





# REMARQUES

SUR

## UN TCHÎKH KURDE (Paroi mobile de tente)

DU

MUSÉE ETHNOGRAPHIQUE DE NEUCHÂTEL

par M. GUSTAVE JÉQUIER

---

Les tentes sous lesquelles habitent les nomades du Louristan et du Kurdistan persan ne diffèrent guère de celles qui sont employées dans tout le reste de l'Asie occidentale, aussi bien en plaine qu'en montagne, et qu'on désigne sous le nom général de « tentes noires ». <sup>1</sup> Admirablement appropriées aux besoins des nomades, confectionnées avec les produits mêmes du pays, faciles à démonter, à transporter et à installer dans tous les terrains, ces tentes se font à n'importe quelle dimension et sont pour ainsi dire extensibles à volonté <sup>2</sup> ; elles se composent de deux éléments principaux, indépendants l'un de l'autre, d'un côté la toile avec ses cordes et ses piquets, de l'autre les parois mobiles.

La toile est faite d'une étoffe en poil de chèvre d'un brun très foncé presque noir, épaisse et grossière, mais très solide et à peu près imperméable, tissée en longues bandes étroites qui sont cousues ensemble dans le sens de la longueur. Pour diviser le poids et éviter d'avoir à faire des ballots trop encombrants, les plus grandes de ces toiles de tente sont généralement divisées en deux parties égales, dont l'une est munie sur l'un des côtés d'une série de ganses auxquelles correspondent sur l'autre moitié de petits cabillots ou olives de bois ; c'est cette jointure qui se place au faite de la tente, sur les traverses horizontales que soutiennent les piquets, et on la recouvre en général d'une bande d'étoffe pour empêcher la pluie de passer par les interstices. A l'extérieur, la toile est garnie de cordes qui servent à la fixer en terre. Les longs piquets supportant le faite sont généralement divisés en deux ou trois morceaux, pour pouvoir être transportés plus facilement ; d'autres plus petits servent à relever les bords de la toile.

<sup>1</sup> Une des rares descriptions précises d'une tente de ce genre se trouve dans J. DE MORGAN, *Mission scientifique en Perse*. II, Études géographiques, p. 32 à 33 (cf. p. 23, fig. 11).

<sup>2</sup> La tente du chef Meïngour Bapir Aga que décrit M. de Morgan (*loc. cit.*) mesurait 13 m. de longueur.

*Rev. Suisse Ethnogr.*

1914



FIG. 1.

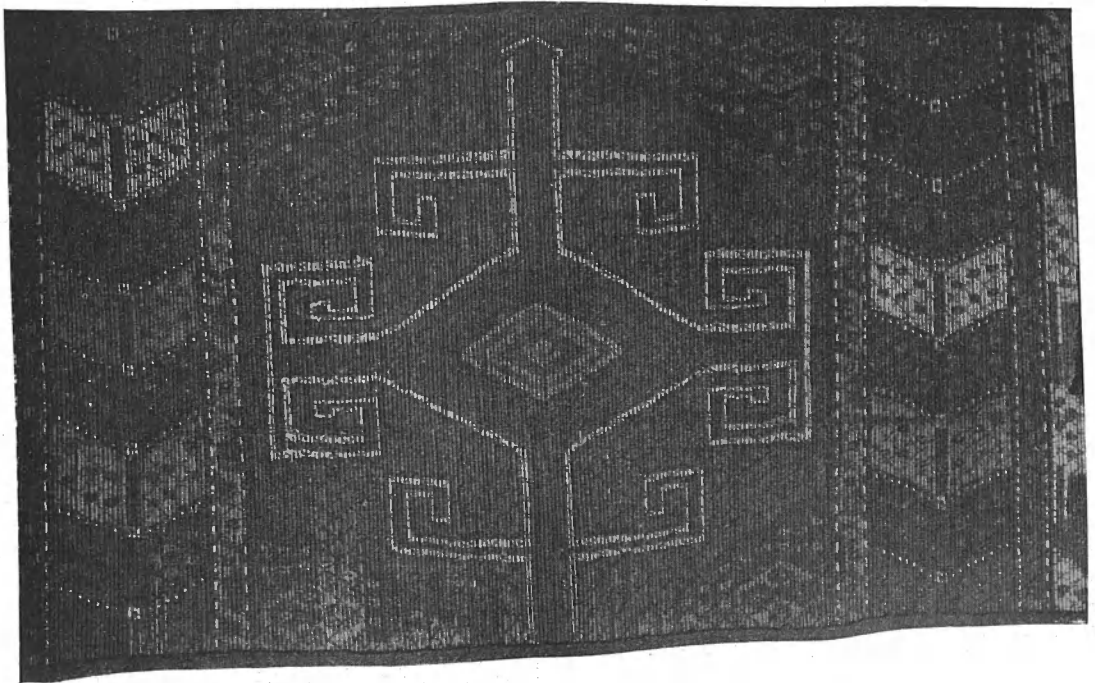


FIG. 2.

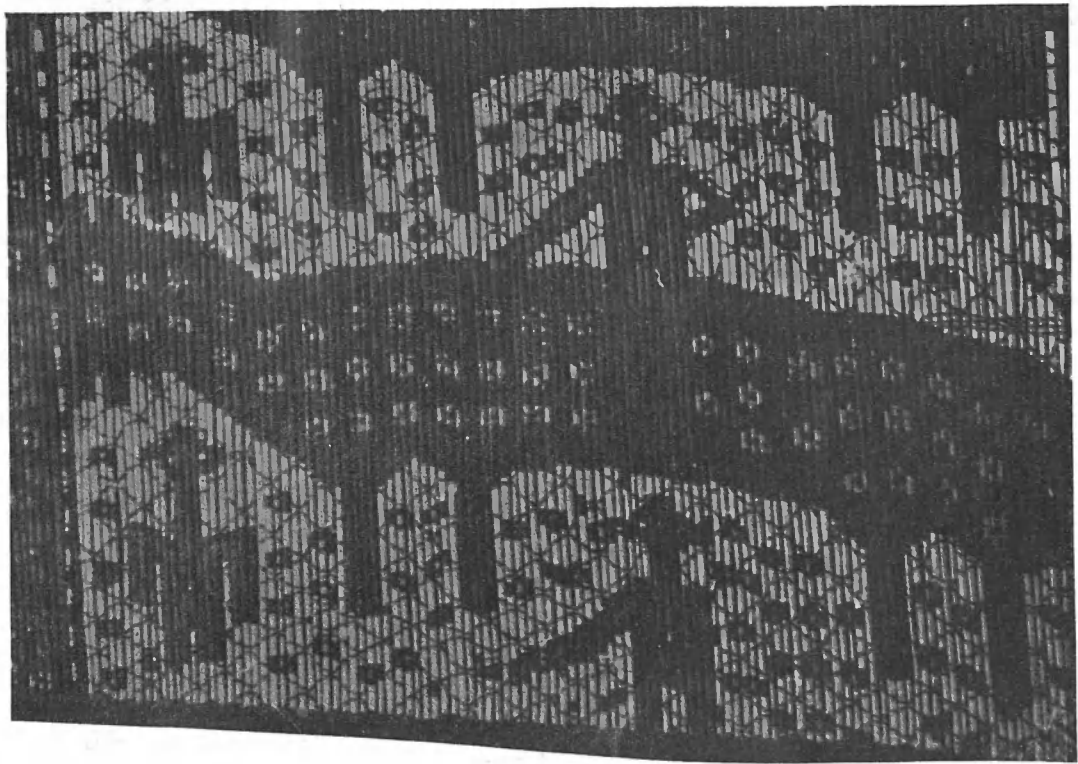
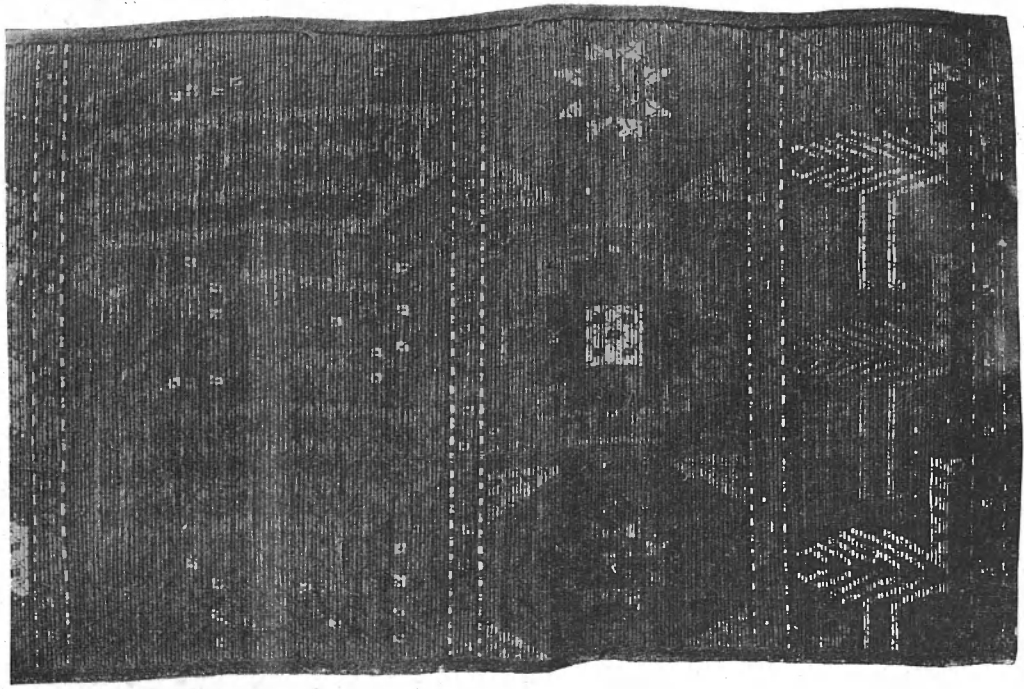


FIG. 4.

Si la tente était réduite à cette toile seulement, les côtés devraient toucher terre et elle n'aurait pas la hauteur nécessaire pour qu'un homme puisse s'y tenir debout. Au contraire, la toile est tendue suffisamment haut pour qu'il y ait entre ses bords et le sol un espace égal en général à la hauteur d'un homme debout. Pour se garantir des intempéries aussi bien que pour se mettre à l'abri des regards indiscrets, on garnit cet intervalle de parois légères, faciles à transporter : celles-ci ne sont pas faites, comme dans les tentes à l'euro péenne, de pièces de toile rendues rigides par des traverses de bois placées transversalement de distance en distance, mais de longues nattes de roseaux qui se placent debout et s'attachent aux piquets pour former les parois extérieures et aussi les cloisons intérieures qui divisent la tente en une habitation à plusieurs pièces.

Ces parois mobiles, appelées dans le Kurdistan *tchikh*, sont faites de roseaux choisis ayant tous la même grosseur, serrés les uns contre les autres et réunis par de petites ficelles ou plutôt par de gros fils en poil de chèvre qui sont disposés soit dans le sens de la longueur, à des intervalles pouvant varier de 0<sup>m</sup>10 à 0<sup>m</sup>20, soit en oblique de façon à former sur la nappe de roseaux un quadrillage ayant une certaine ressemblance avec un filet à poissons. <sup>1</sup> Dans quelques tribus loures, ces fils sont teints et forment de petits dessins réguliers se détachant sur le fond jaune des roseaux qu'ils ne recouvrent pas complètement <sup>2</sup>. Enfin, chez les Kurdes Kalhours, on a coutume d'ornementer ces nattes de roseaux d'une façon toute spéciale, que nous étudierons plus loin et qui consiste à recouvrir entièrement le *tchikh* de laines multicolores formant les dessins les plus variés. En plus de ces fils noirs ou de couleur, l'ensemble de la paroi mobile est serti d'un ruban fait de la même étoffe que la toile de tente, en poil de chèvre grossièrement tissé, ruban qui protège l'extrémité des roseaux et assure la solidité de cette sorte de natte ; deux bandes de la même étoffe sont généralement cousues aux deux bouts de manière à former des boucles au moyen desquels le *tchikh* peut être tendu entre deux piquets plantés dans le sol.

La dimension de ces parois mobiles varie beaucoup ; elles ont généralement de 1<sup>m</sup>50 à 1<sup>m</sup>70 de hauteur et peuvent avoir jusqu'à 6 et même 8 mètres de long.

On pourrait être tenté de considérer ce genre de tente, vu sa grande simplicité, comme datant d'une antiquité très reculée, et comme étant le type caractéristique de l'abri temporaire utilisé de tous temps par les nomades de l'Asie antérieure. Nous ne pouvons cependant contrôler cette hypothèse, puisque les monuments écrits ou figurés ne nous donnent aucun renseignement à ce sujet.

Les tentes représentées sur les bas-reliefs assyriens sont d'un type absolument différent des tentes noires modernes : des poteaux à contrefiches obliques soutenaient les parois, faites en une matière plus rigide que la toile et plus souple que le roseau refendu, et courbées de manière à se rejoindre

<sup>1</sup> DE MORGAN, *op. cit.* II, pl. XXIII.

<sup>2</sup> J. DIEULAFOY, *A Suse*, p. 139.

au faite, de façon à former en même temps le toit ; parfois on laissait une large ouverture à la partie centrale, les extrémités seules étant couvertes par des sortes de demi-dômes.<sup>1</sup> Il semble que nous soyons en présence de tentes en feutre, ayant une certaine analogie avec les *yourtes* ou *kibitkas* des Kirguizes et des Turcomans.<sup>2</sup> Ces édifices sont du reste des tentes royales ou militaires, et rien ne prouve que celles des nomades de l'époque fussent du même modèle.

Les tentes sont souvent mentionnées dans les livres de l'Ancien Testament, mais jamais le moindre mot ne nous permet de nous rendre compte du type auquel elles appartenaient ; les descriptions qu'on en a donné sont faites uniquement d'après les tentes modernes employées dans le pays.<sup>3</sup> Les renseignements très précis que nous avons sur le tabernacle n'ont pas grande valeur par rapport aux tentes des nomades, puisqu'il s'agit d'un édifice cultuel d'un genre tout spécial, mais néanmoins nous pouvons y reconnaître le principe d'une charpente en bois avec toit et parois en toile ; principe qui pouvait être employé pour les tentes ordinaires et se rattacherait plutôt à celui de la *kibitka*, non à celui de la tente noire.

Une représentation peinte dans un tombeau de la troisième dynastie, à Saqqarah, si elle est réellement bien interprétée, semble indiquer qu'en Égypte, au début de l'Ancien Empire tout au moins, on employait des tentes à parois mobiles en roseaux.<sup>4</sup> Sur une des parois intérieures est peint le mobilier funéraire, étoffes, vases, meubles, outils, instruments, jeux, etc., qui se détache, non pas comme d'habitude sur la surface blanche du mur crépi, mais sur un fond jaune strié de petites lignes rouges, placées verticalement et serrées les unes contre les autres ; d'autres lignes rouges, plus espacées, tracées dans le sens horizontal, viennent recouper cette surface, comme les fils de ligature recouperent les parois de roseaux. Une double bande, représentant un tissu à dessins réguliers noirs et rouges sur fond blanc,<sup>5</sup> bordée en dessous et en dessus d'un galon jaune, vert et jaune, termine le panneau dans le haut et pourrait figurer, s'il s'agit vraiment d'une de ces parois mobiles, soit la bande d'étoffe qui sert à la consolider, soit la toile même de la tente. Enfin des colonnettes toutes simples, peintes en rouge pour indiquer qu'elles sont en bois, paraissent bien être des piquets de tente. Telle est du moins l'explication proposée par l'éditeur de ce tombeau, et si son opinion est la vraie, ce qui est très plausible, nous aurions ici une tente analogue aux tentes noires des nomades, reconnaissable à ses deux parties constitutives, la toile et les parois mobiles en roseaux. Sur aucun autre monument égyptien on ne voit figurer une tente.

<sup>1</sup> M. RINGELMANN, *Les constructions rurales de la Chaldée et de l'Assyrie* (Recueil de Travaux relatifs à la philologie et l'archéologie égyptiennes et assyriennes, XXIX, p. 187-191.

<sup>2</sup> H. MOSER, *A travers l'Asie centrale*, p. 19, 29, 50.

<sup>3</sup> HASTINGS, *Dictionnary of the Bible*, IV, 717.

<sup>4</sup> J.-E. QUIBELL, *The Tomb of Hesy* (Excavations at Saqqara, 1911-1912) p. 5-6, pl. XI-XXIII. Le détail n'est indiqué que sur les planches en couleur nos XI-XIV.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pl. XXIII, pour le détail de ces motifs.

La seule tribu qui, à ma connaissance, fabrique actuellement des *tchikhs* entièrement couverts d'une décoration en laines de couleur, est celle des Kurdes Kalhours, qui habite une région intermédiaire entre le Kurdistan persan et le Louristan, près de la frontière turque, au S.-E. de Zohab et des portes du Zagros, au N. du Poucht-è-Kouh. L'objet de cette étude est une paroi mobile de cette catégorie, déposée aujourd'hui au Musée ethnographique de Neuchâtel et datant sans doute des dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle.<sup>1</sup> Elle mesure 1 m. 70 de hauteur et 8 m. 07 de longueur.

Les éléments verticaux rigides de la natte ne sont pas de petits roseaux entiers, mais de gros roseaux refendus, et sont donc légèrement creusés sur une face, un peu bombés sur l'autre ; ils sont entièrement cachés par les laines multicolores qui sont enroulées autour d'eux et alternées de façon à former des dessins avec les éléments voisins. C'est donc, autour de chaque roseau, une série non interrompue d'anneaux de laine de teintes différentes, plus ou moins larges, se succédant les uns aux autres sans aucun nœud pour réunir les laines des diverses couleurs.

Il est difficile de se rendre compte exactement du procédé employé pour ce genre de travail, mais il semble, en examinant les quelques petites déchirures de la laine, que les femmes kalhours se servent du système le plus simple, l'enroulement. Ce procédé consiste à prendre des bouts de laine indépendants dont les extrémités se perdent au-dessous des deux anneaux voisins, tenues seulement par la pression de quelques tours de fil d'autre couleur.

Les divers dessins qui se succèdent sur la paroi mobile et qui sont donc semblables sur les deux faces occupent chacun une largeur variable, mais assez grande, et couvrent un certain nombre de roseaux ; d'un roseau à l'autre, le dessin et la disposition des couleurs correspondent très exactement. Nous avons vu que chacun des éléments verticaux du *tchikh* était travaillé indépendamment des autres ; donc pour que son dessin corresponde à celui de ses voisins, il faut que toute la décoration soit préalablement dessinée sur le tout et marquée d'une façon ou d'une autre sur chaque roseau. Pour cela, il est à supposer qu'on commence par étendre à terre, sur une surface bien plane, tous les roseaux, serrés les uns contre les autres, pour préparer le dessin des divers motifs.

L'assemblage des roseaux peut se faire soit au fur et à mesure, soit une fois que le tout est terminé, au moyen des fils obliques qui se recroisent, et de la bordure en toile grossière, donc exactement de la même façon que pour les *tchikhs* ordinaires sans dessins ; en plus de cela, aux tiers et deux tiers de la hauteur, deux séries de trois fils chacune viennent traverser longitudinalement tout le panneau pour lui donner plus de solidité encore.

Les dessins qui couvrent le *tchikh* sont de deux sortes, les uns simplement ornementaux, les autres représentant des animaux, et ils sont alternés régulièrement, de manière qu'un motif décoratif vienne se placer entre deux groupes animés, et que les divers tableaux, qui occupent toute la hau-

<sup>1</sup> Ce *tchikh* m'avait été donné dans le pays même en 1902, par un chef Kalhour.



teur des roseaux, s'équilibrent et se fassent pendant, des deux côtés du panneau central. Ces tableaux sont séparés par des bandes verticales étroites (0<sup>m</sup>,10 environ), portant un petit ornement régulier, avec des sortes de denticules placées alternativement d'un côté ou de l'autre et dirigées vers l'intérieur. Les couleurs en sont les mêmes que celles des autres dessins, le rouge, le bleu, le jaune, le vert, le vert-olive, le blanc et un brun très foncé, presque noir.

Nous devons maintenant prendre séparément les divers tableaux pour en étudier la décoration, à partir d'une des extrémités du *tchïkh*.

1. Trois oiseaux superposés, se détachant sur un fond rouge et regardant vers l'extérieur, exactement semblables de forme : leur tête est surmontée d'une triple aigrette noire, aux pointes terminées par de petites boules, le cou est long et droit, le corps en forme d'amande, les pattes droites, de la même longueur que le cou ; la ligne de l'aile est indiquée par une série de petits carrés rouges placés horizontalement les uns à côté des autres, tandis que le corps est strié de lignes noires placées en oblique et représentant les plumes ; les carrés rouges se retrouvent encore tout le long du cou. L'oiseau du milieu est bleu, et ceux du haut et du bas, blancs. Dans le champ, on voit encore se détacher en brun, en vert et en bleu, de petits quadrupèdes qui sont sans doute des chiens.

Il est difficile de déterminer l'espèce à laquelle appartiennent les trois oiseaux ; on ne peut songer à l'autruche qui ne se trouve ni dans la contrée, ni dans les pays voisins, mais vu la longueur des pattes et du cou, il semble qu'il faille y voir soit une sorte de héron ou de grue, soit la grande outarde ; dans ce dernier cas, il faudrait considérer l'aigrette droite comme une interprétation des barbes obliques que porte le mâle dans certaines espèces d'outardes.

2. Trois motifs décoratifs d'un type qui se rencontre souvent sur les tapis persans et qui représente un octogone orné extérieurement de crochets faisant saillie sur le fond, et intérieurement, d'un décor régulier de diverses couleurs. Le premier de ces médaillons est vert, brun, jaune et rouge, avec petits carrés bleus, et se détache sur un fond rouge à coins bleus ; le second, sur fond brun à coins rouges, est jaune, rouge, bleu et blanc, avec petits carrés rouges ; le troisième est semblable au premier.

3. Sur un fond blanc, trois grands chevaux superposés, portant chacun un cavalier et tournant le dos au motif central du *tchïkh*. Le cheval du milieu est bleu, semé de petits carrés rouges, les deux autres, rouges avec petits carrés bleus pour celui du haut, jaunes pour celui du bas. Pour les cavaliers, ces couleurs sont interverties ; ainsi le premier et le troisième sont bleus, le second rouge ; un dernier cavalier paraît au bas du tableau, mais la place a manqué pour que son cheval pût être figuré. Enfin, trois autres hommes se trouvent placés entre les cous des chevaux. Ces personnages sont représentés avec les deux jambes visibles, comme s'ils étaient assis de côté sur le dos de leurs montures, non à califourchon, ainsi que cela devrait être en réalité ; ils sont dessinés de façon très rudimentaire et tout à fait disproportionnés avec leurs chevaux, qui ont de gros corps très allongés, un cou plu-

tôt court, une tête informe et quatre petites jambes grêles, toutes droites.

4. Série de huit larges chevrons, alternativement vert, rouge, bleu, rouge, blanc, brun, rouge, bleu, portant chacun un semis de ces petits carrés qui se retrouvent dans tous les autres panneaux, comme jeux de fond, avec un point d'une autre couleur au centre.

5. Le panneau central est plus large que les autres, à peu près carré, et porte un grand motif ornemental qui se détache sur un fond bleu à petits carrés rouges; ce dessin se compose d'un grand carré posé sur la pointe, des quatre extrémités duquel partent des branches droites qui en font une sorte de croix ornée d'appendices se retournant en crochets. Cette croix est rouge bordée de blanc, tandis que le médaillon central comprend d'abord un dessin vert et brun, puis une série de losanges inscrits l'un dans l'autre, bleu, vert olive, brun, jaune, bleu et rouge.

Dans les angles du fond, entre les branches de la croix, on a trouvé place pour des coins rouges à petits carrés bleus, bruns ou jaunes et de médaillons jaunes avec dessins bleus, bruns et rouges.

6. Cette section est semblable à celle qui se trouve de l'autre côté du panneau central, avec de petites variantes dans la couleur des chevrons.

7. Tableau faisant pendant à celui des cavaliers et portant deux animaux fantastiques tournant également le dos au centre du *tchikh*: leur corps est épais et lourd, le cou très court, la tête forte et informe, les pattes sont droites et armées de longues griffes, la queue, grêle et terminée par une grosse masse ovoïde, se replie au-dessus du dos. L'une de ces bêtes, dans lesquelles je crois reconnaître des lions, est jaune, l'autre bleue, et leurs corps sont couverts par un semis de petits dessins rouges sertis de brun, avec points bleus ou verts au centre.

Dans le champ, on voit apparaître encore de petits quadrupèdes verts à points rouges, analogues à ceux du panneau n° 1, et qui me paraissent être des chiens.

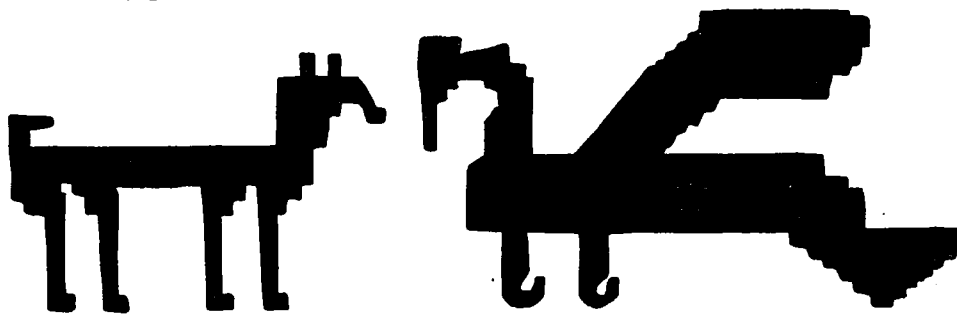
8. Panneau à trois médaillons, semblable pour le dessin et la couleur au n° 2.

9. Le motif des trois oiseaux termine la paroi, exactement semblable à celui qui se trouve à l'autre extrémité, sauf que les oiseaux regardent dans l'autre sens, vers l'extérieur.

Au point de vue de la technique, le *tchikh* kalhour constitue déjà un chapitre nouveau, non encore étudié jusqu'ici, à ma connaissance; au point de vue purement décoratif, c'est une manifestation très intéressante d'un art essentiellement populaire et local, qu'il serait utile d'étudier à fond, à l'aide de matériaux plus nombreux. Je me bornerai à faire ici quelques remarques d'ordre général.

Les *tchikhs* sont des travaux de femmes, comme les tapis, mais présentent avec ces derniers une grande différence, qui provient surtout des matières employées: alors que dans le tapis ou le *guilim*, les fils de la chaîne sont extrêmement fins, dans les *tchikhs* ils sont remplacés par des roseaux, dix ou vingt fois plus épais; aussi le dessin est-il infiniment plus grossier et plus schématique, puisque les points sont beaucoup plus gros, et

surtout lorsqu'il s'agit d'animaux, on s'explique aisément qu'ils deviennent presque méconnaissables. Du reste dans les tapis aussi, à part les pièces très soignées, qui sont à proprement parler des œuvres d'art plutôt que des produits de l'industrie populaire, on voit souvent des animaux semés de façon irrégulière sur le fond, à côté de motifs ornementaux simples, et ces animaux sont alors schématisés à tel point qu'on ne saurait en reconnaître l'espèce; j'en donne ici quelques exemples typiques, empruntés à des tapis, des *guilims* ou des *khourdjines* (bissacs de selle) du Kurdistan et des régions voisines (fig. 5).



D'après un tapis ancien de Chiraz.

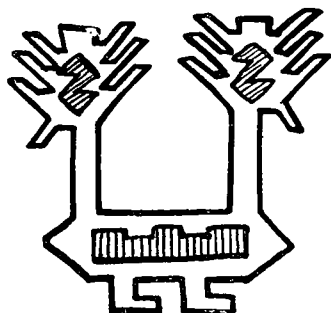
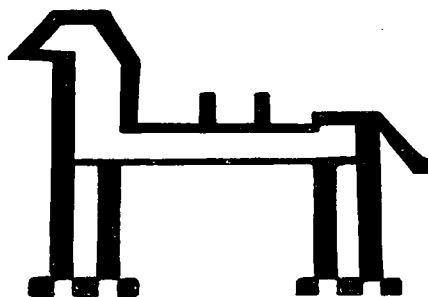
D'après une *khourdjine* brodée du Kurdistan de Sineh.D'après un *guilim* brodé du Caucase.

FIG. 5.

Le besoin de symétrie est ici très remarquable, mais il s'exprime tout autrement que dans les tapis, où l'on a toujours une bordure plus ou moins large encadrant le motif central, que celui-ci soit purement ornemental ou qu'il forme une scène animée ou symbolique; ici par contre il y a parallélisme dans le sens horizontal, avec motif unique au centre, mais pas de bordure. Cela tient uniquement à la destination de l'objet qui, au lieu d'être étendu à terre et de former un tout par lui-même, est dressé entre le sol et la toile du toit, de façon à former paroi, et n'est en somme qu'une partie d'un ensemble complexe, la tente. Chaque panneau vertical est indépendant des autres et seule la disposition symétrique de ces différents sujets constitue un ensemble homogène; c'est alternativement un tableau animé et un motif imitant le décor ordinaire du tapis; aussi a-t-on l'impression en considérant la paroi entière, que celle-ci est composée d'une série de tapis suspendus à la toile de la tente, comme des portières, et que par les intervalles plus ou

moins larges qui les séparent, on a vue sur l'extérieur. Il s'agit sans doute d'une scène de chasse aperçue dans la campagne par ces ouvertures supposées dans la paroi de la tente : des cavaliers accompagnés de chiens sont à la poursuite de deux gros lions auxquels du reste, grâce à cet esprit de symétrie, ils ont l'air de tourner le dos, pour que les deux scènes se fassent mieux pendant ; plus loin, des outardes ou des hérons se dressent dans la prairie, également harcelés par les chiens.

Le panneau central, placé entre deux motifs réguliers (les chevrons), devrait représenter, lui aussi, une ouverture avec vue sur le dehors ; or il porte un dessin qui, comme ceux des panneaux nos 2 et 8, se rencontre très souvent dans les tapis, comme médaillon central, avec des variantes très nombreuses. On pourrait, il est vrai, faire la supposition qu'il s'agit de la représentation toute schématique d'une tente avec ses quatre cordes maîtresses, mais cette hypothèse paraît un peu aventurée ; pour ma part, j'y reconnaitrais plutôt un tapis large, de grandes dimensions, pendu à la partie centrale de la paroi, entre deux de ces tapis longs et étroits (galeries), que dans les maisons persanes on place souvent des deux côtés du grand tapis qui occupe le centre de la pièce.

---



