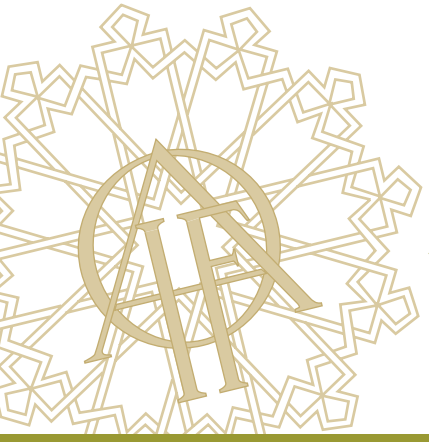
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE



ANNALES ISLAMOLOGIQUES

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

AnIsl 7 (1967), p. 21-32

Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq

Documents sur la poterie d’époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 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

9782724711264	*La chapelle d’Osiris Ounnefer Neb-djefaou*	Laurent Coulon
9782724711752	*Guide du Caire Islamique*	Hadrien Collet
9782724711660	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41*	Adrien Candiard (éd.)
9782724711745	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724711271	*Du côté de chez Zeus*	Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.)
9782724711677	*La Description de l’Égypte*	Paul-Marie Grinevald
9782724711714	*La pensée et la pratique pharmacologiques d’Avicenne*	Sylvie Ayari
9782724711899	*BCAI 40*	

© Institut français d’archéologie orientale - Le Caire

DOCUMENTS
SUR
LA POTERIE D'ÉPOQUE MAMELOUKE
SHARAF AL ABAWĀNI

PAR

AḤMAD ʿABD AR-RÂZIQ [1]

Les céramistes égyptiens d'époque mamelouke ont fabriqué un genre bien caractéristique de poteries enduites : faites avec une pâte d'une couleur rougeâtre masquée sous un enduit marron ou jaune, elles se caractérisent par leur décoration d'arabesques, de dessins géométriques et d'inscriptions en caractères Naskhi, apparaissant sous une couche de vernis vitré et translucide de couleur jaune ou verte.

Ces objets peuvent paraître ternes à côté des poteries à reflet métallique ou des céramiques décorées sous couverte de l'époque pré-mamelouke ; il faut pourtant reconnaître que les artisans de ces poteries vernissées ont réussi à confectionner des chefs-d'œuvre de précision et d'ingéniosité.

Cette poterie nous a transmis les noms et les signatures de plusieurs artisans célèbres parmi lesquels on peut citer Al Ustadh Al Masri, Sharaf Al Abawāni, Musa, Gâzi, Omar Al Assiuti et Sheikh as-Sanaʿâ (le maître de métier).

Ces artisans ont dû produire une grande quantité de poteries vernissées comme le laissent supposer tous les débris de poteries découverts dans la ville de Fostat.

Nous pensons que Sharaf Al Abawāni, qui fait l'objet du présent article, était un des plus expérimentés de ces artisans comme on le devine par toutes les signatures qui ornaient les morceaux de poteries découverts dans les fouilles de Fostat et de Kom ed-Dik à Alexandrie. On peut dire, à juste titre, qu'il possédait un style spécial dans l'art de la décoration de la poterie vernissée d'époque mamelouke.

Le Musée d'Art Islamique au Caire conserve une collection assez importante de vases et de débris de vases portant les différentes signatures de cet artisan. Nous

[1] Nous remercions M. Nabil Rizgallah d'avoir bien voulu assurer la traduction de cet article.

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

avons choisi quelques-unes de ses productions et nous essaierons d'en expliquer la décoration. Toutefois il nous a paru bon de préciser d'abord la technique de production.

Pour connaître la pâte utilisée dans la fabrication de ces poteries il faut remonter à l'époque pré-musulmane. Les céramistes égyptiens de cette époque employaient deux genres de pâtes dans la fabrication des poteries : le limon du Nil et cette variété spéciale de limon qu'est la pâte de Qena et de Ballas [1]. Il semble que leurs descendants de l'époque musulmane ont mélangé ces deux pâtes ensemble lors de la fabrication de leurs ustensiles. Cette hypothèse est appuyée par les analyses chimiques faites sur quelques spécimens de poteries de cette époque [2]. La pâte employée est d'une couleur rouge naturelle [3] ; c'est une pâte assez faible dont la résistance ne dépasse pas 900 degrés centigrades. Elle ressemble tout à fait à la pâte employée actuellement en Egypte dans la confection des poteries dénommées « poteries Hamrawy » [4].

Elle est réputée pour sa souplesse, qualité très utile dans la production massive de poteries décorées de différentes formes et dimensions. Elle a été utilisée dans la confection des assiettes et des plats destinés aux gens de la classe pauvre ou moyenne. Les fouilles archéologiques — notamment celles de la ville de Fostat — ont souvent mis à jour de petits ustensiles faits avec cette pâte et enduits d'une couche de vernis vitré.

La production céramique d'époque musulmane faite avec cette pâte se caractérise par sa simplicité et sa rusticité. En effet, la plupart de ces objets ont une épaisseur qui varie entre 1 cm. et 1.5 cm. Ils contrastent avec les produits raffinés de la céramique musulmane faite avec des pâtes blanches ou claires. Il semble que les céramistes musulmans aient estimé que la surface rouge et rude de ces ustensiles bruts était indigne des décorations qui figuraient toujours sur leur production de céramique. Pour cette raison ils ont enduit leurs poteries d'une couche d'engobe liquide qu'ils

[1] Lucas, *Ancient Egyptian Material and Industries,* London, 1962, p. 368.

[2] M. A. Marzouk, *Egyptian Sigraffito Ware,* in *Bulletin de la Faculté des Lettres d'Alexandrie,* 1959, p. 9-10.

[3] Cette argile existait à la surface de la terre. Sa couleur rouge est attribuée, soit à l'abondance des composés ferreux, soit à l'existence de matières étrangères telles que la chaux, le sable ou le mica. Les matières ferreuses affaiblissent cette pâte et la rendent incapable de résister aux fortes chaleurs.

[4] Hamed El Sadr, *Al-Khazaf,* Le Caire, 1940, p. 129.

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

ont dû étendre sur ces objets quand ils étaient encore humides. Ils ont dû tenir compte de son amalgame avec la pâte rouge sur laquelle elle était étendue afin que la rétraction de l'engobe et de la pâte rouge se réalise en même temps d'une façon égale et pour éviter qu'ils ne se séparent lors de l'exposition au feu [1] ou de l'assèchement de l'objet. Une fois cette opération terminée on attendait que cette couche d'engobe soit complètement absorbée par la pâte puis on la recouvrait d'une nouvelle couche d'engobe liquide de couleur foncée rouge ou noire à laquelle on ajoutait souvent des matières colorantes extraites de l'oxyde de fer ou de manganèse. On veillait à la rétraction égale entre la seconde couche d'engobe destinée à recevoir la décoration, et la première couche d'engobe liquide étendue sur la poterie brute.

Les éléments décoratifs étaient fixés à l'aide de lignes fines tracées sur l'objet et exécutées par des incisions qui atteignaient parfois la pâte originelle. Ces incisions se faisaient à l'aide d'une lame pointue. Les céramistes musulmans ne décoraient les poteries, sans doute, qu'une fois l'engobe fixé mais, toutefois, avant l'assèchement total de l'objet, qui aurait compliqué l'incision du décor qu'on voulait obtenir [2].

Une fois les décorations terminées, on laissait l'objet sécher totalement puis on le recouvrait rapidement en versant une couche de vernis vitré translucide, ou coloré par ajout d'oxyde de cuivre. La base de l'objet se teintait alors d'une couleur marron, tandis que les décorations apparaissaient d'une couleur blanchâtre mélangée de vert [3].

Il nous semble que la plupart des produits de vernissage employés dans ce genre de poterie étaient composés de plomb, de terre et de sable fin auxquelles s'ajoutaient des oxydes pour la coloration.

Ces objets étaient, sans aucun doute, exposés dans des fours à flammes directes, c'est-à-dire à feu découvert.

La plupart de ces objets étaient ornés à l'intérieur et à l'extérieur. D'autres l'étaient tantôt à l'extérieur, tantôt à l'intérieur. Ceux qui étaient décorés uniquement à l'extérieur étaient, sans doute, employés comme vases à fleurs, ce qui expliquerait pourquoi on a négligé de les décorer à l'intérieur.

[1] Fouquet dit que le temps nécessaire à cette opération était de 36 à 48 heures, voir : Fouquet, *Contribution à l'étude de la Céramique Orientale,* p. 129.

[2] Il est fort probable que ces objets n'ont pas été exposés au feu deux fois ou plus comme on a l'habitude de le faire actuellement dans la confection des produits luxueux de la céramique.

[3] Aly Bahgat, Le Caire, 1930, *La Céramique de l'Egypte,* p. 83.

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Les éléments décoratifs étaient formés de bandeaux plus ou moins épais entourant la base de l'ustensile. Ils étaient suivis par des lignes à distance égale, parfois inclinées sur elles-mêmes, ou par des motifs végétaux symétriques dont les fleurs ornaient les deux côtés de l'objet. Des décorations ceinturées en rinceau y figuraient aussi. Il nous semble que les céramistes de cette époque employaient volontiers ce genre de décorations. Parmi les autres éléments décoratifs exécutés sur les poteries il faut citer les poissons, les inscriptions en caractères Naskhi mamelouks tracés sur parterre végétal (et d'autres fois sur un champs vide), les décorations dites arabesques, les tresses doubles, les dessins géométriques : cercles, triangles, rectangles etc.

L'intérieur de ces objets était souvent décoré de devises guerrières, ou de fleurs (telles que le lotus, la rose), de fers à cheval, d'épées, de croix, de cibles, toutes décorations propres à la période mamelouke [1]. Il faut aussi mentionner les dessins de motifs végétaux et les reproductions de figures humaines ou animales. Toutes ces décorations gagnaient un éclat merveilleux grâce à leur couleur violette, ou marron clair.

Ces objets avaient, sans aucun doute, quelque ressemblance avec les ustensiles métalliques incrustés qui se sont répandus à l'époque mamelouke. Cette ressemblance existait dans la forme des objets et dans l'emploi des deux couleurs équivalant à l'incrustation dans le métal comme dans les productions de Mossoul [2], ce qui a incité certains à prétendre que la fabrication de ces ustensiles a subi l'influence des artisans émigrés de Mossoul ou de Damas. C'est maintenant la décoration des fragments conservés au Musée du Caire et portant la signature de Sharaf que nous voudrions étudier, puis nous tâcherons de reconstruire, à travers elle, la vie industrielle de cet artisan.

Pl. I, A. Fond d'un vase en poterie rouge couvert d'une couche de vernis vitré de couleur jaune translucide. Cette pièce conservée au Musée d'Art Islamique porte le N° d'inventaire 3854. Des motifs floraux la décorent à l'intérieur et à l'extérieur. Ceux-ci ont un rapport étroit avec les décorations incisées dans l'engobe de la poterie égyptienne du XII^e^ siècle. La décoration de cette pièce apparaît nettement grâce à l'incision sur engobe. Quand l'objet est couvert d'une couche de vernis vitré, les

[1] Pour plus de détails : cf. Mayer, *Saracenic Heraldry*. Oxford, 1933.
[2] Fouquet, *op. cit.*, p. 132.

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

parties incisées prennent une couleur foncée à cause de la profondeur de l'incision et de l'accumulation du vernis vitré dans ces parties. Cet objet porte à l'intérieur la signature de Sharaf en écriture Naskhi simple : «عمل شرف» : « *OEuvre de Sharaf* ».

Pl. I, B. Fragment de poterie rouge couverte d'une couche de vernis vitré de couleur jaune translucide conservée au Musée d'Art Islamique sous le N° 6526/1. Cet objet porte à l'intérieur et à l'extérieur des décorations géométriques et des motifs floraux. Nous apercevons à l'extérieur une bande étroite portant un motif tressé sur fond de rinceau incisé, suivie d'une autre bande portant des motifs ressemblant à des lettres coufiques ; mais elles ne sont pas lisibles. A l'intérieur nous apercevons une large bande portant des motifs floraux ondés se terminant en feuilles symétriques sur fond de rinceau incisé. Cet objet porte la signature de Sharaf en écriture Naskhi simple : «عمل شرف» : « *OEuvre de Sharaf* ».

Pl. II, A. Fragment de poterie rouge portant une couche de vernis vitré de couleur jaune translucide conservé au musée d'Art Islamique sous le N° 5402/12. Cet objet porte des motifs simples gravés dans le fond intérieur du vase. Il est très mal conservé, car l'engobe qui le couvre s'est détachée en quelques endroits où la couleur rouge primitive apparaît. Il porte la signature de Sharaf accompagnée d'une nouvelle expression «عمل شرف بأبوان» : «*OEuvre de Sharaf à Abawân*».

Pl. II, B. Plat ordinaire incomplet, de poterie rouge, couvert d'une couche de vernis vitré de couleur jaune translucide conservé au Musée d'Art Islamique sous le N° 5402/14. Le fond est orné de trois formes circulaires portant chacune une fleur de lotus. Cet élément a été souvent employé dans les décorations de l'époque Mamelouke. Ces fleurs sont dessinées sur un parterre de décorations incisées. Ce plat porte la signature de Sharaf accompagnée de la nouvelle expression citée dans la pièce précédente : « عمل شرف بأبوان » : « *OEuvre de Sharaf à Abawân* ». Elle est en écriture Naskhi simple incisée dans le plat lui-même.

Pl. III, A. Fragment de poterie rouge couvert de vernis vitré de couleur jaune translucide conservé au Musée d'Art Islamique sous le N° 5402/11 orné à l'intérieur de motifs floraux sur un fond de stries entrecroisées. Ces stries sont limitées par des lignes formant élément décoratif et d'une couleur plus foncée que les stries elles-mêmes. Cet objet porte la signature de Sharaf accompagnée d'une nouvelle expression

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

qui diffère des précédentes et est rédigée en écriture Naskhi simple. On y lit : «عمل شرف غلام الناس كلها برسم الحاج ع[مر]» : «*OEuvre de Sharaf, serviteur* [1] *de tous. Commandé par le Hag ʿA[mr]*».

Pl. III, B. Fragment de poterie rouge, couvert d'une couche de vernis vitré de couleur jaune translucide tachetée de vert étendue sur engobe verte, conservé au Musée d'Art Islamique sous le N° 5402/18. Il semble que le fragment provienne d'un récipient, orné à l'intérieur de décorations florales géométriques ainsi que de transcriptions en écriture Naskhi. Elle porte seulement la signature de Sharaf en grands caractères Naskhi. La tige finale du F ف se termine par une fleur trilobée.

Pl. IV. Vase de poterie rouge en forme de calice tronconique couvert d'une couche de vernis vitré d'une couleur jaune foncée. Il est conservé au Musée d'Art Islamique sous le N° 15679. Il est orné à l'intérieur d'une inscription Naskhi. Le fond est orné en son centre d'une étoile. Les bords extérieurs du vase sont ornés d'une large bande portant une inscription Naskhi en relief. Les lignes limitant les lettres de l'inscription sont incisées sur l'argile du vase. C'est l'inscription traditionnelle de Sharaf : «عمل العبد الفقير المسكين شرف الابوانى غلام الناس كلهم» : « *OEuvre du pauvre et misérable esclave Sharaf Al Abawāni, serviteur de tous*». Le vernis de cette inscription est orné de taches tirant sur le vert.

Pl. V, A-B. Récipient de poterie rouge couvert à l'intérieur d'une couche de vernis vitré d'une couleur tirant sur le marron. Il est conservé au Musée d'Art Islamique sous le N° 15984. Sa décoration intérieure est composée de zones de forme quasi triangulaires qui s'étoilent du centre du vase. Certains triangles sont ornés de dessins de branches et de feuilles. D'autres sont ornés de dessins géométriques ou d'écritures Naskhi de l'époque Mamelouke. Ses bords extérieurs sont ornés d'une inscription en caractères épais Naskhi portant la signature de Sharaf : «عمل العبد الفقير المسكين شرف الدين الابوانى غلام الناس كلهم العزوا» : « *OEuvre de l'esclave pauvre et misérable Sharaf-ad-din Al Abawāni serviteur de tous. Puissance et...*».

Pl. VI, A. Fragment de poterie rouge couvert d'une couche de vernis translucide d'une couleur tirant sur le jaune conservé au Musée d'Art Islamique sous le N° 5144/3, orné de décorations à l'intérieur et à l'extérieur. A l'intérieur nous apercevons des

[1] *Ghulâm* : enfant, serviteur.

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

cercles contenant une rose à quatre pétales ou une croix, ainsi que des restes d'inscription Naskhi. L'extérieur est décoré d'une inscription Naskhi contenant la signature de Sharaf : « عمل [شرف] [الا]بوانى .... [الز]ـاس كلهم العز » : «*OEuvre de* [*Sharaf Al a*] *bawāni* [*serviteur de*] *tous. Puissance...*».

Pl. VI, B. Plat incomplet de poterie rouge couvert d'une couche de vernis de couleur jaune translucide conservé au Musée d'Art Islamique sous le N° 5928 et orné à l'intérieur d'un bandeau contenant des inscriptions en écriture Naskhi, en relief bordant le plat. Elle porte la signature de Sharaf dans son expression traditionnelle : «عمل العبد ... شرف الأبوانى غلام الناس كلهم دام العز الدائم والاقبال» : «*OEuvre de l'esclave ... Sharaf Al Abawāni serviteur de tous. Que durent la puissance et la prospérité*».

Le centre du plat est orné d'une forme géométrique ressemblant à un triangle orné d'une feuille triangulaire portant pour la deuxième fois la signature de Sharaf : «عمل شرف البركة» : « *OEuvre de Sharaf, Bénédiction!* ».

Après avoir présenté ces spécimens de poteries portant la signature de Sharaf al Abawāni, il nous reste maintenant à donner quelques détails sur la personne de ce céramiste. La plupart des historiens de l'art musulman ne mentionnent pas cet artisan et ne citent ni son style artistique ni ses procédés de travail. Abel [1] lui consacre trois lignes où il dit que Sharaf était un artisan chrétien et qu'il avait des preuves confirmant cette hypothèse. Commentant et critiquant cette assertion, certains ont pensé qu'il l'avait tirée du fragment reproduit dans la Pl. VI, A. Ce fragment est orné d'une inscription comprenant la signature de Sharaf al Abawāni dans son expression traditionnelle. Sur l'autre face, à l'intérieur, il y aurait une croix ; la preuve ne vaudrait rien car la croix, accompagnée de vœux à l'adresse de celui pour lequel cet objet a été fait, est en réalité un blason, un signe indiquant une fonction à la cour des Mamelouks, ici celle de chef du bureau des Chrétiens ; le signe renseigne sur le propriétaire du vase, non sur le potier. Quant au nom de Sharaf, il ne saurait être que l'abbréviation de Sharaf-ad-Din, nom en général précédé de Muhammad, Ahmad ou quelque autre nom Musulman, jamais d'un nom chrétien [2].

Nous ne prendrons pas position sur cette critique fondée sur l'étude de ce fragment et sur l'hypothèse qu'il est la preuve dont parle Abel ; nous n'en savons rien ; d'ailleurs

[1] Armand Abel, *Gāibî et les grands faïenciers Egyptiens*, p. 16.

[2] Voir Muhammad Mustafa, *Sharaf al Abawāni Sâni' al fakhar al-matli* in *Mudjtama' al athâr al 'arabiyya at-thâni fî Dimashq*, 1947.

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad 'Abd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

le blason représenté n'est pas une croix [1] et des coptes ont porté le nom honorifique de Sharaf-ad-Din [2]. Enfin le fait que Sharaf al Abawāni ait été Chrétien ou Musulman n'est pas ce qui nous importe le plus. Ce qui nous intéresse c'est la production artistique dont les échantillons qui nous sont parvenus nous permettent de distinguer son travail de celui des autres.

Ce céramiste possédait deux signatures distinctes qu'il apposait sur sa production. Ces signatures se rapportent à deux périodes différentes qui ont marqué un changement dans le style de la décoration.

La première signature de Sharaf comportait cette expression : « *OEuvre de Sharaf* [3] » ou « *OEuvre de Sharaf à Abawân* [4] » en écriture simple sculptée ou tracée sur la couche d'engobe qui couvrait les parois intérieures de l'ustensile.

La seconde signature était ainsi conçue : « *OEuvre de l'esclave pauvre et misérable Sharaf al Abawāni, serviteur de tous; que la puissance, la prospérité et la réalisation des espoirs (du propriétaire de cet objet) durent toujours* ». Cette expression était apposée souvent sur le bord de la paroi extérieure de l'ustensile [5]; elle était en écriture Naskhi Mamelouk en relief dont les caractères étaient délimités par des lignes minutieuses d'une couleur différant de celle de l'écriture [6]. Une troisième expression : « *OEuvre de Sharaf. Bénédiction!* [7] », se trouvait quelquefois tracée séparément sur les parois intérieures de l'ustensile, au-dessous du nom de la personne à l'intention de laquelle l'objet avait été fait. Les produits portant cette inscription étaient faits avec soin et précision [8].

Le nom de Abawāni se rapporte au nom de la localité d'Abawân. Selon le géographe Yakout [9] il existait trois endroits qui portaient ce nom :

le premier était un village qui se trouvait sur la rive Est du Nil dans le Sud de la Haute Egypte;

[1] Les formes de croix dessinées sur les poteries vernissées sont complètement différentes de la forme présentée ci-dessus; voir Pl. VIII, B-C. Il s'agit ici d'une rose.

[2] Maqrizi rapporte que le premier copte qui accupa le vizirat en Egypte fut Sharaf-ad-din Abu Saʿid al Fâizî, voir *Suluk* I p. 370 et *Khitat,* édition de Bulaq, II p. 237.

[3] Voir Pl. I, A-B.

[4] Voir Pl. II, A-B.

[5] On la trouve parfois à l'intérieur de l'ustensile (voir Pl. VI, B).

[6] Au début cette expression était tracée en écriture simple. Voir Pl. III, A.

[7] Voir Pl. VI, B.

[8] Voir Pl. IV, Pl. V, A et VI, A.

[9] Yakut, *Muʿdjam al Buldān,* 1er volume, p. 101.

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

le second était une ville près de Damiette habitée en grande partie par des Chrétiens et réputée par la confection d'une toile de qualité luxueuse connue sous le nom de « Shorab » ;

le troisième était un village de la province de Bahnasa en Haute-Egypte.

Nous ne savons rien de la première localité ; la seconde nous est mieux connue, mais ne nous paraît pas devoir être choisie ; en effet, Ibn Duqmaq [1] en a parlé et nous informe qu'elle avait déjà disparu de son temps, c'est-à-dire au XIV^e^ siècle, submergée par les eaux du lac de Manzalah. La troisième localité porte jusqu'à nos jours le nom de *Abawān az-Zabādī ;* or on sait qu'on nomme *zibdiyat* une sorte de poterie. Aussi notre préférence va à cette troisième localisation et nous ne sommes pas seul à avoir choisi cette troisième possibilité [2].

Quoi qu'il en soit il semble que Sharaf ait ajouté le nom de Abawāni parce qu'il travaillait dans une autre ville que sa ville d'origine. Ce cas est analogue à la signature de Tabrizi sur la faïence faite à Insk en Asie Mineure, qui indiquait que le céramiste était originaire de Tabriz tandis qu'il habitait Insk lors de la confection de cette faïence.

La première signature de Sharaf « *OEuvre de Sharaf à Abawān* » laisse supposer qu'il a effectivement vécu dans cette ville au début de sa carrière, puis une fois sa renommée faite, il l'a quittée pour les villes de Fostat ou d'Alexandrie : les fouilles de Kom ed-Dik à Alexandrie ont mis à jour trois pièces de poteries vernissées portant la signature de cet artisan [3]. C'est après cette période qu'il a dû commencer à signer «*Al Abawāni*» semble-t-il. Nous ne pouvons pas encore prouver cette hypothèse. Nous pensons que des fouilles poussées, notamment dans la ville de Abawān az-Zabādī nous permettraient de vérifier son exactitude et enregistreraient une nouvelle découverte dans le domaine de l'industrie de la poterie vernissée.

En ce qui concerne le travail de Sharaf hors d'Abawān, à Alexandrie ou à Fostat, il n'est pas évident qu'il ait séjourné à Kom ed-Dik à Alexandrie. Malgré la découverte d'un atelier de poterie dans cette zone, on n'a pas trouvé de morceaux de loups portant la signature de Sharaf [4]. Ces loups sont sans doute très difficiles à identifier

[1] IBN DŪQMAQ, *Kitab al intisār,* 5^e^ partie, p. 2.

[2] Sur la poterie nommée *zibdiyat* voir IBN AL IKHWA, *Maʿālim al qariyat li aḥkam al nisba.* Pour la localisation, voir : ZAKI HASSAN, *Atlas al funun al zoghrofyya,* p. 464.

[3] M. A. MARZOUK, *loc. cit.,* voir Pl. VII, B.

[4] « On appelle *loup,* un déchet de fabri-

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

car la couche d'engobe se fendille rapidement et se détache ; mais ceci n'empêche qu'on a souvent découvert des fragments de loups. Et en ce qui concerne Sharaf, le Musée d'Art Islamique possède un fond d'ustensile du style de notre artisan enregistré sous le N° 5164/1 [1] collé à un autre fond lors de l'exposition au feu dans le four. (Il s'en est suivi un grand cercle sans vernis vitré à l'intérieur de l'objet qui a abîmé son aspect et l'a rendu inutilisable car la poterie nue absorbe les liquides qui s'infiltrent dans ses parois et détachent le vernis vitré). Ce fragment de loup provient des fouilles de la ville de Fostat, ce qui nous laisse croire que Sharaf a travaillé dans cette ville et y possédait un atelier de poterie. Ses élèves ont dû continuer à travailler dans cet atelier suivant la méthode de leur maître après sa mort.

Nous pouvons, comme nous l'avons précédemment dit, distinguer deux styles ou deux périodes dans l'œuvre de ce céramiste. On les reconnaît à la différence de leurs procédés artistiques, aux motifs décoratifs et aux signatures.

Durant la première période, le style de sa signature n'indique aucune ambition artistique [2].

La seconde période, par contre, se caractérise par la précision et l'enchevêtrement de l'écriture, et le soin mis par l'artiste à faire apparaître clairement sa signature à laquelle il consacrait une place bien évidente sur les bords extérieurs des ustensiles.

Peut-on considérer le premier style comme le témoin des premiers pas de l'artiste dans son travail? Le second style est-il l'expression de la perfection réalisée par Sharaf Al Abawāni dans son art? Si nous nous fondons sur le style de l'écriture, nous pouvons répondre par l'affirmative.

Quel sens pouvons-nous retirer des différents exemples de poteries conservées au Musée d'Art Islamique du Caire [3] qui portent la même signature simple, mais dont les décorations, le vernis, les couleurs, et les formes attestent de la perfection et la profonde expérience de cet artisan?

cation, une pièce manquée; c'est là un terme d'atelier, employé en céramique, pour désigner plus spécialement des pièces qui se sont liquéfiées en partie ou qui se sont collées les unes aux autres» (Aly Bahgat, *La céramique musulmane de l'Egypte,* p. 16, n. 3). Les clients, naturellement, préféraient ne pas acheter ces loups dont la vente était par ailleurs, interdite par le Moḥtaseb. Cf. Ibn al Ikhwa, *Maʿâlim al qariyat li aḥkam al hisba,* p. 222.

[1] Voir Pl. VIII, A.

[2] On a toutefois découvert quelques objets ornés de décorations très fines et très précises et portant la signature de Sharaf Al Abawāni en écriture simple. Voir Pl. II, B.

[3] Voir figures Pl. I, B et Pl. II, B.

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Nous supposons que Sharaf, au début de sa carrière, employait la méthode iranienne dans la décoration de ses poteries et incisait ses motifs décoratifs à l'intérieur seulement ; il laissait l'extérieur vierge de toute décoration. Même la signature était posée sur une petite surface à l'intérieur ; elle était en écriture simple mentionnant : « *Œuvre de Sharaf* » ou « *Œuvre de Sharaf à Abawān* ». Il est fort probable qu'une fois transféré à Fostat, il a commencé à décorer ses poteries à l'intérieur et à l'extérieur. Ces décorations étaient formées de larges bandes portant des motifs en relief incisées sur engobe, sous le vernis vitré. La signature occupe ici une place bien en vue à l'extérieur de l'objet et est tracée en belle écriture [1].

Au début de sa carrière, Sharaf ne devait pas être très expérimenté, ce qui expliquerait son désir de cacher sa signature à l'intérieur des poteries. Une fois sa réputation faite et sa compétence reconnue, il n'hésite plus à exhiber sa signature à l'extérieur de ses poteries. Celle-ci, tracée en belle écriture Naskhi, ne manquait pas de modestie par les termes qu'il employait comme : le serviteur des gens, le pauvre etc. Certains [2] supposent qu'il employait ce terme pour se distinguer d'un autre céramiste qui ajoutait à sa signature l'expression « *serviteur des pauvres* ».

Il ne nous reste plus qu'à essayer de préciser l'époque à laquelle on peut rattacher cet artisan.

Il est regrettable que ce céramiste n'ait jamais songé à dater ses produits et sa négligence nous rend fort perplexe. Les sources historiques, de leur côté, ne mentionnent, ni cet artisan ni son histoire.

Néanmoins, nous pouvons supposer que cet artisan a travaillé au XIV^e^ siècle et ce, en comparant les motifs employés par Sharaf avec les autres motifs datés et exécutés à cette époque.

Un autre indice vient appuyer notre hypothèse. Cet artisan a orné le fond d'un de ses vases [3] du blason de l'émir djamdar (Nappe, voir fig. 13) dont la fonction était la régie de la garde-robe du sultan à l'époque mamelouke.

La première date citée au sujet de ce blason concerne un émir qui travaillait à la cour du Sultan an-Nasir Muhammad ibn Qalâun (693-741 H.) nommé Sarghitmich, émir djamdar [4].

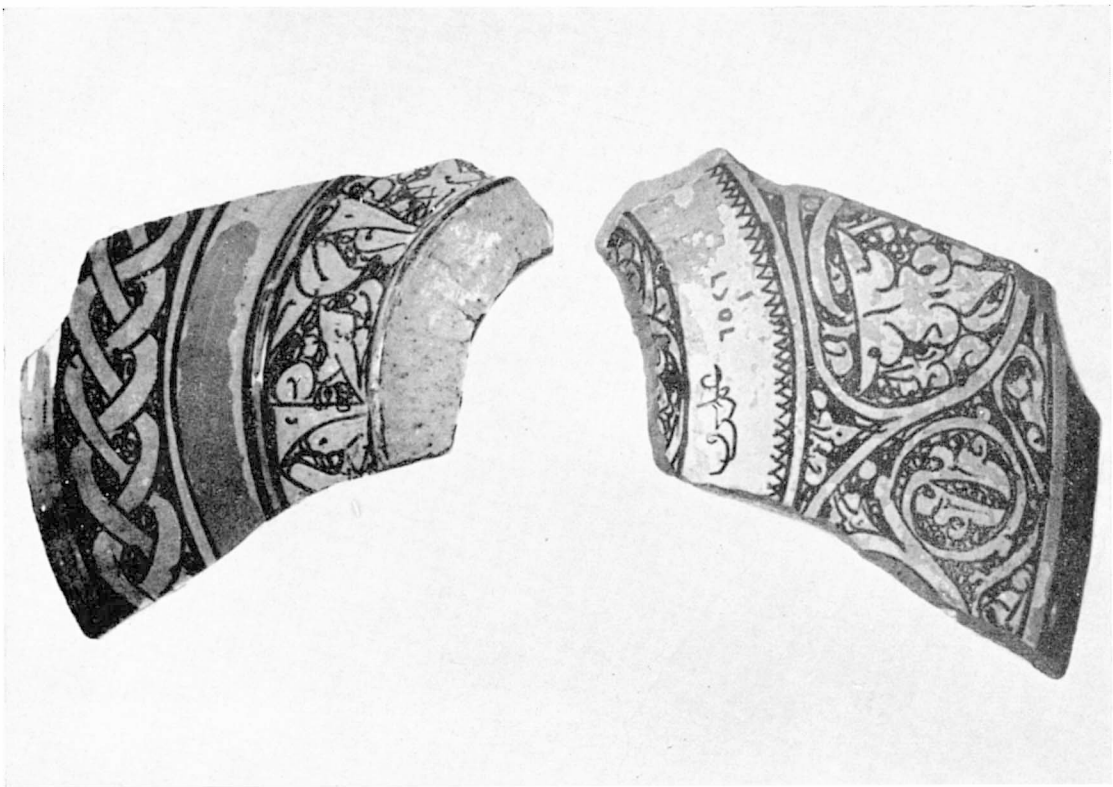
[1] Voir PL. IV et PL. V, A.
[2] ALY BAHGAT, *op. cit.*, p. 811.
[3] Voir PL. VIII, A.
[4] MAYER, *op. cit.*, p. 209.

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

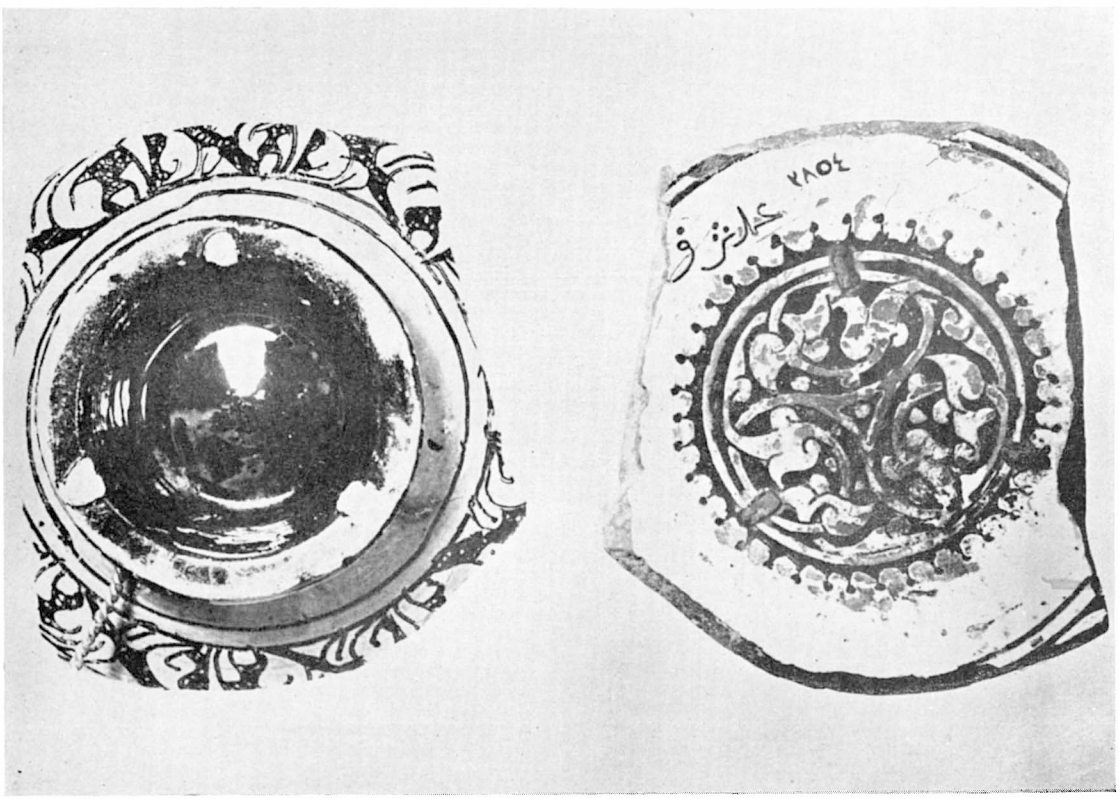
Par conséquent, il semble que Sharaf Al Abawāni a vécu et a travaillé au plus tôt sous le règne du Sultan an-Nasir Muhammad ibn Qalâun dont le long règne est considéré comme l'âge d'or de l'art Islamique au Caire.

Nous pensons que Sharaf Al Abawāni était parmi les grands céramistes de son époque et a formé plusieurs élèves comme l'indique la ressemblance du style des poteries faites après sa mort. La production de cet artisan s'est répandue aux quatre coins de l'Egypte.

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

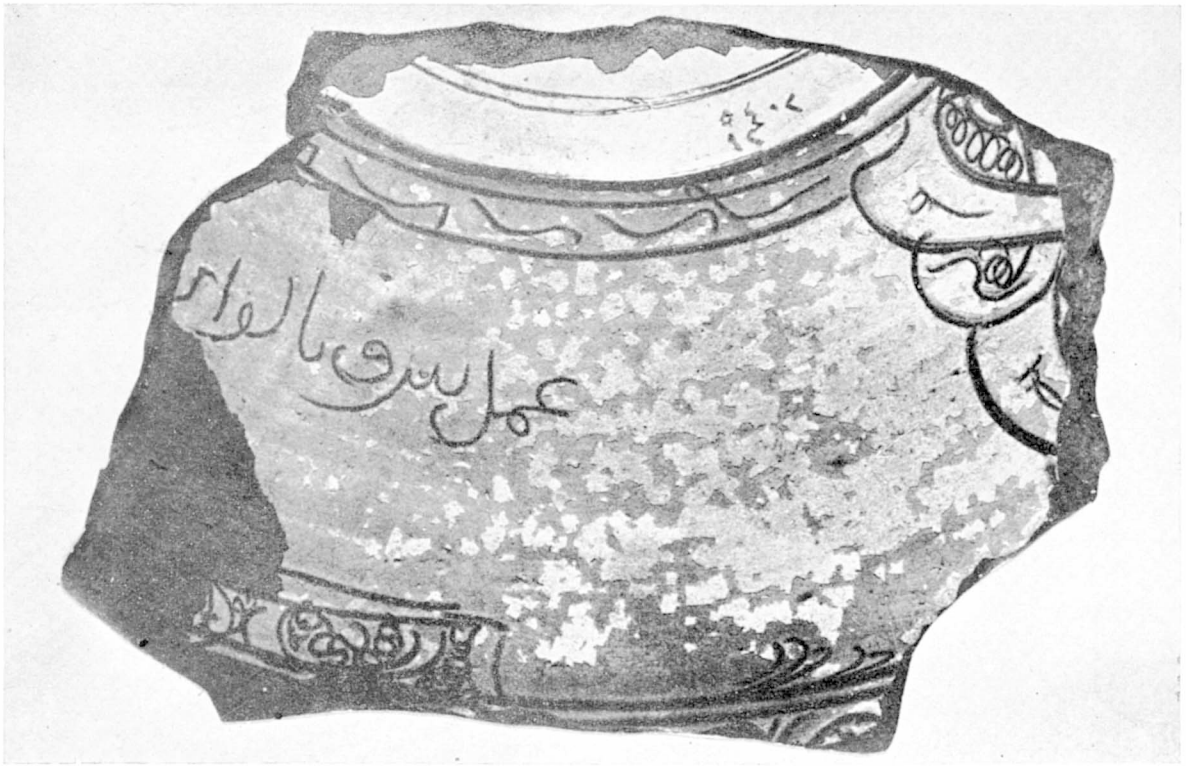


B



A

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

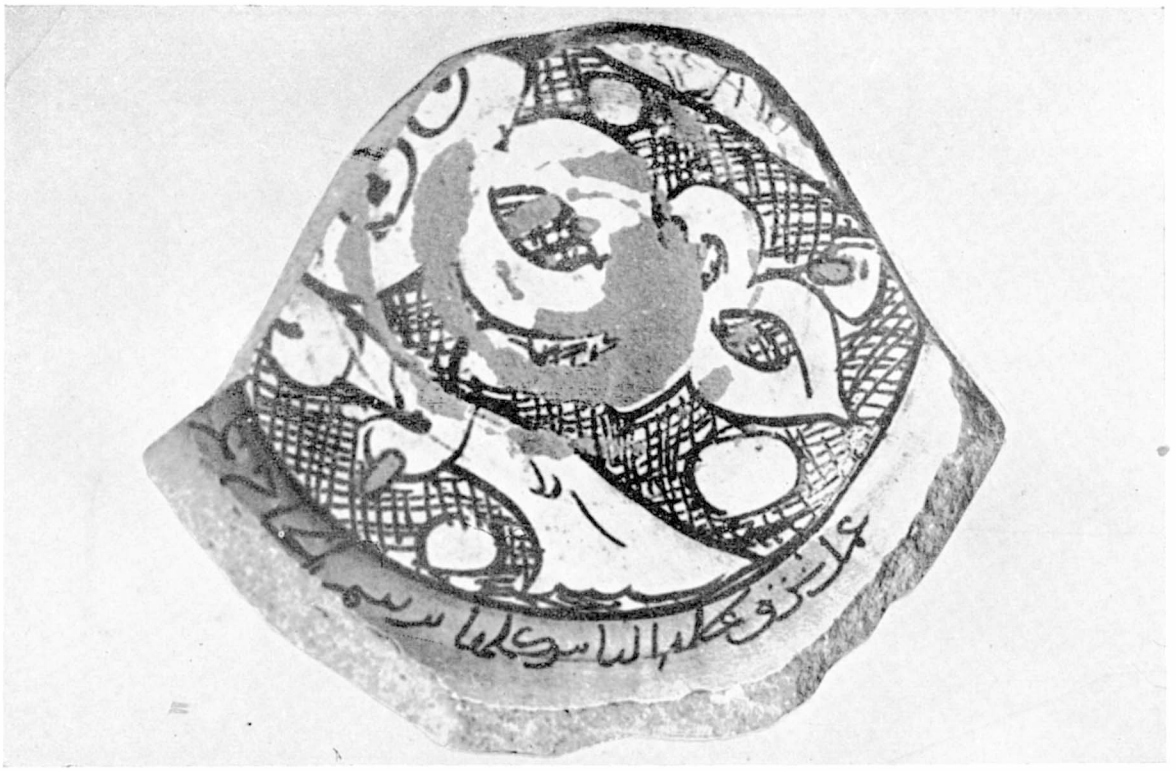


A

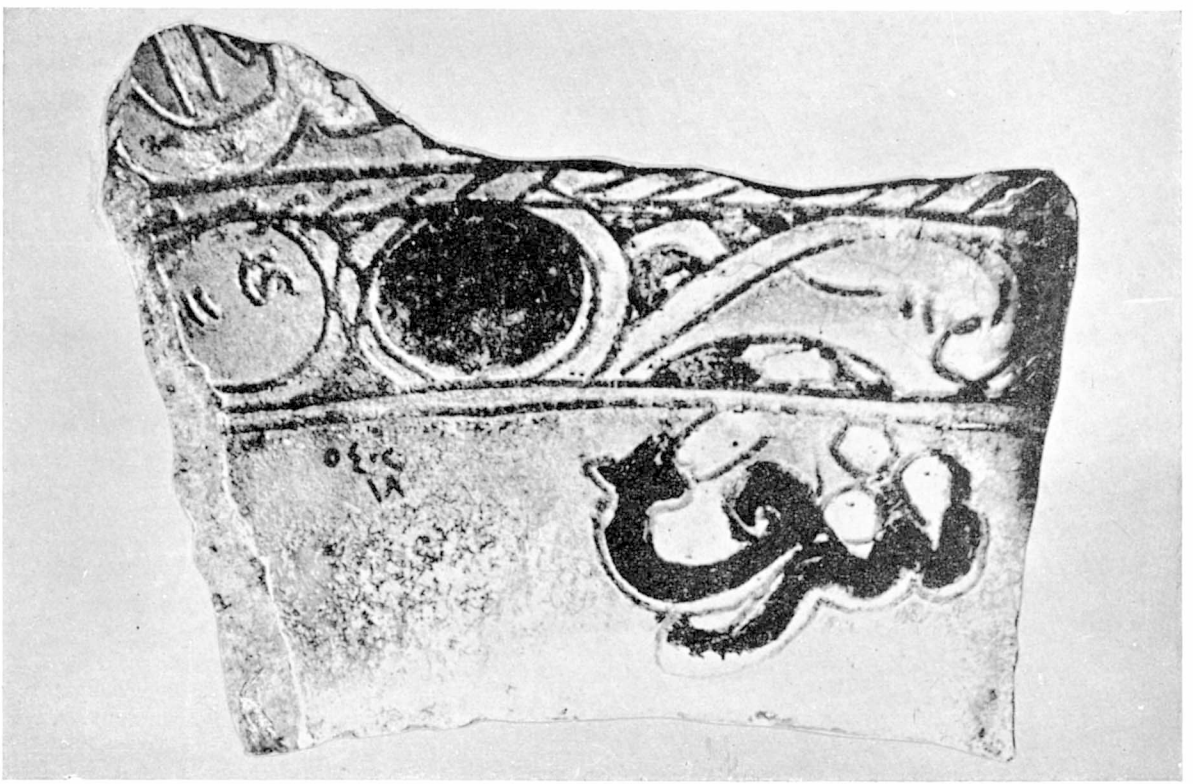


B

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net



A

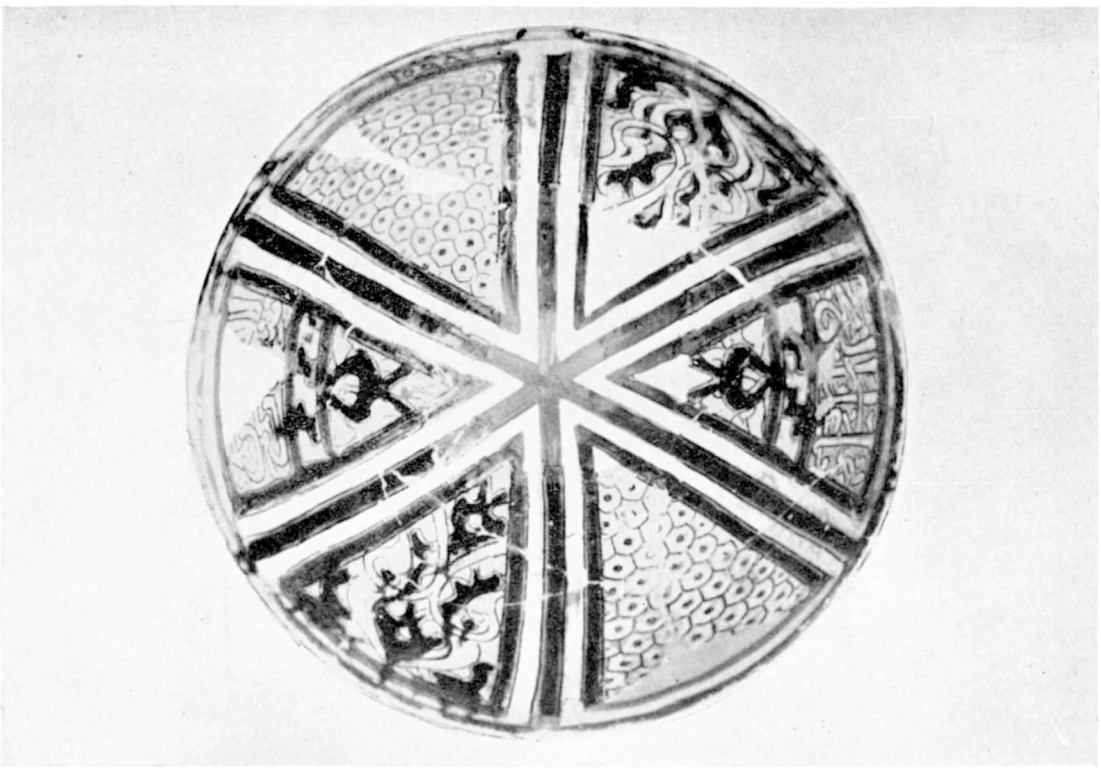


B

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net



© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net



A



B

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net



A

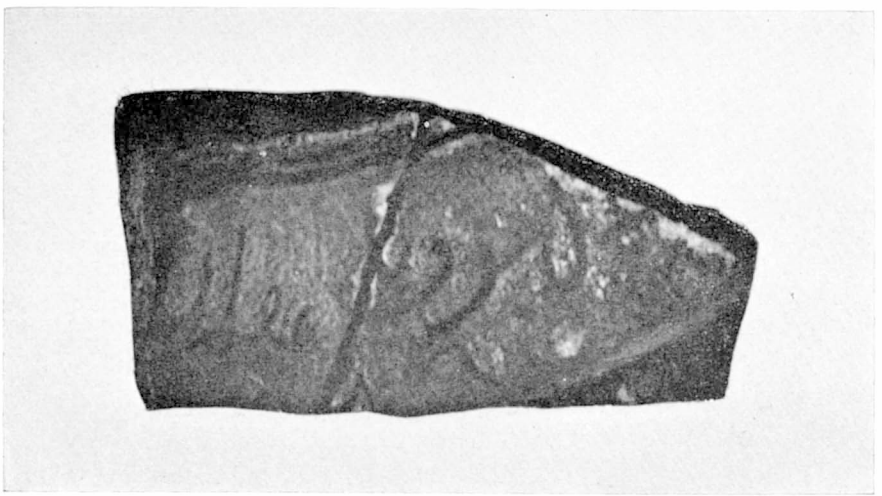


B

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net



A



B

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net



A



B



C

AnIsl 7 (1967), p. 21-32 Aḥmad ʿAbd Al-Rāziq
Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al Abawāni [avec 8 planches].
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net