LA TRADITION ORIENTALE DU SGRAFFITO: ENTRE BYZANCE ET LE MONDE ISLAMIQUE, LE CAS DE L'ÉGYPTE (Xe-XVe SIÈCLES)

Roland-Pierre GAYRAUD

SUMMARY: This paper tries to determine the exact place of the Egyptian production of the Medieval incised ceramic in comparison with Byzantine and oriental traditions. It seems to be necessary to restrict the use of the term of "sgraffito" to certain incised ceramics, which are decorated on a slip with metallic oxides and lead-glazed. On the other hand, it is certainly interesting to emphasize the real part of this ceramics in the Mamluk daily life.

Faire un état des lieux des productions de sgraffito dans le domaine islamique n'est guère possible actuellement car les nouvelles recherches de terrain, pour importantes qu'elles soient, ne sont pas encore assez nombreuses pour recomposer un tableau d'ensemble. Le problème vient de la fiabilité des éléments archéologiques et par là, de la pertinence de cette démarche. Trop d'éléments restent approximatifs, comme l'origine des pièces et surtout leur datation.

Cependant la pertinence de cette démarche demeure et la visite de la magnifique exposition de céramiques organisée au Musée de la Culture Byzantine de Thessalonique à l'occasion de ce congrès, nous a permis d'en vérifier le bien-fondé. Nombreuses sont en effet les pièces byzantines qui offrent des points communs par leur décor, géométrique, figuré ou pseudo-épigraphique, avec les sgraffito de la zone de Tabriz ou les lustres métalliques de l'Egypte fatimide. On voit là que les échanges existent bien entre ces contrées malgré des relations politiques souvent belliqueuses. Les liens qui ont pu se tisser entre les deux entités iranienne et mamelouke sont bien réels et ne relèvent pas d'une simple figure rhétorique. De nombreuses convergences qui ne doivent rien au hasard, montrent, aussi bien dans l'architecture que dans les arts mineurs, l'évidence de relations qui ne sont peut-être pas toujours assez soulignées. Les relations avec le domaine byzantin n'apparaissent pas aussi clairement, mais il ne tient sans doute qu'à nous de les faire mieux ressortir.

Il nous a donc semblé préférable de limiter cette contribution aux problèmes que posent l'étude des sgraffito mamelouks, tant sur le plan de la typologie que sur celui de la chronologie.

Mais avant d'en venir aux céramiques il nous semble opportun de préciser ce que nous entendons par « mamelouk » et par « sgraffito ».

L'empire des Mamelouks s'est constitué en 1250 à la suite de la prise du pouvoir par une caste d'esclaves turcs, au détriment des derniers sultans ayyoubides. Ils ont arrêté les Mongols de la Horde d'Or, chassé les derniers croisés de Palestine et fait face à l'invasion française de Saint-

Louis. Ces défenseurs de l'orthodoxie musulmane sont rapidement devenus les maîtres d'un empire très vaste s'étendant de la Cyrénaïque à l'Euphrate, des contreforts du Taurus au Yémen. Ils ont donc pris le contrôle d'une bonne partie du débouché méditerranéen des routes terrestres de l'Asie Centrale et de l'Extrême Orient ainsi que celui de la Mer Rouge et de l'Océan Indien. C'est au tournant du XIVe siècle la plus grande puissance méditerranéenne. L'empreinte de ce pouvoir est profonde et a durablement modifié la société, notamment en Egypte, à tel point que même les Ottomans, qui ont assujetti cet empire en 1517, n'ont jamais réussi à y transplanter leur modèle culturel. On n'a jamais cessé jusqu'au XIXe siècle de construire des monuments mamelouks. Il y a donc une sorte d'art « national » qui s'est mis en place à partir de la fin du XIIIe siècle et qui a d'autant plus persisté, que les émirs mamelouks n'ont pas disparu avec l'arrivée des Ottomans en 1517, et ont même réussi à conserver leur pouvoir local et par là-même leur influence.

On peut considérer ainsi que l'emploi de l'épithète « mamelouk » n'est pas une simple indication chronologique, mais bien un trait culturel. Et le sgraffito mamelouk entre tout à fait dans le cadre de cette définition.

Définir le terme de « sgraffito » en matière de typologie est chose plus délicate. Notre sentiment est qu'il convient de resserrer la définition, la limiter en quelque sorte. En effet l'emploi d'un terme étranger - sauf pour nos amis Italiens - n'a d'intérêt que s'il permet d'identifier une céramique et servir par là de mot universel dans le petit monde de la céramologie. Sinon autant les appeler « céramiques incisées ». Le sgraffito est une céramique incisée, mais toute céramique incisée n'est pas un sgraffito. Sur le plan physique il s'agit d'une céramique revêtue d'un engobe dans lequel est tracé un décor incisé. Cette céramique est ensuite, souvent au cours d'une deuxième cuisson, recouverte d'une glaçure plombifère translucide, les éléments du décor étant alors rehaussés ou non, d'oxydes métalliques ou d'engobes plus denses que celui du fond. Cette définition toute personnelle, et donc sujette à discussion, écarte par exemple les productions de l'époque fatimide sans engobe et au décor directement incisé sur la pâte artificielle blanche, qui ont été appelées « Fustât Fatimid Sgraffiato/FFS »1. Au contraire certaines céramiques qui répondent pourtant à ces critères physiques mais ne se situent pas dans la période considérée, sont également à exclure du groupe. Nous pensons notamment à ces céramiques incisées du Xe siècle, se rattachant à la famille connue sous le nom de « splashwares ». Elles ne sont pas les ancêtres des sgraffito apparus vers le XIIe siècle et n'ont eu, en Egypte du moins, aucune descendance identifiable. On voit donc qu'il y a de l'arbitraire dans cette définition. Mais il nous paraît utile de rassembler sous la même appellation des céramiques qui appartiennent à la même période et qui procèdent d'une même ensemble technique et culturel. Pour nous, le sgraffito mamelouk est une production qui doit se comparer, par exemple, au sgraffito archaïque savonais, et non pas aux céramiques incisées fatimides, avec ou sans engobe. Si nous insistons sur la définition de ce terme de « sgraffito » c'est parce qu'il nous semble aujourd'hui opportun d'en faire en quelque sorte une « appellation contrôlée ».

Le sgraffito mamelouk n'est pas une production de prestige ou de luxe, aucune céramique ne l'est d'ailleurs vraiment à cette époque en Egypte. Ce sont les objets en cuivre ou en verre qui occupent cette place. On voit donc que la position sociale de la céramique n'est plus ce qu'elle était au temps des Fatimides. On n'a plus l'équivalent des somptueuses céramiques à lustre métallique du XIIe siècle dont le décor, pour les plus belles d'entre elles, était visiblement tracé par des artistes ou des calligraphes, et non pas par de simple potiers. La production d'une céramique sophistiquée, associant des peintres à des potiers, existait aussi en Iran où furent crées des chefs-d'œuvre dans le style minaï dans les céramiques lustrées. Aucune céramique mamelouke n'atteint ce niveau de qualité et même les céramiques syro-égyptiennes à pâte blanche et décor peint sous glaçure (du type dit de « Sultanabad ») ne sont pas des produits de luxe. Il est clair que nous sommes alors à un tournant décisif de l'histoire de la céramique en Egypte. Il est possible que les importations massives de céladons et de porcelaines aient précipité ce mouvement en se substituant à la céramique de qualité produite localement. On peut aussi penser que la crise métallique qu'a connue l'empire fatimide et qu'on mesure jusque dans l'absence de petite monnaie, s'est quelque peu estompée et que la production de vaisselle de cuivre a largement remplacé les équivalents céramiques. Plus sûrement on constatera qu'à partir du XVe siècle rien de remarquable n'est plus produit dans une Egypte qui semble alors se limiter à des céramiques basiques. Les seules céramiques à glaçure que nous connaissons alors sont toutes des monochromes à glaçure incolore, turquoise ou verte, avec quelques rares variantes à l'oxyde de manganèse. Les céramiques de qualité sont alors importées d'Iznik, de Chine ou de Toscane. Les céramiques mameloukes incisées ou peintes n'en prennent alors que plus de relief, étant les dernières productions égyptiennes un peu soignées.

L'organisation de la société mamelouke est un élément qu'il faut prendre en compte y compris dans l'étude de la céramique. Les Mamelouks qui composent exclusivement la classe dirigeante sont une caste militaire d'esclaves organisée en arborescence : il y a les grands émirs, ceux qui se disputent périodiquement le pouvoir et qui représentent en fait une sorte de « collège » et puis sous eux, une succession d'émirs jusqu'au plus simple Mamelouk. Tout ceci est organisé en « maisons » : un Mamelouk appartient forcément à un émir. Lorsqu'un potier produit un sgraffito dont l'inscription précise qu'il a été fait pour tel ou tel émir, il ne faut sans doute pas y voir autre chose qu'une vaisselle faite pour une « maison », or la maison d'un grand émir pouvait compter plusieurs centaines de personnes. Ceci explique que ces céramiques à la facture souvent frustre puissent porter le nom d'un personnage important par ailleurs fort riche dont on suppose qu'il usait pour lui-même d'une vaisselle de meilleure qualité. La différence de qualité est notable lorsqu'on compare ces céramiques aux œuvres de dinanderie.

Un autre aspect important qui est à prendre en compte est celui de la place réservée à la cuisine. Les voyageurs, occidentaux comme orientaux, chrétiens, juifs ou arabes, l'ont souvent signalé, la cuisine de rue tient une place importante dans la vie quotidienne du Caire mamelouk, au point qu'il est souvent difficile d'attribuer une pièce spéciale à la pratique culinaire dans les palais et les grandes maisons qui existent encore. L'archéologie renforce ce sentiment puisqu'on note dès le XIe siècle l'apparition de bols tronconiques en pâte alluviale rouge, dont le nombre grandit considérablement durant l'époque mamelouke. C'est du moins ce que nous avons pu constater à Fostat, à Alexandrie (Kôm al-Dikka) et au Caire, plus particulièrement lors de recherches faites sur les madrasas de Tatâr al-Higâziyya et al-Nâsser Muhammad, ainsi qu'au palais Bechtâk. Cette céramique de plus en plus nombreuse et de moins en moins soignée était sans aucun doute un

^{1.} C'est au professeur George Scanlon que nous devons l'usage de cette appellation pour cette production très spécifique. Voir par exemple, ses articles : Egypt and China: Trade and Imitation, in: Islam and the Trade of Asia (éd. D.S. Richards), Oxford, Philadelphie 1973, 81-95 et Fustât Expedition : Preliminary Report 1978, Journal of American Research Center in Egypt XXI (1984), 1-38, fig. 8, 20 et 39.







Fig. 2. Coupe à profil caréné.

contenant jetable que le cuisinier ambulant utilisait pour servir ses plats. Ce développement de la cuisine de rue et par là de ces écuelles tronconiques n'a certainement pas été sans influence sur la production de céramiques mieux finies. On voit également par là que le sgraffito mamelouk n'occupe pas la même place que son homologue byzantin qui couvre lui un champ plus large de qualité.

Le sgraffito mamelouk est une production égyptienne2. Il est donc paradoxal de constater qu'il n'est le produit que d'une seule région de l'empire, pour centrale qu'elle soit, et qu'il a sans doute été peu exporté³. La pâte est alluviale, de couleur rouge brique foncé. Très sableuse, sa dureté est faible et elle s'effrite facilement. Les céramiques ont des parois épaisses qui leur confèrent une lourdeur indéniable. Il est encore trop tôt pour distinguer plusieurs productions, en l'absence de typologie assez précise. Nous avons pourtant isolé au moins deux productions. L'une d'entre elle présente la particularité d'avoir un pied ourlé. Même si à première vue les pâtes sont identiques, le façonnage est plus soigné et surtout, plusieurs d'entre elles portent des inscriptions à l'encre tracées au calame sous le pied4. Le lieu de production le plus vraisemblable est Fostat, mais il n'est pas exclu que d'autres ateliers aient produit ces céramiques. A l'exception de quelques céramiques recueillies dans un contexte stratigraphique fiable ou datées par l'inscription qu'elles portent, aucune chronologie sérieuse n'est établie pour le sgraffito mamelouk. Il est certain que cette production est contenue dans la période du sultanat mamelouk, entre le milieu du XIIIe et la fin du XVe siècle. On peut sans crainte ajouter que l'essentiel de la production occupe le XIVe siècle. Mais on ne sait avec précision, ni quand débute cette production, ni surtout quand elle finit. Tout au plus est-il permis de penser, d'après des études faites dans un contexte chronologique postérieur, que cette céramique n'existe plus au XVIe siècle et qu'elle a peut-être disparu à la fin du XVe siècle ? Le flottement chronologique apparaît évident et provient du fait qu'aucune stratigraphie de ces périodes n'a été réellement fouillée.

Le sgraffito mamelouk participe, nous l'avons dit, d'un ensemble cohérent. Les profils et les décors sont similaires à ceux des objets de cuivre ou de verre. Les formes sont ouvertes, surtout représentées par des coupes et des bassins. Le profil des coupes est soit hémisphérique, soit fortement caréné, en forme de cloche. Les formes hémisphériques sont souvent pourvues d'un pied annulaire à paroi vertical d'un à trois centimètre de hauteur. Cette forme peut se terminer par un lèvre droite dans la continuation de la paroi ou par un marli souvent décoré. Les coupes carénées ont un piétement très haut (jusqu'à 7 ou 8 cm) et élancé, ce sont elles qui caractérisent le mieux les sgraffito mamelouks et se rapprochent le plus des modèles métalliques.

^{2.} Les céramiques que nous présentons ici proviennent pour la plupart des fouilles faites à Fostat sous la direction de George T. Scanlon et Wladyslaw Kubiak. Tous deux nous avaient ouvert leurs réserves en 1980 pour faire l'étude des sgraffito mamelouks de leur fouille. Nous tenons donc à exprimer nos remerciements à George T. Scanlon et avons une pensée reconnaissante pour Wladyslaw Kubiak.

^{3.} L'actuel domaine syro-libanais tout proche alors partie intégrante de l'empire mamelouk mis à part, on nous a signalé quelques céramiques trouvées dans le nord-ouest de Madagascar, vestiges des routes de l'Océan Indien.

^{4.} Cette observation a pu être faite sur des pièces provenant des réserves de fouilles – dont celles d'Aly Bahgat – du Haut Conseil des Antiquités de l'Egypte à Fostat. Nous remercions M. Ibrahim Abd al-Rahman, directeur de l'Inspectorat de Fostat pour sa collaboration.

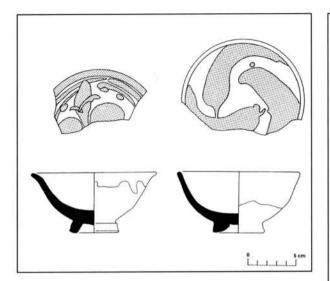


Fig. 3. Coupes à décor d'engobe.

Les céramiques sont glaçurées sur les deux faces avec parfois l'emploi d'oxydes différenciant l'intérieur et l'extérieur, comme par exemple un intérieur « caramel » et un extérieur vert clair. L'incision du décor est faite à partir d'une pointe fine, quelquefois bifide, et la régularité autant que la profondeur de son tracé détermine la qualité de la pièce. Des engobes ou des oxydes métalliques parachèvent cette décoration. Comme dans tous les sgraffito les rehauts de couleur ne suivent pas forcément le dessin incisé. Pour les céramiques de meilleure qualité, notamment celles à décor épigraphique, les engobes et les oxydes sont déposés avec une attention plus grande et suivent alors précisément les limites de l'incision. Les engobes sont blanc (lait de chaux ?) et marron (fer). Les oxydes sont à base de manganèse, de fer ou de cuivre.

Le plus souvent le décor est constitué en zones distinctes. A l'extérieur un registre plus ou moins large souligne le bord. Certaines céramiques, notamment les bassins, peuvent cependant être totalement décorés. Toutefois c'est à l'intérieur de ces formes ouvertes que se développe l'essentiel du décor. Il se situe en général dans le fond, formant un médaillon, et dans un registre qui court sous le bord. Certaines céramiques ont cependant un décor intermédiaire sur la paroi, mais il est alors ponctuel et offre rarement une continuité. D'autres qui portent un décor rayonnant sont entièrement décorées. Les incisions sont en général assez fines, mais on note l'emploi fréquent du champlevé, obtenu par grattage à l'aide d'une pointe. Ces deux types de décors coexistent dans de nombreuses céramiques. Il n'y a donc pas a priori d'indication typologique résultant de l'emploi de l'une ou l'autre technique.

La décoration centrale est géométrique à décor rayonnant ou limitée à un médaillon. L'emploi du décor floral

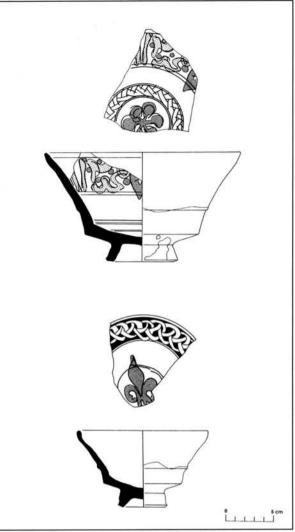


Fig. 4. Coupes carénées : profil et médaillon central et médaillion central fleurdelisé.

stylisé est fréquent ainsi que celui figurant des blasons. C'est à la bordure de ces médaillons qu'on trouve les signatures de potiers.

Un bande épigraphique se développe souvent sous le bord ou sur le marli. Le texte est en caractère naskhi, de type thulûth, caractéristique de cette période avec des lettres à la hampe très haute et plusieurs lignes d'écritures s'entremêlant. L'épigraphie occupe dans le décor mamelouk une place qu'elle n'a jamais eue jusqu'alors. Peutêtre cela est lié à une rigueur religieuse de la part d'un pouvoir observateur d'une stricte orthodoxie. Les scènes naturalistes des frises et des linteaux fatimides n'ont plus cours dans les monuments mamelouks où la préférence va aux belles calligraphies et aux arabesques de stucs. Sur ce plan le décor épigraphique des céramiques est strictement lié à celui des inscriptions monumentales sur marbre, sur

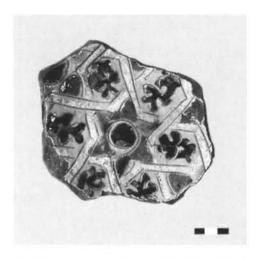


Fig. 5. Fond de coupe avec décor géométrique (photo R.-P.G., Fostât).

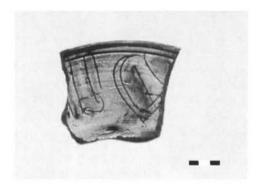


Fig. 7. Bord avec décor incisé (photo R.-P.G., Fostât).

stucs ou sur bois. Cependant le décor naturaliste n'a pas totalement disparu, et on le retrouve aussi dans les miniatures ou les objets en cuivre, par exemple. Mais la décoration épigraphique, florale ou géométrique, est devenue plus importante.

Le décor épigraphique des céramiques à sgraffito appelle plusieurs remarques. Lorsqu'il est soigné, ce qui est souvent le cas, il montre qu'une attention particulière a été portée à la décoration d'une céramique – tout comme certains décors géométriques ou floraux très complexes d'ailleurs. On reste donc étonné qu'un tel soin ait été apporté à la décoration d'un vase le plus souvent médiocrement tourné. Il faut sans doute relever ici la primauté de l'apparence sur la structure, que nous avons déjà remarque dans le domaine de l'architecture. La seconde remarque découle simplement du fait que ces inscriptions – qui ne sont jamais pseudo-épigraphiques – sont complexes et induisent forcément l'intervention d'un calligraphe. Par contre coup lorsque l'inscription est relâchée et illisible, il ne faut pas forcément en conclure à une chronologie

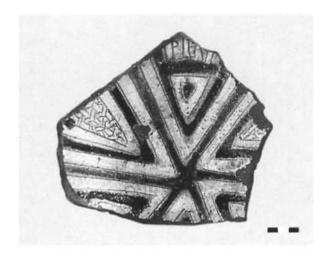


Fig. 6. Fond de coupe avec décor rayonnant (photo R.-P.G., Fostât).

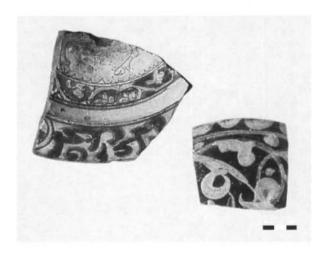


Fig. 8. Fragment de coupe hémisphérique avec marli, décor animalier au centre, frise végétale et inscription, bord avec décor végétal en champlevé (photos R.-P.G., Fostât).

tardive, indice d'une décadence, mais plus simplement à l'exercice maladroit d'un potier à l'alphabétisation incertaine.

L'inscription peut-être bien sûr source de renseignement. Ainsi celle qui orne une coupe trouvée à Tôd lors des fouilles faites par l'IFAO, et que nous avons publiée avec Christian Décobert il y a plusieurs années. Le nom du personnage pour qui a été faite cette coupe était bien entendu sur un tesson manquant. Cependant nous est conservé l'épithète jointe à ce nom : al-Nâssirî. C'est à dire que ce personnage est un client ou un Mamelouk du sultan al-Nâssir Muhammad ibn Qalâwûn. Nous avons ici l'indice d'une datation, peu précise il est vrai, le tournant du XIVe siècle. Un autre tesson montre une inscription en coufique d'une facture archaïsante. Certes l'emploi de cette écriture n'a



Fig. 9. Coupe de Tôd, oiseau de proie et décor épigraphique (details) (photos R-P.G.).

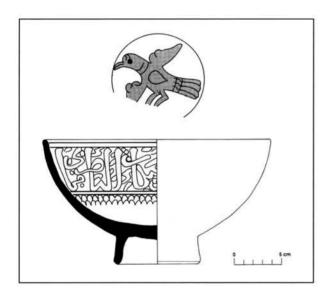


Fig. 10. Coupe de Tôd : profil et médaillon central.

pas disparu mais il est réduit à peu de chose ayant fait place à l'écriture thulûth. Il y a peut-être là l'indice d'une ancienneté plus grande, d'une céramique qui pourrait donc appartenir au début de la production des sgraffito mamelouks. Mais ce genre d'indice est à manipuler avec précaution et ne serait vraiment utile et fiable que croisé avec d'autres indices, ceux d'une fouille par exemple.

On a cru trouver dans les blasons des éléments susceptibles d'apporter une indication chronologique. Nous ne pensons pas qu'il faille suivre cette piste. Le blason ma-





melouk s'il est véritablement un élément héraldique, désigne rarement une personne et jamais une famille. Le blason indique une fonction. Les blasons fiables, ceux qui figurent sur des objets de prix comme les grandes lampes de verre qu'un émir évergète offre à une mosquée, ou encore sur les grandes œuvres de dinanderies, ou des dédicaces officielles monumentales sont rares ou inexistants dans la céramique. On a cru souvent reconnaître le blason des émirs rasoulides du Yémen, sans se demander pourquoi les céramiques qui portaient de telles armes se retrouvaient en Egypte et non pas au Yémen. Des études approfondies basées sur des relevés systématiques ont été faites par L.A. Mayer, et plus récemment par Michael Meinecke. Elles montrent la complexité des armoiries dans leur combinaison de symboles. Le motif héraldique est largement utilisé comme décor dans la céramique, tel la fleur de lys, les cannes de polo, les blasons épigraphiques ou la coupe des échansons. Il semble qu'il y ait là une figuration de fantaisie n'ayant aucune signification permettant d'identifier par ses armes, le propriétaire d'une vaisselle. Ce n'est donc pas une indication, tout au moins dans le domaine de la céramique, qui puisse aider à cerner une datation. Ces blasons apparaissent plutôt comme un décor à la mode reproduisant les armes des émirs apposées sur des produits de luxe tels les objets de cuivre ou les armes. D'ailleurs des céramiques portent souvent des blasons différents au recto et au verso.

La représentation naturaliste n'est pas absente du décor de ces céramiques, tels les traditionnels poissons, les cervidés ou les félins. On note aussi des oiseaux – aigles ou faucons – à mi-chemin entre le naturalisme et la héraldique.

Dans le traitement du décor on note une possible postériorité des remplissages de frisottis, qui sembleraient remplacer le champlevé. Mais rien ne vient toutefois étayer cette classification chronologique sans doute trop intuitive. L'utilisation des engobes et des oxydes qui jouent sur des différences d'épaisseur, en arrive à minimiser voire à occulter le décor incisé. Jusqu'à éliminer dans certains cas l'incision elle-même. C'est que cette grande famille des sgraffito mamelouks possède deux groupes collatéraux. Le premier est constitué de céramiques simplement engobées sous glaçure, le second plus remarquable est constitué de décor entièrement dessinés à l'engobe, tels qu'on peut d'ailleurs les trouver dans le domaine byzantin. Ce sont en général des glaçures incolores sur pâte à cru recouvrant des dessins tracés à l'engobe blanc ; cela donne donc des céramiques brun foncé à décor jaune. Une autre variante, plus rare, est recouverte d'une glacure teintée au cuivre qui produit des motifs verts sur fond noir. Cette céramique décorée à l'engobe est peut-être légèrement postérieure à l'apparition du sgraffito. Il semblerait en tout cas qu'elle se prolonge un peu plus longtemps, vraisemblablement sur tout le XVe siècle. De même des observations que nous avons pu faire sur du matériel mal daté, mais sans doute des XVIe ou XVIIe siècle permettent de penser que la céramique glaçurée non décorée poursuit son existence. Bien que présentant des décors différents ces trois types de céramiques appartiennent bien au même groupe, c'est du moins ce que montrent à la fois la pâte et les profils.

Certains exemplaires de sgraffito affectent une décoration relâchée, aux incisions légères et au décor à peine ébauché. Cela pourrait être l'indication d'une production sur le déclin, mais aussi la copie maladroite de céramiques plus soignées.

Si la fin du sgraffito ne nous est pas connu avec certitude, on peut toutefois penser qu'il a disparu au XVIe siècle. C'est donc au XVe siècle que se situe sans doute cette disparition. Mais quand exactement?

Voici donc présenté à grand trait le sgraffito mamelouk. Une typologie basée sur les profils et les décors serait sans doute la bienvenue, mais elle ne pourrait aller au-delà d'un premier tri et seules des fouilles pourraient fournir un cadre chronologique permettant de structurer cette typologie. Nous avons donc ici un cas d'école intéressant : une céramique caractéristique par sa pâte, ses formes et ses décors, produite dans une aire géographique connue, l'Egypte, et dans un laps de temps assez bien déterminé, de la fin du XIIIe à la fin du XVe siècle, et cependant tout semble flotter à l'intérieur de ces limites. Il ne faudrait sans doute pas grand chose pour fixer les quelques points d'ancrage nécessaires.

L'usage est souvent d'accoler une épithète dynastique à la céramique islamique. Cet emploi abusif n'a souvent aucune pertinence, telle les céramiques dites « abbasside »



Fig. 11. Coupe à profil et fond avec décor héraldique; bord avec entrelacs et remplissage de frisottis (photo R.-P.G., Fostât).

ou « ayyoubide ». Comment en effet parler de céramiques abbassides lorsque cela couvre une trop longue période de cinq siècles ? A l'opposé qualifier une céramique d'ayyoubide n'a guère de signification, rien de notable ne s'étant produit durant ces quatre-vingt années sur le plan de l'innovation céramique. Par contre les caractéristiques de ce sgraffito justifie bien qu'on le qualifie de mamelouk. Il est une nouveauté stylistique qui se limite à la période du sultanat mamelouk ; il est produit dans ce qui est le cœur de cet empire, et surtout il participe d'une redéfinition de l'art islamique égyptien qu'il soit musulman ou chrétien. Ce style mamelouk a tout autant marqué de son empreinte la pierre que le cuir, les tissus que les métaux, les bois que les stucs. C'est un art produit par une société qui se donne à voir, l'art d'un régime politique.

BIBLIOGRAPHIE

'Abd Ar-Râziq 1967: 'ABD AR-RÂZIQ (A.). – Documents sur la poterie d'époque mamelouke, Sharaf al-Abawânî, *AnnIsl* VII (1967), 21-32.

'Abd Ar-Râziq 1970: 'ABD AR-RÂZIQ (A.). – Notes on Islamic Graffito Ware of the Near East, AnnIsl IX (1970), 179-186. 'Abd Ar-Râziq 1988: 'ABD AR-RÂZIQ (A.). – Le sgraffito de l'Egypte mamelouke dans la collection d'al-Sabâh, AnnIsl XXIV (1988), 1-23.

Abel 1930: ABEL (A.). – Gaibî et les grands faïenciers égyptiens d'époque mamelouke, IFAO, Le Caire 1930.

Atil 1981: ATIL (E.). – Renaissance of Islam, Art of the Mamluks, Smithsonian Institution Press, Washington 1981.

Bahgat, Massoul 1930: BAHGAT (A.), MASSOUL (F.). – *La céramique musulmane de l'Egypte*, Le Caire 1930.

Décobert, Gayraud 1982 : DÉCOBERT (CH.), GAYRAUD (R.-P.). – Une céramique d'époque mamelouke trouvée à Tôd, *AnnIsl* XVIII (1982), 95-104.

François 1999: FRANÇOIS (V). – La céramique médiévale à Alexandrie, Contribution à l'histoire économique de la ville, IFAO, Le Caire 1999 (Etudes Alexandrines 2).

Gayraud 1986: GAYRAUD (R.-P.). – Céramiques trouvées lors de la restauration de la madrasa Tatar al-Higâziyya (Le Caire), AnnIsl XXII (1986), 35-49.

Gayraud, à paraître: GAYRAUD (R.-P.). – Céramiques d'époque mamelouke de Kôm al-Dikka (Alexandrie) (à paraître).

Grube 1976: Grube (E.). – Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection, London 1976.

Marzouk 1959: MARZOUK (M.A.). – Egyptian Sgraffito Ware Excavated at Kôm-ed-Dikka in Alexandria, *Bull. Fac. of Arts* XIII (1959), 3-23.

Mayer 1933: MAYER (L.A.). – Saracenic Heraldry. A Survey, Clarendon Press, Oxford 1933.

Meinecke 1972 : MEINECKE (M.). – Zur mamlukischen Heraldik, *MDIK* 28, 2 (1972), 213-287.

Scanlon 1971: SCANLON (G.T.). – The Fustat Mounds, a Shard Count 1968, *Archaeology*, 24, 3, juin 1971, 220-233.

Scanlon 1980: SCANLON (G.T.). – Some Mamluk Ceramic Shapes from Fustat: « Sgraff » and « Slip », *Islamic Archaeological Studies* 2 (1980), 59-145.

Scanlon 1984: SCANLON (G.T.). – Mamluk Pottery: More Evidence from Fustat, *Mugarnas* 2 (1984), 115-126.

Soustiel 1985: SOUSTIEL (J.). – La céramique islamique, Fribourg - Paris 1985.

Whitcomb, Johnson 1979: WHITCOMB (D.S.), JOHNSON (J.H.). – Quseir al-Qadim 1978, Preliminary Report, American Research Centre in Egypte 1979.

Whitcomb, Johnson 1982: WHITCOMB (D.S.), JOHNSON (J.H.). – Quseir al-Qadim 1980, Preliminary Report, American Research Centre in Egypte 1982.