristal de roche islamique provenant selon lui du Moyen-Orient. Ce n'était pas le premier travail consacré à l'analyse de ce type d'objets, mais le premier à rassembler tous les exemples publiés et à essayer d'établir une classification et une chronologie. La même année, en 1930, Otto von Falke souleva de nouveau la question de l'origine des cristaux de roche fatimides, qu'il attribuait au contraire de C.

J. Lamm à l'Égypte⁵, comme avant lui M. H. Longhurst et d'autres auteurs⁶. La base de toutes les hypothèses concernant l'origine de la fabrication des cristaux de roche reposait alors sur les informations contenues dans les textes arabes⁷.

On peut affirmer que, depuis l'apparition de l'ouvrage de C. J. Lamm, nous n'avons que légèrement modifié notre opinion sur ces pièces « égyptiennes » grâce aux travaux de K. Erdmann⁸ et de R.H. Pinder-Wilson⁹. Le premier a établi, d'une manière évolutionniste et linéaire, la possibilité d'une continuité entre une production réputée antérieure, située en Irak – peut-être Basra – et la période des Tulunides (868-905), en Égypte, qui aurait connu diverses phases jusqu'à la disparition de l'industrie manufacturière au 11^e siècle, pendant le califat fatimide. Le second a établi, à partir des inscriptions arabes de certaines pièces mentionnant le nom d'un personnage, une chronologie absolue. Il a ainsi classé certains des exemples les plus notoires, sans résoudre ni le problème des origines de la fabrication, ni celui de l'existence hypothétique de plus d'un centre, ni celui de la possibilité que plusieurs ateliers aient coexisté en travaillant simultanément.

À l'appui du premier de ces deux chercheurs, c'est-à-dire de la théorie évolutionniste à partir d'un seul centre de production plus ancien et oriental que l'Égypte fatimide, est parue, en 1983, la publication de S. D. Goitein¹⁰, qui reprend un texte issu de la Geniza du Caire. Il est fait mention dans ce document de l'envoi de trois objets en cristal de roche du Yémen à l'Égypte (début 1150).

5. Falke (Otto von), « Gotisch oder Fatimidisch », *Pantheon*, n° 5, 1930, p. 120-128.

6. Schmidt, 1912; Longhurst (Albert Henry), « Some Crystals of the Fatimid Period », *The Burlington Magazine*, n° 48, 1926, p. 149-155.

7. Kahle, 1936 ; Canard (Marius), « Fatimides », *Encyclopaedia Islamica*2, II. Leiden/Paris, 1977, p. 877-878; Nanji (Azim), « Nasir-i Khusraw », *Encyclopaedia Islamica*2, Leiden/Paris, 1993, p. 1007-1009.

8. Erdmann, 1951, p. 144-145.

9. Pinder-Wilson, 1954, p. 84-85.

10. Goitein (Shlomo Dov), *A Mediterranean Society. The Jewish Communities of the Arab World Portrayed in the Documents of the Cairo Geniza. IV. Daily Life*, University of California Press, 1983, p. 223-224.

4. Lamm, 1929/30, p. 177-240, pl. 64-88.

Malgré son caractère général, la mention peut être interprétée, avec autant d'arguments pour et contre, comme un indice de l'existence d'un centre de fabrication au Moyen-Orient.

Peu de progrès ont été accomplis depuis dans la détermination de l'origine et de la chronologie de la grande majorité des objets en cristal de roche connus, sans qu'il n'y ait aucune proposition préconçue¹¹ ou bien forçant l'information disponible au profit d'une autre théorie, comme l'a fait H. Wentzel¹², dans la tentative de démontrer l'influence artistique de l'impératrice Theophanu (c. 955-990) princesse byzantine mariée à l'empereur Otton II (c. 955-983), sur l'art ottonien. L'important travail ultérieur de A. Shalem¹³ a permis d'éclaircir les aspects symboliques des objets en cristal de roche, mais pas de déplacer les jalons chronologiques.

En l'absence d'autres preuves, tous les auteurs semblent se mettre d'accord sur le fait que la fin de la fabrication des objets en cristal de roche appelés fatimides correspond au moment où la collection du calife al-Mustansir (1036-1094) est dispersée. La disponibilité soudaine sur le marché d'un grand nombre d'objets, dont beaucoup d'entre eux de haute qualité, aurait coulé l'industrie du cristal de roche et définitivement interrompu son activité¹⁴.

11. Philippe (Joseph), « Reliquaires médiévaux de l'Orient chrétien, en verre et en cristal de roche, conservés en Belgique [y compris la fiole du Saint-Sang de Bruges] », *XX Corso di Cultura sull'arte ravennate e Bizantina*, Ravenne, 1973, p. 363-382 ; Philippe (Joseph), « Le cristal de roche et la question byzantine », *XXVI Corso di Cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenne, 1979, p. 235.

12. Wentzel (Hans), « Bergkristall », *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, T. II. Stuttgart-Waldsee, 1948, p. 275-298 ; Wentzel (Hans), « Das byzantinische Erbe der ottonischen Kaiser Hypothesen über den Brauschatz der Theophanu », *Aachener Kunstblätter*, n° 43, 1972, p. 11-96.

13. Shalem, 1996.

14. Kahle (Paul E.), « Die Schätze der Fatimiden », *Zeitschrift der Deutschen Morgenländische Gesellschaft*, n° 89, 1935, p. 329-362 ; Kahle, 1936 ; Ibn Zubayr, *Book of Gifts and Rarities (Kitab al-Hudaya wa al-Tuhaf)*, traduit et annoté par Ghada al-Hijjawi al-Qadumi, Cambridge, Harvard University Press, 1996.

Chronologie schématique des pièces espagnoles

Seuls certains objets en cristal de roche conservés en Espagne sont relativement bien datés, fournissant des jalons historiques pour le corpus. Il faut écarter le flacon du musée de l'Alhambra (Grenade) (n° d'inv. : 4620)¹⁵, acquis il y a quelques années et celui du musée Archéologique National (Madrid), d'origine inconnue¹⁶. La partie du flacon de l'église San Pedro et San Ildonso (Zamora)¹⁷ n'ajoute rien en termes de chronologie, car elle fut utilisée dans un calice du 16^e siècle, avec d'autres pierres d'origine différente, réunies par un atelier d'orfèvre. Les deux fragments de cristal de roche conservés dans le reliquaire de la cathédrale de Tolède¹⁸ et celui du couvent de San Clemente de la même ville ont connu le même sort¹⁹.

Le flacon stocké dans le monastère de Cañas (La Rioja)²⁰ fournit une date assez précise de son arrivée et on peut dire avec certitude qu'il n'a jamais changé de lieu de dépôt. Il n'a pas pu y arriver avant la

15. Casamar (Manuel), « Esenciero », *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*, Catalogue d'exposition, Grenade, Museo de la Alhambra, 1^{er} avril-30 septembre 1995, Junta de Andalucía - Patronato de la Alhambra y del Generalife, Grenade, 1995, p. 498, n° 252 ; Valdés, 2007, p. 95, figs. 5 a. b.

16. Gómez-Moreno, 1951, p. 341, fig. 403 a ; Pinder-Wilson, 1954 ; Ezy (Wafiyya), Pinder-Wilson (Ralph H.) « Rock Crystal and Jade », *The Arts of Islam*, Catalogue de l'exposition, Londres, Hayward Gallery, 8 avril-4 juillet, 1976, p. 128, n° 110 ; Zozaya, (Juan), « Antigüedades andaluzas de los siglos VIII al XV », *Museo Arqueológico Nacional. Edad Media*, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1991, p. 65 ; Zozaya (Juan), « Importaciones casuales en al-Andalus », *IV Congreso de Arqueología Medieval Española*, Alicante, 1993, p. 123, fig. 6 b ; Casamar, Valdés, 1996, p. 67.

17. Gómez-Moreno (Manuel), *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora (1903 - 1905)*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1927, p. 158, pl. 170 ; Casamar, Valdés, 1996, p. 67-69 ; Valdés, 2007, p. 92-94, figs. 2 a-3 a.

18. Revuelta et al., 1989, p. 308, pl. 108 ; Casamar, Valdés, 1996, p. 67 ; Casamar, Valdés, 1999a, p. 370, fig. 5.

19. Martínez (Balbina), *Conventos de Toledo. Toledo, castillo interior*, Madrid, 1990, p. 94 ; Revuelta et al., 1989, p. 72 ; Casamar, Valdés, 1996, p. 67 ; Casamar, Valdés, 1999a, p. 370, fig. 4.

20. Casamar, Valdés, 1996, p. 67 ; Casamar, Valdés, 1999a, p. 370, fig. 6 ; Valdés, 2007, p. 94-99, fig. 4 b.



(fig. 3) Bouteille, León, cathédrale d'Astorga.

fondation du monastère, en 1169 ou 1170²¹. La pièce n'est pas de grande qualité et ressemble à celle du musée de l'Alhambra. Mais la construction du monastère est trop tardive pour préciser les dates de fabrication de ce type de pièces.

Seuls les objets conservés au musée de la cathédrale d'Astorga (León)²² (fig. 3) et à la collégiale de San Salvador de Oña (Burgos)²³, ainsi que ceux provenant des monastères de Celanova (Orense)²⁴, Àger (Lérida)²⁵ et San Millán de la Cogolla de Yuso (La Rioja)²⁶ donnent des jalons suffisamment anciens et fiables pour situer la période de diffusion dans la Péninsule Ibérique des cristaux de roche.

En partant du principe que les objets n'ont pas pu atteindre les églises, les cathédrales ou les monastères avant leur fondation, nous pouvons essayer de fixer ce moment :

Pièces d'échecs de Celanova

Le monastère fut fondé et construit à partir de 937. La tradition locale les associe à Rudesindus, abbé entre 959 et 977²⁷. Malgré l'ambiguïté de toutes ces informations, elles seraient les pièces les plus anciennes documentées en Espagne. On ne sait pas si elles sont arrivées seules ou ont fait partie d'un jeu d'échecs complet, ni si elles ont été utilisées comme

ornement d'un autre objet – boîte ou reliquaire –, sans remplir leur fonction originelle.

Flacon d'Oña (Burgos)²⁸

Il n'a pu parvenir au monastère avant sa date de la fondation en 1011. C'était peut-être un cadeau du comte fondateur Sancho Garcés (c. 965/6-1017) ou de Sancho III de Navarre (992-1035), comte de Castille, vers 1033. Dans les deux cas, nous placerions l'arrivée de la pièce dans la première moitié du 11^e siècle.

Figures d'échecs d'Àger (Lérida)

Celles conservées au musée de Lérida et au musée du Koweït. Elles ont pu faire partie du butin de guerre de la veuve du comte Armengol I^{er} d'Urgel (974-1010) après la campagne de Cordoue, en 1010, au cours de laquelle il a trouvé la mort. Il n'est pas exclu, ni certain, que le comte ait déjà eu une forme de cristal de roche avant de partir pour la capitale du Califat. Selon mon point de vue actuel, il est plus probable qu'il soit arrivé à Àger après la conquête définitive de la population par le chevalier Arnau Mir de Tost (c. 1050) et la rédaction de l'inventaire de ses biens (1071) où sont mentionnés des jeux d'échecs. Arnau décéda sans héritiers masculins directs, ce qui laisse penser que le cadeau à la collégiale a eu lieu après 1071.

Pièces d'échecs de San Millán de la Cogolla de Yuso (La Rioja)²⁹

Il semble qu'elles ornaient déjà le reliquaire du saint, commandé par Sancho III de Navarre (992-1035) en 1030.

Bouteille d'Astorga

Il est fort probable qu'elle y soit arrivée sous le règne d'Alphonse VI (1047/48 - 1109), vers 1069, avec la consécration de la première cathédrale dédiée à Sainte-Marie.

De tout cela, nous pouvons en déduire que, à l'exception des pièces d'échecs de Celanova, qui ont peut-être atteint leur destination au 10^e siècle, toutes les autres pièces de cristal de roche espagnoles sont

21. Casamar, Valdés, 1996, p. 67.

22. Schmidt, 1912, p. 65 ; Lamm, 1929/30, p. 197, pl. 67, 11 ; Erdmann, 1951, p. 146 ; García (Rosario), Valdés (Fernando), « Acerca del origen y de la cronología de los cristales de roca llamados fatimies: el vidrio de Badajoz y la botella de Astorga », *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, n° 26, 1996, p. 260-276 ; Casamar, Valdés, 1999a, p. 371, fig. 13.

23. Casamar, Valdés, 1996, p. 67 ; Casamar, Valdés, 1999a, p. 376-378 ; Casamar, Valdés, 2002, p. 166-168 ; Valdés, 2015.

24. Gómez-Moreno, 1919, p. 239-241 ; Lamm, 1929/30, p. 496 ; Casamar, Valdés, 1996, p. 67 ; Shalem, 1996, p. 190, n° 13 ; Valdés (Fernando), *Las figuras de ajedrez y cristal de roca del Museo Catedralicio de Ourense*, Ourense, Grupo Francisco de Moure, 2004.

25. Casamar, Valdés, 1996 ; Shalem, 1996, photo. 189, n° 20 ; Zozaya (Juan) « El objeto de arte como expresión del poder califal », *El Islam en Cataluña*, Barcelone, Institut Català de la Mediterrània/Museu d'Historia de Catalunya/Lundberg editores, 1998, p. 119 ; Casamar, Valdés, 1999a, p. 376-378.

26. Casamar, Valdés, 1999a, p. 372-376 ; Casamar, Valdés, 2002, p. 162-166.

27. Dans une donation faite au monastère de Celanova (Orense) et datée de 942, il est question de « [...] vasa vitrea: concas aeyrales II, arrodomas aeyrales IX », voir Sánchez-Albornoz, 1978, p. 188.

28. Casamar, Valdés, 2002, p. 166-168 ; Valdés, 2015.

29. Casamar, Valdés, 1999a, p. 372-376 ; Casamar, Valdés, 2002, p. 162 - 166.

arrivées dans leur lieu actuel de conservation au 11^e siècle. Ces objets sont parvenus dans la Péninsule Ibérique à la fin du califat de Cordoue ou au début des Royaumes de Taïfas, comme objets de commerce ou de butins de guerre.

La période coïncide justement avec celle de la plus haute activité des ateliers du Caire, avant la fin brutale de leur production, entre 1060 et 1071, selon la théorie bien fondée de K. Erdmann³⁰. Mais la distribution de ce type d'objets dans la Péninsule Ibérique a pu transiter par Cordoue, et ce dès avant la proclamation du califat omeyyade* en 929. On a toujours considéré – et je partage ce point de vue – que les œuvres de ce type arrivaient depuis l'Égypte par la voie méditerranéenne. Nous n'avons jamais pensé que certaines pourraient provenir d'une fabrication locale, jusqu'à ce que la découverte de deux objets issus de fouilles programmées, soulève cette hypothèse pour la première fois.

La trouvaille de Madinat al-Zahra'

Ces objets ont été découverts lors de fouilles effectuées récemment dans la ville-palais de Madinat al-Zahra, construite par le calife omeyyade de Cordoue 'Abd al-Rahman III (891-961). Il s'agit d'un fragment de couvercle hémisphérique – 23,39 mm de hauteur x 27,08 mm –, avec un petit pédoncule sur sa partie supérieure – 8,30 x 8,30 mm – (NIG : 24258) (fig 4). Le bord est plat et porte une moulure périmétrique. Entre celle-ci et le bord, la surface n'est pas complètement lisse. Il présente une certaine irrégularité, presque invisible à l'œil nu, probablement délibérée, pour provoquer un certain frottement avec le bord du vase – une fiole de forme sphérique ou cylindrique avec un court cou – afin que le couvercle se resserre. La pièce est apparue en 1995, faisant partie du sédiment d'un égout, au-dessous d'une des dépendances secondaires de l'ensemble architectural connu sous le nom de *Casa de Ya'far* (fig. 5). Ce conduit recueillait les rejets provenant des latrines

situées à l'angle sud de la maison occidentale des domestiques et faisait partie, à son tour, du réseau d'assainissement de l'alcazar³¹. Cette zone présente, selon son fouilleur³², des caractéristiques architecturales remarquables qui permettent de l'attribuer à la résidence d'un grand personnage, peut-être même Ya'far b. 'Abd al-Rahman (891 – 961), affranchi de 'Abd al-Rahman III qui, pendant les dernières années du règne de ce monarque, fut chef des écuries et du *tiraz* et, à la mort du calife, promu *hayib* par al-Hakam II (915 – 976). Cette nomination a conduit à la restructuration d'une partie de la ville palatine, édifiée durant le règne de 'Abd al-Rahman III. Une partie des résidences royales ont alors été rénovées et la *Casa de Ya'far* a été construite, comme cela a été démontré par plusieurs chapiteaux retrouvés en fouilles³³, datables par leurs inscriptions du 10^e siècle : l'un, dans les premières années du règne d'al-Hakam II, qui débute en octobre 961³⁴, l'autre en 964/5 et le dernier entre 972 et 975.

La construction de la *Casa de Ya'far* a nécessité la destruction de trois anciennes maisons³⁵. Comme le décrit A. Vallejo³⁶, le nouveau bâtiment présente une distribution complexe, avec trois domaines. Par la suite, ce même logement a été l'objet de légères rénovations. Selon A. Vallejo³⁷, il faut rattacher à cette phase les couples de chapiteaux et les bases datées autour de 972³⁸, après le décès de Ya'far b. 'Abd al-Rahman et le transfert du *fatā* Fa'iq b. al-Hakam, qui lui succéda dans l'exercice de ses fonctions.

31. Pendant la « Intervención Arqueológica de apoyo al proyecto de Consolidación de las Viviendas de Servicio y Patio de los Pilares [Fase 1] » voir Vallejo (Antonio), *La ciudad califal de Madinat al-Zahra'. Arqueología de su excavación*, Jaén, Ed. Almuzara, 2010, p. 470-471.

32. *Ibid.*, p. 471.

33. Martínez (María Antonia), « Epígrafes a nombre de al-Hakam en Madinat al-Zahra' », *Cuadernos de Madinat al-Zahra'*, n° 4, 1999, p. 83-103.

34. Ocaña (Manuel), *Al-Hakam al-Mustansir bi-llah, el segundo califa de Córdoba*, Cordoue, 1976, p. 2.

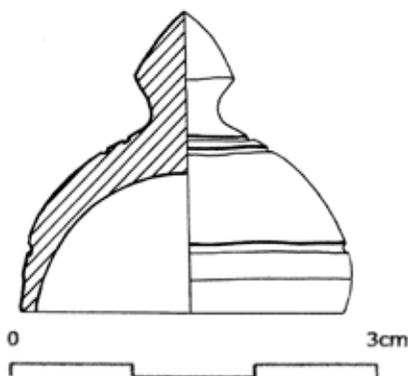
35. Vallejo, Montejo, García, 2004, p. 204-206.

36. Vallejo, *op. cit.*, p. 490.

37. *Ibid.*

38. Martínez, *op. cit.*

30. Erdmann, 1951, p. 144.



(fig. 4) Couvercle de cristal de roche découvert en fouilles à Madinat al Zahra'.

Sous la maison circule un réseau d'égouts dans lequel notre couvercle a été trouvé³⁹. Nous pouvons en déduire que le rejet de la pièce de cristal dans les égouts a dû avoir lieu entre 964/65, lors de la construction de la *Casa de Ya'far*, et le changement d'usage de la maison, après 972/3, et, plus précisément, lorsque ce lieu a cessé de remplir son usage officiel. Pour nous, la date la plus importante est précisément la première, au moment de la construction de la résidence, lors de la transformation de la zone et la réforme des logements de fonction, construits sous le règne de 'Abd al-Rahman III, ainsi que l'agrandissement partiel de l'égout, où la découverte a eu lieu. Cela signifierait que le couvercle en cristal de roche était déjà à Madinat al-Zahra en 964, ce qui lui donne une datation relative plus ancienne et plus exacte que les autres objets de son genre conservés en Espagne.

Il est difficile de savoir à quoi ressemblait le support sur lequel se vissait le couvercle. Ce n'était certainement pas un flacon de petite taille. Sa forme est étrange et s'éloigne de ce qui est connu jusqu'à présent. L'objet

complet pourrait avoir une forme semblable à celle de la pièce conservée dans le trésor de Saint-Marc de Venise⁴⁰.

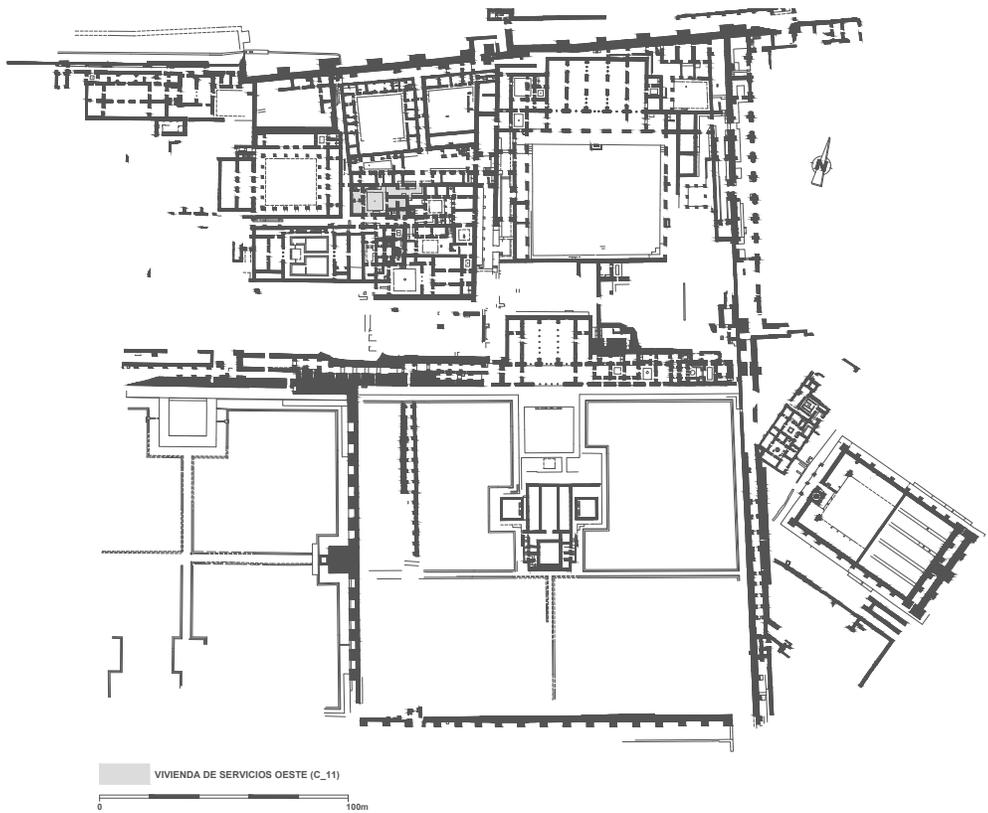
Y a-t-il eu à Madinat al-Zahra' un atelier de sculpture de cristal de roche ?

En outre, quelques fragments de cristal de roche brut (n° inv. : S/P 142)⁴¹ (fig. 6), conservés dans les entrepôts d'al-Zahra', ont été retrouvés avec d'autres matériaux au cours d'anciens travaux menés sur le site archéologique. Ils proviennent de fouilles effectuées dans le secteur de l'alcazar, sans contexte stratigraphique ni localisation exacte connus. Il est très peu probable que ces morceaux de cristal de roche soient arrivés dans la ville après le pillage et la destruction du palais. Ils ne sont pas très usés. Même si nous ne pouvons pas argumenter à l'appui d'une stratigraphie connue, il est évident que leur présence dans un contexte général comme celui de Madinat al-Zahra ne peut que surprendre.

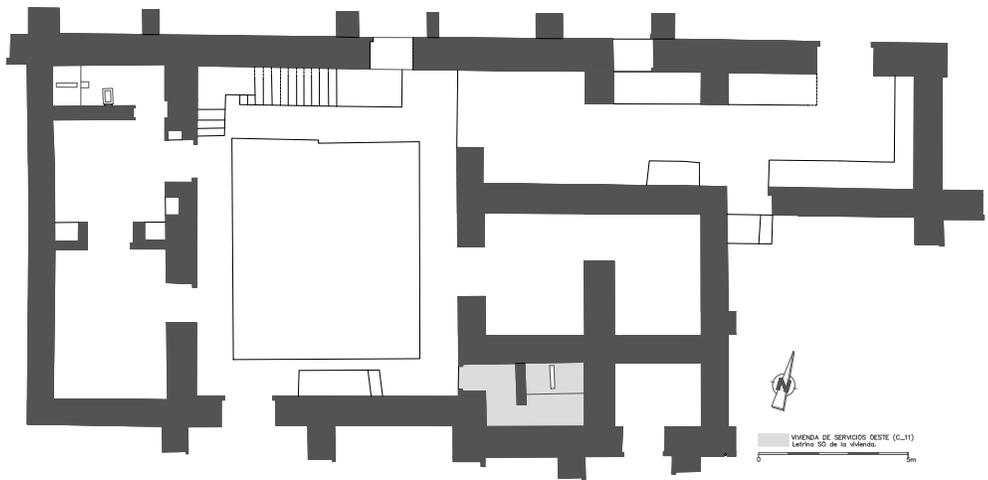
39. Vallejo, Montejo, García, 2004, p. 204-205, fig. 7. Dans la restitution des résultats, cet objet n'est pas mentionné.

40. Lamm, 1929/30, I, p. 202-203; II, pl. 68 : 17; Grube [Ernst J.] « Alto vaso in cristallo di roca », *Eredità dell'Islam : arte islamica in Italia*, Catalogue d'exposition, Venise, Palazzo ducale, 30 octobre-30 avril 1994, Venise, Silvana Editoriale, 1993, p. 145-46, n° 55.

41. Le majeur pèse 25,8 grammes et le mineur 11,7 grammes.



[fig. 5] Madinat al-Zhira'. Lieu de la découverte. En grisé, en haut : emplacement général à l'Alcazar ; en bas : emplacement dans la Casa de Ya'far.



Origine de la matière première

La fréquence avec laquelle les objets en cristal de roche sont mentionnés dans les chroniques arabes et latines du 10^e siècle est surprenante⁴². Leur énumération fait partie, de manière presque systématique, des objets de cour, des cadeaux remis ou envoyés par la chancellerie califale aux personnages illustres. D'autre part, il ne faut pas non plus ignorer l'importance du commerce dans sa diffusion.

Pline l'Ancien a souvent été cité comme l'un des premiers auteurs à décrire le cristal de roche et ses lieux d'origine. Toutefois, je trouve surprenant qu'on n'ait pas remarqué que l'auteur latin cite entre autres les *Ammaiensis iugis* [Pline l'Ancien, XXXVII, 24 et 127]⁴³. Récemment, les travaux publiés concernant la ville romaine d'*Ammaia* – district de Portalegre, région de l'Alentejo (Portugal) – très proche de la frontière espagnole, semblent indiquer que la prospérité économique de cette ville durant le Haut Empire est due à l'extraction et le commerce de certaines matières premières d'origine minérale et, parmi elles, du cristal de roche, qui y était particulièrement abondant⁴⁴. Cette information semble avoir été reprise par l'auteur maghrébin 'Abd al-Mu'nim al-Himyari dans son livre *Rawd al-Mi'tar*⁴⁵. Cet auteur ne peut pas être considéré comme une source de première main, mais plutôt comme un compilateur d'informations provenant d'autres

auteurs, comme al-Bakrî⁴⁶ et 'Udrî⁴⁷. Mais quelles que soient ses informations, il s'avère qu'elles sont exactes. Il existait en effet à quelques kilomètres de Badajoz (*Batalyaws*) un endroit où l'on extrayait du cristal de roche. Il ne s'agissait évidemment pas d'un gisement isolé, mais d'un filon, suffisamment important pour alimenter régulièrement un atelier spécialisé dans le travail de cette matière.

Comme mentionné précédemment, il n'existe aucune preuve géologique de la présence de cristal de roche dans la région de Cordoue, ce qui laisse supposer que nos fragments faisaient partie d'un lot de matière première importé. En conséquence, on peut proposer l'existence d'une production d'objets de ce type – flacons, bouteilles, etc. – dans les ateliers de la ville palatine. Le fait peut sembler étrange à cause de l'absence de tradition antérieure – ni pré-andalouse, ni andalouse – dans la fabrication de cristal de roche. Nous connaissons l'arrivée d'artisans spécialisés à Samarra' (Irak), au moment de sa fondation par le calife 'abbasside al-Mu'tasim (835)⁴⁸ et nous supposons que les califes omeyyades d'Occident ont agi de la même manière en édifiant Madinat al-Zahra'. Cette importation de main-d'œuvre qualifiée ne se limiterait pas à l'arrivée d'ouvriers liés aux ouvrages architecturaux, mais également des artisans capables de produire des objets de luxe non seulement pour la consommation de la cour, mais aussi comme preuve de richesse et de pouvoir, car beaucoup étaient destinés à des cadeaux de cour et possédaient un caractère propagandiste. C'est le cas des ivoires⁴⁹.

42. Gómez-Moreno, 1919, 341 ; Sánchez-Albornoz, 1978, p. 188, 199, 205. Le terme *redomas* est mentionné dans divers documents : Celanova, daté en 942, (Sánchez-Albornoz, 1978, p. 188) ; Lugo, dans un don de l'évêque Pelayo daté en 998 (Sánchez-Albornoz, 1978, p. 188) ; Lalin (Pontevedra), un don d'Adosinda au monastère de San Martín (Sánchez-Albornoz, 1978, p. 188) ; San Isidoro de León, dans la donation du roi Ferdinand I^{er} et de la reine Sancha en 1063 (Sánchez-Albornoz, 1978, p. 188).

43. Il mentionne le témoignage d'un certain Cornelius Bocchus et cite deux fois, en ce qui concerne l'extraction du cristal de roche, les termes de Hispania (§ 127) et de Lusitania (§ 24).

44. Taelman [Devi] et al., « The Stones of Ammaia: Use and Provenance », *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceeding of the Association for the Study of Marbles and Other Stones in Antiquity*, Tarragone, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2012, p.117-126.

45. Lévi-Provençal [Evariste], *La Péninsule Iberique au Moyen Âge d'après le Kitab ar-Rawd al-Mi'tar fi habar al-Aktar d'Ibn al-Munim al-Himyari*, Leiden, 1938, p. 3 § 6.

46. Vidal Beltrán (Eliseo) (éd.), *Abu Ubayd al-Bakri, Geografía de España* [Kitab al-Masalik wa-l-Mamalik], Saragosse, Ed. Anubar, 1982.

47. Molina (Luis), « Historiografía », *Los Reinos de Taifas. Al-Andalus en el siglo XI*, Historia de España Menéndez-Pidal, Coordinación y prólogo M^o. Jesús Viguera Molins, Vol. VIII.2, Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1994, p. 17.

48. Herzfeld (Ernst), *Geschichte der Stadt Samarra, Die Ausgrabungen von Samarra*, VI, Hamburg, Eckardt, 1948, p. 97.

49. Valdés (Fernando), « Manufacturas palatinas, objetos de corte, regalos de embajada en la Córdoba omeya », in *Islamic Artefacts in the Mediterranean World. Trade, Gift, Exchange and Artistic Transfer*, Venise, Marsilio, 2010, 63-70.

L'hypothèse de l'existence d'une manufacture locale de cristal de roche, alimentée par des artistes étrangers attirés par la cour omeyyade, peut être envisagée pour la première fois, même si l'analyse stylistique des pièces n'aide pas pour le moment à la confirmer. Alors que les spécialistes des productions en ivoire parlent de l'imposition d'un style décoratif *cordobés* dans les œuvres des artisans venus de l'extérieur d'al-Andalus⁵⁰, rien de semblable n'a été observé jusqu'à maintenant dans les productions en cristal de roche. Les détails décoratifs des pièces les plus élaborées ne coïncident ni avec ceux de l'ornementation pariétale des bâtiments de la cour⁵¹, ni avec

les œuvres en ivoire⁵². Mais jusqu'à présent, nous manquons – en Espagne et en dehors – de la moindre preuve matérielle découverte dans un contexte archéologique connu. Et les autres théories proposées au fil des années ne se sont appuyées que sur des sources documentaires et sur les analyses stylistiques ou épigraphiques de certains exemplaires, toujours étudiés hors contexte. La première méthode est pour le moins incertaine, et la seconde très limitée.

Dans le cas étudié ici, la somme des preuves fournies par la présence d'un couvercle et de fragments de cristal brut sont un argument

50. Valdés (Fernando), « Algo más sobre los marfiles de Madinat al-Zahra », *Madrider Mitteilungen*, n° 54, 2013, 528-547.
 51. Ewert (Christian), *Die Dekorelemente der Wandfelder im Reichen Saal von Madinat al-Zahra: eine Studie zum west-maiyadischen Bauschmuck des hohen 10. Jahrhunderts*, *Madrider Beiträge*, 23, Mainz, Reichert, 1996.

52. Ewert (Christian) « Die pflanzlichen Dekorelemente der Elfenbeinskulpturen des Kalifats von Córdoba im Vergleich mit dem westislamischen plastischen Bauschmuck des 10.-12. Jhs. », *Madrider Mitteilungen*, n° 49, 2008, p. 451-542 ;
 Ewert (Christian), *Die pflanzlichen Dekorelemente des Elfenbeinskulpturen des Kalifats von Córdoba*, *Madrider Beiträge* 31, Wiesbaden, Reichert, 2010.



(fig. 6) .Fragments de cristal de roche brut, Madinat al-Zahra'.

favorable à la théorie d'une production locale, mais ne suffisent pas à tirer des conclusions. La quantité de matières premières est très faible et son contexte n'est sûr que dans un cadre spatial général, car il se situe, sans autre précision, dans le palais d'Al-Zahra', ce qui permet de tracer une date *ante quem* pour son inhumation par rapport au moment du pillage et de la destruction de la ville (1010). Le couvercle, quant à lui, nous donne une date très approximative pour son abandon et permet donc de préciser une valeur temporelle relative pour tous ceux de sa série. Elle ouvre cependant une interrogation d'une part sur sa forme, étrangère à tout ce qui est connu aujourd'hui et d'autre part sur son absence de toute décoration. Sa rareté typologique dériverait-elle de sa possible fabrication locale, liée à son tour aux morceaux de matières premières non travaillées apparus à Al-Zahra'? Mais si nous nous appuyons sur les informations contenues dans les documents arabes et latins, leur utilisation comme un objet de trousseau devrait être largement répandue dans les couches aristocratiques de la société. Étaient-ils tous importés, comme semble l'indiquer le nom *iraque* qu'on leur donnait au Moyen Âge? Y avait-il une sorte de production locale de qualité artistique moindre que celle des pièces fabriquées en Orient? Et dans le second cas, les objets étaient-ils destinés à former des contenants luxueux pour des matières premières onéreuses – parfums, pommades, etc. –? Les caractéristiques morphologiques du couvercle, son bord légèrement irrégulier pour faciliter son ajustement au flacon pourraient peut-être répondre à cette question.

Conclusions

Il est évident que des ateliers ont pu s'installer à Madinat al-Zahra' ou à proximité depuis la date théorique de la fondation de la ville. Mais nous savons aujourd'hui que la ville palatiale a été précédée d'une résidence de campagne, et ce n'est qu'après quelques années qu'il aurait été décidé de l'agrandir. Nous devons donc supposer que ces ateliers sont postérieurs à la conversion du site en ville palatiale, sans négliger la possibilité qu'il y ait déjà eu des ateliers consacrés à cette activité à Cordoue depuis des années.

Si nous acceptons les arguments avancés dans les études consacrées aux objets sculptés en ivoire, nous pouvons en déduire quelques conclusions applicables aux oeuvres en cristal de roche. De toutes les pièces de cette matière élaborées pendant le califat de Cordoue et arrivées jusqu'à nous, aucune ne mentionne qu'elle ait été produite dans cette ville et quinze seulement portent une inscription, mais elles ne contiennent pas toutes une date. Il n'y en a que six qui portent l'année de leur fabrication. Il s'avère que la plupart de ces objets ont été fabriqués à la fin du règne de 'Abd al-Rahman III et pendant celui d'al-Hakam II, plus précisément pendant la période où l'atelier d'ivoirerie était dirigé par le *fatà* Durri al-Sagir (? – 976)⁵³. Tous les autres exemplaires ont été datés par comparaison stylistique, ce qui entraîne une incertitude chronologique.

Par analogie, on pourrait supposer que l'atelier de taille du cristal de roche – et en supposant qu'il n'y en avait qu'un, installé dans Madinat al-Zahra' – aurait dû commencer à travailler aux mêmes dates que celui consacré à la sculpture de l'ivoire. Cependant, les références à des objets en cristal de roche sont si nombreuses et si anciennes que nous devons admettre que sa production est antérieure à celle de l'ivoire, et pourrait même hypothétiquement se produire dans plusieurs ateliers. La source d'approvisionnement en matière première aurait été située dans la région de l'ancienne *Ammaia*, sur l'actuelle frontière entre l'Espagne et le Portugal. L'existence d'un tel atelier dans la Péninsule Ibérique ne signifie pas, à mon avis, que toutes les pièces que nous connaissons, en particulier celles qui ont la plus grande valeur artistique, proviennent d'al-Andalus, mais qu'une industrie s'y est implantée, peut-être un seul atelier, dont le développement a été interrompu par la disparition du califat de Cordoue. Nous devons réexaminer l'ensemble des pièces conservées en Espagne et peut-être ailleurs pour tenter de résoudre le problème, dans la mesure du possible, dans une optique différente. Le débat sur l'origine de l'industrie au Moyen-Orient reste ouvert.

[FV] et [AZ]

53. Valdés, *op. cit.* [note 50].

Bibliographie

- Casamar (Manuel), Valdés (Fernando), « El arte sun-tuario medieval de origen egipcio en Castilla: las piezas de ajedrez de San Millán de la Cogolla (La Rioja) y el frasco de Oña (Burgos) », *Culturas del Valle del Nilo. Su historia, relaciones externas e investigación española*, López Grande (María José) [ed.], Barcelona, Museu Egipci de Barcelona, 2002, p. 159-171.
- Casamar (Manuel), Valdés (Fernando), (1999a) « Les objets égyptiens en cristal de roche dans al-Andalus, éléments pour une réflexion archéologique », *L'Égypte fatimide, son art et son histoire*, Paris, 1999a, 367-382.
- Casamar (Manuel), Valdés (Fernando), (1999b) « Saqueo o comercio. La difusión del arte fatimí en la Península Ibérica », *Codex Aquilarensis*, 14, 1999b, p. 133-160.
- Casamar (Manuel), Valdés (Fernando), « Arrotomas Irakes », in Balasachs Pijoan-C. (Esther), Berlabé Jové-M. (Carmen), Burrel (Maria) [ed.], *Homenatge a mossèn Jesús Tarragona*, Lleida, 1996, 67-88.
- Erdmann (Kurt), « "Fatimid" rock crystal ». *Oriental Art*, n° 3, 1951, p. 142 - 146.
- Gómez-Moreno (Manuel), *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1919.
- Gómez-Moreno (Manuel), *El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, Ars Hispaniae, III, Madrid. 1951.
- Kahle (Paul E.), « Bergkristall, Glas und Glasflüsse nach dem Steinbuch von el-Beruni », *Zeitschrift der Deutschen Morgenländische Gesellschaft*, n° 90. N.F. n° 15, 1936, p. 322-355.
- Lamm (Carl Johan), *Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus den Nahen Osten*, Berlin, D. Reimer, 1929/30.
- Pinder-Wilson (Ralph H.), « Some Rock Crystals of the Islamic Period ». *The British Museum Quarterly*, n° 19, 1954, p. 84 - 87.
- Revuelta (Matilde) et al., *Inventario artístico de Toledo. T. II. La Catedral Primada*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989.
- Sánchez-Albornoz (Claudio), *Una ciudad de la España cristiana hace mil años. Estampas de la vida de León*, Madrid, Ed. Rialp, 1978.
- Schmidt (Robert), « Die Hedwigsgläser und die verwandten fatimidischen Glas- und Kristallschnittarbeiten », *Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer*, 6, 1912, p. 53-78.
- Shalem (Avinoam), *Islam Christianized. Islamic portable Objects in the Medieval church Treasuries of the Latin West*. Frankfurt-am-Main. Peter Lang, 1996.
- Valdés (Fernando), *Frasco de cristal de roca*, Asociación de Amigos de San Salvador de Oña, Oña, 2015.
- Valdés (Fernando), « Three Rock Crystal Bottles in Old Castile (Spain) », *Facts and Artefacts. Art in the Islamic World*, Festschrift für Jens Kröger on his 65th Birthday, Ed. A. Hagedorn and A. Shalem, Leiden-Boston, Brill, 2007, 89-103.
- Vallejo (Antonio), Montejo (Alberto), García (Andrés), « Resultados preliminares de la intervención arqueológica en la "Casa de Ya'far" y en el edificio del "Patio de los Pilares" de Madinat al-Zahra' », *Cuadernos de Madinat al-Zahra'*, n° 5, 2004, 199-239.

Fragments d'une bouteille

Égypte ?, fin du 10^e – début du 11^e siècle
Cristal de roche taillé
H : 9,5 cm ; diam. : 10,5 cm
Conques (Aveyron), ancienne abbaye Sainte-Foy, trésor
Classés au titre des monuments historiques le 23 mai 2016

Bibl.: Dor (Ariane), « Le remploi d'objets d'art orientaux dans les trésors d'églises en Occident : l'exemple de Conques », *Études aveyronnaises*, 2015, p. 345-360 [p. 354-356].

Le 21 avril 1875, lors du dégagement des maçonneries du chœur de l'abbatiale de Conques, est découverte une cavité renfermant deux coffres en bois, qui contenait, en plus des ossements interprétés comme ceux de sainte Foy, de nombreux objets précieux. Parmi eux se trouvent « trois fragments potables d'un verre en cristal de roche ornements de riches dessins ». Rassemblés et maintenus par une armature métallique, ces fragments sont présentés à partir de 1955 dans le trésor de l'abbaye de Conques, à côté d'autres objets découverts dans le coffre. En 2015 le montage a été remplacé par une restitution des parois lacunaires en cire-résine.

L'objet obtenu par remontage adopte une panse droite, portant un décor de rinceaux stylisés, organisés en deux (ou trois?)¹ grands motifs à symétrie axiale. Certaines feuilles ou tiges sont animées de stries. La base est plate, comme le montre le profil des fragments conservés. Une petite palmette est encore visible sur l'un d'eux, et formait peut-être un décor radial. Le départ de l'épaule de l'objet montre au contraire qu'elle n'était pas parfaitement plane mais qu'elle affecte un léger fruit. Les fragments sont trop courts pour laisser deviner le dessin de l'ouverture ou du col originels de l'objet, et c'est par analogie avec d'autres cristaux de roche taillés que l'on peut rétablir la forme de l'objet conservé à Conques. Il se rapproche d'une typologie de bouteilles à panse droite et col tubulaire, attribuées à l'Égypte fatimide. Son format se situe entre celui du reliquaire du Sang miraculeux



conservé dans le trésor de Saint-Marc à Venise², et celui de la bouteille conservée dans le trésor de San Lorenzo de Florence³, et son décor rappelle les compositions de rinceaux et feuilles stylisées qui ornent leurs parois.

Comme ces deux exemples italiens, de nombreux cristaux de roche ont servi de reliquaires dans l'Occident latin, car le caractère à la fois précieux et transparent du matériau en a fait des réceptacles particulièrement indiqués pour montrer le sang du Christ ou celui d'autres martyrs⁴. On a d'ailleurs cru, lors de la découverte des fragments de Conques, que la bouteille avait servi à recueillir le sang de sainte Foy, martyrisée à Agen en 303⁵.

[AD]

2. Inv. 63 ; hauteur totale de la bouteille : 10 cm. Voir Hahnloser (Hans Robert) [dir.], *Il Tesoro di San Marco*, 2. *Il Tesoro et il museo*, Sansoni ed., Florence, 1971, cat. 128.

3. Inv. 1945, n°2 ; hauteur de la bouteille : 24,5 cm.

4. Voir à ce sujet Makariou [Sophie], « Le cristal de roche islamique et ses avatars liturgiques dans l'Occident roman », *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, XXXVII, 2006, p. 239-247.

5. *Procès-verbaux authentiques et autres pièces concernant la reconnaissance des reliques de sainte Foy, vierge et martyre, et de plusieurs autres saints honorés dans l'antique église de Conques au diocèse de Rodez, recueillis et coordonnés par Mgr Joseph-Christian-Ernest Bourret*, Rodez, 1880, p. 21.

1. Le diamètre de l'objet, dicté par la courbure des fragments conservés, ne permet pas d'intégrer sur son périmètre trois séquences du même motif ; mais deux répétitions seulement laissent une place pour un motif plus petit sur le pourtour de l'objet.

Tissus islamiques dans les collections publiques espagnoles

Collection du monastère de las Huelgas



[fig. 1] Vue extérieure, Burgos, monastère de Santa María la Real de las Huelgas..

Cet article présente une vision générale de l'histoire, des recherches et des possibilités d'étude du trousseau funéraire du panthéon royal du Monastère de Santa María la Real de las Huelgas, à Burgos¹ (fig.1). Du fait de sa quantité et de sa qualité, cette collection de plus de deux cents étoffes permet plus que toute autre l'étude de différents aspects de la Castille du 13^e siècle, en lien avec les contextes de production en Occident islamique de l'époque almohade* et à l'époque nasride*. Le monastère de Santa María la Real de las Huelgas à Burgos fût fondé par Alphonse VIII et son épouse Aliénor Plantagenêt en 1187. Ayant toujours bénéficié d'une relation privilégiée avec la monarchie, il a été choisi pour le couronnement de plusieurs rois et pour les cérémonies d'adoubement. En 1199, ses fondateurs firent don du monastère à l'ordre de Cîteaux et exprimèrent le souhait d'y être enterrés ainsi

que leurs descendants. Le monastère devint ainsi le panthéon d'une partie de la famille royale pendant les 13^e et 14^e siècles².

Ces sépultures ont connu quelques vicissitudes au cours des siècles, en particulier lors de l'occupation du bâtiment par les soldats de Napoléon entre 1808 et 1812, qui ouvrirent la plupart des sarcophages pour y prendre les bijoux et autres objets de prix. Suite à ces troubles, certains vêtements ou fragments de vêtements ne furent pas remis dans leur sépulture d'origine.

Laissant de côté un certain nombre d'ouvertures sans intérêt pour nous, je m'arrêterai sur celles qui ont été effectuées dans un but scientifique entre 1942 et 1944 par une commission nommée par le ministère de l'Éducation Nationale, en charge à l'époque des affaires culturelles, et le Patrimonio Nacional, administrateur du site³. Cette opération a commencé par une exploration préalable dans trois des tombeaux du monastère (ceux appartenant à Fernando de la Cerda, Alfonso VIII et Bernegueta, fille de Fernando III) (fig. 2). Après avoir considéré l'intérêt scientifique et l'état de conservation des textiles trouvés dans ces trois sépultures, la commission a décidé d'ouvrir les autres tombes pour sauver, étudier et préserver leur contenu.

Manuel Gómez-Moreno, illustre historien, membre de l'Académie Royale d'Histoire, fut nommé responsable des opérations de sauvetage et d'étude. Il dut affronter la question difficile de la provenance des pièces, manifestement mélangées et dispersées dans différents tombeaux. Sa rigueur d'archéologue lui permit de résoudre presque tous les problèmes d'attribution. N'ont échappé à sa perspicacité que quelques fragments impossibles à replacer dans le gigantesque puzzle

1. Pour une version développée de l'histoire de la collection et de ses possibilités au niveau de recherche, voir : Barrigón, 2019.

2. Lizoáin Garrido, 1985, p. 19-23, 92-94; Alonso Abad, 2007; Abella Villar, 2015.

3. Gómez-Moreno, 1947.

des sépultures et des fonctions du nombre impressionnant de pièces retrouvées. Les résultats de l'étude de Gómez-Moreno ont été publiés en 1946 dans une monographie⁴ dans laquelle l'auteur établit les noms des 38 personnages reposant dans le panthéon, et classe les ensembles textiles funéraires provenant de chaque tombe. Afin d'identifier l'origine géographique probable des tissus, il en fit une étude technique remarquable pour quelqu'un qui n'était pas du tout spécialiste du domaine. De ce point de vue, il s'est même trouvé très en avance sur son temps. Au final, il parvint à décrire des aspects très importants des rituels funéraires en cours aux 13^e-14^e siècles au sein de la famille royale de Castille. Aujourd'hui, son œuvre est fondamentale pour qui souhaite se pencher non seulement sur l'étude de cette collection mais aussi sur l'ensemble des tissus médiévaux espagnols. Les autres travaux importants à signaler pour cette époque sur les textiles médiévaux espagnols sont ceux de Dorothy Shepherd, conservatrice du Cleveland Museum of Art⁵, qui s'est parfois opposée aux hypothèses de Gómez-Moreno, et ceux de Florence Lewis May, conservatrice de la Société Hispanique de New York, qui a décrit l'histoire de la soie en Espagne entre les 8^e et 15^e siècles⁶.

-
4. Gómez-Moreno, 1946.
 5. Shepherd, 1951.
 6. May, 1957.



(fig. 2) Ouverture du cercueil de Fernand de la Cerdà en 1942, Burgos, monastère de Santa María la Real de las Huelgas.

Bien que le souci de préservation des textiles ait existé dès l'ouverture des sépultures, les premiers travaux de «sauvetage» ont été réalisés en employant des techniques aujourd'hui considérées comme dommageables pour les objets, par exemple le collage ou la couture des pièces sur des tissus modernes, et la reconstitution des parties manquantes sur les fonds modernes avec de la peinture⁷. On peut estimer que ces techniques ont toutefois contribué à la préservation des pièces dans leur état actuel. Dans le projet de recherche initial avait été programmée la création d'un musée dans le monastère, de sorte que le public puisse voir ces pièces qui constituent d'authentiques trésors. Le projet architectural a été dessiné par Francisco Íñiguez Almech et le musée a finalement ouvert en 1949 dans une salle voisine de la salle capitulaire, avec une présentation conforme aux normes de conservation de l'époque⁸ (fig.3). Avec le temps, celles-ci se sont avérées inadéquates du point de vue de la muséographie et de la conservation préventive, par exemple sans contrôle des changements de température et d'humidité relative, ou en pliant et clouant les étoffes sur des supports afin de les présenter dans les vitrines.

Heureusement, de nouveaux financements ont permis dans les années 1980 de repenser la présentation en respectant les nouvelles normes en vigueur. L'exposition sur Alphonse X qui a eu lieu à Tolède en 1984⁹ a joué un rôle important dans cette dynamique du fait que dix pièces de la collection de las Huelgas y ont été présentées et ont dû donc être restaurées par l'ancien ICROA (Institut de conservation et de restauration d'œuvres d'art), dépendant du ministère de la Culture. Chica Mantilla de los Rios, chimiste formée à la Fondation Abegg, en Suisse, et à l'IRPA (Institut Royal du Patrimoine Artistique) de Belgique, a été chargée de la direction du projet. Elle est la pionnière de l'introduction de la restauration textile en Espagne. Suite à ces premiers travaux, la perspective de la célébration

7. Luis Sierra, 2010, p. 105.

8. Monteverde, 1949.

9. Faci, 1984 ; Herrero Carretero, 2005, p. 130 ; 2018, p. 384 ; Faci, 1984.



[fig. 3] Présentation des textiles à partir de 1949, Burgos, musée du monastère de Santa María la Real de las Huelgas.



[fig. 4] Présentation des textiles de 1998 à 2005, Burgos, musée du monastère de Santa María la Real de las Huelgas.

du VIII^e centenaire de la fondation du monastère a déclenché une grande campagne de restauration entre 1985 et 1988¹⁰. Par la suite a été fondé le département de restauration textile, qui poursuit aujourd'hui son travail au Palais Royal de Madrid. Depuis lors, le nombre de pièces restaurées s'est accru au fil des ans. Une fois les pièces correctement restaurées, le musée a rouvert dans son nouvel emplacement, situé dans l'ancien grenier du monastère. Le mode d'exposition dans les vitrines évoquait les cercueils d'où proviennent les pièces exposées (fig.4). Le catalogue du musée, établi par Concha Herrero¹¹, explique l'exploration du panthéon et la création du premier musée à travers des documents conservés aux archives générales du Palais, et présente une biographie succincte de dix des personnages inhumés à las Huelgas, accompagnée de notices pour les trente-trois pièces qui étaient alors exposées au musée et qui faisaient partie de leur trousseau funéraire. Ce catalogue, qui suit les directives de Gómez-Moreno, a le mérite d'inclure pour la première fois des photographies en couleur des pièces¹². Au tournant du 21^e siècle, il a été nécessaire de prendre d'autres mesures afin d'actualiser à nouveau la muséographie de

la collection. Tout d'abord, les vitrines pour les objets présentés au musée ont été rénovées. Étant donné le magnifique résultat, une rénovation plus profonde a été décidée en 2005.

Durant la fermeture temporaire du musée pour effectuer son agrandissement et les travaux de réaménagement, les pièces furent montrées lors d'une exposition au Palais Royal de Madrid intitulée « Vestiduras ricas : el Monasterio de las Huelgas y su época, 1170-1340 »¹³. Le catalogue de cette exposition reflétait un intérêt particulier dans l'étude plus scientifique de certaines pièces. En plus de quelques essais sur différents aspects, huit tissus firent pour la première

13. Yarza Luaces, 2005.



[fig. 5] Oreiller de Fernando de la Cerda (+1275), Burgos, monastère de Santa María la Real de las Huelgas, inv. 00651901.

10. WAA, 1989.

11. Herrero Carretero, 1988.

12. Lavesa Martín-Serrano, 2001, p. 487.

fois l'objet d'une analyse technique, d'après la méthodologie/terminologie internationale établie par le CIETA (Centre international d'étude des tissus anciens). Ces analyses ont été effectuées par Pilar Benito, Lourdes de Luis et Purificacion Cereijo ; les analyses de colorants par Enrique Parra.

Après les travaux au musée de las Huelgas, l'espace d'exposition est passé de 240 à 400 m², grâce à la cession à cette fin d'une galerie par la communauté ecclésiastique. L'éclairage par fibre optique maintient une luminosité inférieure à 50 lux, et la température et l'humidité relative sont désormais parfaitement contrôlées. Par ailleurs, le nombre de pièces exposées a augmenté, grâce à une nouvelle campagne de restauration menée ces dernières années. Ce nouveau musée a été inauguré en 2008¹⁴. Les collections sont présentées de façon chronologique, commençant par une vitrine où sont exposées les pièces les plus anciennes de la collection ; suivies de celles appartenant aux fondateurs du monastère Alphonse VIII et Aliénor Plantagenêt ; y compris deux pièces célèbres qui ne proviennent pas des sépultures : la bannière et la croix de las Navas de Tolosa. Après celles-ci se trouvent les pièces appartenant aux enfants (fig. 6), petits-enfants (fig. 5) et arrière-petits-enfants des fondateurs¹⁵.

Ces dernières années, ces pièces ont en outre fait l'objet d'un enrichissement documentaire, qui a consisté à recenser les travaux (en plus de ceux déjà mentionnés) de Cristina Partearroyo, Anne Wardwell ou Sophie Desrosiers, pour ne citer que quelques noms¹⁶. Bien que la bibliographie qui mentionne cette collection textile soit relativement importante, il est vrai

que depuis l'œuvre de Gómez-Moreno de 1946, aucune autre étude systématique d'ensemble n'a été réalisée sur la totalité de la collection, mais seulement sur des aspects partiels de celle-ci.

Les aléas de l'ensemble, depuis sa découverte jusqu'à présent, auxquels s'ajoutent les nouveautés des dernières décennies dans la



(fig. 6) Bliaud de Leonor de Castille (†1244), fille d'Alfonso VIII et d'Aliénor Plantagenêt, Burgos, monastère de Santa María la Real de las Huelgas, inv.00650515.

14. Les caractéristiques du musée et l'explication des projets muséologiques / muséographiques et architecturaux sont rassemblés par leurs auteurs respectifs dans : Luis Sierra, 2009; García-Gallardo, 2009 et ont ensuite été publiés dans : Herrero Carretero, 2014, p. 325 ; 2018, p. 386-392; Barrigón, 2017, p. 144.

15. Le choix des pièces sélectionnées pour l'exposition permanente est explicité dans Luis Sierra, 2010, p. 107-113.

16. Cristina Partearroyo (Partearroyo 2005 ; 2007) a fait une classification historique-artistique des tissus. Anne Wardwell (Wardwell, 1989) et Sophie Desrosiers (Desrosiers, Vial, de Jonghe, 1989 et Desrosiers, 1997, 1999) ont étudié des caractéristiques techniques.

recherche sur le textile, ont rendu indispensable une étude globale et pluridisciplinaire sur la collection qui ne soit pas seulement descriptive, mais qui se préoccupe également de la caractérisation technique de chacun des objets pour atteindre ainsi un niveau d'analyse interprétative qui aide à inscrire chaque pièce dans son contexte historique.

Lorsque la collection a été révélée dans les années 1940, Gómez-Moreno avait pris soin d'annoter, de décrire ou d'indiquer d'une manière ou d'une autre la composition des différents ensembles. En constatant qu'il y avait une divergence entre la classification des pièces des années 1940 et celle des années 1980-90 quand toute la collection a été inventoriée dans la base de données numérique du Patrimonio Nacional¹⁷, il a fallu enquêter sur l'historiographie de ces œuvres. C'est pour cela que j'ai effectué récemment une analyse approfondie des publications de Gómez-Moreno, en conjuguant l'information livrée par les pièces elles-mêmes et l'inventaire. Les hypothèses établies ont ensuite été vérifiées avec le matériel inédit de Gómez-Moreno conservé à Grenade, qui se compose de documentation, photographies, dessins, notes et échantillons textiles¹⁸. La méconnaissance de la fonction d'une pièce, ou de la personne à qui elle appartenait, ou les deux, entraîne naturellement de nombreuses lacunes qui fragilisent les hypothèses d'attribution et de datation. Cette recherche de base visait donc à redéfinir l'ensemble funéraire de chaque tombe, et la fonction ou l'usage de chaque pièce textile, dans les cas où la documentation jusqu'alors constituée faisait défaut.

Afin d'illustrer l'importance et la nécessité de cette reclassification des matériaux conservés, prenons pour exemple les changements des trousseaux du couple royal fondateur de las Huelgas, Alphonse et Aliénor¹⁹.

Concernant la reine Aliénor Plantagenêt et en résumé, deux nouvelles doublures de son cercueil, certes moins luxueuses que les deux déjà inventoriées et connues, sont venues enrichir son trousseau. Quant à la

coiffure, l'inventaire n'incluait jusqu'alors qu'un voile et des fleurs attribués à la reine ; elle compte à présent 31 éléments. On a établi en revanche que la bottine exposée au musée ne lui a jamais appartenu, ainsi que de nombreuses fleurs utilisées à l'époque pour orner les défunts. En ce qui concerne les oreillers, il y a des changements en trois housses par rapport aux années 1980.

Quant au trousseau funéraire d'Alphonse VIII, on considérait depuis les années 1980 que seul en restait un fragment de manteau vert orné d'écus de gueules contenant des châteaux (inv. 00650537). En réalité ce fragment fait plus probablement partie de la garniture du cercueil ou bien d'un oreiller. En revanche, on conserve un oreiller jaune à bandes rouges (inv. 00651975) – dont l'attribution avait été jusqu'alors perdue –, l'édredon dont son corps était couvert (inv. 00653820) ; mais surtout ses vêtements, composés de sa chemise, d'une cote et d'un manteau bleu, lesquels seront maintenant détaillés pour illustrer l'importance d'entreprendre des études de base à caractère technique sur les pièces, de façon à ce qu'elles servent de support à l'interprétation historique. Dans les années 1980 on considérait que onze des pièces de las Huelgas faisaient partie d'une cote (ou tunique) de l'infant Philippe, mort en 1327. Grâce à l'étude des pièces et des matériaux par Gómez-Moreno, j'ai pu prouver qu'il s'agit en réalité des restes du costume d'Alphonse VIII qui se composait d'une cote (fig. 7) et d'un manteau²⁰. L'observation minutieuse de ces éléments a montré qu'il s'agissait de fragments identiques entre eux du point de vue technique. Étant donné que Alphonse VIII est mort en 1214, cela prouve que le premier roi vêtu de bleu dans l'Occident latin n'était pas saint Louis, suivi d'Henri III d'Angleterre²¹, mais que cette couleur était déjà liée à la dignité royale plusieurs décennies auparavant en Castille. Cela s'explique par l'approvisionnement en colorant bleu, issu plus probablement de l'indigotier déjà importé à cette époque du Moyen-Orient en al-Andalus* ; par ailleurs, il est probable également que la symbolique

17. Herrero Carretero, 1998, p. 37.

18. Fernández Lozano, 2012.

19. Barrigón, 2015a, 2015b, 2015c, 2016, 2018.

20. Barrigón, 2015a ; b.

21. Pastoureau, 2000, p. 62.



(fig. 7) Cotte d'Alphonse VIII, Burgos, musée du monastère de Santa María la Real de las Huelgas, inv. 00651967.

attachée à cette couleur dans le monde islamique ait été adoptée dans la sphère chrétienne à travers une frontière plus que perméable aux idées et à l'esthétique.

Les analyses techniques ont également permis de regrouper les pièces en corpus, qui peuvent parfois être attribués à des ateliers situés dans des zones géographiques diverses, notamment en al-Andalus. Une partie de la fabrication des tissus du panthéon de las Huelgas coïncide avec les dernières décennies de l'empire almohade, et correspondent aux techniques de

tissage et aux typologies décoratives propres à cette époque, qui se sont prolongées jusqu'à la période nasride.

La reconstitution et l'analyse – au moins du point de vue technique – de chaque trousseau funéraire peuvent désormais servir de base à des études d'un autre ordre, de façon à avoir une meilleure connaissance dans de multiples domaines de la vie sociale, culturelle et commerciale dans le royaume de Castille au 13^e siècle.

[MBM]

Coiffe de l'infant Ferdinand

La coiffe de l'infant Ferdinand¹, fils d'Alphonse VIII, est un très bel exemple de coiffe masculine du 13^e siècle. Selon Carmen Bernís, ce type de coiffe, inspiré du costume militaire, pouvait être élaboré en différentes matières². Celle-ci a été confectionnée en cousant deux étoffes en tapisserie très fine à motifs géométriques d'entrelacs, de spirales doubles, de feuilles et de tresses disposés en registres alternant avec une inscription cursive qui peut se traduire par « Le Seigneur est celui qui reconforte (ou qui redonne la joie) »³. La technique de tapisserie et l'emploi de fils métalliques permettent d'imiter les effets de matière obtenus en orfèvrerie pour certaines parties du décor des tissus. Ils ont été régulièrement utilisés tout au long du 13^e siècle combinés avec différentes armures⁴. Le panneau central de l'un des cinq oreillers provenant de la sépulture de la reine Éléonore de Castille, fille d'Alphonse VIII morte en 1244, en est la preuve⁵. Des motifs presque similaires se retrouvent sur la tenue ecclésiastique de saint Valère, de l'église Saint-Vincent de Roda de Isábena⁶, sur le décor inférieur de la cape de Ferdinand III le Saint (mort en 1252) enterré dans la cathédrale de Séville⁷, ou encore dans la tunique de l'infant Alphonse (mort en 1291), fils de Sancho IV enterré dans l'église de Saint-Paul de Valladolid⁸. Le bliaud de l'infante Léonor (morte en 1275), inhumée dans le monastère de Caleruega (Burgos), et récemment retrouvée, est également orné d'un rectangle de tapisserie avec fils métalliques⁹.

[MBM]



Coiffe de l'infant Ferdinand, Burgos, musée du monastère de Santa María la Real de las Huelgas, inv. 00650505

1. Gómez-Moreno, 1946, p. 25; Herrero Carretero, 1988, p. 60 ; Yarza Luaces, 2005, p. 177.
2. Bernís Madrazo, 1956a, p. 17, 25.
3. Gómez-Moreno, 1946, p. 82.
4. Bernís Madrazo, 1956b ; Partearroyo Lacaba, 2005.
5. Yarza Luaces, 2005, cat. 42.
6. Martín i Ros, 1999.
7. Patrimonio Nacional, inv. 10000587. Voir Gómez-Moreno, 1948 ; Sanz, 2000.
8. Rivera Manescau, 1944.
9. Barrigón, à paraître.

Cercueil d'Alphonse de la Cerda¹



Cercueil d'Alphonse de la Cerda, Burgos, musée du monastère de Santa María la Real de las Huelgas.

Al-Andalus* n'a pas été la seule terre islamique d'où l'on a importé de magnifiques tissus. On nomme *panni tartarici* les tissus provenant des manufactures d'Asie Centrale de la seconde moitié du 13^e siècle et du 14^e siècle, d'après les mentions relevées dans les inventaires latins de l'époque pour désigner les étoffes d'Extrême-Orient. Anne Wardwell a été la première à distinguer plusieurs ensembles de ces tissus asiatiques, répartis en huit catégories selon leurs caractéristiques techniques². Les tissus orientaux ont fait l'objet d'une étude récente à la Fondation Abegg-Stiftung de Riggisberg³.

À las Huelgas trois de ces tissus garnissaient trois cercueils, datant tous du premier tiers du 14^e siècle : celui d'Alphonse de la Cerda, celui de Blanche de Portugal († 1321) et celui de l'infant Pierre († 1319)⁴. Lors de leur découverte en 1943 on a observé la présence de plusieurs sceaux polygonaux et circulaires estampés à l'encre sur l'envers du tissu, marques présentes aussi sur d'autres tissus, interprétées comme des marques commerciales. Ce groupe de tissus à las Huelgas représente des exemples clairs de l'étendue des routes commerciales au Moyen Âge reliant l'Asie à la péninsule Ibérique à travers ces soieries.

Le même type de tissu (*tartari*) a été choisi par Fernando IV pour confectionner le vêtement porté lors de sa cérémonie d'intronisation en 1295, dans la cathédrale de Tolède⁵.

[MBM]

5. Rosell, 1875 p. 93.



Burgos, musée du monastère de Santa Maria La Real de las Huelgas, cercueil d'Alphonse de la Cerda, détail des marques commerciales.

1. La plupart de ce texte fait partie de la notice d'œuvre de cette pièce dans Gómez Ródenas, 2017, p. 78-79.

2. Wardwell, 1989.

3. Fircks, Schorta, 2016.

4. Gómez-Moreno, 1946 p. 33-35, 64-65 et XXXV, XLVI, XCI-XCVI ; Herrero Carretero, 2004.

Bibliographie

- Abella Villar (Pablo), *Patronazgo regio castellano y vida monástica femenina: morfogénesis arquitectónica y organización funcional del monasterio cisterciense de Santa María la Real de las Huelgas de Burgos (ca. 1187-1350)*. Universitat de Girona, 2015.
- Alonso Abad (Pilar), *El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos. Historia y Arte*, España, Caja Círculo, 2007.
- Barrigón (María), « Alfonso VIII y el color azul: nuevas investigaciones sobre un rey medieval a la vanguardia de la moda », *Reales Sitios*, 2015a, 202, p. 16-33.
- Barrigón (María), « An exceptional outfit for an exceptional King: the blue funerary garments of Alfonso VIII of Castile at las Huelgas », *Viator: Medieval and Renaissance Studies*, 2015b, 46, p. 155-172.
- Barrigón (María), « Textiles and farewells: revisiting the grave goods of King Alfonso VIII of Castile and Queen Eleanor Plantagenet », *Textile History*, 2015c, 46, p. 235-257.
- Barrigón (María), « A not so royal shoe: revisiting the so-called Ankle boot of Eleanor Plantagenet », *DRESS. The Journal of the Costume Society of America*, 2016, 42, p. 1-14.
- Barrigón (María), « La cultura de las ricas telas en época de Alfonso VIII: proyección del lujo, del estatus y de la imagen », in *Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra: confluencias artísticas en el entorno de 1200*, Madrid, Ediciones Complutense, 2017, p. 143-167.
- Barrigón (María), « New interpretations concerning the shape of Queen Eleanor Plantagenet's headdress from her tomb in las Huelgas Abbey (†1214) », *Textile History*, 2018.
<https://doi.org/10.1080/00404969.2018.1513443>
- Barrigón (María), « Investigación y análisis de tejidos medievales: posibilidades para reconstruir algunos usos textiles en la Castilla del siglo XIII », in *Arte y producción textil en el Mediterráneo medieval*, Madrid, Polifemo, 2019. p. 153-175.
- Barrigón (María), « El ajuar de la infanta Leonor de Castilla (†1275) en el Monasterio de Caleruega », in *El sepulcro de la infanta Leonor de Castilla (à paraître)*.
- Bernis Madrazo (Carmen), *Indumentaria medieval española*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1956a.
- Bernis Madrazo (Carmen), *Tapicería hispano-musulmana. siglos XIII y XIV*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1956b.
- Desrosiers (Sophie), « Draps d'areste III. Singularité du tissage et origine des tisserands », in *Islamische Textilkunst des Mittelalters: aktuelle Probleme*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 1997, p. 181-193.
- Desrosiers (Sophie), « Draps d'areste II. Extension de la classification, comparaisons et lieux de fabrication », *Techniques & Culture*, 1999, 34, p. 89-119.
- Desrosiers (Sophie), Vial (Gabriel) et De Jonghe (Daniel), « Cloth of aresta. A preliminary study of its definition, classification and method of weaving », *Textile History*, 1989, 20, p. 199-223.
- Faci (Javier) (ed), *Alfonso X*. Madrid: Ministerio de Cultura, dirección General de Bellas Artes y Archivos D.L., 1984.
- Fernández Lozano (Antonio), « Tejidos de la colección del Instituto Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez Acosta », in *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaries del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*, Madrid, TF Editores, 2012, p. 150-153.
- Fircks (Juliane Von) et Schorta (Regula), *Oriental silks in medieval Europe*, Bern, Abegg-Stiftung, 2016.
- García-Gallardo (Javier), « Ampliación del Museo de Telas de Santa María la Real de las Huelgas de Burgos », in *Actualidad en museografía. 4º Encuentro Internacional*, Madrid, ICOM-España, 2009, p. 195-205.
- Gómez Ródenas (Mariángeles) et Eiroa Rodríguez (Jorge A.), *Seda. Historias pendientes de un hilo*, Murcia, Universidad de Murcia, 2017.
- Gómez-Moreno (Manuel), *El Panteón Real de las Huelgas de Burgos*, Madrid, CSIC, 1946.
- Gómez-Moreno (Manuel), « Historia y arte en el panteón de las Huelgas de Burgos », *Arbor*, 1947, 7:21, p. 397-434.
- Gómez-Moreno (Manuel), « Preseas reales sevillanas (san Fernando, doña Beatriz y Alfonso el Sabio, en sus tumbas) », *Archivo hispalense*, 1948, 2ª época, n° 27-32, p. 191-204.
- Herrero Carretero (Concha), *Museo de Telas Medievales. Monasterio de santa María la Real de Huelgas, Burgos*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1988.
- Herrero Carretero (Concha), « Réussites et projets. Musée des tissus médiévaux du monastere de Sainte Marie Royale de las Huelgas, Burgos », in *Interdisciplinary approach to the study and conservation of medieval textiles*, Roma, Il mondo 3 edizioni, 1998, p. 37-38.

- Herrero Carretero (Concha), « Marques d'importation au XIV^e siècle sur les tissus orientaux de las Huelgas », *Bulletin du CIETA*, 2004, 81, p. 41-47.
- Herrero Carretero (Concha), « El Museo de Telas Medievales de santa María la Real de Huelgas. Colecciones Textiles de Patrimonio Nacional », in *Vestiduras Ricas: el monasterio de las Huelgas y su época (1170-1340)* Madrid, Patrimonio Nacional, 2005, p. 119-138.
- Herrero Carretero (Concha), « Sistemas expositivos de tapices y textiles. Colección de Patrimonio Nacional: logros y propuestas », *Anales de Historia del Arte*, 2014, 24, p. 307-326.
- Herrero Carretero (Concha), « El panteón real del monasterio cisterciense de las Huelgas de Burgos. Historiografía, arqueología artística y modelo de conservación », in *Al-Murabitun (los almorávides): un imperio islámico occidental. Estudios en memoria del profesor Henri Terrasse*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2018, p. 377-403.
- Járó (Márta), « Gold embroidery and fabrics in Europe: XI-XIV centuries », *Gold Bulletin*, 1990, 23, p. 40-57.
- Járó (Márta), E. Gondár et A. Tóth, « Technical revolutions in producing gold threads used for European textile decoration », in *Outils et ateliers d'orfèvres des temps anciens*, Saint-Germain-en-Laye, 1993, p. 119-124.
- Járó (Márta) et Gondár (Erzsébet), « Mediaeval membrane threads used for weaving and embroidery », in *Archaeometrical research in Hungary*, Budapest, 1988, p. 255-266.
- Lavesa Martín-Serrano (Asunción), « Tejidos islámicos: una aproximación bibliográfica », in *Tejer y vestir. De la Antigüedad al Islam*, Madrid, CSIC, 2001, p. 473-497.
- Lizoáin Garrido (José Manuel), *Documentación del monasterio de las Huelgas de Burgos (1116-1230)*, Burgos, Garrido Garrido D.L., 1985.
- Luis Sierra (Lourdes De), « Ampliación del Museo de Telas de santa María la Real de Huelgas, Burgos », in *Actualidad en museografía. 4^o Encuentro Internacional*, Madrid, ICOM- España, 2009, p. 189-193.
- Luis Sierra (Lourdes De), « Conservación y restauración de los ajuares del Panteón Real de las Huelgas » in *Jornadas Internacionales de Conservación de tejidos procedentes de contextos funerarios*. Museo de América, Madrid: Ministerio de Cultura, 2010, p. 103-114.
- Martín i Ros (Rosa María), « Les vêtements liturgiques dits de saint Valère. Leur place parmi les tissus hispano-mauresques du XIII^e siècle », *Techniques & Culture*, 1999, 34, p. 49-66.
- May (Florence Lewis), *Silk textiles of Spain Eight to Fifteenth century*, New York, The Hispanic Society of America, 1957.
- Monteverde (José Luis), « El Museo de Telas del monasterio de Huelgas », *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Institución Fernán González*, 1949, XXVIII, num.109, p. 233-249.
- Partearroyo Lacaba (Cristina), « Los tejidos del periodo almohade », in *Los almohades: problemas y perspectivas vol. I*, Madrid, CSIC, 2005, p. 305-352.
- Partearroyo Lacaba (Cristina), « Tejidos andalusíes », *Artigrama*, 2007, 22, p. 371-419.
- Pastoureau (Michel), *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- Rivera Manescau (Saturnino), « Una urna sepulcral y unos tejidos del Museo Arqueológico de Valladolid », *Memorias de los Museos Arqueológicos provinciales*, 1944, 5, p. 150-156.
- Rosell (Cayetano), *Crónicas de los reyes de Castilla desde don Alfonso el Sabio hasta los Católicos don Fernando y doña Isabel*, Madrid, M. Rivadeneyra Editor, 1875.
- Sanz (María Jesús), « Ajuares funerarios de Fernando III, Beatriz de Suabia y Alfonso X », in *Sevilla 1248 : congreso internacional conmemorativo del 750 aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 2000, p. 419-450.
- Shepherd (Dorothy G.), « The textiles from las Huelgas de Burgos », *The Bulletin of the needle and bobbin club*, 1951, 35, p. 2-27.
- WAA, *Catálogo de las obras restauradas: 1982-1986*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Cultura, 1989.
- Wardwell (Anne E.), « Panni Tartarici: eastern islamic silks woven with gold and silver, 13th and 14th centuries », in *Islamic Art. An annual dedicated to the culture of the muslim world, III.*, The Bruschetti foundation for Islamic and Asian art. Genova & The islamic art foundation, New York, 1989.
- Yarza Luaces (Joaquín) (Ed.), *Vestiduras Ricas: el monasterio de las Huelgas y su época (1170-1340)*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2005.

Des collections d'art islamique redécouvertes à l'occasion du premier récolement décennal du musée Ingres de Montauban (Tarn-et-Garonne)

Pensé comme un musée encyclopédique au 19^e siècle, dans le même esprit que beaucoup de musées de grandes villes de province, le musée Ingres conserve des collections très diverses et mal connues. C'est notamment le cas d'un fonds de pièces d'art décoratif extra-européen. La question de leur étude s'est posée à l'occasion du premier récolement décennal et a donné lieu à un projet d'exposition¹.

Le récolement décennal est intimement lié à Montauban – du moins pour le récolement 2004-2014 – à l'externalisation des réserves et au chantier des collections mené entre 2007 et 2008 pour préparer le transfert des œuvres.

Ce chantier a révélé *a posteriori* que seuls 33% des objets concernés, c'est-à-dire ceux qui étaient conservés dans les divers espaces de réserve aménagés dans le palais épiscopal, étaient inscrits à l'inventaire, principalement les collections considérées comme « nobles » depuis la première moitié du 19^e siècle, à savoir les peintures, sculptures, arts graphiques, une partie des céramiques, ainsi que les acquisitions effectuées depuis le milieu des années 1940, période à partir de laquelle des professionnels prennent en main la destinée du musée.

Restaient donc 3514 objets à identifier, inventorier, mesurer, photographier, documenter et étudier dont un très grand nombre étaient stockés de la réserve dite « chapelle », très peu accessible et qui contenait cependant près de 2500 objets.

Provenant de l'aire culturelle qui nous intéresse aujourd'hui, quelques objets figuraient cependant dans l'inventaire rétrospectif réalisé en 1950 par Daniel Ternois, alors

conservateur du musée. Ces pièces portent des numéros d'inventaire construits ainsi 50.n.n+1.

Dans cet inventaire, plusieurs céramiques sont identifiées comme « islamiques »². Pour tous ces objets, l'attribution à leur aire culturelle respective s'est révélée exacte, à l'exception notable de l'aiguière 50.389 donnée comme provenant de Saint-Jean-de-Fos (fig.1). Or à l'évidence, il s'agit d'une « demoiselle d'Avignon » des ateliers de Canakkale en Turquie. La production de Canakkale est attestée dès le début du 17^e siècle parallèlement à celle d'Iznik et de Kütaya. Jusqu'au milieu du 19^e siècle, il s'agit souvent de céramiques de bonne qualité (plats, assiettes, cruches) constituant des souvenirs à l'intention des voyageurs plus que des objets utilitaires. À la fin du 19^e siècle, la qualité des objets diminue ; ils sont souvent caractérisés par des peintures partielles sur la glaçure, ce qui est le cas de cette pièce. Arrivant par les ports de la Méditerranée, ces aiguières ont rapidement été surnommées « demoiselle d'Avignon » dans les intérieurs bourgeois qu'elles décoraient.

Figurent également dans l'inventaire de 1950 des textiles examinés par Yvonne Deslandres³, conservateur au musée des arts décoratifs, qui a généralement confirmé les données de l'inventaire. Elle avait également identifié la grande majorité des pièces en leur attribuant un numéro provisoire R.n/n+1. Autre donnée du chantier des collections, celui mené entre 1997 et 2007 par Patricia dal Pra, conservateur-restaurateur de collections textiles, à raison d'une campagne

1. *Révolutions : trésors cachés du musée Ingres*, catalogue de l'exposition, Montauban, musée Ingres, 3 juillet-1^{er} novembre 2015, Montauban, musée Ingres/Paris, Le Passage Éditions, 2015.

2. Inv. 50.389 / 50.427 / 50.428 / 50.429 / 50.430 / 50.431 / 50.432 / 50.434 / 50.435 / 50.438 / 50.439 / 50.440 / 50.441 / 50.442 / 50.443 / 50.444 / 50.445 / 50.446 / 50.447 / 50.608 / 50.609 / 50.610.
3. 50.627 / 50.644 / 50.649 / 50.661 / 50.666 / 50.676 / 50.690 / 50.695 / 50.699 / 50.706 / 50.748 / 50.749 / 50.751.



(fig. 1) Aiguière zoomorphe, terre cuite vernissée, Çanakkale, Turquie, 19^e s., Montauban, musée Ingres Bourdelle, inv. 50.



(fig. 2) Base de huqqa, bidri (alliage à base de zinc) incrusté d'argent, fin 18^e – début 19^e s., Montauban, musée Ingres Bourdelle, inv. 2008.0.2991.

annuelle. Ces collections étaient alors conservées roulées ou mal pliées dans du papier kraft. Les pièces étaient très poussiéreuses, tachées, certaines infestées.

À l'automne 2014, j'ai proposé à Florence Viguié, directrice d'établissement, de publier les collections textiles et de réaliser une exposition dossier. Le premier récolement décennal était terminé dans les temps impartis ; les collections étaient inventoriées, photographiées, mesurées, marquées. Les recherches plus approfondies sur ces collections jusque-là un peu délaissées allaient pouvoir reprendre et les opérations post-récolement pouvaient s'organiser.

Le principal défi à relever a été de pallier au peu de connaissances de l'équipe scientifique dans le domaine extra-européen. Fort heureusement, toutes les archives du musée sont parfaitement conservées et accessibles. Très rapidement, je suis remontée à Armand Cambon et au musée des arts décoratifs qu'il avait cherché à créer en 1877. En 1926, Félix Bouisset, alors conservateur du musée, décrivait ainsi cette section du musée Ingres : « [...] dans la seconde salle, c'est la chatoyante harmonie des étoffes persanes brodées soie et or qui voisine heureusement avec de beaux vases cloisonnés du Japon. Puis c'est la gamme pittoresque des vieilles faïences de l'Inde et de Rhodes et de rares spécimens de l'art hispano-arabe.[...] La plupart des objets qui garnissent cette salle ont été donnés en 1863 par M. le docteur Lapeyre, ancien pharmacien en chef du corps expéditionnaire de Chine. M. A. Cambon a également acquis plusieurs pièces ou bibelots décoratifs [...] Dans une vitrine, des brocarts soie et or d'Espagne forment un cadre harmonieux à des statuettes en bois sculpté du 16^e siècle [...]. Bouisset ne décrit rien moins que des natures mortes, composées à des fins esthétiques, sans autre ambition que d'associer matière et couleur.

Effectivement dans l'ancienne réserve dite chapelle, réserve des objets, se trouvaient bien des collections chinoises provenant du don Lapeyre dont la liste composée d'environ 300 numéros avait été publiée, à la fin du catalogue du musée de 1864. Cependant, il était évident que les étagères contenaient

des objets supplémentaires, vraisemblablement achetés par Armand Cambon. Si l'on se réfère aux informations fournies par Bouisset, il semble que les deux fonds ont été rapidement confondus et que le rôle de Cambon a été très vite minimisé dans leur constitution. Il faut dire que leur état de conservation ne facilitait pas leur identification...

Cette intuition a été confirmée par le rapprochement avec des listes manuscrites datées de 1876 à 1885 énumérant les acquisitions effectuées par Cambon pour le compte du musée, curieusement rangées dans un dossier intitulé « Ingres archéologique ».

Qui est Armand Cambon ? Il est essentiellement connu des Montalbanais par son rôle d'exécutant testamentaire d'Ingres, mais aussi par ses peintures (présentées dans l'une des salles du musée qui porte son nom selon ses volontés) et par ses études dessinées. Armand Cambon commence sa formation dans l'atelier de Léon Combes à Montauban. Il s'installe à Paris en 1842 pour y étudier la peinture. Il est alors présenté par ses parents à un cousin éloigné : Ingres. Alors occupé par son vaste projet de *l'Âge d'or* au château de Dampierre, commandé par le duc de Luynes, Ingres confie son parent à Paul Delaroche tout en l'autorisant à fréquenter son atelier. Armand Cambon y fait la connaissance de Flandrin et de Balze, mais aussi de Charles Nègres. Il se présente au Prix de Rome puis au concours de la République en 1848 pour lequel il reçoit les conseils d'Ingres. Cambon participe par la suite à la réalisation de la sainte Germaine de Pibrac⁴ et à certains des portraits tardifs d'Ingres, dont celui de Madame Moitessier⁵. La confiance que le maître a en lui incite Ingres à le faire nommer directeur du musée de Montauban en 1862 et à lui confier le rôle d'exécutant testamentaire. Après 1867, date de la mort d'Ingres, Armand Cambon s'attelle à l'identification et au classement de l'énorme fonds graphique légué par Ingres et

4. Tableau conservé dans l'église Saint-Etienne-de-Sapiac de Montauban, classé au titre des monuments historiques le 30 novembre 1908.

5. Londres, National Gallery, inv. NG4821.

il sert d'intermédiaire entre la ville de Montauban et la veuve de l'artiste. Il a presque terminé cette mission quand il commence à acquérir des œuvres pour le musée en cherchant à compléter la vision originelle de l'établissement, très commune à la fin du 19^e siècle : fournir aux artistes et aux artisans des modèles et des sources d'inspiration. Lors de l'hommage prononcé au conseil municipal quelques jours après sa disparition en 1885, le maire de Montauban rappelle que « c'est à cette préoccupation incessante de notre ami [enrichir le fonds du musée] que nous devons l'idée première et la création, dans les salles voûtées inférieures de l'hôtel de ville, de ce nouveau musée des arts décoratifs qui, quoique bien incomplet encore, fait déjà l'admiration des connaisseurs, des ouvriers et des artistes. Tantôt, avec l'appui de nos représentants au Sénat et à la Chambre, nous le voyons plaider notre cause auprès des ministres et des directeurs des Beaux-Arts pour nous faire attribuer la plus large part possible des libéralités de l'État ; tantôt nous le voyons dans des ventes publiques ou privées, exercer son goût éclairé dans l'achat de quelques belles œuvres d'art et dépenser ainsi noblement les fonds qui lui étaient alloués comme directeur du musée de Montauban ».

Les listes sur lesquelles nous avons travaillé se sont révélées mal commodes d'utilisation, quelques fois illisibles et apparemment tronquées. Elles comportent en outre de nombreux doublons, comme si Cambon avait dû justifier à plusieurs reprises ses acquisitions et leur coût pour obtenir le remboursement de ses avances. Nous avons donc tout d'abord tenté d'identifier et d'éliminer les doublons pour constituer de nouvelles listes informatisées plus simples, mais qui comprenaient tout de même 630 items.

Un vaste travail s'est alors engagé, mettant en œuvre un va-et-vient incessant entre listes et objets d'apparence orientale ou extrême-orientale. Dans un premier temps, les recherches ont été facilitées par la présence sur certains objets d'étiquettes octogonales à liseré bleu. Il est apparu que ces étiquettes étaient les mêmes que celles

utilisées pour marquer le fonds Lapeyre et nous avons choisi d'isoler d'abord les objets de cet ensemble chinois, grâce à la liste imprimée en 1864.

Pour tous les autres objets portant une étiquette, quand elle n'était pas effacée, nous avons cherché les correspondances entre les numéros relevés et les listes manuscrites. Dans certains cas, les numéros ne renvoyaient ni à la liste Lapeyre, ni à celles de Cambon, preuve du côté fragmentaire de nos sources mais indice également d'une autre provenance possible en particulier des collections personnelles de Cambon léguées à la ville.

Nous avons dû ensuite nous résoudre à ne nous appuyer que sur des descriptions sommaires de motifs décoratifs. Certaines étaient particulièrement évidentes. Malgré un encrassement faisant disparaître sa préciosité, il n'a pas été difficile de retrouver un « vase en bronze avec dessin en argent niellé ayant forme d'une cloche » qui était finalement une base de pipe à eau (fig. 2)⁶, une « boîte forme boîte à gants en bois dur recouverte d'ivoire et de mosaïque formant des étoiles »⁷ ou encore un « vase en terre rouge à dessins de pointes en relief et petit goulot avec couvercle » (voir p. 84-85). D'autres se sont révélées des chausse-trappes comme cette « descente de lit oriental ». Certes, on pourrait discuter sans fin sur le statut de la description. Subjectif, reflet des connaissances, inutile aujourd'hui que la photographie numérique accompagne chacune de nos démarches. La mise en adéquation entre les objets et les listes n'a été qu'une étape. Il a fallu vérifier les dénominations et déterminer les provenances. Les listes de Cambon ne mentionnent qu'à de rares occasions des provenances. Hormis ces quelques indications, nous n'avons que peu, pour ne pas dire pas, d'information sur le mode d'acquisition des œuvres par Cambon. La seule référence indiquée formellement concerne sept vases kabyles achetés lors de la vente après décès du peintre Isidore Pills.

6. Inv. 2008.0.2991.

7. Inv. 2008.0.2940.



(fig. 3) Portrait d'Armand Cambon coiffé d'une chéchia, photographie (fonds inédit), Montauban, musée Ingres Bourdelle.

En cette fin de 19^e siècle, lorsque Cambon s'attelle à la création d'un musée d'art décoratif, la mode est à l'Orient. Mais comme l'indique le *Dictionnaire universel du 19^e siècle* de Larousse, « rien de plus mal défini que la contrée à laquelle on applique ce nom ».

Ainsi, les descriptions figurant sur les listes manuscrites laissent percevoir le caractère très approximatif des connaissances que l'on avait sur l'identification des formes, des fonctions ou des motifs, sur la datation ou la provenance des objets. Certes les grands voyageurs ont rapporté souvenirs et collections, les premières publications scientifiques paraissent ; les Expositions universelles révèlent les richesses artisanales de l'Orient. Ainsi par exemple, un vase niellé indien contient une étiquette manuscrite nous renseignant sur la présence de cette pièce à l'Exposition universelle de Bombay de 1878⁸. Mais ce sont surtout les techniques

de réalisation ou l'originalité des formes qui attirent l'œil du collectionneur.

Homme de son temps – rappelons aussi son intérêt pour une technique alors nouvelle : la photographie – Cambon s'intéresse à ces produits de l'industrie (céramique, arts du métal, textiles), les seuls sans doute correspondants aux faibles crédits alloués par la ville de Montauban. En osant des parallélismes anachroniques, je pense que l'on peut dire que Cambon a acquis des objets de « bazar », les mêmes sans doute que ceux rapportés par les voyageurs, et si peu différents de ceux que l'on peut ramener aujourd'hui. On peut cependant s'étonner du nombre d'objets en provenance d'Inde, région dans laquelle l'influence britannique devient prédominante après 1858.

Contrairement à de nombreux autres artistes, peintres et écrivains romantiques, il est acquis que Cambon n'a pas fait le voyage en Orient. Il suit, cependant, dans le sillage de Charles Nègre, les débats qui entourent le mouvement pictural orientaliste, sans y participer lui-même à l'exception d'une œuvre conservée dans une collection particulière, intitulée *Le Fumeur d'Opium*. On connaît aussi deux photographies orientalistes de Charles Nègre, appartenant aux collections du musée Ingres. Sur l'une d'entre elles Armand Cambon est coiffé d'une chéchia (fig. 3), sur l'autre Charles Nègre pose en fumeur d'opium. A-t-il acquis des pièces exceptionnelles, voire simplement intéressantes ? Je ne suis pas sûre que cela soit à nous d'en juger. Il nous appartient simplement de reconnaître ces objets, de les faire vivre et de les transmettre. On peut cependant s'interroger sur l'occultation qu'ont connu ces collections, peut-être simplement parce qu'elles n'étaient pas au bon endroit au bon moment.

[HG]

8. Inv. 2008.0.2987.

Vase

Céramique tournée et lissée à décor champlevé
Égypte, Haute-Égypte, Assiout (?), début du 19^e siècle
Dimensions : H. 22,5 cm ; diam. max. 14 cm
Achat par Cambon pour le musée de Montauban
Montauban, MIB, inv. 2008.0.1118

Bibl. : *Révélations : trésors cachés du musée Ingres*, catalogue de l'exposition, Montauban, musée Ingres, 3 juillet-1^{er} novembre 2015, Montauban, musée Ingres/Paris, Le Passage Éditions, 2015, p. 62.

Ce flacon de terre cuite sur piédouche présente une panse légèrement carénée surmontée d'un col cylindrique et évasé. La pâte a été champlevée et gravée pour créer un décor de surface sur l'épaule, dans un bandeau où se déploie une frise de palmettes, selon le même modèle que sur le gobelet égyptien (inv. 2008.0.3134). Deux galons perlés en relief ornent la partie supérieure du col. Le décor ciselé et rapporté, qui témoigne d'une bonne connaissance des modèles antiques, constitue une véritable économie de moyens pour cette pièce de céramique monochrome.

Le terme d'aiguière (*qolal*), comme celui de *hallab*, pour désigner ce type de flacon, est renseigné dans les dictionnaires de langue arabe dès le premier quart du 19^e siècle. En 1845, Jean-Joseph Marcel (1776-1854) le recense dans son *Vocabulaire Français-Arabe des dialectes vulgaires africains d'Alger, de Tunis, de Marok et d'Égypte*. Ce savant avait dirigé l'Imprimerie nationale d'Égypte, puis l'Imprimerie impériale à Paris (1803-1815) après avoir participé à l'expédition d'Égypte de Bonaparte en tant qu'interprète avec le Marseillais Venture de Paradis. Il aura largement participé à la publication de la *Description d'Égypte* en donnant des planches d'inscriptions en arabe ou des planches consacrées à l'ethnographie (costumes, objets mobiliers...). La planche FF y présente justement des vases, meubles et instruments qui permettent de nous informer des pièces de forme en céramique produites en Égypte au début du 19^e siècle. D'ailleurs, Bodet y indique « Les Egyptiens profitent, comme nous, de la propriété qu'ont les terres dites argileuses de se pénétrer

d'eau, de pouvoir former une pâte qui se laisse pétrir (...), mais ils ne font que des ouvrages communs et qui n'inspireraient aucun intérêt, s'ils ne leur donnaient des formes agréables, et s'ils ne les rendaient très propres aux différents usages auxquels ils les emploient »¹. Cette curiosité pour les objets populaires et du quotidien, associés aux usages de l'eau, du café, ou encore du tabac a permis justement aux savants orientalistes qui ont sillonné l'Égypte autour de 1800, de rendre compte de la réalité de fabrication de ces objets et d'en ramener en France quelques exemplaires.

C'est ainsi qu'une pièce de facture comparable à celle du musée de Montauban a été confiée par la famille Delaporte aux Musées nationaux² ; ancien consul de France au Maroc, arabisant et berbérisant, Jacques-Denis Delaporte avait contribué au travail des années 1840-1842 préparatoire à la publication de *l'Exploration scientifique de l'Algérie* par Émilien Renou et Adrien Berbrugger.

Ces bouteilles portent souvent des marques d'ateliers, comme celles d'Assiout en Haute-Égypte ; les marnes de Qosseir sur la rive orientale du Nil, et les argiles d'Assiout et de Kenneh étaient d'ailleurs réputées encore dans les années 1850-1860 pour la fabrication de poteries fines et bardaques (c'est-à-dire pièces pour le service des boissons). La forme de ces bouteilles, à très haut col, les a ensuite associées aux usages de l'opium, comme base

1. *Description de l'Égypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française*, Paris, Imprimerie impériale, 1829, pl. XXII.

2. Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, portant la marque Ali Yunus, inv. 74.1985.4.3.1.



Inv. 2008.0.1118 (à gauche) ; inv. 2008.0.1183 (à droite).

de narghilé pour consommer aussi du tabac ou d'autres substances sous forme de vapeur. L'autre vase du musée de Montauban acquis par Cambon a conservé un couvercle (inv. 2008.0.1183) ; ces pièces de forme étaient en effet d'abord destinées à préserver l'eau de la chaleur (en raison de la nature opaque et

isolante de la pâte céramique), mais aussi des insectes ou de la poussière. Ces bouteilles au décor simple à effet sculpté permettaient de préserver la qualité de l'eau potable et d'en garantir le service avec élégance.

[MJ]

Lexique

al-Andalus : nom arabe désignant le territoire musulman en péninsule Ibérique. Le toponyme pourrait dériver du nom des Vandales qui s'étaient éphémèrement installés dans le sud de la Péninsule au 5^e siècle ou d'un terme wisigoth définissant un partage de terres.

Almohades (1130-1269) : dynastie d'origine berbère du sud du Maroc, les Almohades (du terme *'al-Muwahiddun*, « ceux qui proclament l'unité de Dieu ») ont conquis l'ensemble du Maroc et envahi la Tunisie et l'Algérie, et ont exercé une influence importante sur une partie de l'Espagne.

Almoravides (1062-1147) : formée par une coalition de Berbères du Sahara occidental, les Almoravides (de *'al-Murabitun*, les gens du *ribat*, ou de la forteresse) prônent l'observance rigoureuse du Coran et adoptent un mode de vie austère. Ils s'installent au Maroc et envahissent l'Espagne à la demande des Reyes de Taïfas, menacés par la Reconquête chrétienne.

bacini (sing. bacino) : « bassin » en italien, il désigne des céramiques de forme ouverte utilisées pour orner des façades d'édifices civils ou religieux en Grèce, en Italie ou en France.

coufique : adjectif dérivé du nom de la ville irakienne de Kufa et utilisé communément pour désigner des écritures anguleuses qui y auraient été mises au point au 8^e siècle.

dinar : monnaie d'or du système arabo-musulman dont la masse théorique est de 4,25 grammes.

dirham : monnaie d'argent du système arabo-musulman dont la masse théorique est de 2,97 grammes.

drap d'areste : soieries double-face trame, tissées avec une seule chaîne, et qui se caractérisent par un fond soit en sergé, soit couvert de losanges plus ou moins grands et dont les motifs sont liés en chevron. Ce terme se rencontre fréquemment dans les inventaires anglais et français du 13^e et début du 14^e siècle.

flan : en numismatique, un flan est un morceau de métal taillé puis pesé avant d'être frappé par un coin monétaire.

fulūs : (pluriel de *fals*) : monnaies de cuivre dont le nom est dérivé du *folles* byzantin.

Ifriqiya : nom arabe, dérivé du latin Africa, désignant, lors des conquêtes arabo-musulmanes, l'ensemble du Maghreb actuel (du Maroc à Tripoli), puis, à partir du 9^e siècle, la région correspondant approximativement à l'actuelle Tunisie et une partie du Constantinois et de la Tripolitaine.

lampas : tissu réalisé avec l'emploi d'au moins deux chaînes et deux trames. Le décor formé par une ou plusieurs trames et une chaîne de liage se détache sur le fond, formé par la chaîne pièce et une ou plusieurs trames, souvent par l'emploi d'une armure différente. La

technique apparaît au Moyen-Orient à la fin du 10^e ou au début du 11^e siècle, et se diffuse rapidement en terres d'Islam. Elle est attestée en al-Andalus dès le 12^e siècle, puis au 13^e siècle dans l'Occident latin.

lipsanothèque : objet destiné à recueillir des reliques.

louisine : taffetas produit par groupes de deux fils de chaîne ou plus.

Nasrides (1230-1492) : Dynastie fondée par Muhammad al-Ghalib, qui réussit à se rendre maître de la province de Grenade alors que l'Espagne est presque entièrement tombée aux mains des Chrétiens. Il y fonde la citadelle de l'Alhambra. Les Nasrides maintiennent pendant deux siècles un riche foyer artistique et intellectuel à Grenade d'où ils finissent par être chassés en 1492.

Omeyyades : première dynastie califale dont la capitale était située à Damas. Ils succédèrent aux quatre premiers califes, et mirent en place un pouvoir héréditaire. Après la prise du pouvoir par les Abbassides (750), un descendant des Omeyyades, 'Abd al-Rahmān al-Dākhil (l'exilé), fonda en al-Andalus un émirat indépendant dont la capitale était Cordoue (756), qui se maintint jusqu'en 1031.

Reyes de Taifas : avec l'effondrement du califat omeyyade en al-Andalus en 1031, le territoire se morcelle en une multitude de royaumes, les Reyes de Taifas, qui ne cesseront de se combattre entre eux ou contre les assauts de la Reconquête chrétienne. Leur chute est provoquée par l'invasion des Almoravides, à partir de 1086.

samit : terme d'origine médiévale, dérivé du grec *hexamitos*, qui signifie 6 fils. Tissu réalisé avec l'emploi d'au moins deux chaînes et deux trames. Tissu à dominante trame (les chaînes ne servent qu'à lier les trames de décor et de fond), tissé en armure sergé. La technique est attestée au moins depuis le 5^e siècle de notre ère.

sergé : armure caractérisée par des côtes obliques produites par le déplacement des liages de la valeur de 1 fil à chaque coup de trame.

taffetas (ou toile) : armure (croisure) dans laquelle les fils de chaîne pairs et impairs alternent à chaque coup au-dessus et au-dessous de la trame. On emploie généralement le terme de « toile » pour désigner une étoffe tissée avec des fibres discontinues (laine, fibres végétales...) par opposition à « taffetas », réservé aux étoffes en fibres continues, en particulier la soie.

Ouvrage publié par la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) Occitanie

Conservation régionale des monuments historiques (CRMH)

Hôtel de Grave

5 rue de la Salle l'Évêque - CS 49020
34967 Montpellier Cedex 2

Tél. 04 67 02 32 00

Hôtel Saint-Jean

32 rue de la Dalbade - BP 811
31080 Toulouse Cedex 6

Directeur de la publication

Michel Roussel, directeur régional des affaires culturelles

Rédacteur en chef

Laurent Barrenechea, conservateur régional des monuments historiques

Coordination scientifique

Hélène Palouzié, conservatrice régionale des monuments historiques adjointe, site de Montpellier

Coordination éditoriale

Fabienne Tuset, secrétaire de documentation

Graphisme

Charlotte Devanz

Fabrication

Printteam, Nîmes

Achévé d'imprimer

Juillet 2020

Dépôt légal

Juillet 2020

ISBN n° 978-2-11-155541-9

Crédits photographiques

Musée archéologique national, Madrid photo Á. Martínez Levas 40 et photo P. Elena Suárez 54

Patrimonio Nacional, Madrid : 68, 70 (fig 4 et 5), 71, 73, 74, 75

Archives de la Province de Burgos, Fonds Photo-Club 69 et 70 (fig 3)

Archivo del Conjunto arqueológico de Madinat al-Zahra photos P. Pijoan (2008) 61, 64

Anonyme (fournie par C. Jacquet) 51

Musée du Louvre, RAIF 10

Réunion des musées nationaux 11

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine 50

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France 45

Musée de Sens photo J-P. Elie 29

Musée de Villariès 37

Palais-Musée des Archevêques de Narbonne photo C. Lauthelin 25

Musée des Beaux-Arts de Carcassonne 27

Musée Ingres Bourdelle, Montauban 79, 80, 83 et 85

Centre de restauration et de conservation du patrimoine, Perpignan 6, 32-33, 39

Service de l'Inventaire, conseil régional d'Occitanie 26 (fig 3)

J-F. Peiré Drac Occitanie 1, 26 (fig 2), 30 (fig 8), 34, 35, 44, 47, 49, 52

A. Dor 22-23, 28, 67

S. Gasc et J. Rebière 13, 14, 15, 17, 18, et 19

J. Patterson 55, 58

M. Plantec et V. Monier 30 (fig 7), 31, 42 et 43

F. Valdès 62

Remerciements

Merci à Yannick Lintz, directrice du département des arts de l'Islam, pour l'impulsion qu'elle a donné à la journée d'étude de Toulouse et pour sa collaboration à son organisation et à l'édition de cet ouvrage. Merci également aux autres collègues du musée du Louvre et du MuCEM qui ont bien voulu participer à l'écriture de cet ouvrage, Gwenaëlle Fellingier, Carine Juvin et Mireille Jacotin. Merci à Flore Collette, directrice des musées de Narbonne, et aux restauratrices Véronique Monier et Martine Plantec, pour les photos qui illustrent cet ouvrage. Merci enfin à tous les auteurs et aux participants à cette journée.

monuments objets

Édités par la direction régionale des affaires culturelles Occitanie (conservation régionale des Monuments historiques), les ouvrages de la collection « Duo » proposent au public de découvrir des chantiers de restauration du patrimoine monumental et mobilier, des édifices labellisés « Architecture contemporaine remarquable » ou encore des immeubles et objets d'art protégés au titre des monuments historiques, dans l'ensemble de la région.

Les arts de l'Islam de al-Andalus à l'Occitanie Regards croisés

La région Occitanie est aujourd'hui dépositaire d'un grand nombre d'objets d'art islamique, dont la présence s'explique par plusieurs facteurs historiques. Le plus déterminant a été sa proximité avec l'Espagne musulmane, al-Andalus, qui a notamment favorisé l'introduction d'objets d'art dans les trésors d'églises.

C'est pour mettre en lumière ces aspects spécifiques du patrimoine régional qu'a été organisée le 14 septembre 2018 à la direction régionale des affaires culturelles Occitanie, et en partenariat avec le musée du Louvre, une journée consacrée aux arts de l'Islam dans le Sud-Ouest, dans le cadre de journées d'études coordonnées par le Réseau d'art islamique en France (RAIF).

Cette journée a permis de brosser un panorama des collections d'art islamique et de leurs modes d'acquisition dans la région, mais également dans le nord de l'Espagne, afin d'illustrer la spécificité des relations entretenues entre le Sud-Ouest de la France et al-Andalus.

Cet ouvrage réunit la plupart des interventions de cette journée, enrichies de notices d'œuvres qui apportent un éclairage particulier sur certains des objets d'art islamique protégés au titre des monuments historiques ou conservés dans les collections de musées de France de la région.