



ANNALES ISLAMOLOGIQUES

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

AnIsl 18 (1982), p. 95-104

Christian Décobert, Roland-Pierre Gayraud

Une céramique d'époque mamelouke trouvée à Ṭōd [avec 3 planches].

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724707984	<i>Proceedings of the First International Conference on the Science of Ancient Egyptian Materials and Technologies (SAEMT)</i>	Anita Quiles (éd.), Bassem Gehad (éd.)
9782724708677	<i>Bulletin critique des Annales islamologiques 36</i>	Agnès Charpentier (éd.)
9782724708516	<i>Ermant II</i>	Christophe Thiers
9782724708363	<i>Guide des écritures de l'Égypte ancienne</i>	Stéphane Polis (éd.)
9782724708066	<i>Guide de Deir el-Médina</i>	Guillemette Andreu-Lanoë, Dominique Valbelle
9782724707892	<i>Histoires d'amour et de mort</i>	Monica Balda-Tillier
9782724709186	<i>Lexique pratique des chantiers de fouilles et de restauration</i>	Alain Arnaudès, Wadie Boutros
9782724707977	<i>Mirgissa VI</i>	Brigitte Gratien, Lauriane Miellé

UNE CÉRAMIQUE D'ÉPOQUE MAMELOUKE TROUVÉE À ṬŌD

Christian DÉCOBERT
Roland-Pierre GAYRAUD*

En 1946 ont été trouvés à Ṭōd ⁽¹⁾ — en surface et dans l'enceinte du temple — douze fragments d'un beau vase inscrit d'époque mamelouke (Pl. VIII). Ces tessons, suffisamment nombreux, permettaient de reconstituer la forme de la céramique et une partie de l'inscription.

L'IFAO en fit l'acquisition plus tard, et sa publication nous fut confiée en 1980 par Monsieur J. Vercoutter, alors Directeur.

Ṭōd est connu pour son célèbre trésor, pour son site pharaonique, pour ses établissements d'époque chrétienne ⁽²⁾ . . . Mais la période islamique n'a apparemment pas laissé de vestige marquant en cet endroit redevenu (ou devenu) un bourg — *bulayda*, dit Yāqūt ⁽³⁾ — à vocation agricole essentiellement.

Les premiers Ayyoubides, et Saladin lui-même, firent d'une partie du Ṣa'īd une zone d'*iqṭā'* ⁽⁴⁾, de fiefs attribués surtout à des chefs militaires, des émirs de la Ṣalāḥiyya ⁽⁵⁾. Yāqūt parle de l'un d'eux — l'émir Darbas al-Kurdī — qui aménagea des terrasses et des jardins dans l'*iqṭā'* de Ṭōd ⁽⁶⁾.

Mais le découpage en fiefs fut mal accepté par les paysans et les Arabes et la rébellion du Kanz al-Dawla (570/1175), qui voulait restaurer l'ordre fatimide en Egypte ⁽⁷⁾, servit

* Groupe de Recherches et d'Études sur le Proche Orient ERA 648 du CNRS.

⁽¹⁾ Sur la rive droite du Nil, au sud de Louqsor, en face d'Armant.

⁽²⁾ Voir B. Porter et R. Moss, *Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs, and paintings*, V. *Upper Egypt: Sites*, Oxford, 1937, pp. 167-169; les rapports de fouilles du Musée du Louvre et de l'IFAO concernant le site; et tout récemment le catalogue de l'exposition (Paris, Palais de Tokyo) *Un siècle de fouilles françaises en Egypte, 1880-1980*, Paris, 1981, pp. 137-163.

⁽³⁾ Yāqūt, *Muḡam al-Buldān*, éd. de Beyrouth, tome IV, p. 47.

⁽⁴⁾ Ibn Ḥaldūn, *K. al-'Ibār*, Beyrouth, 1971, tome V, pp. 288-289; voir surtout C. Cahen, «L'évolution de l'*iqṭā'* du IX^e au XIII^e siècle», in *Les peuples musulmans dans l'histoire médiévale*, Damas, 1977, pp. 259-264.

⁽⁵⁾ Ibn al-Aṭīr, *Al-kāmil fi 'l-Ta'riḥ*, éd. C.J. Tornberg, Leiden, 1851, tome XI, p. 414.

⁽⁶⁾ Yāqūt, *op. cit.*

⁽⁷⁾ Ibn Ḥaldūn, *op. cit.*; Ibn al-Aṭīr, *op. cit.*; Al-Maqrīzī, *K. al-Sulūk li-ma'rifat Duwal al-Mulūk*, tome I, éd. M.M. Ziyāda, Le Caire, 1934,

de prétexte à la population pour s'attaquer aux possesseurs d'*iqṭā'* ou à leurs représentants. Ṭōd fournit même un chef à cette révolte, un certain ʿAbbās ibn Šādī, qui poussa ses hommes jusqu'à prendre et piller Qūš, la capitale régionale ⁽¹⁾. La réplique ayyoubide fut brutale, le Kanz al-Dawla fut vaincu à Ṭōd, tué, et tout rentra dans l'ordre, ou presque, après une sanglante répression.

Les Ayyoubides, puis les Mamelouks, poursuivirent leur politique d'attributions, dans le Šaʿīd notamment, de terres et de villages à de hauts (ou moins hauts) personnages de l'Etat. Et l'on sait que Ṭōd fut à nouveau enregistré comme *iqṭā'* dans le célèbre cadastre d'al-Malik al-Nāšir. Nous pouvons même retrouver quelques-uns de ses bénéficiaires :

- l'émir de ṭabalḥanā al-Ġanbuġa al-Muḥammadī en 777/1375-1376, d'après Ibn al-Ġīʿān ⁽²⁾;
- l'atabek Kumušbuġā al-Ḥamawī ⁽³⁾ pour l'extrême fin du VIII^e siècle H. / fin du XIV^e J.C., d'après Ibn Duqmāq ⁽⁴⁾;
- l'émir Fuġmās al-Išḥāqī pour la fin du IX^e H. / fin du XV^e J.C., d'après Ibn al-Ġīʿān ⁽⁵⁾.

Le village retomba ensuite dans l'oubli ...

D'autre part le rapport de fouilles de F. Bisson De la Roque indique que la « strate » islamique n'est certainement pas antérieure au XIII^e siècle ⁽⁶⁾. Aucun matériel céramique clairement arabe ne serait plus ancien que ce siècle ⁽⁷⁾. Il apparaît enfin, toujours selon ce rapport, que l'installation fut d'abord modeste : après destruction de l'église un simple lieu de prière fut aménagé dans le *pronaos* du temple. Installation tardive donc, qui n'est pas incompatible, bien au contraire, avec le fait que le village était *iqṭā'*. On peut quand même supposer qu'elle fut brusque — il y eut *destruction* de l'ancien lieu du culte ...

pp. 57-58. Voir également les commentaires de Quatremère (*Mémoires géographiques et historiques sur l'Égypte*, Paris, 1811, tome II, pp. 94-95), de Casanova (« Les derniers fatimides », in *MMAF*, VI, Paris, 1892, pp. 432-433) et de J.C. Garcin (*Un centre musulman de la Haute-Égypte médiévale : Qūš*, *TAEI*, VI, Le Caire, 1976, pp. 128-131.

⁽¹⁾ Al-Maqrīzī, *op. cit.*, p. 57.

⁽²⁾ Ibn al-Ġīʿān, *K. al-Tuḥfa al-siniyya bi-asmāʾ al-Bilād al-miṣriyya*, éd. B. Moritz, Le Caire, 1899, p. 194.

⁽³⁾ Mort en 801/1399; cf. G. Wiet, *Les biographies du Manḥal Safī*, *Mémoires de l'Institut d'Égypte*, XIX, Le Caire, 1932, p. 285.

⁽⁴⁾ Ibn Duqmāq, *K. al-Intiṣār*, éd. Vollers, Le Caire, 1893, V, p. 32. L'auteur signale à Ṭōd la présence d'un mausolée, celui du šayḥ ʿAbd Allāh al-Ṭōdī.

⁽⁵⁾ Ibn al-Ġīʿān, *op. cit.*

⁽⁶⁾ F. Bisson De la Roque, *Tōd* (1934 à 1936), *FIFAO*, XVII, Le Caire, 1937, pp. 45-57 et p. 59.

⁽⁷⁾ F. Bisson De la Roque, *op. cit.*, p. 181.

Les fouilles actuelles, menées par le Musée du Louvre, nous donneront peut-être des éléments nouveaux de réponse à l'intéressante question de l'islamisation, et du peuplement arabe, en terre de fief. Signalons enfin qu'en 1231/1815-1816 le village prit le nom d'al-Salāmiyya ⁽¹⁾.

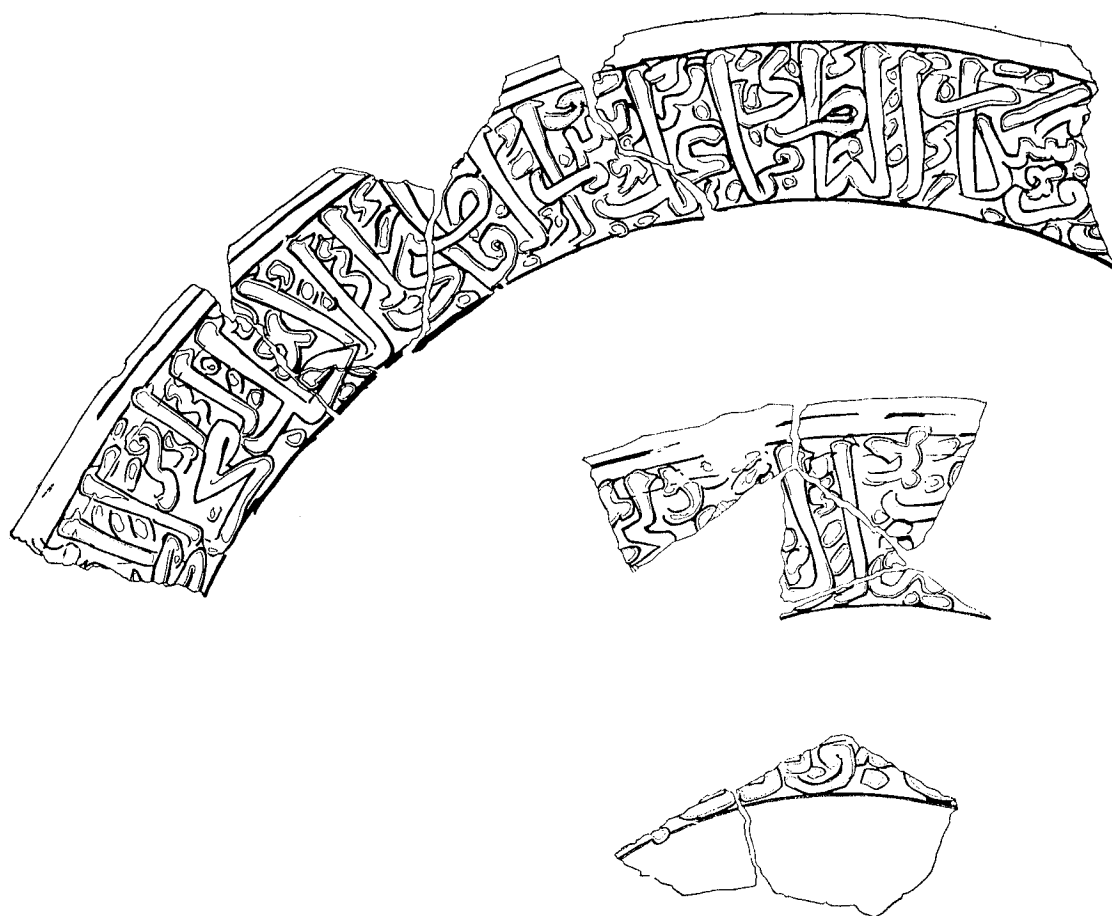


Fig. 1.

L'inscription malheureusement est incomplète (fig. 1) :

مما عمل برسم القاضي الاجل المحترم المخـ [دوى] [] [] سكار الناصرى

(Vase) parmi ceux qui ont été ouvragés à l'intention du juge très illustre, honoré et (respecté) [], [] Šakkāz (?), mamelouk (ou client) d'al-Nāṣir.

⁽¹⁾ M. Ramzī, *Al-Qāmūs al-ḡuḡrafī*, tome II, 4, p. 162.

Nous n'avons pas la date, s'il y en avait une. Le destinataire du vase était donc juge; ni *qāḍī 'l-quḍāt*, ni *qāḍī 'l-askar*, certes, mais sa charge devait avoir une certaine importance, pour justifier un cadeau de ce prix. Peut-être s'appelait-il Šakkāz, mais c'est un anthroponyme bien rare ... Quant à son maître, ou celui qui avait été son maître, le nom « al-Nāṣir » ne suffit pas à l'identifier.

[Ch. D.]

Il convient d'aborder l'étude de cette céramique — qui ne se rattache à aucun contexte archéologique précis — comme celle d'un objet isolé, avec toutes les limites que cela implique. Nous nous bornerons donc à faire une présentation de la pièce, mais en la replaçant toutefois dans une problématique d'ensemble.

Cette grande coupe est à classer dans la série des céramiques incisées (*sgraffito*) de l'époque mamelouke, et pourrait se situer dans le courant du XIV^e siècle, si l'on se réfère aux dates avancées pour des types semblables. Terminée par une lèvre droite, la panse affecte une forme hémisphérique presque parfaite que vient rehausser un pied cylindrique de grande taille, conférant à l'ensemble une allure assez élancée, malgré une relative épaisseur des parois. Ainsi que pour toutes les céramiques de ce type, la pâte est poreuse et granuleuse, de couleur rouge brique, et assez friable. La pièce est couverte dans sa totalité, y compris à l'intérieur du pied, d'un engobe blanchâtre lui-même revêtu d'une glaçure plombifère translucide de teinte caramel. L'examen de quelques détails permet une approche plus technique ⁽¹⁾. Plusieurs gouttes de glaçure parsèment le pourtour du bord, qui résultent de coulées durant la cuisson, indiquant que le vase a été enfourné en position inversée. De même, des adhérences sur la paroi externe et sur le pied laissent supposer un empilement des céramiques. Il n'y a pas de trace de tripode, mais cela n'exclut pas l'emploi d'un autre type de cale.

Le décor se répartit en deux zones à l'intérieur de la coupe (Pl. IX, A) : un registre épigraphique disposé horizontalement sur la partie supérieure de la panse, et un médaillon central qui occupe le fond. Le bandeau se déploie dans un espace délimité par des rainures; la partie inférieure étant décorée d'un motif d'arcatures sur deux niveaux. Les lettres et la première rangée d'arcatures sont soulignées d'une épaisse couche d'engobe blanc, posé sous la glaçure.

⁽¹⁾ Il n'est pas possible de déceler si la coupe a été cuite en une ou deux fois. Les céramiques incisées du type *sgraffito*, peuvent résulter de deux cuissons. La première cuisson, au dégourdi, permet

d'obtenir un biscuit incisé sur engobe, mais non encore glaçuré ni décoré d'oxydes métalliques.

Inscrit dans un cercle, l'oiseau qui constitue le motif central est coloré à l'oxyde de manganèse d'un brun violacé très soutenu.

L'ensemble du décor est incisé, et on note un soin particulier apporté à sa réalisation : les incisions sont profondes, nettes et régulières, ce qui n'est pas toujours le cas pour les céramiques qu'il nous a été donné de voir⁽¹⁾. Ce fait est confirmé par les rehauts d'engobe blanc ou d'oxyde de manganèse qui restent scrupuleusement circonscrits aux espaces définis par les incisions. Il s'agit donc ici d'une coupe qui se détache de la production bâclée des grandes séries, et on peut supposer que l'élaboration de ce décor a requis une attention et un temps plus importants que ceux consacrés aux pièces ordinaires. Il y a, indépendamment de la signification du texte épigraphique, mais cela va de pair, une individualisation de l'objet.

Cette poterie appartient, nous l'avons dit, à la grande production des céramiques égyptiennes de la période mamelouke. Égyptienne, elle l'est à coup sûr, car l'homogénéité observée des pâtes est trop flagrante, aussi bien pour les céramiques incisées que pour les céramiques décorées à l'engobe seul. Il est même vraisemblable qu'il ne faille retenir qu'un seul lieu de production, en l'occurrence les ateliers de Fustât, mais cela n'est qu'hypothèse. De plus, ce genre de céramique semble être limité au territoire égyptien où on le trouve en grande quantité; lorsqu'il apparaît ailleurs (Syrie, zone byzantine) sa rareté en fait, à l'évidence, un produit importé.

Dans le cadre de cette production, la coupe se distingue au moins par deux aspects : son profil et son décor animal.

Généralement, les coupes à décor épigraphique ont plutôt un profil caréné et prennent même la forme d'une cloche⁽²⁾. La forme hémisphérique est plus rare, mais cette rareté, qu'on peut constater par l'examen des collections des musées ou par celui des objets publiés⁽³⁾, n'est peut-être due qu'à une étude encore trop partielle de ces céramiques. Il nous est cependant apparu, en étudiant le matériel des fouilles américaines de Fustât, que cette forme n'est pas du tout exceptionnelle. Nous reproduisons ici deux exemples très proches de cette coupe (Pl. X, A-B). Si le bandeau épigraphique procède d'un même esprit de composition, on remarquera toutefois le caractère hâtif des incisions, elles

(1) Nous tenons à exprimer nos remerciements à MM. Kubiak et Scanlon qui nous ont permis d'étudier un grand nombre de céramiques mameloukes encore inédites, provenant des fouilles de Fustât qu'ils dirigent depuis plusieurs années.

(2) Lane, 1958, fig. 34 B; 'Abd ar-Rāziq, 1967, pl. IV.

(3) Voir par exemple une forme avoisinante dans 'Abd ar-Rāziq, 1967, pl. V B. On notera cependant la différence du pied et du décor intérieur, ainsi que la similitude des motifs d'arcatures.

aussi rehaussées d'engobe blanc. Dans l'une des deux coupes (Pl. X, A), le texte épigraphique est interrompu par l'amorce d'un motif héraldique, alors que dans l'autre, on notera le décor d'arcatures qui semble être une composante secondaire très utilisée dans l'ornementation des céramiques incisées mameloukes ⁽¹⁾.

Reste l'oiseau figuré dans le médaillon central, et c'est lui qui soulève le plus de questions. Contrairement à la plupart des céramiques de ce type, il ne s'agit sans doute pas d'un symbole héraldique, et on peut dire qu'il y a là le désir d'une représentation naturaliste. Toutefois, cette représentation n'est pas suffisamment précise pour que nous puissions nous aventurer à dire qu'il s'agit, par exemple, plutôt d'un pigeon que d'un faucon, et nous laisserons cette question sans réponse. Le motif est vraiment un décor rare dans le *sgraffito* mamelouk, ce qui restreint les comparaisons avec des exemples connus.

Le Musée d'Art Islamique du Caire conserve deux fragments de poteries sur lesquels figure un oiseau semblable au nôtre ⁽²⁾. Hormis quelques détails, la position diffère peu; l'oiseau est représenté de profil, tourné vers la gauche, mais, et c'est plus important, il surmonte une coupe et devient ainsi une représentation héraldique ⁽³⁾. Dans le cas de notre vase, il est impossible de situer une coupe sous les pattes de l'oiseau, ce qui tendrait à confirmer qu'il n'y a pas lieu d'y voir une figure héraldique ⁽⁴⁾.

On peut encore tenter des rapprochements avec deux autres céramiques. La première est conservée au Musée de Louxor ⁽⁵⁾ et présente un oiseau coloré en blanc et inscrit dans un cercle; mais le traitement est différent et les ailes du volatile sont repliées. La seconde ⁽⁶⁾ figure un faucon attaquant une gazelle (?), mais il y a là une référence à un thème, celui du faucon fondant sur sa proie, largement répandu dans tout le monde musulman pendant plusieurs siècles ⁽⁷⁾.

⁽¹⁾ un exemple est fourni dans 'Abd ar-Rāziq, 1970, pl. XI, B. Là aussi, la première rangée d'arcatures est soulignée à l'engobe.

⁽²⁾ Voir Mayer, 1933, pl. III, fig. 11 et 12. On peut remarquer sur cette même planche, la figuration habituelle des aigles héraldiques, représentées de face, ailes déployées.

⁽³⁾ Mayer n'identifie pas le possesseur de ces armes, il donne cependant à la planche XVI, un vase en bronze doté d'un blason similaire, attribué à Sayf al-Dīn Ṭuquztamur, émir mamelouk qui exerça de hautes charges dans le second quart du XIV^e siècle.

⁽⁴⁾ Si la coupe a été ornée d'un blason, ce qui n'est en rien une obligation attachée à ce type de céramique, il est possible qu'il ait été inclus dans le bandeau épigraphique dont une partie manque aujourd'hui.

⁽⁵⁾ *Guide du Musée . . .*, pp. 92 et 124.

⁽⁶⁾ 'Abd ar-Rāziq, 1970, pl. XI B.

⁽⁷⁾ Voir, entre autres, pour le Magreb : Golvin, 1965, pl. LXXXII, 1 (céramique polychrome sur émail); et pour l'Orient : Kuhnel, 1963, fig. 54 a, p. 99 (céramique irakienne moulée) et *The Arts of Islam*, 1976, n° 341 (céramique perse ou syrienne de type « Lakabi »).

La représentation d'oiseaux est chose fort ancienne, de ce fait il faut s'attendre à une très grande diversité dans la figuration, mais aussi dans la technique et dans la qualité du support céramique. Pour les siècles qui nous intéressent, il suffit de mentionner, à la périphérie de notre zone, des importations de grès chinois en Perse ⁽¹⁾, des productions de majoliques archaïques en Sicile ⁽²⁾ ou de lustres métalliques au Maghreb ⁽³⁾. Pour restreindre les comparaisons au domaine syro-égyptien, on notera la présence de cette décoration, aussi bien dans des céramiques de tradition copte trouvées à Fustāṭ ⁽⁴⁾, des lustres métalliques de la période fatimide ⁽⁵⁾, des filtres de gargoulettes ⁽⁶⁾ que sur les poteries moulées syriennes du XIV^e siècle ⁽⁷⁾. En ce qui concerne les céramiques incisées, relevant donc d'une même technique, on peut mettre en parallèle notre coupe avec des produits d'origine syrienne trouvés par A. Lane à Al-Mina ⁽⁸⁾.

Mais là encore il faut constater certaines différences avec notre sujet, notamment dans la position des ailes, qui ne sont pas déployées ⁽⁹⁾. Question de détail, peut-être, mais qui limite la pertinence des comparaisons ⁽¹⁰⁾. Si l'on excepte son motif central, cette coupe reste, par son inscription, par sa forme et par la technique employée, un classique des céramiques incisées de la période mamelouke.

L'étude d'une telle céramique permet de poser plusieurs problèmes, et prend un peu à ce titre, valeur d'exemple.

S'il nous est loisible de dire avec une quasi certitude qu'il s'agit d'un produit égyptien, il nous est impossible de situer avec un peu de précision la date de sa fabrication. On

(1) Whitehouse, 1972, p. 74 et pl. XI.

(2) Whitehouse, 1980, pl. III.

(3) Jenkins, 1980, fig. 27 et 33.

(4) Kubiak et Scanlon, 1973, fig. 8.

(5) Lane, 1958, pl. 22 B et 23 A.

(6) Olmer, 1932, pl. LII, C et E.

(7) Sauvaget, 1932, pl. 48.

(8) Lane, 1938, pl. XXII, fig. 1 A et pl. XXV, fig. 1.

(9) On notera par contre, un traitement identique de l'œil, figuré par un trait en spirale, entre le tesson reproduit par Lane, 1938, pl. XXV, 1 et celui de 'Abd ar-Rāziq, 1970, pl. XI B.

(10) Il est possible que par son graphisme, cet oiseau fasse référence à des modèles byzantins ou chypriotes, mais nous n'avons pas eu les moyens de chercher plus avant, et les exemples rencontrés n'étaient pas assez significatifs. Des

sgraffito de la zone byzantine offrent malgré tout des points de comparaison, tels deux plats conservés au Musée National des Antiquités de Bucarest (cf. Bon, 1972, n° 104) datés du XIV^e siècle, ainsi qu'un autre, plus ancien puisqu'attribué au XII^e siècle, et qui se trouve au Musée de Corinthe (cf. Talbot Rice, 1968, fig. 466). Cependant, le parallèle avec ces pièces byzantines, au motif beaucoup plus élaboré, reste assez artificiel, il ne serait pas tenté s'il n'existait de réelles évidences, pour d'autres *sgraffito*, mettant en relief les influences réciproques unissant les productions byzantine et mamelouke. Une céramique du Musée de Kayseri (cf. Talbot Rice, 1965, p. 233, fig. 43) offre un décor animal plus proche de celui de notre coupe; il s'agit là d'un *sgraffito* seldjoukide directement soumis aux influences byzantines. Pl. IX, B.

aurait pu attendre quelque secours de l'inscription épigraphique, mais malheureusement son état de conservation, trop fragmentaire, ne nous révèle rien à ce sujet, et la mention d'*al-Nāṣirī* reste trop vague pour être rapportée à un personnage particulier.

Restait donc l'étude comparative. Mais il n'existe en fait aucune typologie des céramiques incisées égyptiennes de cette période. Les pièces datées le sont par leur inscription ou leur motif héraldique, c'est dire que l'immense majorité de ces céramiques reste dans l'ombre; c'est dire aussi qu'il n'y a aucune datation archéologique précise.

Il serait pourtant intéressant de savoir quand apparaissent ces *sgraffito*, de connaître leur variation typologique et la fin de leur production.

« Mamelouk », ce terme fait référence à une période, mais n'indique-t-il pas aussi une notion culturelle liée à une certaine classe?

Le *sgraffito* mamelouk est fortement typé, par sa forme et surtout son décor — et non par sa technique — ce qui en fait un produit exclusivement égyptien. Ce n'est pas le cas pour d'autres types de céramiques de la même époque, qui continuent des techniques plus anciennes, ou dont la production va bien au-delà du XV^e siècle; c'est qu'elles participent d'un courant plus général, commun à l'ensemble du Proche Orient musulman (voir par exemple, le cas des céramiques peintes sous glaçure, ou celui des glaçures alcalines vertes).

Pour savoir s'il s'agit là d'un modèle culturel, et cerner sa valeur réelle, il est primordial de connaître la durée de cette production, mais aussi la place qu'elle occupe par rapport aux autres céramiques égyptiennes. A notre connaissance aucune approche statistique n'a été tentée jusqu'à présent, même de façon approximative. Et il faudrait pouvoir affiner ces statistiques, sur le plan chronologique, pour mettre en relief l'évolution de la production, mais aussi sur le plan typologique, en introduisant des notions qualitatives. Car il est clair qu'il y a plusieurs variétés de céramiques de ce type, vraisemblablement déterminées par des questions de prix, et par là-même par des critères sociaux. Cette démarche permettrait de savoir si les belles pièces faites pour les émirs sont l'archétype d'une céramique qui s'est par la suite répandue à d'autres couches sociales, sous la forme de produit plus ou moins soigné, jusqu'à devenir une production de masse. Ce genre de question, qui peut sembler éloignée de la stricte céramologie, est en fait suscitée, entre autre chose, par un élément évident : pour la plupart d'entre elles, ces céramiques sont personnalisées. Le motif héraldique, mais plus encore l'inscription indiquent un personnage précis qui commande — ou pour qui on commande — un lot de céramiques. Bien entendu ces pièces faites à la demande ne représentent qu'une partie de la production globale, mais le phénomène vaut d'être noté, car il est exceptionnel. Une telle pratique renvoie aux œuvres des dinandiers et des verriers, auxquelles cette céramique est également unie par des aspects stylistiques communs.

La coupe de Ṭōd peut ainsi être définie en termes analogues.

Son propriétaire est un juge, ce qui lui donne sans doute un certain poids social, sans pour autant en faire un personnage de premier plan. Il en va de même pour la coupe : de facture soignée, personnalisée par une inscription, elle sort de la grande masse des céramiques de ce type, mais elle ne peut tout de même pas être comparée aux plus belles pièces ; de plus, les adhérences qui ont été relevées sur la paroi extérieure de la coupe, et qui sont des malfaçons, rabaissent un peu la qualité du produit. On constate aussi l'absence de signature de potier. Si une marque de fabrique est signe de qualité — mais ce n'est pas prouvé — la coupe pourrait sortir d'un atelier de second ordre.

En ce cas la qualité d'un mobilier peut-elle révéler celle de son propriétaire ? Cette coupe concrétise-t-elle, à un niveau social inférieur, la reproduction de pratiques liées aux classes dirigeantes ? Les indications fournies par la céramique de Ṭōd sont beaucoup trop ténues pour nous autoriser à répondre à de pareilles questions ; nous nous contenterons donc de les poser.

[R.-P. G.]

ÉLÉMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

- ‘Abd ar-Rāziq (Aḥmad) 1967, « Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al-Bawāni », *Annales Islamologiques*, VII, pp. 21-32.
- ‘Abd ar-Rāziq (Aḥmad) 1970, « La chasse au faucon d'après des céramiques du Musée du Caire », *Annales Islamologiques*, IX, pp. 109-121.
- Bahgat (Aly) et Massoul (Félix) 1930, *La céramique musulmane de l'Égypte*, Le Caire.
- Bon (Antoine) 1972, *Byzance*, Genève.
- Catalogue *The Arts of Islam*, the Arts Council of Great Britain, 1976.
- Golvin (Lucien) 1965, *Recherches archéologiques à la Qal'a des Banou Hammad*, Paris.
- Guide du Musée d'art égyptien ancien de Louxor*, 1978, Organisation des Antiquités égyptiennes, Le Caire.
- Jenkins (Marilyn) 1980, « Medieval maghribi 'luster-painted pottery' », *La Céramique médiévale en Méditerranée occidentale, X^e-XV^e s.*, CNRS, Paris, pp. 335-342.
- Kubiak (W) et Scanlon (G.T.) 1973, « Fustāṭ Expedition : Preliminary Report, 1966 », *JARCE*, X, pp. 11-25.
- Kühnel (Ernst) 1963, *Islamische Kleinkunst*, Braunschweig.
- Lane (Arthur) 1938, « Medieval Finds at al-Mina in North Syria », *Archaeologia*, LXXXVII, pp. 19-78.
- Lane (Arthur) 1958, *Early Islamic Pottery*, Londres, 4^e éd.

Mayer (L.A.) 1933, *Saracenic Heraldry*, Oxford.

Olmer (Pierre) 1932, *Catalogue général du Musée Arabe du Caire — Les filtres de gargoulettes*, Le Caire.

Sauvaget (Jean) 1932, *Poteries syro-mésopotamiennes du XIV^e siècle*, Documents d'études orientales de l'Institut Français de Damas, I.

Talbot Rice (David) 1965, « The Pottery of Byzantium and the Islamic World », in *Studies in Islamic Art and Architecture in honour of professor K.A.C. Creswell*, The American University in Cairo Press, pp. 194-236.

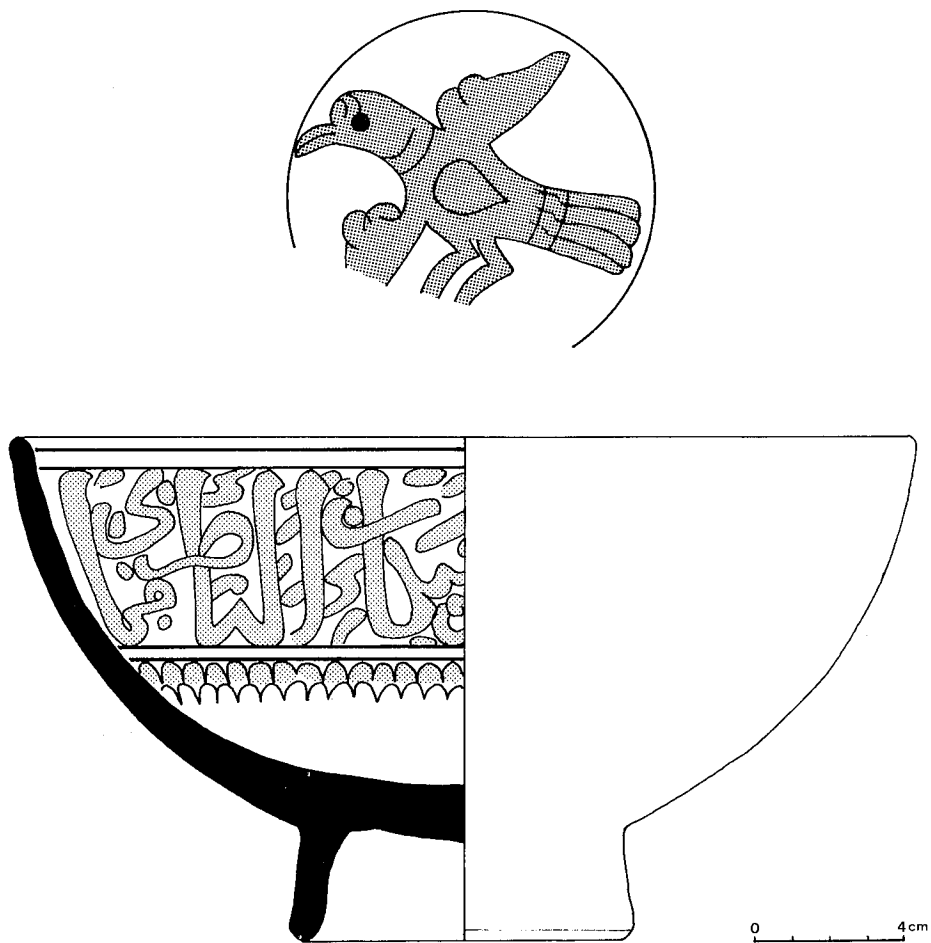
Talbot Rice (David) 1968, *Byzantine Art*, Pelikan Book, 4^e éd.

Whitehouse (David) 1972, « Excavations at Sirāf : Fifth Interim Report », *Iran*, X, pp. 63-158.

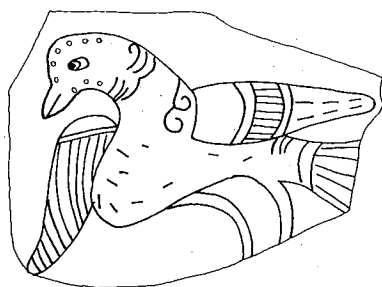
Whitehouse (David) 1980, « Medieval pottery in Italy : the present state of research », *La céramique médiévale en Méditerranée. . .*, CNRS, Paris, pp. 65-82.



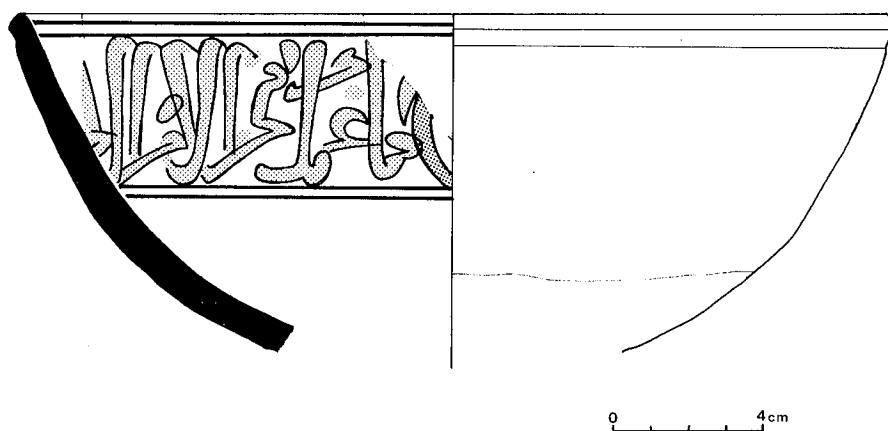
La coupe de Tōd (éch. 3 : 5).



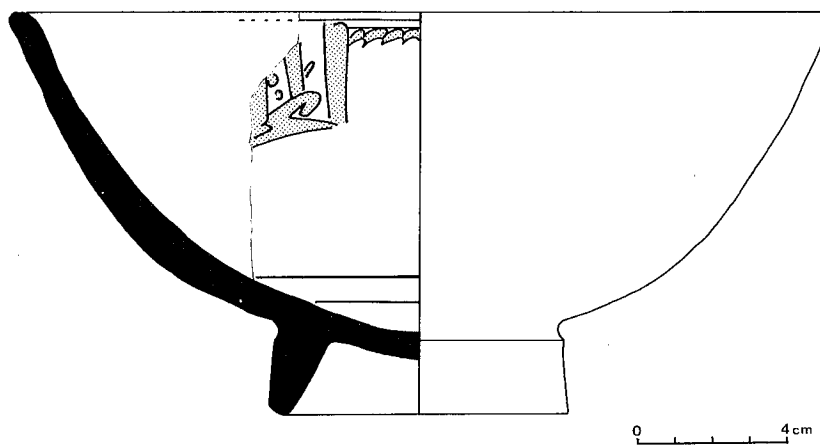
A. — Coupe de Töd et son médaillon.



B. — Médaille d'une céramique seldjoukide.



A. — Coupe mamelouke trouvée à Fustāṭ (fouilles G.T. Scanlon).



B. — Idem.