

Un motif bouddhique dans l'ornement turc

Par MELEK CELÂL SOFU, Istanbul

Parmi les Sept choses précieuses (Saptaratna) de la théologie hindoue, la boule fabuleuse, symbole de Bouddha et de sa pure doctrine, est, comme on le sait, un motif qu'on rencontre très fréquemment dans l'art bouddhique. La Cintâmani s'est répandue dans l'art de l'Asie avec le bouddhisme. Cependant, tout en gardant sa signification théologique, elle revêt parfois des qualités différentes émanant de la fantaisie de chaque peuple.

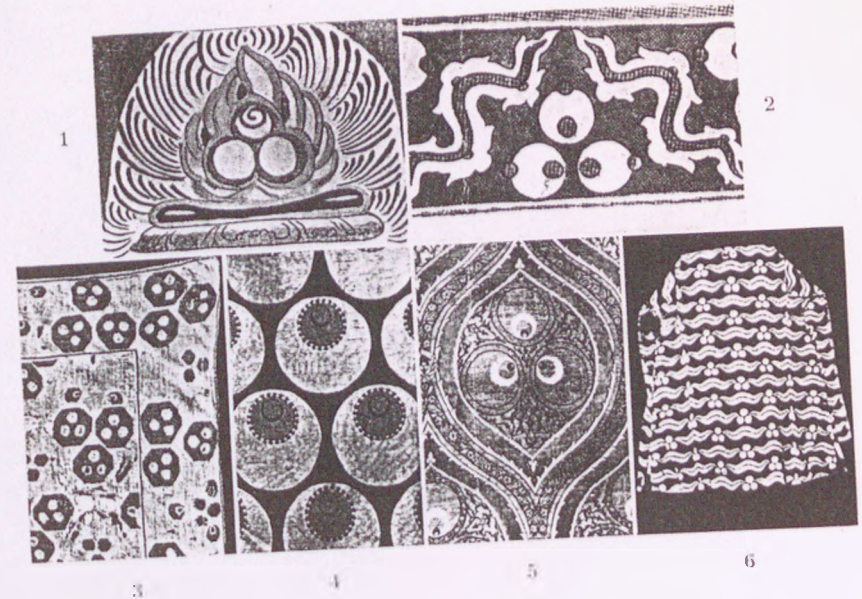
Chez les Indous, la Cintâmani ne figure que dans la représentation de Bouddha et de ses saints, utilisée seulement comme le symbole du Dieu et de sa pure doctrine, ne se rapportant qu'à sa théologie. Jusqu'ici, je n'ai pas rencontré dans l'art hindou un exemple où cette perle fabuleuse ait une signification différente.

Chez les Chinois, tout en étant le symbole de Bouddha, la You-i-tchou revêt aussi la forme emblématique, elle a d'autres significations, on la rencontre partout représentée par groupe de trois ou seule.

Les Japonais qui appliquent les mêmes principes que les Chinois, emploient en outre la Tama comme une pièce de leurs armoiries: on la retrouve dans leurs blasons soit en groupe de trois, soit dans un cercle ou encore combinée avec des chiffres.

Les Tibétains utilisent la Jid-bzi nor-bu très fréquemment. Tout en étant le symbole de Bouddha, elle figure également comme ornement, mais sur tout ce qui se rapporte à la représentation des choses saintes, des emblèmes et des attributs.

Les fouilles dans le Turkestan chinois, ont mis à jour, comme on le sait, des œuvres d'art d'une grande importance d'un peuple turc, les Ouigours (du VIIème au XIIème siècle de l'ère chrétienne). Ces Turcs qui avaient une civilisation avancée, étaient de religion bouddhique et manichéenne. Les murs de leurs temples et les parois des grottes „Ming-Oï“ sont décorés de fresques d'une rare beauté et attestent une habileté de travail extrême ainsi qu'une grande capacité artistique. Les sujets traités relatent la vie de Bouddha, de ses saints et tout ce qui se rapporte à cette croyance.



- 1) Cintâmani sur un autel ouïgour.
A. Grünwedel: *Altbuddhistische Kultstätten*, p. 213 Fig 479
- 2) Faïence turque.
Celâl Esad Arseven: *Les arts décoratifs tures*, p. 33 Fig 102
- 3) Broderie turque.
Melek Celâl: *Türk İzlemeleri*
- 4) Tissu turc.
Tahsin Öz: *Türk Kumaş ve Kadifeleri*, II Pl. LXXXI No. 614
- 5) Brocard turc.
Tahsin Öz: *Türk Kumaş ve Kadifeleri*, II Pl. LXXIV No. 1357-895
- 6) Kaftan turc.
Celâl Esad Arseven: *Les arts décoratifs tures*, Fig 100

Par ce fait, nous retrouvons là aussi la Cintâmani. Elle orne la tête des divinités et des saints, elle est suspendue à leurs cous, se trouve dans leurs mains. Elle est aussi parfois entourée de flammes sur leurs autels.

Mais ici nous sommes devant une nouveauté: la Cintâmani dépourvue de sa signification symbolique, théologique et emblématique, est employée comme simple motif décoratif. Nous la voyons par groupe de trois reliée avec des lignes et formant une frise de plafond, toujours en groupe de trois comme décoration de tissus ou bien combinée en cercles pour une ornementation murale¹. Donc tout en gardant sa signification théologique, la Cintâmani prend aussi chez les Ouigours — si l'on peut s'exprimer ainsi — une forme laïque.

Je dois à la complaisance de Monsieur Jean David-Weill, Conservateur de la section des arts musulmans au Musée du Louvre, d'avoir trouvé des plats et des bols de faïence exposés dans cette section et provenant de la Perse, du Kurdistan et de Samerkand ornés de Cintâmani. Ces faïences datent du IX^{ème} au XII^{ème} siècle de l'ère chrétienne. A ces époques, ces peuples avaient déjà pour la plupart embrassé la religion musulmane, et l'un de ces plats est signé „Abou-Talib“. Ces plats et ces bols sont ornés de Cintâmani par groupe de trois ou isolée. Un des bols est entièrement recouvert de Tama de la forme de celles qui sont groupées sur les supports „Tai“ Takara-mono, un autre représente un homme penché dans le mouvement de la marche et entouré de cette gemme précieuse en semis. Sur un plat, nous voyons un dragon avec quelques Tamas.

Donc, cette perle fabuleuse devait déjà avoir perdu sa signification symbolique puisqu'elle figurait chez des peuples musulmans. Cependant, dans l'art iranien, nous ne trouvons pas la Cintâmani, sinon dans des cas isolés comme celui des faïences précitées.

Il est fort probable qu'à l'époque de Timour, cette boule fut employée, étant donné les diverses significations qu'on lui attribuait dans l'Asie Centrale et en Extrême-Orient, car on donne aussi le nom de „Sceau de Tamerlan“ au groupe de trois Cintâmanis.

Chez les Seldjoukides, nous n'avons pas rencontré la trace de la Cintâmani sur leurs décors. Mais peut-être fut-elle rarement employée, car d'après les notes trouvées dans des archives, on mentionne certains tissus de cette époque comme étant ornés de

¹ A. Grünwedel, *Altbuddh. Kultstätten in Chin. Turkistan*, Berlin 1912, p. 118, Fig. 25, p. 24, Fig. 48.

(Nakchi pelenk), ce qui veut dire tigré, nom donné à la Cintâmani par les Turcs à cause de sa ressemblance avec les taches se trouvant sur la peau de cette bête².

A Brousse non plus, dans la florissante époque des arts, la perle fabuleuse n'apparaît ni sur les faïences ni sur les ornements de cette période.

Mais nous voyons tout à coup surgir la Cintâmani chez les Ottomans aux environs du XVI^{ème} siècle. C'est le „leitmotiv“ de la décoration turque. Elle est partout: sur les faïences, sur les incrustations, les tissus, les tapis, les broderies, bref dans toutes les branches des arts décoratifs de cette époque. On voit la Tama, semblable à ses sœurs asiatiques, sous toutes ses formes et dans tous les formats: minuscule sur les miniatures, en dix centimètres de diamètre sur les tissus.

La Cintâmani ottomane est surtout figurée en groupe de trois, avec ou sans les cercles qui forment la pointe, elle est aussi parfois entourée de flammes stylisées. Mais ici nous voyons apparaître une nouvelle composition; un groupe de trois Manis complété par deux lignes ondulées horizontales, supposées être des éclairs, ou encore une imitation de la peau de léopard³. Pour ma part, je ne saurais émettre une opinion sur la signification de ces lignes ondulées. Représentent-elles des nuages? Ou bien pourrait-on les rapprocher des blasons japonais qui comportent aussi parfois, sur les trois boules, un motif ressemblant à ces lignes et qui figurent des chiffres?

Comment, d'où et pourquoi la Cintâmani est-elle apparue dans l'art des Ottomans? Par quel hasard ou par quelles circonstances les Turcs du XVI^{ème} siècle sont-ils revenus à ce motif utilisé par leurs ancêtres bouddhiques, pourquoi ce regard et ce goût rétrospectifs?

Nous pourrions émettre une supposition sans toutefois pouvoir l'affirmer: les Sultans de cette époque avaient une prédilection pour les porcelaines chinoises, d'où la magnifique collection du Musée de Topkapu à Istanbul. D'autre part, on a trouvé dans les archives du palais des notes qui démontrent que des tissus chinois étaient aussi importés en Turquie.

Donc, l'affluence des articles industriels de l'Extrême-Orient n'aurait-elle pas aussi importé la Cintâmani en Turquie? Ce motif très employé en Asie Centrale et en Extrême-Orient aurait peut-

² Celâl Esad Arvesen, Arts décoratifs turcs, p. 33.

³ Tahsin Öz: Türk Kumas ve Kadifeleri, p. 84.

être frappé l'attention des artistes turcs du XVI^{ème} siècle qui aimaient la stylisation et les compositions fermées. Avec leur goût sûr et leur génie créateur, ils adaptèrent peut-être la Cintâmani à leur façon et l'employèrent sous diverses formes comme un simple motif de décoration, sans toutefois se douter de sa signification religieuse. Du reste, dans l'art turc, nous rencontrons plusieurs motifs chinois. Mais ceci n'est qu'une supposition, il faudrait des études plus approfondies pour pouvoir éclaircir ce point.

Pendant plus de deux siècles, la Cintâmani occupa une place prépondérante dans les arts décoratifs turcs. Au début, elle formait à elle seule le sujet de décoration, ensuite elle commença à se mêler aux fleurs, et petit à petit, perdit son importance et se réduisit à un simple semis insignifiant utilisé pour remplir des vides. Au XVIII^{ème} siècle, avec l'apparition du style baroque, la Cintâmani disparaît complètement.

Nous voyons donc avec la Cintâmani l'évolution intéressante d'un motif purement symbolique, religieux, prendre avec le temps les formes d'attribut, d'emblème, et finir par devenir un simple sujet de décoration sans aucune signification.

