

Les tissus andalousis : artisanat ou œuvre d'art ?

Mathilde Méhul (Paris IV)

Les tissus andalousis représentent, par leur richesse et par le grand nombre de pièces conservées, l'un des patrimoines textiles européens les plus importants. Plusieurs centaines de fragments sont en effet parvenus jusqu'à nous. Ces pièces textiles sont aujourd'hui considérées comme des œuvres d'art, conservées et exposées à ce titre dans différentes collections publiques et privées principalement européennes et américaines. Mais il est juste cependant de se demander si ces étoffes andalousies ont toujours joui de ce statut ou si elles furent tout d'abord perçues comme de simples objets utilitaires relevant d'un artisanat. Leur statut a-t-il évolué au cours des siècles, depuis leur création jusqu'à leur entrée dans les collections des différents musées ? Peuvent-elles répondre à la définition de l'œuvre que donne le dictionnaire Le Robert, « ensemble organisé de signes et de matériaux propres à un art, mis en forme par l'esprit créateur », ou encore à celle que livre Panofsky dans son ouvrage *L'œuvre et ses significations* : « un objet créé de la main de l'homme qui sollicite une perception d'ordre esthétique »¹ ?

Les tissus dont nous parlerons dans cette étude ont été confectionnés sur le territoire ibérique par des tisserands musulmans, entre le IX^e siècle, date de la plus ancienne pièce attestée², et la fin du XV^e siècle, qui voit la chute du dernier royaume musulman d'Espagne, le royaume Nasride. Cet ensemble de tissus ne représente évidemment qu'une infime partie de la production textile andalousie puisque seules les pièces d'une grande beauté et d'une grande qualité, jugées dignes d'être conservées, sont parvenues jusqu'à nous. De plus la grande majorité de ces étoffes semble être issue d'une production de luxe, voire palatiale. On assiste donc à une absence presque complète de matériel textile vulgaire utilisé au quotidien par une population aux conditions modestes ou pauvre.

Il sera intéressant de présenter et de définir dans un premier temps l'objet textile, son mode et ses conditions d'exécution avant d'essayer de comprendre la place de ces étoffes dans le monde musulman. Enfin, on essaiera de comprendre comment ces tissus sont parvenus

¹ « Œuvre », dictionnaire Le Robert, 1988, p. 866 ; Erwin Panofsky, *L'œuvre et ses significations*, Paris : Gallimard, 1969, p. 41.

² Instituto Valencia de don Juan, Madrid, inv. 2070.

jusqu'à nous et dans quelle mesure ces étoffes peuvent être considérées comme des œuvres d'art.

I) L'objet textile et ses conditions d'exécution

a) Qu'est-ce qu'un tissu ?

Un tissu est un ensemble organisé de matériaux ; c'est une construction faite de fibres textiles qui peuvent être végétales (lin, coton, soie, laine), animales (boyaux) ou encore métalliques (lamelles d'or utilisées pour réaliser les fils dorés). Ces fibres sont entrelacées. On distingue d'une part les fils de chaîne, placés généralement de manière longitudinale, et d'autre part les fils de trame, placés généralement de manière transversale. Il existe de multiples modes de tissage, du plus simple³ (toile, taffetas, satin) au plus complexe⁴ (samit, lampas, taqueté) qui permettent la réalisation de décors eux aussi plus ou moins riches. Cette construction textile est réalisée au moyen de différents systèmes manuels plus ou moins élaborés. Il existe divers métiers à tisser (à la tire, à pédales, à tapisserie) actionnés par un ou deux hommes : le premier, le tireur, se place au-dessus du métier ou sur le côté, il soulève alternativement les fils de chaîne pairs et impairs au moyen de lisses, afin de permettre au tisserand, placé devant le métier, de passer les fils de trame. Leur action combinée permet ainsi le tissage de la pièce. Un tissu peut donc être défini comme un objet créé par l'esprit et par la main de l'homme.

b) Un artiste, des artistes ou des artisans ?

Un travail d'équipe

Contrairement à d'autres matériaux comme la céramique ou le métal qui portent des signatures d'artisans⁵, il n'existe sur les textiles que très peu de signatures. Lorsqu'elles existent, elles apparaissent en outre, plus comme l'évocation d'un atelier que comme celle d'un artiste autonome. Ainsi, le nom d'Abu Bakr, qu'on retrouve par exemple sur le fragment conservé au Colegiata de San Isidoro, León⁶, ainsi que sur plusieurs tissus orientaux, semble faire référence à un ou plusieurs ateliers de production – peut-être affiliés entre eux ou qui se copiaient les uns les autres – plutôt qu'à un tisserand ainsi nommé. Ce nom deviendrait alors

³ Museo Arqueológico Nacional, Huesca, inv. 1542.

⁴ Musée des Arts décoratifs, Paris, inv. 9274.

⁵ David's collection, Copenhague, inv. 21/1965 ; Museo Parroquial, Liétor, inv. 91-152-1.

⁶ Florence Lewis May, *Silk textiles of Spain, eighth to twelfth Century*, New York, Hispanic Society of America, 1957, p. 27.

un gage de qualité, au même titre que la mention des villes manufacturières présente sur diverses étoffes andaluses : « Fait à Almería en 1116-1117 »⁷, « Fait à Bagdad »⁸. Les sources médiévales arabes ne mentionnent quant à elles aucun nom d'artiste particulier mais se réfèrent aux villes de production telles Almería ou Cordoue. Il faut bien sûr noter que les tissus que nous connaissons aujourd'hui sont très fragmentaires. Les inscriptions ne peuvent souvent être lues dans leur intégralité, on ne peut ainsi écarter la possibilité qu'il ait pu exister des signatures d'artistes individuels. Néanmoins, aucun exemple n'est à ce jour connu pour l'Andalus. L'industrie textile regroupait différents corps de métiers qui prenaient part directement dans le processus de fabrication d'une étoffe comme les teinturiers ou les tisserands. Il y avait également différentes professions périphériques à cette confection, non moins importantes, comme les producteurs de soie, les fileurs de soie, mais aussi le sahib al-tirâz ou superviseur des ateliers, poste le plus prestigieux de cette industrie. Les tissus semblent ainsi être le résultat du travail d'une équipe d'artistes ou d'artisans et non celui d'un seul homme.

Le souverain propriétaire

Les étoffes qui sont parvenues jusqu'à nous ne représentent qu'une infime portion de la production textile de l'Espagne musulmane. Ce sont en effet des pièces qui, pour la plupart, ont été jugées dignes d'être conservées et/ou réemployées, elles sont pour la majeure partie, d'une très grande qualité, tant esthétique que matérielle. La plupart de ces étoffes sont en effet issues des ateliers royaux ou tirâz⁹. Ces ateliers étaient placés sous la direction et le contrôle d'un souverain qui revendiquait la paternité de la production. Les étoffes deviennent ainsi une marque du prestige du souverain. La présence fréquente sur ces objets de louanges au nom du sultan ou du gouverneur propriétaire de ces ateliers souligne cette idée d'appartenance mais aussi de valorisation du souverain. D'autres sortes d'ateliers, privés, de taille importante, travaillaient pour le compte non exclusif du gouverneur mais étaient situés en dehors du palais ; les étoffes, de haute qualité, étaient majoritairement vouées au commerce et à l'exportation. Il existait également des ateliers privés d'importance moindre, individuels ou organisés en petites corporations. Les étoffes issues de ces derniers ateliers pouvaient être destinées à un usage quotidien (vêtements, linge), au commerce ou à l'exportation.

⁷ Chape de Fermo : Cathédrale de Fermo, s.n

⁸ Museum of Fine Arts, Boston, inv. 33.371, Colegiata de San Isidoro, León

⁹ Ce terme recouvre à la fois l'institution palatiale, les ateliers de tissage et les produits issus de ces ateliers.

Un travail à la chaîne ?

La notion d'artiste, extrêmement rare en islam médiéval, devient ici inexistante, elle s'efface derrière la reconnaissance du produit fini en lui-même en tant qu'objet prestigieux et glorifiant le souverain. Les tisserands sont alors relégués au rang de simples ouvriers artisans exécutants qui travailleraient, selon Serjeant, à la chaîne comme des esclaves¹⁰. Par ailleurs les sources textuelles tant musulmanes que chrétiennes ne nous fournissent que peu d'informations quant au fonctionnement détaillé de ces ateliers. On possède quelques témoignages de visites d'ateliers comme par exemple celui d'al-Nuwari, dans lequel il raconte sa visite d'un atelier en compagnie du sultan égyptien al-Sharf Sha'ban en 1376¹¹. Il y décrit les étoffes, leur qualité et leur décor, mais ne présente que très rapidement le travail dans les ateliers, évoquant succinctement les mouvements de va-et-vient des bras des tisserands. Peut-on ainsi voir là une preuve que ces tisserands étaient véritablement considérés comme des artisans non créateurs, simples exécutants ? Aucune trace de réflexions, de brouillons ou de modèle du dessin ne nous est connue. Il pourrait sembler, à la fois par la présence de motifs très proches sur certains tissus (musée des Arts décoratifs, Paris, inv. 4470 et collection Abegg, Berne, inv. 49) mais aussi par leur schématisation (musée des Arts décoratifs, Paris, inv. 11950), qu'il ait pu exister un système de copiage directement d'après un tissu (lui aussi peut-être déjà copié d'une autre étoffe), ne laissant place qu'à une très faible initiative, reléguant ainsi les tisserands au rôle d'exécutants.

II) L'utilisation

Les étoffes, toujours fastueuses, sortant de ces ateliers de tirâz sont vouées à différentes utilisations, mais restent toujours exposées au regard, qu'elles soient d'usage quotidien ou support d'une quelconque propagande.

a) Usage quotidien

Une grande majorité de ces tissus sert à confectionner des objets de la vie quotidienne ou religieuse, tels que des vêtements, des tissus d'ameublement, des tentures, des voiles de navires ou encore des tentes.

¹⁰ Robert Bertram Serjeant, *Islamic Textiles, material for a history up to the Mongol conquest*, Beirut : Librairie du Liban, 1972.

¹¹ Saladrigas, «Los tejidos en al-Andalus entre los siglos IX y XVI : aproximación técnica», dans *Actas del seminario España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*, 1996, Universidad Internancional Menéndez Pelayo y Unesco, p. 80, note 15.

Ces objets de décoration ou ces vêtements permettent également, par leur exposition, de donner une certaine image de leur propriétaire, de son statut, de son rang ou de son rôle. Les sultans prennent ainsi conscience très rapidement du pouvoir de ces étoffes, véhicules d'images et de symboles, louant, à travers leur splendeur et leur luxe, la grandeur de leur souveraineté. Al-Makrîzî rapporte que le calife omeyyade Hisham avait choisi tant de vêtements personnels et d'ornements pour effectuer son pèlerinage à la Mekke « qu'il fallut 700 chameaux pour transporter ceux qu'il avait choisis. Cette charge était composée des habits qu'il revêtait, mais combien y en avait-il qu'il ne portait pas ! »¹². Déjà la beauté et la qualité de ces somptueuses étoffes était reconnues, appréciées et adulées de leurs contemporains. Ibn Zamrak (1333-1393) les célèbre dans un poème : « Avec combien de magnifiques tissus as-tu revêtu les murs¹³, afin de les embellir ; l'un composé d'un travail multicolore, faisant ainsi oublier les brocarts du Yémen »¹⁴.

b) Louer le souverain

D'usage quotidien ou d'apparat, certaines étoffes ont ainsi été réalisées dans le but premier de louer la grandeur du souverain. Cette valorisation se traduit tout d'abord par la confection de somptueux vêtements que portera le souverain (comme par exemple le turban de Hisham II, conservé à la Real Academia de la Historia de Madrid, inv. 292), sa cour et son entourage proche. Des distributions de vêtements étaient organisées : « Tous les serviteurs, de quelques rangs qu'ils fussent recevaient des vêtements pour eux, leurs femmes et leurs enfants, depuis le turban jusqu'au caleçon »¹⁵. Maqqarî rapporte qu'« à la fin du X^e siècle, al-Mansûr fit distribuer, en une seule campagne, 2280 pièces d'étoffes marquées de son nom »¹⁶.

Ces étoffes somptueuses étaient déployées et exposées lors des fêtes et cérémonies. Un auteur andalusi raconte que Abd al-Rahman III « fit étendre des nattes depuis la porte de Cordoue jusqu'à la porte de Madînat az-Zahrâ' sur une distance d'une parasange (soit 6 km 400) »¹⁷. Lors de ces réceptions diplomatiques, les étoffes pouvaient également être offertes aux princes ou vassaux étrangers, elles pouvaient aussi leur être envoyées comme présents. Le sultan ou souverain en faisait don aux personnes qu'il estimait dignes. Ces étoffes

¹² Makrîzî, *Hitat*, trad. U. Bouriant et P. Casanova, I, pp. 409, cité dans Maurice Lombard, « Les Textiles dans le monde musulman du VII^e au XII^e siècle », *Études d'économie médiévales*, Paris, EHESS 1992, p. 178.

¹³ Sala de las dos Hermanas, Alhambra, Grenade.

¹⁴ Oleg Grabar, *The Alhambra*, Londres : Allen Lane, 1978.

¹⁵ Maurice Lombard, *op.cit.*, p. 178.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Auteur andalusi cité dans Maurice Lombard, *ibid.*, p. 192.

somptueuses revêtaient un pouvoir symbolique extrêmement fort, elles faisaient partie intégrante de la politique du souverain et de l'image qu'il souhaitait laisser paraître. On raconte ainsi qu'un sultan charmé par la performance d'un de ses musiciens qu'il entendait pour la première fois lui offrit une somptueuse tunique pour le remercier de son art. Le lendemain, le charme disparut. Regrettant alors son présent et ne pouvant supporter l'offense qui lui était faite à la vue de ce musicien revêtu d'une étoffe royale, le sultan décida d'empêcher l'artiste de porter cette tunique. Le jour même, lors du dîner, le sultan renversa « accidentellement » son met sur la tunique du musicien. L'étoffe était si précieuse qu'elle ne pouvait être lavée. Ainsi l'offense était réparée, le musicien ne put plus jamais porter ce riche vêtement. Ces étoffes participent à la mise en valeur du souverain à travers leur richesse, leur qualité et le savoir-faire des artisans au même titre que l'architecture se plie au service d'une certaine propagande du pouvoir. Elles symbolisent le pouvoir en place. Le palais et son *dâr al-tirâz* (atelier palatial) constituent ainsi un important centre de production textile.

c) Valeur politique

Ces pièces textiles servaient également très fréquemment de support à la propagande religieuse ou politique du souverain propriétaire des ateliers. Ainsi les étendards, les turbans, les vêtements ou encore les tentures portaient très souvent des versets coraniques, des louanges à Dieu ou au souverain. Ils pouvaient également afficher la devise de la dynastie en place. Par leur faste ces étoffes louaient la grandeur de celle-ci et de son gouverneur. Elles rappellent leur rôle, leur religion et leur présence sur le territoire ibérique face aux royaumes chrétiens du nord. La présence des versets coraniques peut également être interprétée comme une marque de grande piété, au-delà d'un simple rôle de propagande. Ces objets sont d'autant plus importants et présents du fait de leur grande aptitude à la mobilité.

d) Valeur commerciale

Les étoffes revêtaient enfin une valeur marchande importante. Elles servaient par exemple de tributs auxquels étaient soumis les chrétiens et les juifs dans la Péninsule Arabique des premiers siècles de l'islam. Elles servaient également de salaire pour la cour et de monnaie d'échange. D'une valeur élevée, puisque « chacun désirait imiter le souverain, aussi ce genre de tissu atteignit des prix élevés »¹⁸, ces riches étoffes étaient exportées depuis les ports de la côte est du territoire d'al-Andalus vers le reste des pays musulmans et des terres

¹⁸ Maurice Lombard, *ibid.*, p. 178. Référence aux tissus de luxe, brochés au fil d'or comme les tissus sortant des ateliers de *tirâz*.

chrétiennes. On peut lire sur certaines pièces la présence de signatures frauduleuses, comme par exemple pour le tissu mentionnant la ville de Bagdad, déjà évoqué¹⁹. L'inscription confère à cette étoffe une origine bagdadienne, alors que la technique, l'épigraphie et l'orthographe renvoient à une origine ibérique²⁰. La falsification des signatures et des inscriptions, afin d'augmenter la valeur des tissus, permet de noter d'une part la forte valeur commerciale que revêtaient ces objets, et permet d'autre part d'émettre l'hypothèse d'une certaine reconnaissance ou considération du travail des artisans ainsi que de la qualité de leurs productions. Même si aucun nom d'artisan ou d'atelier n'est mentionné de manière précise, les inscriptions se réfèrent à une ville, comme par exemple Bagdad ou Alméria, reflétant ainsi le style d'étoffes qui y étaient confectionnées : il existait donc des écoles de tissage, à la technique et au style particuliers, de renommée et de diffusion plus ou moins importantes.

e) Une certaine thésaurisation des étoffes

On assiste dès le moment de leur création à une certaine thésaurisation de ces tissus. Les étoffes appartenant au souverain étaient mises à l'abri dans une sorte de garde-robe, ou entrepôt palatin, qui faisait l'objet d'une surveillance particulière, donnant ainsi à ces tissus un statut d'objet précieux d'une valeur inestimable. Il existait ainsi une chambre des vêtements, une chambre des tapis, ou encore une chambre des tentes. Un inventaire minutieux en était tenu. Selon Lombard, « le souverain possédait tant de vêtements, qu'il ne pouvait tout porter »²¹, faisant ainsi de ses magasins une sorte de musée privé tel un trésor caché.

Ces étoffes somptueuses sollicitent une perception esthétique indéniable mais revêtent aussi un caractère utilitaire tout en transmettant une information à l'observateur, elles peuvent ainsi répondre à la définition proposée par Panofsky selon laquelle « une œuvre d'art n'est pas toujours créée dans le but exclusif de procurer un plaisir, ou, pour employer une expression plus philosophique, d'être esthétiquement perçue, elle peut elle aussi, au même titre que les « pratiques » être véhicule d'informations »²².

¹⁹ Voir note 8.

²⁰ Florence Day, « The Inscription of the Boston Bagdad silk », dans *Ars Orientalis*, Washington, 1954, pp. 191-194 29, Kendrick et Guest, « A silk fabric woven at Baghdad », dans *The Burlington Magazine*, vol. 49, Londres, 1926, pp. 261-267.

²¹ Maurice Lombard, *op.cit.*, p. 178.

²² Erwin Panofsky, *op.cit.*, p. 39.

III) Le devenir des étoffes

a) Réutilisation chrétienne contemporaine

Les étoffes musulmanes vont connaître une seconde utilisation quasi contemporaine par les chrétiens d'Espagne, d'Italie ou de France. La grande qualité des matériaux ainsi que le soin apporté à l'exécution de ces tissus a encouragé l'acquisition de ces pièces par les souverains catholiques, à travers divers moyens : par voie diplomatique, achat ou butin. On observe une réutilisation non pas de l'objet textile mais du matériau textile même, les pièces étant découpées puis recousues afin d'être utilisées la plupart du temps dans un but rituel : envelopper les reliques, recouvrir les bibles, habiller le clergé lors des cérémonies, et ce malgré la présence d'inscriptions en langue arabe sur la majorité de ces tissus. Ces inscriptions perdent alors tout sens linguistique et deviennent purement ornementales. Ainsi donc les seules valeurs esthétique et qualitative sont prises en considération. Seules les pièces jugées dignes de pouvoir servir le clergé, les rois ou souverains chrétiens ont été conservées. La grande qualité de travail de ces ateliers, reconnue par les souverains chrétiens, a également permis à ces artisans andalous de maintenir leur place lors de la Reconquête puis sous la domination chrétienne mais aussi de sauver leur statut après l'expulsion d'Espagne de tous les musulmans. Il existe également de nombreuses copies chrétiennes remarquables, au point qu'il est parfois difficile de distinguer par la simple iconographie les productions musulmanes des chrétiennes. Seule la technique de tissage permet d'attribuer une origine.

b) Les vêtements de Saint Valère : un exemple de transmission et de conservation

L'ensemble des vêtements de Saint Valère, dont l'histoire nous est connue depuis leur première réutilisation chrétienne en 1275, semble l'illustration idéale du parcours et du statut de ces riches étoffes andalouses depuis leur création jusqu'à nos jours²³. L'histoire de ces étoffes a en effet pu être retracée grâce aux sources chrétiennes à partir de leur passage aux mains des catholiques en 1275. Seule la technique de fabrication nous donne des indices quant à leur origine première : ils auraient été tissés dans la première moitié du XIII^e siècle dans le royaume de Grenade. Les étoffes richement décorées de fils d'or et à la technique très complexe arrivèrent dans une église de Catalogne (Roda de Isabena) en 1275, peut-être vendues par des marchands chrétiens ou musulmans. Elles furent dès le début associées aux reliques de Saint Valère et vénérées. Elles étaient exposées dans l'église, avec un des bras du saint tous les ans lors de la Saint Valère. Diverses sources mentionnent de multiples

²³ Évêque de Saragosse mort en 315. Vers 1050 son corps fut transporté à la cathédrale de Roda d'Isabena, dans les Pyrénées aragonaises. Museu tèxtil I d'indumentària, Barcelone ; Musées des tissus, Lyon.

restaurations, soulignant déjà le caractère précieux des ces tissus et la volonté de les pérenniser. Dès la fin du XIX^e siècle, ces pièces apparaissent dans différentes expositions (l'exposition historique-Européenne de Madrid de 1892 ; exposition d'art ancien de Barcelone de 1902...). Elles commencent alors à acquérir un statut d'œuvre d'art. Enfin, en 1932, elles entrent dans les collections des Musées de Barcelone.

c) Aujourd'hui : une œuvre d'art ?

Même si un nombre important de fragments est parvenu jusqu'à nous et a fait l'objet de diverses expositions, l'art textile a longtemps été considéré comme un art mineur et n'a fait l'objet que de très peu d'études et d'attentions scientifiques jusqu'au milieu du XX^e siècle. C'est un patrimoine qui a été maltraité, détérioré et dispersé, comme c'est le cas par exemple des vêtements de Saint Valère qui ont été découpés en de multiples fragments avant leur vente aux musées de la ville de Barcelone en 1932. Ce n'est que depuis les années 1930 que ces étoffes sont reconnues comme des objets archéologiques et historiques, acquérant ainsi une certaine considération. On assiste à une véritable volonté de mise en valeur de ce patrimoine par de multiples études, comme par exemple l'analyse des composants, des produits tinctoriaux ou de la technique²⁴. Ces études rendent possible les restaurations, une conservation optimale et donc les expositions au public. C'est un mouvement qui prend véritablement de l'ampleur dès les années 1990 avec la rédaction des catalogues raisonnés et exhaustifs de nombreux musées et collections privées ou publiques comme Cluny à Paris, la Fondation Abegg à Berne, le musée des tissus de Lyon. Ces études permettent non seulement, par une connaissance approfondie des matériaux, d'offrir un meilleur cadre de conservation à ces objets, mais aussi, à travers ceux-ci, qui peuvent être considérés comme un matériel archéologique témoin du passé, des éléments historiques de cette civilisation médiévale parviennent à être reconstitués : les courants d'échanges, les relations avec les chrétiens, les goûts artistiques, le commerce de la soie...

Ces riches étoffes andalousies ont dès leur création été reconnues et appréciées comme des objets d'une grande beauté et d'une grande richesse. Cette reconnaissance comme objet précieux a favorisé leur transmission, leur réutilisation ainsi que leur conservation optimale, ce qui explique pourquoi ces textiles nous sont parvenus en aussi grand nombre. L'exemple

²⁴ « Tejidos hispanomusulmanes », dans *Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, n° 5, Madrid, Ministerio de Cultura, 2005.

des vêtements de Saint Valère témoigne du rôle important qu'ont pu jouer ces tissus dès leur création jusqu'à nos jours. Les tissus paraissent répondre aux définitions citées précédemment, ils sont : « un ensemble organisé de signes et de matériaux propres à un art, mis en forme par l'esprit créateur », « un objet créé de la main de l'homme qui sollicite une perception d'ordre esthétique », mais « une œuvre d'art n'est pas toujours créée dans le but exclusif de procurer un plaisir, ou d'être esthétiquement perçue, elle peut elle aussi, au même titre que les « pratiques » être véhicule d'informations ». Néanmoins peut-on parler d'œuvre d'art sans connaissance d'un artiste créateur ? L'absence de signature individuelle et de reconnaissance des créateurs et tisserands donnent à voir la production textile des ateliers de tirâz, donc la majorité des pièces aujourd'hui connues, comme une industrie artisanale au service de la magnificence du souverain. L'œuvre étant, à sa création, associée à son commanditaire seulement. Ces objets semblent alors endosser différents statuts concomitants : objets utilitaires et véhicules d'informations, objets sollicitant une perception esthétique et supports de « propagande », œuvres d'art exposées, puis matériel archéologique.

Bibliographie

Catalogues d'exposition, collections publiques et privées

- *Al-Andalus : las artes islámicas en España*, catalogue de l'exposition présentée au Museo de l'Alhambra, Grenade, et au Metropolitan Museum of Art, New York (01/07/1992-27/09/1992), Madrid : El Viso, 1992.
- *Les Andalousies de Damas à Cordoue*, catalogue de l'exposition présentée à l'Institut du Monde Arabe, Paris (28/10/2000-15/04/2001), Paris : Hazan, 2000.
- *Arte islámico en Granada. Propuesta para un museo de la Alhambra*, catalogue de l'exposition présentée au Museo de l'Alhambra, Grenade (01/04/1995-30/09/1995), Grenade, Comares, 1995.
- *Fils renoués, trésors textiles du Moyen-Âge en Languedoc-Roussillon*, sous la direction de Dominique Cardon, exposition présentée au Musée des Beaux-Arts de Carcassonne (07/04/1993- 13/06/1993), Carcassonne, Musées des Beaux-Arts de Carcassonne, 1993.
- *Guide des collections du Musée des tissus de Lyon*, sous la direction de Maria-Anne Privat-Savigny, Lyon, EMCC, 2010.
- *La Seda en la liturgia*, exposition organisée par le Colegio del Arte Mayor de la seda de Barcelone, (mai-juin 1952), Barcelone, Colegio del Arte Mayor de la seda, 1952.
- *The Arts of Islam, Masterpieces from the Metropolitan Museum of Art New York*, catalogue de l'exposition présentée au Museum für Islamische Kunst, Berlin (20/06/1981-23/08/1981) et au Metropolitan Museum of Art, New York (20/06/1981- 23/08/1981), Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, 1981.
- *Tissu et vêtement, 5000 ans de savoir-faire*, catalogue de l'exposition présentée au Musée archéologique départemental du Val-d'Oise de Guiry-en-Vexin, (25/04/1986- 30/11/1986), Guiry-en-Vexin, ed. Musée archéologique départemental du Val d'Oise, 1986.
- Sophie Desrosiers, *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVI^e siècle*, Paris : RMN, 2004.
- Kjeld von Folsach, Anne-Marie Keblow Bernsted, *Woven Treasures, Textiles from the world of Islam*, Copenhague, Kjeld von Folsach (éd. scientifique), 1993.
- Otavsky, K. ; Muhammad 'Abbas Muhammad Salim, sous la direction de Kessler, C. M, *Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung Band, Mittelalterliche Textilien I, Ägypten, Persien und Mesopotamien, Spanien und Nordafrika*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 1995.

Articles

- Rosa Maria Martín i Ros, « Les Vêtements liturgiques de Saint-Valère : étude historique », dans *Bulletin de liaison du Centre International d'Études des Textiles Anciens*, vol. 73, Lyon, 1995-1996, pp. 63-78.
- Rosa Maria Martín i Ros, « Les Vêtements liturgiques dits de Saint Valère. Leur place parmi les textiles hispano-mauresques du XIII^e siècle », dans *Soieries médiévales*, n° 34 de *Techniques et cultures*, 1999, pp. 49-66.
- Gabriel Vial, « Les Vêtements liturgiques dits de Saint-Valère. Étude technique de pseudo-lampas à fond (ou effet double-étoffe) », dans *Soieries médiévales*, 34, de *Techniques et cultures*, 1999, pp. 67-81.

Études diverses

- *Vocabulaire du Centre International d'Étude des Textiles Anciens*, Lyon, Cieta, 1959 et 1997.
- « Tejidos hispanomusulmanes », dans *Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, n° 5, Madrid, Ministerio de Cultura, 2005.
- John Gillow, *Textiles du monde islamique*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2010.
- Pierre Guichard, *Al-Andalus, 711-1492, une histoire de l'Espagne musulmane*, Paris : Pluriel, 2000.
- Maurice Lombard, « Les Textiles dans le monde musulman du VII^e au XII^e siècle », dans *Études d'économie médiévales*, Paris : EHES, 1992.
- Florence Lewis May, *Silk textiles of Spain. Eighth to twelfth Century*, New York : Hispanic Society of America, 1957.
- Gaston Migeon, *Les Arts du tissu*, Paris : H. Laurens, 1909.
- Gaston Migeon, *Manuel d'art musulman, arts plastiques*, tome 2, chapitre XIII, *Les tissus*, Paris, 1927, pp. 279-347.
- Robert Bertram Serjeant, *Islamic Textiles, material for a history up to the Mongol conquest*, Beirut : La Librairie du Liban, 1972.