

# torba

La revue du tapis



# EDITORIAL

*Bien que manifestement le tapis lui plût, la jeune cliente restait sceptique. Elle aurait aimé avoir la certitude qu'il était authentique. Il avait l'air tellement moderne... L'indication de l'origine, du matériel et l'attestation qu'il était noué à la main ne la satisfaisait pas. Elle semblait avoir une représentation très concrète de ce qu'un tapis d'orient devait avoir l'air. Il aurait dû ressembler à la pièce d'exposition qui trônait au milieu du living de ses parents ou de ses grand-parents.*

*Nous renonçons à vous raconter des contes des mille et une nuits. Les noueurs d'orient ont créé la plupart des tapis que vous trouvez dans notre magasin pour la vente et l'exportation, non pas pour leurs propres besoins. Ils sont d'ailleurs avides d'apprendre de nos acheteurs ce qui plaît en Europe et pourquoi, car ils ne veulent pas gaspiller des matériaux et du temps pour des tapis dont personne ne voudrait. Ainsi, il va de soi que le goût occidental influence le style du dessin, des motifs et des couleurs des tapis d'orient. D'ailleurs, la situation était pareille il y a trente ans et ces pièces anciennes ne sont guère plus "authentiques" que les nouvelles. Encore avant, à la fin du XIXème siècle, les dessins d'inspiration française que l'on trouve dans les tapis Karabagh témoignent des échanges culturels provoqués par le commerce entre l'orient et l'occident. On peut cependant se poser la question: qu'est-ce que l'authenticité dans un monde où l'on favorise des échanges intenses, grâce à des systèmes de transmission toujours plus performants? Le commerce international détruit-il les traditions locales? La reproduction d'un modèle antérieur est-elle plus authentique qu'un tapis reflétant honnêtement les tendances contemporaines? La tradition ne resterait-elle pas plus vivante lorsqu'elle arrive à intégrer et à développer des éléments étrangers? En effet, le temps ne s'arrête ni en orient, ni chez nous. C'est pourquoi nous encourageons nos producteurs de tapis à oser et à innover. Mais revenons à nos moutons: Notre cliente admit sans hésiter qu'au fond, elle ne cherchait pas ce que ses grand-parents et ses parents possédaient déjà, mais plutôt un tapis qui s'accorde à son mobilier, qui corresponde à ses conceptions et surtout qui lui plaise!*

Paraît deux fois par année en français et allemand

Une publication de l'Association suisse des commerçants en tapis d'orient (SOV/Schweizerische Orientteppichhändler Vereinigung)

Editeur: SOV

Adresse de rédaction:  
Case postale 729, 8025 Zurich

Equipe de rédaction:  
J. Gans, R. Gorini, R. Graf,  
E. Kistler, J. Linsi

Traductions:  
J. Gans, A. König,  
U. Leonhard, C. Masserey

Direction de rédaction:  
U. Leonhard

Titre, concept, graphisme, DTP:  
tub, Zurich

Lithographie:  
Lithorama/ETBV, Zurich

Impression:  
Weber impr. coul. SA, Bienne

Auteurs et photographes  
de cet édition:

Jacques Gans, Rudolf J. Graf,  
Edi Kistler, Jürgen Kluge,  
Ursula Leonhard, Alain König,  
Werner J. Lüthi, Franz Mair,  
Gerd Näf, Fritz de Quervain,  
Rudolf Schläfli

© Tout les droits des textes et des photos sont chez les auteurs et photographes. La reproduction, même partielle, n'est autorisée qu'avec leur accord (s'adresser à la rédaction). La rédaction décline toute responsabilité pour les manuscrits et photos envoyés spontanément.

Page de couverture:  
Konya Tiftik (Angora) de la collection  
Tollu, 220 x 339 cm (Photo: R. S.)



- Reportage*  
**4 Le métier du teinturier**
- Atelier*  
**6 La fabrication des tapis (Partie 2)  
Le poil de chèvre et de chameau, la soie et le coton**
- Objet*  
**7 Rou-korssi**
- 8 Galerie**
- Reportage torba*  
**10 La recherche de nouvelles impulsions:  
Les tissages turcs d'aujourd'hui**
- 16 Expositions**
- Polémique*  
**16 : Rabais**
- Impression*  
**17 Le mont Ararat - une montagne légendaire**
- Intérieur*  
**18 Points de mire**
- Service*  
**19 : Taches - premiers secours**
- Récit*  
**20 La recette**
- Recette*  
**20 Salan Gosht**
- Focus*  
**21 Un signe de tolérance religieuse**
- Reportage*  
**22 Sur les traces des nomades (Partie 2)**



"torba" signifie en turc "poche". Les nomades, qui n'ont pas d'autre meuble, l'utilisent pour ranger des provisions et des ustensiles. Elle est suspendue dans la tente et sa partie visible est ornée de motifs artistiques noués, tissés ou brodés.



"La main de Fatimah", symbole de l'Association suisse des commerçants en tapis d'orient, est un motif qui émet des influences magiques: il protégerait du maléfice et apporterait le bonheur.



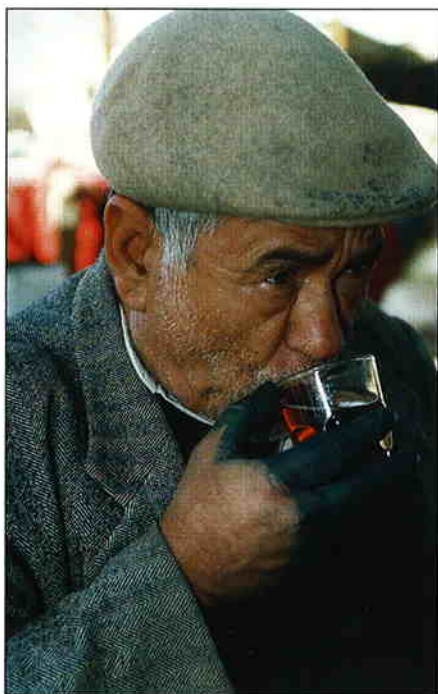


*La garance, l'indigo et le Reseda luteola donnent les couleurs fondamentales rouge, bleu et jaune.*

## Le métier du teinturier

Dans l'ancienne Perse, les teinturiers jouissaient d'une considération universelle. Ils héritaient de leurs prédécesseurs les recettes qu'ils gardaient jalousement, qu'ils amélioraient éventuellement et qu'ils ne communiquaient qu'à leur successeur.

4



*Le teinturier est le seul qui connaît toutes les ingrédients.*

En effet, il a fallu des centaines d'années de tâtonnement et d'expérimentation pour en arriver à des procédés de teinture efficaces et fiables. Aussi, les teinturiers étaient-ils censés posséder des secrets de fabrication qu'ils gardaient jalousement. Ceux-ci paraîtraient bien simples et évidents à nos chimistes occidentaux, qui disposent de moyens beaucoup plus efficaces que les anciens procédés naturels de l'orient. Ceci dit, il serait complètement faux de vouloir appliquer nos recettes occidentales à l'industrie du tapis d'orient. Chaque fois que cela a été fait, le résultat a été déplorable. Non seulement nos teintures synthétiques ne conviennent pas à la fabrication de tapis noués, mais les anciennes couleurs traditionnelles participent à un processus de fabrication et si on les remplace, on modifie le produit final.

Entrons dans une teinturerie et suivons les différents traitements subis par la laine. Tout d'abord, elle est trempée dans l'eau bouillante additionnée de soude ou de savon pour être nettoyée et dégraissée. Ensuite, elle est trempée dans un bain



de mordant, en général de l'alun, où elle reste une journée. L'opération peut être répétée une deuxième fois. Une fois cette préparation terminée, intervient la teinture proprement dite.

Pour le rouge, la couleur la plus fréquente, on utilise des racines de garance réduites en poudre que l'on mélange avec de l'eau. L'agent colorant produit par la garance s'appelle l'alizarine. On trempe ensuite la laine dans le liquide coloré et on fait bouillir. Selon les régions, les recettes peuvent changer et, par exemple à Hamadan, on mélange du yogurt au mordant et on ajoute de l'urine au produit de teinture. Heureusement à la fin, tout est bien rincé, si possible dans l'eau courante d'un ruisseau. Un autre rouge provient d'un insecte, la cochenille, qui vit en parasite sur des cactus, principalement aux Indes et au Mexique. Elle a été utilisée en Perse, dans les régions de Meshed et de Kirman ou elle était importée et connue sous le nom de Laq.

Le bleu est obtenu à partir de l'indigo, anciennement importé des Indes puis de l'Europe, sous forme synthétique. L'indigo de synthèse ne se distingue pas de l'indigo naturel.

Le jaune provient d'une plante *Reseda Luteola* qui pousse sauvage en Iran et qui est donc populaire. Une quantité d'autres plantes produisent cette couleur, telle le safran indien, les feuilles de vigne, les écorces de grenades, etc. Le vert peut être obtenu en plongeant dans l'indigo une laine déjà teintée en jaune ou en mélangeant un colorant bleu avec du jaune. Les colorants naturels appliqués sur



*Pour obtenir toujours le même valeur, il faut mesurer exactement le mélange.*

des fibres filées à la main présentent deux avantages majeurs: Dans la nature et parmi les plantes utilisées traditionnellement, il n'existe pas de couleur "fluo" ni de teinte agressive. Un tapis aux teintes naturelles sera donc harmonieux. La teinture végétale appliquée selon la tradition ne se dépose pas uniformément le long du fil de laine. Certaines parties plus claires succéderont à des parties plus intenses. Lors de la confection du tapis cela provoquera des différences de ton entre un point et le suivant. Ainsi, dans un fond uni, chaque noeud aura une nuance différente du précédent ce qui rendra la surface plus vivante.

Jacques Gans

5



*En plongeant dans le bleu une laine teintée jaune, on obtient le vert.*



## La fabrication des tapis (Partie 2)

# Le poil de chèvre et de chameau, la soie et le coton

En plus de la laine, le poil de chèvre ou de chameau, aussi bien que la soie et le coton servent à la fabrication des tapis. La chaîne de nombreux tapis est filée avec le poil long et résistant des chèvres, en général dans des couleurs naturelles allant du gris au noir. On renforce également les lisières à l'aide de poils de chèvre noirs, soit par un ourlage, soit par un petit tissage



la chèvre angora

plat. Pour les fils de trame, on préfère la partie plus fine et plus souple de la toison. Le poil de chèvre n'est, par contre, pas utilisé pour le velours car il se prête mal au nouage. Fait cependant exception la chèvre du Tibet qui vit sur les hauts plateaux de l'Himalaya. Son poil est vendu sous le nom de cachemire. Dans la chaîne du Karakorum et au Ladak, les habitants vont récolter sur les arbustes épineux les poils laissés par la barbichette des chèvres sauvages. Soigneusement triée à la main la fibre la plus fine et la plus soyeuse sert à tisser les célèbres châles en chatuch si légers qu'il est possible de les faire passer à travers un anneau,

si chauds qu'ils permettent de résister aux rigueurs du climat. L'angora (du nom de la ville d'Ankara) et le mohair nous sont donnés par les chèvres filik et tiftik qui vivent en Turquie, sur les hauteurs de Konya. Seul les fibres du duvet du chameau longues de trois à treizes centimètres conviennent au nouage de tapis. L'éventail de couleur va du blanc au noir, du beige clair au brun foncé.

Le poil du chameau est généralement utilisé non teinté, on l'apprécie pour ses couleurs naturelles. Conséquence de son utilisation brute: il est un régal pour les mites et n'est plus que rarement employé. On lui a fait une réputation de faible résistance à l'usure.

La soie est utilisée dans la fabrication du tapis aussi bien pour la chaîne, la trame, que le velours. Un tapis noué avec de la soie présente un aspect particulièrement brillant, somptueux et éclatant. Les tapis spécialement fins au velours de laine sont fréquemment noués sur de la soie. Les fils fins de chaîne en soie permettent par leur robustesse un travail particulièrement soigné,

les Isphahan en sont la preuve. Si la soie n'est pas attaquée par les mites, elle est par contre plus sensible à l'humidité et un velours de soie s'ébouriffe facilement.

Si le cotonnier est connu en Orient depuis des millénaires, la préparation des fibres entourant ses graines ne s'est répandue que dès 700 ans après J.-C. A l'origine les populations du Nord utilisaient de préférence la laine, celles d'Orient la soie et celles du Sud le coton.

Le coton se laisse bien filer de façon régulière. On peut également bien le blanchir. Pour cette raison, même dans les temps anciens, était-il utilisé pour de petits motifs d'un blanc éclatant. Pour le velours, son emploi est cependant mal approprié: la salissure est trop rapide et cette fibre s'ébouriffe très rapidement. Pour le dossier du tapis par contre, par sa régularité, sa robustesse et sa faible élasticité, le coton est idéal. Lors du lavage, son retrait régulier contribue à augmenter la rigidité du tapis. Lavé dans de la soude caustique, la résistance du coton augmente de 25%.



Le fruit mûr éclaté du cotonnier

Ainsi mercerisé, il acquiert un aspect soyeux et se laisse teindre de couleurs plus chatoyantes.

ki

# Rou-korssi

“Rou-korssi” ne désigne pas, comme on le pense généralement, un tissage, mais signifie littéralement: rou = surface, partie tournée vers l’extérieur, visage, korssi = escabeau, table, tréteau. Au sens plus restreint, ce terme désigne un fourneau constitué par une table basse carrée recouverte par un “sofreh”, un tissage qui est utilisé comme couverture, et sous laquelle est posé un bac en laiton ou argile rempli de braises. Les habitants se réchauffent alors en glissant leurs pieds et leurs mains sous la couverture ou même tout le corps ne laissant apparaître que la tête.

Le rou-korssi est donc une forme particulière de sofreh que l’on devrait plus précisément nommer sofreh-ye rou-korssi, “la couverture que l’on place sur le fourneau”. Raisonnablement on étend directement sur le korssi une vieille feutre ou une couverture piquée, et par dessus enfin le magnifique rou-korssi. Le rou-korssi n’est donc pas une couverture chaude, le grand feutre capable de couvrir toutes les personnes rassemblées autour du fourneau tient ce rôle. Les exemplaires que nous connaissons sont bien trop petits pour pouvoir servir de couverture pour un groupe de personnes assises ou couchées.

Presque tous les rou-korssi viennent de la région de Véramine, du Khorassan et de la zone frontière avec l’Afghanistan. Dans la région

de Véramine se sont mélangées diverses ethnies comme les shahsavan, lori, kurde et kachgai. Les rou-korssi de la région de Véramine, carrés de 130 cm à 190 cm de côté, se reconnaissent à leurs motifs noués aux couleurs vives représentant des croix ou des

rou-korssi tissés par des turkmens, probablement parce que les yourtes des turkmens les protégeaient mieux du froid que les tentes des beloutches.

Pour des personnes particulièrement économes ou en cas de manque de combustible, il existe une version plus



Rou-korssi de Véramine, XIX<sup>ème</sup> siècle, 136x143 cm  
(collection privée R.J. Graf)

arabesques qui se détachent sur le fond tissé.

Ceux des béloutches par contre sont principalement tissés, des parties nouées n’apparaissent que dans les bordures. L’ornementation du champ central constitué d’arbres stylisés, de croix ou d’arabesques, est plus variée. Nous ne connaissons pas de

moderne, ou peut-être plus avant-gardiste du korssi: on place un chauffage électrique sous une table basse sur laquelle on étend une couverture de laine. Méthode expérimentée en hiver 1979 à Kaboul.

Gerd Näf / Rudolf J. Graf