

LA
CÉRAMIQUE ARCHAÏQUE
DE L'ISLAM
ET SES ORIGINES

PAR

MAURICE PÉZARD

ATTACHÉ AU MUSÉE DU LOUVRE

ANCIEN MEMBRE DE LA MISSION J. DE MORGAN

CHARGÉ DE MISSION ARCHÉOLOGIQUE EN PERSE



PARIS

ÉDITIONS ERNEST LEROUX

28, RUE BONAPARTE, 28

—
1920

A MONSIEUR EDMOND POTTIER

MEMBRE DE L'INSTITUT
CONSERVATEUR AU MUSÉE DU LOUVRE

HOMMAGE D'AFFECTION ET DE RESPECTUEUX DÉVOUEMENT

M. P.

Quand, en 1907, G. Migeon eut le grand mérite de publier, le premier, un *Manuel d'Art Musulman*, il constatait combien, parmi tant d'autres questions obscures suscitées par l'art de l'Islam, le problème proposé par la céramique l'emportait en difficultés, par suite de son étonnante complexité et du manque de données scientifiques permettant de le résoudre ; et il allait même jusqu'à le considérer comme le plus difficile de tous ceux qu'offre l'archéologie orientale. Plus de douze années après, malgré de nombreuses études et un accroissement considérable de la documentation, on peut encore dire que, si l'on connaît mieux sans doute et si l'on date plus exactement certaines séries postérieures au x^e siècle, la question n'est pas beaucoup plus avancée dans son ensemble.

Cette documentation nouvelle si considérable est même venue compliquer encore le problème en réduisant à néant certains résultats qui semblaient acquis — par exemple la date relativement récente des premières pièces lustrées et leur invention à Fostat — et en faisant surgir de nouvelles hypothèses. Jusqu'à ces dernières années on ignorait tout, ou à peu près, des pièces contemporaines des quatre premiers siècles de l'hégire, au point de considérer la céramique dite de Rakka comme très archaïque ; or les plus anciens spécimens de cet ordre ne peuvent guère être placés plus haut que le x^e siècle et le grand développement de l'ensemble de cette céramique remonte vraisemblablement au xi^e. Quant aux quelques types musulmans vraiment archaïques que l'on possédait, leur rareté les plaçait en dehors de tout classement et de toute date ; enfin l'on

ignorait la céramique ancienne de la Chine dont la connaissance est nécessaire absolument pour l'étude des arts primitifs de l'Islam.

Aujourd'hui que des fouilles multiples, malheureusement en général clandestines, ont accumulé les documents de toutes sortes, chinois, iraniens et arabes, le moment semble venu de reprendre la question sur des bases nouvelles ; or parmi la multiplicité impressionnante des problèmes suscités par la céramique musulmane, celui de ses séries archaïques et de leur origine apparaît toujours comme le plus obscur et en même temps comme celui dont la solution doit être recherchée tout d'abord ; car c'est d'elle que logiquement doivent se déduire toutes les autres, et il serait vain d'essayer de traiter, en un vaste tableau d'ensemble, toute la question si éminemment ardue de la céramique musulmane dont la vie se développa au cours de douze siècles, avant d'avoir assuré à une telle entreprise un point de départ aussi solide que possible.

Le présent ouvrage se composera donc de deux parties principales : 1° une étude du problème des origines ; 2° un essai de détermination des séries céramiques musulmanes qui se sont développées du VII^e au X^e siècle de notre ère. Ce travail est suivi d'un chapitre consacré à certaines particularités que nous révèle l'épigraphie de la céramique à cette époque, et il se termine par un *Catalogue* des documents qui figurent dans le volume, comprenant toutes les indications techniques.

Les deux principales études mentionnées ci-dessus n'ont guère été abordées jusqu'à ce jour ; on peut même dire qu'elles sont nouvelles, particulièrement la première, par suite de l'ignorance où nous étions de la céramique propre aux pays de l'Asie qui précéderent immédiatement l'empire arabe dans la voie de la civilisation, c'est-à-dire, avant tout, l'Iran sassanide et la Chine.

J'espère être parvenu à identifier quelques séries sassanides, en attendant des fouilles futures un supplément d'information qui ne peut faire défaut, et avoir suffisamment montré combien la céramique de l'Islam procède, comme son art tout entier d'ailleurs, des traditions iraniennes et mésopotamiennes condensées dans l'art sassanide.

Quant à la céramique attribuée à Byzance et que des fouilles ont fait connaître depuis quelques années, elle est surtout intéressante par ce qu'elle nous révèle de ses dépendances orientales ; une céramique originale vraiment byzantine n'apparaît point jusqu'ici et l'on peut présumer sans grandes chances d'erreur que mieux on la connaîtra plus elle apparaîtra étroitement apparentée à celle de l'Iran, quand elle ne manifestera pas tout simplement le style romain. Au point de vue particulier des origines de la céramique musulmane sa parfaite connaissance n'offre donc pas un intérêt comparable à l'identification de la céramique sassanide ; nous lui avons consacré un chapitre dans la deuxième partie de cet ouvrage, à la suite des documents de l'Islam dont elle semble s'être inspiré.

Le but principal du présent ouvrage est de fournir une première contribution au *Corpus* de la céramique musulmane et à celui des pièces antérieures dont elle est directement issue ; en groupant les documents en des séries de même origine, de mêmes caractères techniques, présentant le plus grand nombre possible d'éléments décoratifs et épigraphiques différents et de combinaisons de ces éléments, on prépare pour les travaux de l'avenir des matériaux utiles qui dispersés n'auraient pas offert le même intérêt. Sans doute, je ne me dissimule pas les difficultés d'une telle tentative qui ne peut donner dès ce jour de résultats définitifs ; trop de spécimens nouveaux sortent chaque jour de l'Orient, en particulier de cette Perse qui apparaît bien comme le centre artistique de l'Islam ; du moins, grâce au présent travail, on aura sous les yeux un premier lot important de séries céramiques archaïques et, dans la suite, il suffira de compléter les groupes que j'espère avoir fixés et d'en ouvrir de nouveaux s'il y a lieu.

Enfin en publiant un grand nombre de documents présentant des inscriptions, je compte aussi attirer sur l'épigraphie de la céramique musulmane l'attention des spécialistes qui, pour la plupart, ont vraiment par trop négligé cette catégorie de textes ; or en épigraphie comme en archéologie rien ne doit être considéré comme négligeable. Puissent les arabisants suivre l'exemple des

savants adonnés à l'épigraphie cunéiforme et pour qui une tablette, un simple cachet sont des documents aussi dignes de leurs soins que les annales de Sargon ou d'Assourbanipal.

Je sais bien que les petits textes de la céramique primitive musulmane ne formuleront souvent que de pieuses légendes ou des souhaits, mais rien ne prouve qu'il en soit toujours ainsi. De toutes façons ils présentent un grand intérêt pour la connaissance de la pensée iranienne et arabe aux premiers siècles de l'hégire ; étant donné, à cette époque, la rareté ou même l'absence de textes importants, principalement dans la période du début, ils gardent toute la valeur qui s'attachera toujours aux documents les plus anciens d'une civilisation.

En terminant j'adresserai mes plus vifs remerciements à MM. Pottier et Migeon, conservateurs au Musée du Louvre, qui m'ont toujours si amicalement accueilli et laissé, tout à loisir, étudier et photographier les pièces dont ils ont la garde ; à MM. Joseph Breck, conservateur, et R. A. Plimpton, *acting curator*, au Metropolitan Museum de New-York, Paul J. Sachs, Directeur du Fogg Art Museum de Cambridge (Massachusetts), F. Allen Whiting, Directeur du musée de Cleveland, Ricardo Vélasquez Bosco, directeur du musée de Médina Azzahra, près Cordoue (Espagne), Charles Vignier, Dikran Kélékian, Alphonse Kann, Demotte, Eustache de Lorey, Edouard Larcade, F. R. Martin, Raymond Kœchlin, Jacques Doucet, Roger Fry, Marcel Bing, Garbis Kalebdjian, auprès desquels j'ai trouvé le même excellent accueil et dont les belles collections m'ont fourni la plus grande partie des illustrations de cet ouvrage.

Enfin je n'aurai garde d'oublier mon ami M. Henri Rivière, si admirablement informé de la technique des arts, et dont les avis, à cet égard, m'ont été fort utiles.

Maurice PÉZARD

PREMIÈRE PARTIE

LES ORIGINES

CHAPITRE PREMIER

LES PRINCIPALES INFLUENCES

IMPORTANCE DE LA CIVILISATION SASSANIDE

Pendant quatre siècles la civilisation sassanide a dominé le monde; cette affirmation, audacieuse à première vue, sera de plus en plus fortifiée par les découvertes et les travaux de l'avenir.

Pendant longtemps les archéologues et les historiens eurent une tendance admirable à ne considérer l'art sassanide que comme un succédané oriental sans intérêt de l'art gréco-romain; c'est ce qui peut expliquer qu'aujourd'hui encore il n'existe pas d'ouvrage scientifique traitant de l'art iranien et de la brillante civilisation qui fleurirent du troisième au septième siècle de notre ère; seules, la numismatique des souverains sassanides, la littérature pehlvie et la religion mazdéenne ont suscité d'importants travaux.

Cet étonnant dédain était né de la conviction, érigée en dogme, que la civilisation gréco-romaine avait enfanté celle des temps modernes; même après les grandes découvertes du XIX^e siècle en Égypte, en Chaldée, en Elam, en Assyrie et en Perse, quand le monde oriental se fût soudain révélé comme à l'appel d'un magicien, les vieilles conceptions consacrées par les siècles ne cédèrent point de suite devant cette éblouissante lumière; et il a fallu des batailles acharnées où la France, avec les Heuzey, les Pottier et d'autres bons esprits peut revendiquer la place d'honneur, pour manifester d'une façon indiscu-

table que l'art grec, et à plus forte raison son rejeton desséché l'art romain, n'avait pas exercé sur le monde une influence prépondérante et qu'il avait beaucoup moins donné qu'il n'avait reçu. Par son ouvrage célèbre *Orient oder Rom*, Strzygowski, en ces dernières années, achevait de réhabiliter dans tous les domaines l'influence méconnue de l'Orient ; et c'est sans étonnement aujourd'hui que l'on trouve dans les ouvrages scientifiques des appréciations comme la suivante, qui eût scandalisé les savants d'autrefois :

« ... c'est surtout en Orient, précisément dans ces pays de *vieille civilisation*, qu'il faut chercher, avant même que Constantin y transportât le centre de gravité de la puissance politique, l'industrie et la richesse, l'habileté technique et la productivité artistique, l'intelligence enfin et la science¹. »

Cependant, dans ce concert d'admiration orientale, la juste reconnaissance due à la civilisation sassanide n'a point été aujourd'hui encore manifestée dans sa plénitude ; de plus, si l'on s'accorde généralement à reconnaître ce que la Grèce doit aux anciennes civilisations de l'Asie Antérieure et de l'Égypte, il ne semble pas que l'on se soit demandé avec précision comment, durant l'immense intervalle de 547 ans qui sépare la chute des Perses Achéménides de l'avènement des Sassanides, le patrimoine intellectuel et artistique de l'antique Orient avait pu se survivre avec assez de force pour recommencer, dès le début du III^e siècle de notre ère, une conquête du monde qui cette fois sera définitive.

Il y a là, en effet, une difficulté sérieuse ; depuis les expéditions d'Alexandre et de ses généraux, le monde semble hellénisé ; l'avènement de l'empire des Parthes, en détruisant le pouvoir des Séleucides, ne semble même pas devoir être envisagé comme une victoire réelle de l'Orient ; l'art arsacide, ou du moins le peu que l'on en connaît, n'apparaît en effet que comme une manifestation gréco-barbare ; d'ailleurs les princes de la dynastie ne s'intitulent-ils pas philhellènes ? Sur leurs monnaies n'est-ce pas encore l'écriture grecque, les formules grecques qui triomphent toujours ? En Egypte nous trouvons une civilisation hellénistique plus nette encore ; là l'empire fondé par les généraux d'Alexandre s'est survécu et l'ancien art des Pharaons semble ne se manifester plus guère que par des sursauts précurseurs de la mort. En fait, la chaîne qui

1. Franz Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, p. 2-3.

reliait l'ancien Orient à celui que vont tenter de ressusciter les Sassanides apparaît bien comme brisée, et tout semble montrer que si jadis les Grecs, et par eux les Romains leurs héritiers, avaient beaucoup emprunté à l'Orient, le moment était venu pour eux de lui rendre ses services; quant à la civilisation sassanide elle ne pouvait plus apparaître, dans l'occurrence, que comme une fille de Byzance et de Rome qui aurait conservé quelques lointains souvenirs de ses ancêtres défunts.

Hâtons-nous de le dire, il n'en est rien. Contrairement à l'opinion de Perrot et Chipiez¹, les traditions du vieil art oriental ne s'étaient pas éteintes, en dépit des apparences, pendant cinq siècles, tuées par le prestige de la Grèce et de Rome.

Et d'abord, en Asie, la conquête grecque, même dans les régions directement soumises aux généraux d'Alexandre, ne fut qu'apparente; les nouveaux despotes prirent bien vite figure de satrapes et oublièrent les traditions qu'ils avaient apportées de l'Hellade; de plus une multitude de petits royaumes gréco-orientaux se fondèrent dans l'Asie-Mineure en marge de l'empire des Séleucides et lui survécurent après la conquête arsacide; des fouilles archéologiques commencent à les faire connaître d'une façon précise.

Ainsi dans le nord de la Syrie, près du pays de ces Hétéens qui jadis au temps de Ninive et de Babylone fondèrent un puissant empire dont l'influence certainement importante se répercuta longtemps après leur disparition sur toute l'Asie-Mineure jusqu'à la mer, Humann et Puchstein² ont déblayé le monument du roi Anthiocus de Commagène, mort en 34 avant J.-C. Or les bas-reliefs et les statues mises au jour sont plus orientales que grecques; Apollon y apparaît coiffé du bonnet perse dit phrygien et radié tel le dieu Mithra³; son vêtement est composé d'une tunique tombant sur le pantalon des Perses serré à la cheville et d'un large manteau; Zeus porte une coiffure analogue semée d'étoiles et une longue robe tombant presque jusqu'aux pieds⁴; le roi lui-même est coiffé d'une tiare orientale crénelée et paré du costume d'Apollon. Quant aux statues, elles sont présentées assises à la chaldéenne sur des sièges bas, le corps faisant un angle droit avec les cuisses, et leur

1. *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, t. V, p. 577.

2. *Reise in Klein-Asien und Nord-Syrien*. Berlin, 1890.

3. *Ibid.*, pl. 35, fig. 2-4; pl. 36, fig. 1; pl. 38, fig. 2.

4. *Ibid.*, pl. 36, fig. 1.

allure évoque les antiques figures des princes de Lagash, antérieures de 2500 ans. Le petit royaume qui fleurissait là n'était vraiment grec que de nom ; et il dut en être de même pour la plupart des principautés vassales des Séleucides et des Parthes. On s'en doutait bien, d'ailleurs, en constatant l'extraordinaire diffusion des cultes orientaux dans l'empire gréco-romain.

Les Arsacides eux-mêmes, en dépit de leurs hommages intéressés à l'esprit de l'Hellade, étaient restés foncièrement perses d'esprit et de culture ; leurs monnaies, à mesure qu'elles s'éloignent du véritable fondateur de la dynastie, Mithridate I^{er}, demeuré sous la dépendance artistique de ses anciens maîtres, prennent un caractère oriental de plus en plus accusé ; on se doute d'après un passage célèbre de Philostrate¹, que l'architecture des Parthes et leurs procédés techniques étaient de tradition assyro-achéménide ; le palais où l'on nous fait pénétrer présente des salles surmontées de coupoles, les voûtes en sont de saphir, c'est-à-dire émaillées en bleu, et dans *ce ciel* les images d'or des dieux brillent comme des étoiles. Le jour où l'on connaîtra vraiment l'art arsacide, on sera obligé de reconnaître qu'il ne subit l'influence hellénique que d'une façon bien superficielle.

Mais ce n'est pas dans les royaumes anatoliens et syriens et chez les Parthes même qu'il convient de rechercher les véritables gardiens du patrimoine artistique et intellectuel de l'Orient ; là trop d'influences contraires se livraient bataille et les Parthes, avant leur conquête de l'Asie Antérieure, n'étaient guère d'ailleurs que des barbares. Mais en Perse même, dans cette province du Fars, berceau des rois Achéménides, il exista un royaume qui lui ne fut pas même entamé par la conquête d'Alexandre et qui se survécut en dépit des Séleucides et des Arsacides ; c'est ce royaume, que l'on désigne aujourd'hui sous le nom de *Perside*, qui constitue, à notre avis, le principal anneau intermédiaire de la chaîne continue, et seulement brisée en apparence, qui relie la civilisation sassanide à celle des Achéménides et par eux au monde oriental antique.

Ainsi, la lumière venue de l'Orient ne s'éteignit jamais ; toujours il se trouva quelqu'un, au moment précis où le gardien de la flamme sacrée disparaissait de la face du monde, pour ramasser le flambeau tombé de ses mains défaillantes.

1. *Vie d'Apollonius de Thyane*, I, 25.

Les princes de la Perside, qui se prétendaient avec vraisemblance apparentés aux rois Achéménides, ne furent jamais asservis totalement ; les Séleucides avaient toujours été obligés de composer avec eux¹, et, après la chute des Macédoniens, ce furent les Parthes qui tentèrent en vain de les anéantir. Mais même quand Mithridate I^{er} eut réussi à les vaincre, il apparaît que sa suzeraineté fut surtout nominale ; nous savons, en effet, par Strabon² que les Perses (lisez les princes de la Perside) conservèrent leurs souverains sous les Macédoniens et les Parthes, bien que fort diminués. Aujourd'hui cette vaillante dynastie, encore peu connue mais qui le sera un jour comme elle le mérite, commence à se révéler par des documents archéologiques. On lui a restitué ses monnaies jadis confondues avec celles des Arsacides³ ; les princes de la Perside y apparaissent coiffés du capuchon, ou *bashlik*, des satrapes achéménides, et présidant comme grands prêtres du Mazdéisme au culte du feu ; leurs monnaies, par leurs représentations figurées, évoquent beaucoup plus les formules achéménides que celles des Parthes ; on y retrouve le temple et les autels du feu, la figure symbolique d'Ahoura-Mazda, certains instruments comme l'écran ou l'étendart, toutes choses qui figureront encore sur les *dirhems* sassanides ; enfin leurs légendes sont en caractères araméens, jamais en grec.

Après les victoires de Mithridate I^{er}, les Parthes semblent même avoir subi l'influence de la Perside, puisque nous possédons, depuis ce prince jusqu'à Mithridate II, toute une série de monnaies arsacides, sans doute sacerdotales, présentant un type à *bashlik* voisin de celui de la Perside⁴ ; longtemps ces monnaies furent attribuées au fondateur de la dynastie parthe, Arsace I^{er}. C'est sans doute surtout pour ravir aux souverains de la Perside leur dignité de grands prêtres du culte mazdéen que Mithridate I^{er} envahit le Fars ; mais il est douteux que cette conquête ait été durable. Il apparaît au contraire que le centre de la religion du feu demeura en Perside, puisque c'est de là qu'elle recommença la conquête de l'Asie Antérieure et du monde avec les Sassanides.

Des princes de la Perside nous n'avons de documents certains

1. Drouin, Les monnaies à légendes en pehlvi et phelvi-arabe, dans *Revue archéologique*, 1886, p. 18.

2. Liv. XV, ch. III, 3.

3. Allotte de la Fôye, étude sur la numismatique de la Perside, dans *Corolla numismatica*, 1906.

4. J. de Morgan, Observations sur le monnayage des premiers Arsacides de Perse, dans *Revue de numismatique*, 1912, p. 169.

que leur monnayage ; mais le jour est proche où de nombreux documents encore mal étudiés et attribués aux Achéménides, aux Parthes ou aux Sassanides, leur seront restitués.

Ainsi déjà il apparaît bien que certains monuments à coupoles du Fars, comme ceux de Firouz-Abad, Sarvistan et Férach-Abad, sont l'œuvre de ces dynastes. Ce fait avait déjà été entrevu par Perrot et Chipiez¹ qui, n'acceptant pas l'origine achéménide pour ces palais, hésitaient entre une attribution à la civilisation de la Perside ou à celle des Sassanides. Ces monuments du Fars présentent, en effet, un caractère mixte ; tout en évoquant dans l'ensemble le palais de Chosroés à Ctésiphon, ils s'en différencient par des survivances des temps achéménides, comme l'emploi de la gorge égyptienne à Firouz-Abad, par exemple ; aujourd'hui que, grâce à la découverte du palais de Darius I^{er} à Suse par la mission de Morgan et à sa reconstitution par M. Pillet², on possède le spécimen le plus complet de la maison d'habitation achéménide, on ne peut plus s'étonner de retrouver avant les temps sassanides, des palais perses où se manifeste déjà l'emploi de la voûte, de la coupole, des niches cintrées, comme éléments architectoniques ; le palais de Suse présente tout cela. Cependant ceux du Fars semblent postérieurs à l'époque achéménide par des négligeances, une sorte de laisser aller que manifeste leur réalisation architecturale, et par l'emploi de certains éléments — la colonne trapue, la moulure en plâtre par exemple — qui évoquent les temps sassanides ; il est donc fort vraisemblable qu'ils représentent une des manifestations intermédiaires de l'art oriental avant sa résurrection sous les successeurs d'Ardéchir. On peut en dire de même, sans doute, de ce tombeau creusé dans le roc³ à Sérépoul, où figure un personnage coiffé d'un capuchon ; la forme générale du monument rappelle encore celle des tombeaux de Nakch-i-Roustem, quoique simplifiée, mais le costume du personnage est bien celui que nous ont fait connaître les monnaies de la Perside.

Si l'on passe aux arts dits mineurs, bien d'autres documents peuvent être attribués à la civilisation qui brilla dans cette région, ainsi certains cachets attribués aux Achéménides⁴ et où les person-

1. *Ibid.*, t. V, p. 588.

2. *Le palais de Darius I^{er} à Suse* ; simple notice des plus intéressantes mais qui fait désirer vivement que l'éminent architecte publie bientôt l'ouvrage capital pour lequel il a amassé tant de matériaux à Suse.

3. Perrot et Chipiez, *Ibid.*, fig. 393-4.

4. Delaporte, *Cat. des cylindres orientaux de la Bibliothèque Nationale*, pl. XXVIII, fig. 403 ; J. Ménant, *Catalogue de la collection de Clercq*, I, pl. XXXIV, fig. 385 ; pl. XXXIII, fig. 362, cavalier coiffé du *bashlik*, chassant un cerf.

nages apparaissent vêtus à la mode persépolitaine ; on peut en dire de même de plusieurs des pièces du trésor trouvé sur les bords de l'Amou-Daria, près de Koundouze dans la région de Samarkande¹, et contenant des monnaies qui se répartissent de la fin du v^e au début du ii^e siècle avant J.-C. ; on peut surtout citer à ce sujet, en dehors de documents achéménides certains, la plaque d'or où figure un personnage coiffé du bashlik, ceint du poignard de forme achéménide, vêtu d'une tunique pincée à la taille et descendant jusqu'aux genoux sur un pantalon serré à la cheville ; nous n'avons pas là l'image d'un Scythe, mais tout costume qui rappelle les temps achéménides, en s'en différenciant par ailleurs, peut être considéré comme caractéristique de la Perside,

Ainsi donc, c'est bien dans cette région que les souvenirs du passé apparaissent comme s'étant survécus avec la plus grande vitalité ; c'est là seulement que nous rencontrons, entre la conquête d'Alexandre et l'avènement des Sassanides, une dynastie tenace qui, malgré l'exiguïté de son territoire, conserva son indépendance au milieu de la chute des grands empires de l'Asie ; c'est là seulement aussi que la religion mazdéenne se conserva dans toute sa pureté ; c'est donc bien là qu'il convient de situer le principal centre intellectuel et artistique où sommeilla l'antique idéal oriental dans l'attente d'un réveil étonnant. En résistant avec une énergie indomptable au courant grec qui avait tenté d'asservir le monde, les princes de la Perside avaient sauvé l'art ancien de l'Asie Antérieure, les secrets et les fruits d'une expérience séculaire dont les Perses Achéménides avaient hérité et qu'en mourant ils leur avaient confié comme un dépôt sacré ; et quand les souverains sassanides eurent balayé la puissance arsacide ils n'eurent plus qu'à réveiller ce qui n'était qu'endormi.

Car avec les Sassanides c'est bien à un réveil, non pas à une décadence, que nous assistons, en dépit des affirmations de Perrot et Chipiez² ; non, les traditions du vieil art oriental n'étaient pas éteintes sans retour, mais par les Sassanides d'abord et par la civilisation de l'Islam ensuite, ce sont elles, au contraire, qui étaient appelées à rénover le goût du monde fatigué de l'art hellénistique, las de ses poncifs décrépits et aspirant à des formules plus somp-

1. Kondakoff, Tolstoi et S. Reinach, *Antiquités de la Russie méridionale*, fig. 177, 251, 299 et p. 284-5.

2. *Ibid.*, V, p. 577-8.

tuaires, plus décoratives, où la fantaisie pleine de charme et d'imprévu ne le céderait qu'au style, où, par la magie de la couleur, les regards seraient remplis d'une fête éternelle ; non, les grands ouvrages de la Grèce et de Rome eux-mêmes, n'allaient pas servir indéfiniment de modèles et si l'architecture qui emploie l'arc et la voûte allait continuer à prévaloir, ce n'est pas parce qu'elle était d'invention gr̄ecque ou romaine, mais parce que, tout comme celle qui emploie le linteau et la plate-bande, elle puisait son origine dans les conceptions créatrices de l'Orient qui, dès les temps de l'Assyrie et de la Perse Achéménide, en possédait déjà les secrets ; les princes de la Perside, les Parthes aussi sans doute, enfin et surtout les Sassanides en s'attachant exclusivement à cette forme d'architecture n'étaient donc pas plus là qu'ailleurs les imitateurs de Rome ; mais c'est bien plutôt leur exemple et leurs leçons qui, en régissant l'art de Byzance, allaient par ce canal plus oriental que grec verser sur le monde occidental un esprit nouveau d'où devait sortir, pour la plus grande part, la magnifique floraison artistique de notre Moyen Age.

Sans doute la civilisation sassanide ne pouvait être entièrement orientale ; depuis la chute des Achéménides cinq siècles avaient passé durant lesquels les conceptions gréco-romaines s'étaient donné librement carrière ; mais leur influence sur le monde oriental en général et sur l'Iran en particulier, était demeurée superficielle. Si l'on excepte l'emprunt de quelques motifs au répertoire figuré grec, les Victoires ailées par exemple ; si l'on met à part quelques modifications apportées à la technique et à la conception de la grande sculpture, on peut dire que le vieil esprit de l'Orient ne s'était guère modifié au cours des siècles, mais qu'il avait conservé ses secrets de métier, ses principaux thèmes décoratifs et son étonnante compréhension du style, ce par quoi il sera toujours inimitable.

Même dans la grande sculpture, l'art sassanide se rattache, quoi qu'on en ait dit, directement au passé.

Quand on contemple le magnifique bas-relief de Nakch-i-Roustem où Shahpour I^{er} à cheval, dominant par ses dimensions et sa prestance tout ce qui l'entoure, reçoit l'hommage de l'empereur Valérien vaincu qui tend vers lui des mains suppliantes¹ ; ou bien cette page

1. Sarre et Herzfeld, *Iranische Felsreliefs auf nahmen und Untersuchungen von Denkmälern aus alt-und mittel persischer zeit*, pl. 7.

grandiose de Nakch-i-Radjab où le même Shahpour chevauche en tête de ses officiers présentés en file appuyés sur leurs épées¹ ; ou bien encore la scène complexe sculptée à Shahpour près d'Istakhr, où Varahran II reçoit la soumission des nomades, avec comme fond de tableau des représentations de chameaux et de chevaux², on songe bien plus devant ces sculptures aux bas-reliefs de l'Assyrie et de la Perse qu'aux modèles venus de l'Hellade. Les Arabes, qui purent contempler l'ensemble de la grande sculpture sassanide dans un état de bonne conservation, n'ont pas assez de termes de louanges pour la décrire ; ce qui les avait le plus frappé, au dire de Yacout³ qui a rassemblé tous les témoignages des écrivains antérieurs, c'était le bas-relief de Kirmanshahan⁴, aujourd'hui fort dégradé mais encore plein de noblesse, où le roi Chasroés II couvert jusqu'aux yeux d'une cotte de mailles est représenté monté sur son fameux cheval Shebdiz ; ils y voyaient le portrait même de Shebdiz et le qualifiaient d'inégalable.

Si les historiens de l'art n'ont à notre époque prêté qu'une attention légère à la grande sculpture sassanide, c'est qu'on en possédait seulement des dessins ou des photographies insuffisants. Sarre et Herzfeld⁵, en publiant à grande échelle ce qui en a survécu, ont rendu à l'histoire de l'art un signalé service, car du III^e au VII^e siècle de notre ère on ne peut rien citer dans le monde gréco-romain qui soit comparable à ces pages grandioses, surtout au point de vue de l'effet décoratif.

Si nous passons à l'architecture sassanide, nous sommes obligés de reconnaître que ses techniciens furent là aussi des maîtres ; par l'emploi principal de la brique, appliquée chez eux aux constructions voûtées surmontées de coupes, ils procèdent de la Chaldée, de l'Assyrie et de l'Iran Achéménide. Nous avons vu précédemment que le système de construction qui emploie la voûte et la coupole, inventées déjà au temps des Assurbanipal et des Darius, avait fini, sous les princes de la Perside, par se substituer à tout autre mode de bâtir ; mais les Sassanides apparaissent bien comme ayant encore perfectionné les méthodes anciennes. Quand on songe au grand porche du palais de Chosroés I^{er}, le Tak-i-Khosrou, haut de 35 mètres, large de 26,

1. *Ibid.*, pl. 11.

2. *Ibid.*, pl. 42.

3. Barbier de Meynard, *Dictionnaire de la Perse*, au mot Kirmanshah.

4. Sarre et Herzfeld, *op. cit.*, pl. 37.

5. *Ibid.*

on reste stupéfié de l'audace et du savoir des architectes qui le dressèrent ainsi dans le ciel ; car cette voûte toute entière *en briques* a survécu jusqu'à ces dernières années, en dépit de la fragilité de sa matière, tant ses constructeurs avaient su habilement combiner ses éléments et en calculer la poussée ; et il a fallu la main destructive des hommes pour renverser, au cours de la dernière guerre, ce monument vénérable dont le temps n'avait pu venir à bout.

Byzance, dans le domaine architectural comme en tout autre, n'avait donc pas lieu de proclamer par le monde la force créatrice de son génie ; le 27 décembre 537, sa basilique de Sainte-Sophie, construite d'ailleurs par des architectes grecs de l'Asie, pouvait bien se dresser au-dessus du Bosphore pour l'étonnement admiratif de la civilisation gréco-romaine ; il y avait tant de siècles que l'Orient connaissait les secrets par quoi avait pu être élevée cette merveille qu'il ne songeait plus, lui, à s'étonner.

Si les Sassanides furent de grands sculpteurs et des maîtres bâtisseurs, c'est dans les arts improprement appelés mineurs que leur influence fut la plus directe et la plus profonde ; par Byzance et l'Islam elle envahit rapidement le bassin de la Méditerranée ; nous verrons aussi comment elle fit se rejoindre l'Europe et l'Extrême-Orient.

Grâce surtout aux princes de la Perside, en effet, la plupart des procédés techniques et les traditions d'école de l'Asie antique avaient survécu et les Sassanides, en redonnant un lustre éclatant à la puissance iranienne, purent manifester à nouveau dans la pleine lumière un trésor longtemps conservé péniblement dans un demi-jour.

Leur vaisselle d'or, d'argent et de cuivre, connue aujourd'hui par tant de documents répandus dans les musées et les collections¹, reflète encore l'esprit assyro-perse, avec ses scènes de chasse, ses rinceaux fleuris, son style décoratif nettement oriental en dépit de quelques traces d'influence romaine qui se manifestent parfois dans la facture ; leurs coupes d'or décorées des portraits de leurs souverains étaient célèbres à Byzance même ; on en a un écho dans les récits plus ou moins historiques ou légendaires, rapportés par les

1. Consulter en particulier dans ce domaine : Smirnoff, *Argenterie Orientale*, St-Petersbourg, 1909 ; ouvrage sans texte, mais donnant la reproduction d'un grand nombre de documents de métal, achéménides, sassanides, musulmans et byzantins ; le musée de l'Ermitage à Pétrograd est le plus riche en documents de ce genre.

auteurs arabes et alexandrins, de l'entrée à Constantinople, sous un déguisement, du roi Shahpour II, reconnu soudain par suite de sa ressemblance avec son image figurée sur des coupes ¹.

Les ouvriers iraniens excellaient aussi dans la fabrication des verres colorés ou non qu'ils savaient tailler et graver fort habilement, ainsi que le cristal de roche et les pierres fines, et sertir en des objets précieux, comme le prouve la belle coupe d'or de Chosroès I^{er} conservée à la Bibliothèque Nationale ²; ce procédé d'ornementation s'est vite répandu en Occident lors des invasions des Barbares et a inspiré tout spécialement la joaillerie des époques mérovingienne et carolingienne. Quant aux sceaux et aux intailles en usage au temps de la domination sassanide, leur répertoire, augmenté d'éléments orientaux nouveaux, et leur style décoratif sont encore directement issus de ceux qui se manifestent dans la glyptique achéménide.

Ce sont encore les Perses qui sont vraisemblablement les rénovateurs du bel art de l'orfèvrerie cloisonnée, une des gloires de l'Égypte pharaonique, si l'on veut bien se rappeler l'extraordinaire aiguière d'or à émaux cloisonnés de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune ³, crue par l'auteur byzantino-orientale, différents documents du trésor de Pétrossa, pendeloques, fibules, tasses d'or incrustées, aujourd'hui au musée de Bucarest, la plaque de ceinturon en or au nom d'Artashatra trouvée à Wolfsheim ⁴, etc.

Si nous envisageons la question de la peinture, nous constatons que les Sassanides sont peut-être les inventeurs de la miniature, qui devait fournir à Byzance, dans l'Europe du Moyen Age et surtout en Perse jusqu'au xvii^e siècle, une si belle carrière; l'historien arabe Maçoudi raconte, en effet, avoir vu vers l'an 303 de l'hégire (916 J.-C.) un recueil de miniatures où les rois Sassanides s'étaient tous fait représenter; il appert donc que dès le début du iii^e siècle de notre ère, les Iraniens possédaient des portraitistes habiles et que l'art du miniaturiste était, en conséquence, connu chez eux bien antérieurement. D'ailleurs nous savons, par les fouilles de Nimroud et de Kouïoundjik que les Assyriens connaissaient la

1. A. de Longpérier, *Observations sur les coupes sassanides*.

2. *Ibid.*, A. de Longpérier, *op. cit.* — Smirnoff, *op. cit.*, pl. 224, fig. 51. — Babelon, *Le Cabinet des Antiques à la Bibliothèque Nationale*, pl. 21 et p. 61 et suiv. — Dieulafoy, *l'Art antique de la Perse*, III, pl. 22.

3. Aubert, *Trésor de St-Maurice d'Agaune*, pl. 19, 21-22.

4. De Linas, *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, Paris, 1877; I, pl. I, fig. 1^a, 1^b, et le chapitre consacré au trésor de Pétrossa.

peinture en détrempe sur enduit¹ qu'ils avaient empruntée à la Chaldée, et qu'ils l'employaient dans leurs palais à tracer de grandes fresques décoratives là où la sculpture rehaussée de teintes plates et les panneaux émaillés ne figuraient pas ; nul doute que ces vastes *enluminures* n'aient conduit un jour à inventer la miniature qui n'est, dans l'antiquité et au Moyen Age, qu'une enluminure réduite et portable, jamais une véritable peinture.

Les Sassanides semblent aussi les principaux propagateurs des reliefs décoratifs en plâtre et en stuc², en général peints ou dorés, que l'on retrouve déjà employés dans les palais du Fars attribués par nous aux princes de la Perside ; on sait la fortune que ce genre de décoration poursuivit dans l'architecture musulmane.

Mais l'un des domaines où l'esprit de la Perse se manifesta avec le plus de gloire est sans contredit celui de la confection des tissus de soie ; dès le temps des Parthes nous savons que la Chine importait la soie dans l'Iran, mais il est certain que ces rapports entre l'Extrême-Orient et l'Asie Antérieure remontaient plus haut et qu'en particulier les princes de la Perside étaient en relation avec le *fil du ciel* ; le mérite particulier des Sassanides ne fut pas d'avoir étendu encore ces rapports déjà anciens mais d'avoir été les premiers à savoir tisser les étoffes de soie sans le concours de la Chine dont ils devinrent des rivaux redoutables. Beaucoup de tissus sassanides ou d'inspiration sassanide sont parvenus jusqu'à nous³ ; cadeaux d'ambassades à l'origine, on les retrouve, pour la plupart, servant de linceuls aux restes des martyrs chrétiens et des grands personnages, préservés d'une destruction trop certaine par le mystère respecté qui émanait des châsses, des reliquaires et des sépulcres dans l'ombre des basiliques et des cathédrales.

Mais si la Chine avait enseigné à l'Iran les secrets de la fabrication des tissus de soie, il ne semble pas qu'elle ait beaucoup influencé, dans ce domaine, le répertoire décoratif sassanide ; par contre, par un choc en retour fréquent dans l'histoire de l'art, les thèmes iraniens apparaissent comme ayant inspiré assez souvent les ateliers

1. Perrot et Chipiez, *op. cit.*, II, p. 287 et suiv.

2. Les reliefs en stuc conservés au Kaiser-Friedrich-Museum de Berlin sont bien sassanides (reproduits dans Sarre, *Makam Ali am Euphrat*... fig. 7, extr. du *Jahrbuch der Königl. preuss. Kunstsammlungen*, 1908, II).

3. Les plus belles reproductions de tissus sassanides, byzantino-sassanides et byzantins, se trouvent dans l'ouvrage de Lessing : *Die Gewebe-Sammlung des K. Kunstgewerbe Museum*. Berlin, 1900 ; voir aussi à ce sujet : Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*. Berlin, 1913 ; Cox, *l'Art de décorer les tissus ; Les soieries d'art*, 1914 ; Cahier et Martin, *Mélanges archéologiques*, II et III ; Migeon, *Essai de classement des tissus de soie décorés sassanides et byzantins* dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1908, 2 ; etc.

chinois ; ainsi on a signalé depuis longtemps un tissu — la bannière de l'empereur Shomou — apporté l'an 622 par ambassade coréenne et conservé au monastère d'Horiuji près Nara, au Japon, imitation chinoise d'une étoffe sassanide¹. A plus forte raison, les fabriques iraniennes qui étaient en pleine prospérité au vi^e siècle de notre ère, influencèrent-elles les tissus byzantins ; on sait, en effet, par Procope que ce n'est qu'au vi^e siècle, sous Justinien, que Byzance connut le secret de l'élevage des vers à soie, secret révélé par deux moines bouddhistes venus du Khotan et qui apportèrent des graines de mûriers cachées dans des bambous ; si les Grecs tissèrent eux-mêmes auparavant des étoffes de soie, ce qui est loin d'être démontré, ils ne purent le faire qu'à l'aide de soie brute importée ; ils devaient donc être bien inférieurs dans cet art aux Sassanides qui connaissaient depuis si longtemps toute la technique du métier et le secret de l'élevage des vers à soie grâce aux relations séculaires de l'Iran avec la Chine.

D'ailleurs les Byzantins et les Romains sont les premiers à reconnaître, en l'occurrence, la maîtrise des Perses ; qu'il nous suffise de rappeler le poème² où Sidoine Apollinaire, au v^e siècle, célèbre avec lyrisme les tissus de Ctésiphon. Aussi la plupart des tissus byzantins sont-ils d'inspiration sassanide ; tout le répertoire oriental — scènes de chasses, animaux réels ou fantastiques, palmettes, rinceaux, arbres mystiques, même le personnage perse — s'y manifeste groupé avec symétrie en des ordonnances à compartiments, en semis ou en lignes horizontales, d'origine mésopotamienne et iranienne comme tout le monde le reconnaît aujourd'hui³ ; ces tissus byzantins sont donc, en dépit de leurs inscriptions grecques, de véritables répliques des soieries de Ctésiphon et l'on peut dire que leur intérêt est double puisqu'ils nous ont conservé le souvenir d'étoffes sassanides disparues pour la plupart sans retour ; les seuls véritables tissus qui peuvent se réclamer de l'art de Byzance sont ceux où apparaissent des scènes de cirque et de belluaires ou ceux, plus rares, où sont figurés des sujets religieux, comme l'a remarqué G. Migeon⁴.

1. Reproduit dans Lessing, *op. cit.*, livr. IV ; — Falke, *op. cit.*, fig. 110 ; — Guimet, Symboles asiatiques dans *Annales du Musée Guimet*, t. XXX, 3. — Exposition aux Arts Décoratifs en 1919 de photographies de documents des trésors japonais, pl. n° 203. — Autres étoffes chinoises imitées de la Perse, dans Falke, *Ibid.*, fig. 109, 111, 112, 113 (datée de 731, trésor de Shosoin), 114, 115, 116 (étoffe de Kansu, mission Pelliot).

2. Cité en entier dans de Linas, *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, II, p. 235.

3. Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 253.

4. *Op. cit. Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1908.

Fait noté encore par cet auteur, c'est en Égypte que les traditions et les thèmes décoratifs grecs se sont le moins mal conservés ; mais ceci s'explique facilement, car l'Égypte était devenue aux temps sassanides une sorte de pays cosmopolite où toutes les religions, tous les arts, toutes les pensées du monde semblaient s'être donné rendez-vous ; et malgré tout c'est encore l'esprit de l'Orient qui maintient là sa prédominance. L'art copte, qu'il est décidément difficile de séparer de l'art byzantin, ne peut en aucune façon être qualifié d'original ; à côté des survivances gréco-romaines qui s'y manifestent on pourrait encore bien plus facilement y signaler tout ce que les traditions venues de l'Assyrie, de l'Égypte pharaonique, de l'Iran et même de l'Extrême-Orient lui ont apporté, comme le démontrent les tissus trouvés à Antinoë et Achmim ; or, parmi eux, les plus magnifiques sont encore les soieries sassanides ou inspirées par l'art iranien.

L'art de la Perse domine donc, là comme ailleurs, celui de Constantinople ; sous son influence le décor gréco-romain va tendre de plus en plus vers la stylisation et délaisser le naturisme cher à l'antiquité classique ; tout l'Occident s'engagera plus ou moins profondément dans cette voie pour ne revenir en arrière qu'au début des temps modernes, à cette époque si regrettable pour l'art et si mal à propos parée du nom pompeux de Renaissance.

L'étude de la céramique faisant l'objet du présent volume, on ne s'étonnera pas de ne point nous voir nous étendre ici sur la céramique sassanide et sur l'influence prépondérante qu'elle exerça sur les produits similaires du monde musulman ; il suffira au lecteur de se reporter au chapitre III de la 1^{re} partie du présent volume. De même nous passerons pour l'instant sous silence la question si intéressante des échanges artistiques entre la Chine et la Perse, question faisant l'objet de notre chapitre IV (p. 58).

Mais, puisque nous n'y reviendrons pas, nous voudrions dire maintenant un mot des rapports entre l'Iran sassanide et l'Inde¹. Ce dernier pays, en effet, malgré l'influence grecque qui se manifeste dans l'art bouddhique du Gandhara, a dû posséder, aux temps antiques, une civilisation plus originale qu'on ne le pense. Déjà connu des rois d'Assyrie, conquis dans sa partie nord-ouest par

1. Pour les rapports d'affaires entre la Perse, la Chine et l'Inde, au début de l'ère chrétienne, voir Darmesteter, *Journal asiatique*, août 1887, p. 68.

les Perses Achéménides sous Darius I^{er}, il dut à l'origine subir tout d'abord la culture artistique de l'Asie Antérieure, bien avant celle de la Grèce qui n'y pénétra qu'à la suite de l'expédition d'Alexandre. On est donc fondé de croire à l'existence dans l'Inde antique, antérieurement au iv^e siècle avant notre ère, d'un art de caractère oriental, bien que rien ne nous en soit parvenu jusqu'à ce jour pour la raison peut-être que les Hindous ne travaillaient que le bois, ou même simplement parce qu'on n'a pas encore pratiqué dans ce pays de fouilles profondes. D'ailleurs, bien des indices semblent appuyer notre hypothèse : au temps d'Açoka, se survivait encore une école d'art originale qui ne devait rien à la Grèce et dont certains produits, du iii^e au ii^e siècle avant J.-C., sont parvenus jusqu'à nous et dénotent des artistes très expérimentés déjà¹ ; les portes du *tope* de Sânci, les balustrades de Bodh Gayâ et de Barhut manifestent une sculpture qui est la suite d'un long passé.

Les rapports très suivis entre la Perse sassanide et l'Inde n'étaient pas faits pour y développer l'influence grecque ; en fait, nous retrouvons dans l'Inde bien des traces du prestige iranien, de même que nous constatons dans l'art et dans la culture sassanides certaines influences venues du pays de l'Indus et du Gange.

L'influence sassanide se manifeste sur l'Inde dans les monnaies des rois Kouchans frappées au type de Chosroés jusqu'au viii^e siècle² ; nous connaissons aussi toute une argenterie composite qu'on pourrait appeler hindo-sassanide³ et les fouilles archéologiques feront connaître un jour, nous en sommes convaincu, bien d'autres documents révélateurs des réactions que les deux pays exerçaient l'un sur l'autre. L'Inde, en exportant en Perse les animaux qui lui sont propres, comme l'éléphant, le paon, le zébu, etc., contribua à enrichir l'ancien répertoire décoratif oriental ; certains thèmes inspirés par ces animaux devinrent même si populaires dans l'art iranien qu'on en oublia l'origine et qu'ils firent délaisser d'autres motifs plus anciens ; les Musulmans et les Byzantins s'en emparèrent tout naturellement. Enfin c'est par l'intermédiaire de la Perse que les contes populaires hindous vont se répandre dans le monde ; transformés selon le génie des Iraniens ou des Sémites, ils for-

1. Foucher, *The Beginnings of Buddhist Art*, 1917.

2. Drouin, Observations sur les monnaies à légendes en pehlvi et pehlvi-aranbe, p. 33, *Rev. archéologique*, 1886.

3. En voir des spécimens dans Smirnov, *op. cit.*, pl. 18, 40, etc.

meront bientôt des recueils d'où sortiront les recensions diverses des *Mille et une Nuits* et tous les récits à la fois moraux et fantastiques dont nos propres contes de Perrault ne sont que le suprême écho moderne.

En dehors de la place considérable que tint dans le monde l'art de l'Iran, du III^e au VII^e siècle de notre ère, il est utile de signaler aussi l'influence extraordinaire qu'exerça la philosophie religieuse sassanide, non seulement du vivant des princes qui la remirent en honneur, mais même bien des siècles après leur disparition.

En parvenant à établir, par le livre de l'*Avesta*, la recension définitive de leurs pratiques cultuelles et de leur métaphysique, les mages iraniens répandirent dans le monde entier une des morales les plus élevées qu'il ait été donné de connaître aux hommes. Sous quelque forme que le *Mazdéisme*, avec ses hérésies et ses succédanés, ait pénétré en Occident — mystères de Mithra, Gnosticisme, Manichéisme, hérésie albigeoise — c'est bien toujours le vieux dualisme perse qui s'essaye avec acharnement à la conquête du monde. Battu par le Christianisme, après avoir senti passer de près le souffle de la victoire, le Mithriacisme succomba, au fond, parce que son rituel était trop complexe pour la masse, son formalisme trop étroit et surtout parce que le myste, soumis à des épreuves de plus en plus difficiles pour parvenir à chaque grade supérieur, était loin d'être assuré du triomphe et se décourageait à la longue; c'est que pour être admis à toutes les joies des mystères, il ne lui suffisait pas d'avoir un *cœur pur* mais, comme dans les religions de l'Inde, il lui fallait encore posséder la science, la *connaissance*. Le Christianisme ne se souciait pas de tant de choses; le royaume des cieux était ouvert aux simples comme aux savants, tous étaient également jugés dignes de participer aux mystères, et l'on conçoit que tant de facilité devait séduire rapidement le populaire, étrangement flatté dans son orgueil ici-bas et dans ses espérances par delà la mort.

Mais le dualisme perse avait la vie si dure que pour ne pas périr il s'était fait chrétien; et sous sa forme nouvelle, sans cesse modifiée selon les persécutions et l'évolution de ses ennemis, il se survécut à travers les siècles pour ne succomber définitivement en Occident qu'au XIV^e siècle, à la bataille de Moret.

Peu d'histoire aussi passionnante et tragique que celle de la vie du dualisme iranien dont les derniers sectaires, les Parsis, presque inexistants aujourd'hui dans leur pays d'origine, forment encore aux

Indes, à Bombay, une importante colonie ; c'est là une épopée prestigieuse digne de tenter un jour la plume d'un grand poète qui serait doublé d'un grand historien.

Telle est, trop rapidement résumée, l'importance de la civilisation sassanide avant le triomphe de l'Islam, triomphe qui n'est lui-même que l'épanouissement de la splendeur iranienne.

Au milieu de l'indifférence à peu près générale¹, les paroles les plus clairvoyantes que l'on ait écrites autrefois demeurent celles que Darmesteter ne craignit pas d'émettre dans son « Coup d'œil sur l'histoire de la Perse », opuscule petit mais grandement pensé :

« La période sassanide n'est pas importante pour l'histoire de la Perse seule mais pour celle du monde. Jamais la pénétration morale de l'Occident et de l'Orient ne fut plus complète et c'est la Perse qui fut le centre où tout aboutissait et d'où tout parlait... ce sera pendant quatre siècles le point d'échanges de l'esprit humain ; il y eut à ce moment un *équilibre de l'humanité* qu'on ne reverra plus. »

Aujourd'hui que la tendance générale des esprits est de reconnaître sans détour toute l'importance, pour la civilisation du monde, des influences orientales, il ne semble pas cependant que la question sassanide ait suffisamment retenu l'attention et qu'elle ait été mise à la place honorable qu'elle mérite ; on y arrive, cependant.

Déjà F. Cumont², après avoir remarqué que l'influence artistique de l'école iranienne, qui grandit en dehors de l'hellénisme, fut considérable, ajoute :

« Son champ d'action s'étendit bien au delà de la Mésopotamie jusqu'au sud de la Syrie... et le rayonnement de ce foyer étincelant éclaira sans doute à la fois Byzance, les barbares du Nord et la Chine. »

Pour la Chine il y eut échange de bons procédés, comme on le verra plus en détail au cours de ce travail, mais pour l'Orient et l'Occident l'importance de la civilisation sassanide demeure considérable ; avec l'Islam la victoire iranienne est totale. Le patrimoine d'art que la Babylonie et l'Égypte expirantes avaient légué aux Perses Achéménides leurs vainqueurs et sur lequel, après le déclin momentané de l'Iran, les princes de la Perside avaient pieusement veillé en attendant le jour des résurrections glorieuses, ce patrimoine d'art, avec ses procédés techniques admirables lentement acquis au cours

1. A signaler cependant l'appréciation de Ch. de Linas, *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, 1877, sur l'originalité de l'art sassanide inspirateur de Byzance et de l'Islam. Il rappelle que le 2^e abbasside, Abou-Djafar-al-Mansour, avait dépouillé la ville de Ctésiphon de ses richesses pour orner Bagdad qu'il venait de fonder (I, p. 208-9).

2. *Les Religions orientales dans le paganisme romain*, p. 209. — Voir aussi plus haut (p. 208-9) le passage où l'auteur montre Rome et la cour des Césars imitatrices de la Perse sassanide.

de 4000 ans d'expériences savantes et remis soudain en honneur par les Sassanides, passa tout entier aux Arabes qui l'adoptèrent sans discussion. La prépondérance artistique de la Perse était si bien affermie depuis quatre siècles qu'il n'y eut même pas cette éclipse apparente qui semble se manifester dans l'Iran après la conquête d'Alexandre ; la civilisation musulmane, de l'Asie jusqu'aux confins de l'Espagne, ne fut que la fille des Sassanides et par eux la petite-fille des grands empires de l'antique Orient ; à vrai dire il n'y eut pas d'art arabe, mais toujours un art perse que les Sémites venus du Hedjaz purent parfois interpréter selon les tendances de leur propre génie, mais dont ils demeurèrent les esclaves. Dès le début, l'Islam emprunta à la Perse et à la Mésopotamie, non seulement leur répertoire décoratif, mais encore leurs principales conceptions architecturales comme le manifestent les plus anciens monuments musulmans ; le plan général de ses mosquées et de ses palais, avec leurs vastes cours rectangulaires sur les côtés desquelles se développent les bâtiments, est de tradition mésopotamienne ; les principes de son architecture, basés tantôt sur l'emploi de la voûte et de la coupole sur trompes¹, tantôt sur celui de la plate-bande, l'importance donnée à la muraille pleine, à peine percée de quelques étroites ouvertures pour les fenêtres et les niches, le triomphe de la couleur sur le relief, l'emploi de l'arc outre-passé, du plâtre sculpté, etc., sont bien de tradition sassanide et se rattachent plus avant encore, pour quelques-uns de ces emprunts, à certaines conceptions, entre plusieurs autres, qui se manifestaient déjà au temps de la civilisation assyro-achéménide. Il n'est pas jusqu'à diverses particularités de la mosquée musulmane, le minaret par exemple, qui ne puissent leur origine dans le vieux fond architectural de l'Asie Antérieure ; les plus anciens types de minaret ont encore la forme des tours à étages ou *ziggourats* de la Chaldée et de l'Assyrie, qu'ils soient développés sur plan rectangulaire comme à la mosquée de Sidi Oqba à Kairouan², ou sur plan circulaire comme

1. L'emploi de la colonne dans les mosquées d'Afrique et d'Espagne est non seulement un emprunt fait à la Grèce, mais aussi à l'Égypte et à la Perse Achéménide ; d'ailleurs, ce n'est pas la colonne qui caractérise l'architecture musulmane en général ; son usage est extrêmement réduit ou inexistant dans le palais d'habitation et son rôle apparaît bien comme secondaire.

2. Reproduit dans Saladin, *Manuel d'art musulman*, fig. 130 ; cf. *La mosquée de Sidi Okba à Kairouan*. La remarque de Van Berchem (l'art musulman au musée de Tlemcen, *Journal des Savants*, août 1906, p. 7), que la forme carrée des minarets d'Afrique était peut-être inspirée de celle du phare d'Alexandrie, ne peut tenir ; la forme carrée n'est qu'une variante d'un type qui en comportait d'autres et l'important, dans l'occurrence, est le principe de la tour à étages superposés.

à la vieille mosquée de Samarra¹ ; et il n'y a pas de doute que leur rôle soit voisin de celui de la *ziggourat* en dépit des usages nouveaux auxquels la foi musulmane les destina plus spécialement.

Quant aux plus anciens monuments civils, les palais de Mshatta et d'Amman en Palestine, les restes du palais d'Haroun er-Rachid et de la porte de la ville à Rakka², ils sont issus directement de l'architecture mésopotamienne et sassanide ; le palais de Mshatta, en particulier, s'en différencie si peu qu'on l'a considéré longtemps comme sassanide³, et on ne sait que par une brève communication de Lammens⁴ qu'il serait l'œuvre d'un calife oméyyade de Damas.

De l'ancienne tentative de l'Hellade et de Rome pour étendre leur hégémonie artistique sur le monde, il restait donc en fait bien peu de choses ; à l'art gréco-romain l'Islam n'était guère redevable que de quelques thèmes décoratifs, transformés d'ailleurs par son génie, de l'emploi, mais restreint, de la mosaïque aux premiers siècles de l'Hégire, enfin de la colonne, dont l'usage très limité en Asie, terre des origines, ne fut important qu'en Espagne et en Afrique où l'abondance des matériaux byzantins offrait un emploi facile et peu coûteux⁵ ; des traditions grecques l'Occident avait, en outre, conservé le goût de la statuaire comme élément architectonique, mais une sculpture ne cherchant plus à recommencer la nature et tendant avant tout au style ; à Byzance il avait emprunté le type de la basilique, lui-même fortement influencé par l'Orient, type qui devait évoluer sans cesse au Moyen Age dans les arts roman et gothique, par suite des nécessités de climat et du génie propre aux peuples celto-germaniques, jusqu'à ne rappeler en rien ses origines.

Mais, en dépit de quelques emprunts inévitables, l'esprit qui animera désormais l'art du monde — l'Extrême-Orient toujours original et créateur mis à part — sera celui des grandes civilisations de l'Orient, esprit immortel qui, après quatre mille ans d'efforts, avait trouvé dans l'art de l'Islam son épanouissement suprême. Désormais

1. Herzfeld, *Ausgrabungen von Samarra*. Berlin, 1912, pl. III ; cf. Général de Beylié, *Prome et Samarra*, pl. V, 1, 2, Paris, 1907.

2. Viollet, *Le palais de Al-Moutasim fils d'Haroun-al-Rachid à Samara*, 1909. Cf. Général de Beylié, *Prome et Samara ; l'architecture des Abbassides au IX^e siècle*.

3. C'était l'opinion de Strzygowski ; quant à l'opinion de Saladin à savoir que le palais d'Amman serait contemporain de la mosquée d'Ibn-Touloun, elle n'est pas défendable (*Ibid.*, *Manuel d'archéologie musulmane*, I, p. 34).

4. *Congrès des orientalistes de Copenhague*, 1908.

5. D'ailleurs la terre des Pharaons, qui jadis avait fourni aux Grecs le modèle de la colonne, n'offrait-elle pas toujours de toutes parts aux yeux des conquérants arabes ses plus belles salles hypostyles encore debout ?

les Barbares ce seront les empires chrétiens d'Occident : Byzance, depuis longtemps, était devenue une sorte de satrapie orientale, mais pour les hordes germaniques qui avaient revivifié le sang romain en décomposition tout était à apprendre ; grâce à ces expéditions de rapine et de tuerie qu'on appelle les Croisades, les Barbares s'affinèrent au contact de ces païens abhorrés qu'ils rêvaient d'anéantir et dont ils eurent à subir l'étonnante conquête ; notre Moyen Age, en ce qu'il a de plus magnifique, n'est que le chant de triomphe de l'Orient toujours jeune en dépit des millénaires, et, dans ce sens, on peut dire que le Dieu qui avait permis ce contact avait grandement aimé les Francs.

Or, si ce prodigieux triomphe de l'Orient avait pu être réalisé, il convient de ne pas oublier qu'on le devait en grande partie à ces dynasties iraniennes dont celle des Sassanides apparaît comme la plus prestigieuse ; la plus sympathique aussi ; car les descendants d'Ardechir Papekan inspirèrent toujours, même à leurs rivaux de Byzance et à leurs conquérants arabes, un respect qui ne tenait pas seulement à leur gloire mais aussi à l'élévation réelle de leurs sentiments.

Si l'on sait faire, en effet, comme on le doit, la part de l'esprit d'un temps où le despotisme ne connaissait point de frein, on est heureusement surpris en lisant l'histoire des Sassanides racontée par tant d'écrivains arabes leurs ennemis, de les trouver, en général, plus justes, plus véridiques, plus idéalistes et plus humains que les autres princes qui gouvernaient alors le monde ; et tant de légendes même qui s'attachèrent à leur souvenir éclatent encore comme un témoignage du bon renom qu'ils laissèrent après eux sur la terre. Ne réclamaient-ils pas, d'ailleurs, comme un ancêtre lointain, ce Darius fils d'Hystaspe qui jadis, en un temps où le mensonge, la fourberie et l'iniquité étaient presque des vertus royales, ne craignait pas de graver sur le rocher de Béhistoun ces étonnantes et magnifiques paroles :

« Toi qui seras roi plus tard, garde-toi du mensonge ¹... moi je ne fus pas un méchant, moi je ne fus pas un menteur... je fus un chef selon la justice ². »

Aussi, sans même évoquer les services infinis qu'elle a rendus à l'art et à se rappeler seulement l'élévation de pensée de la plupart de ses princes, peut-on conclure en toute justice que sous la sainte garde d'Ahoura-Mazda, dieu de la lumière qui dissipera les ténèbres, la dynastie sassanide a bien mérité de la civilisation.

1. Darius I, inscr. néo-anzanite de Béhistoun, III, 63-4.

2. *Ibid.*, 79-80.

CHAPITRE II

LA CÉRAMIQUE PROTO-SASSANIDE

La céramique sassanide n'a pas encore été identifiée; on peut en dire de même de celle qui fut employée dans les états soumis aux princes de la Perside.

Si l'on connaît la poterie gréco-romaine et certains spécimens de l'Égypte ptolémaïque et de Byzance, la céramique de l'Orient semblait par contre présenter une lacune profonde depuis la chute des Achéménides jusqu'à l'établissement définitif de la prépondérance musulmane. L'expansion de l'hégémonie gréco-romaine avait eu pour principal résultat, en effet, de brouiller pour un temps tous les arts, de même qu'elle contribua plus que tout autre facteur à mettre en contact les religions diverses du monde et à les faire se pénétrer.

Aussi tenter de démêler en ce chaos ce qui est propre à chaque civilisation est un problème des plus ardu. Sur quelles données pourra-t-on entreprendre la recherche de la céramique sassanide étant donné que nous sommes si mal renseignés sur l'art oriental des cinq siècles antérieurs à la victoire d'Ardéchir fils de Papek, art que l'on peut appeler *proto-sassanide*?

Disons tout de suite que, contrairement aux apparences, nous ne sommes pas désarmés devant le problème de la céramique sassanide; l'architecture, la sculpture, l'argenterie, la joaillerie, la glyptique, les tissus en honneur dans l'empire des nouveaux maîtres de

l'Asie, nous sont connus ; or nous constatons que dans ce domaine la tradition mésopotamienne et achéménide s'est heureusement survécue, en faisant bien entendu la part des modifications fatales que devaient occasionner le temps et les contacts de tant de peuples dont les uns s'élevèrent et les autres s'amoindrirent depuis la disparition de l'empire de Darius ; nous devons donc en conclure que la céramique des Sassanides a suivi la même voie que leurs autres formes d'art. Il était impossible que les secrets admirables des émailleurs assyro-babyloniens et égyptiens aient péri justement dans les contrées où ils furent élaborés tout d'abord avant d'avoir conquis un universel renom ; ils n'avaient pu, au contraire, que s'y perfectionner par suite de l'apparition dans le monde oriental d'une influence nouvelle, celle de la Chine que nous étudierons en son temps.

A priori donc, la céramique sassanide, qui pour le décor doit être fatalement liée aux autres produits de même civilisation, nous apparaîtra au point de vue technique avec des caractères rappelant encore ceux de l'émaillerie achéménide, mêlés parfois d'influences chinoises surtout à mesure qu'on s'éloigne des origines. La poterie vernissée romaine et la céramique byzantine ne pouvaient être les inspiratrices ; tout ce qu'on en peut dire c'est que, filles de l'Orient, elles suivent, de loin, une marche parallèle.

Il doit donc être possible de retrouver la céramique sassanide ; en dehors des analogies de thèmes et de style qu'elle doit présenter avec les autres documents iraniens de même origine, une aide nous sera encore apportée par l'épigraphie qui, pour les documents de métal, a souvent servi à identifier les produits sassanides quand leurs caractères décoratifs n'étaient pas absolument explicites. L'écriture pehlie, en effet, apparaît aussi sur la céramique, bien plus rarement sans doute que sur les pièces d'orfèvrerie dont le caractère précieux appelait mieux une signature d'artiste, un nom de possesseur ou de fabrique, enfin une invocation religieuse. Le danger, dont il faudra se garder en l'occurrence, ce sera de considérer comme sassanide tout produit présentant une inscription pehlie ou évoquant le pehlie, surtout quand cette écriture aura de nettes aspirations décoratives. On sait, en effet, que le pehlie a subsisté longtemps à la conquête musulmane et qu'il est même demeuré la principale écriture officielle des monnaies et des actes publics des premiers khalifes jusqu'à la réforme d'Abd-el-Malik, à la fin du VII^e siècle de notre ère. Pour être attribuée à la civilisation sassanide il faudra

donc qu'une pièce de céramique présente en outre les caractères de décor et de style propres à cette civilisation ; quant aux documents qui ne lui seront qu'apparentés ils ne pourront qu'être considérés comme des produits proto-musulmans.

Mais avant d'essayer de définir les séries que nous croyons sassanides, il convient de dire quelques mots des poteries iraniennes antérieures, du moins du peu que l'on en connaît, céramique que l'on peut appeler *proto-sassanide* et qui forme la transition entre la belle époque d'art que nous a révélée la civilisation des Perses Achéménides et celle de sa résurrection lors de l'avènement d'Ardéchir fils de Papek ; tout d'abord nous devons nous reporter aux origines, c'est-à-dire à la céramique achéménide, principale inspiratrice des écoles postérieures.

§ 1. — LA CÉRAMIQUE ACHÉMÉNIDE

En dehors des magnifiques carreaux de revêtement que les fouilles des missions Dieulafoy et de Morgan ont fait connaître en si grand nombre, la céramique achéménide n'est pas connue avec précision ; ainsi nous n'avons aucune certitude au sujet de la poterie émaillée alors en usage dans l'empire perse. C'est qu'à Suse le niveau achéménide est si faible par rapport à l'énorme masse formée par les débris chaldéo-élamites, qu'il se confond souvent avec les couches postérieures où l'on rencontre mêlés les documents grecs, parthes, sassanides et même musulmans ; aussi quand ces documents n'ont pas de caractère bien net il est téméraire de vouloir les attribuer à une civilisation plutôt qu'à une autre. Ainsi on a souvent trouvé, dans les niveaux superficiels du tell de l'Acropole, des amphores à quatre anses, émaillées en bleu, en gris ou en brun noir (pl. III, fig. 1) qui, par la nature de l'émail, s'apparentent aux carreaux de revêtement achéménides ; d'autres pots analogues, très fréquents chez les marchands et dans les collections, présentent aussi des ornements simples, gravés ou en relief, dont le plus répandu est la torsade, souvenir du lien qui servait à les porter aux temps primitifs. Dans la même technique, les fouilles de Suse ont encore mis au jour des cruches dont les bords du goulot sont pincés (pl. III, fig. 2), enfin des lampes de même caractère ou en forme de godets, sans parler d'autres ustensiles n'ayant rien à voir avec la poterie.

Où placer ces divers produits peu caractérisés ? En général la nature de leurs émaux les a fait considérer comme achéménides, mais c'est là simple hypothèse ; qu'ils soient antérieurs aux temps islamiques, cela semble assuré, mais rien ne s'oppose à ce qu'ils soient des produits persépolitains, parthes ou même sassanides, comme on le verra au chapitre suivant.

A notre connaissance, il n'existe qu'un spécimen — encore n'est-ce qu'un tesson sans émail — que l'on puisse avec certitude considérer comme un fragment de poterie achéménide ; ce tesson (pl. II, fig. 1) à parois épaisses, présente un décor finement estampé où des lions ailés à tête humaine coiffée de la tiare assyrienne sont affrontés de chaque côté d'un arbre mystique formé de fleurs de lotus superposées ; le style et la nature de ce décor appartiennent nettement au répertoire courant des Perses achéménides¹. Séparée de ce registre par une bande ornée de rosaces, une autre scène laisse entrevoir un joli décor de cyprès et d'oiseaux², tandis que dans la partie supérieure des motifs en forme de palmette éventail, estampés en relief, alternent avec des triangles gravés en creux.

Pour définir d'une façon précise la poterie achéménide, il conviendra donc d'attendre des fouilles complémentaires ; en tous cas on peut déjà augurer que les émaux seront ceux qu'ils emploient dans leurs carreaux de revêtement (pl. I), à savoir : le bleu cobalt, le bleu de cuivre, les jaunes indien et citron, le blanc mat, les verts bouteille, Véronèse et olive, le brun Van Dyck, enfin un bleu très foncé employé surtout pour délimiter les contours des motifs ; ce seront là les couleurs essentielles du céramiste musulman.

§ 2. — LA CÉRAMIQUE DE PERSIDE ET DE PARTHIE

Les documents que l'on peut attribuer aux princes de la Perside sont jusqu'à ce jour fort peu nombreux³ ; leur céramique est, en

1. Pour les sphynx, voire notre pl. I, panneau émaillé provenant du palais de Darius I, à Suse, et reconstitué par moi dans son ensemble au musée de Louvre (Cf. *Bulletin de la Délégation Scientifique en Perse*, II, 1911, p. 54) ; pour l'arbre formé de lotus superposés : Cf. Dieulafoy, *l'Acropole de Suse*, pl. VIII et pl. XIII, fig. 5.

2. Tous ces motifs, traités dans un style un peu différent, nous les retrouverons chez les Sassanides et les musulmans ; ainsi, pour l'arbre lotiforme, voir l'aiguière sassanide de St-Maurice d'Agaune, (*Op. cit.*, pl. 22), l'étoffe musulmane dite chape de St-Mesme à Chinon (Cahier et Martin, *Mélanges archéologiques*, III, pl. XIII) où le soi-disant pyrée n'est autre que notre arbre, etc.

3. Voir plus haut, p. 7-9.

particulier, totalement inconnue. Cependant par ce que nous avons dit de leur civilisation qui est la suite véritable de celle des Achéménides, on doit supposer que les procédés techniques et le style décoratif de l'époque antérieure se sont conservés chez eux avec plus de pureté que partout ailleurs : les types de poterie (pl. III) dont nous avons parlé précédemment ont pu leur appartenir s'ils ne doivent pas être attribués aux Sassanides ainsi que toute une autre série, émaillée en bleu ou en vert, présentant un décor gravé et en relief, dont nous donnons ici trois spécimens, série qui oscille entre les temps achéménides et le début de l'époque sassanide, sans qu'on puisse, dans l'état de notre documentation, préciser sa place exacte.

Notre premier spécimen (pl. II, fig. 2) est constitué par un vase à col étroit¹, épaule large et peu incurvée offrant un décor gravé de virgules et de rameaux constitués par de petits angles, et dont la panse cylindrique est divisée en cinq panneaux par des arêtes en fort relief ; trois de ces panneaux contiennent des bandes verticales ornées de doubles cercles dont l'espace intermédiaire est gravé de dents de loup et le centre occupé par une pastille, les deux autres des bandes horizontales décorées de feuilles lancéolées striées et accolées, de forme presque hexagonale² ; de petits triangles et des cupules gravés cantonnent les motifs ; les panneaux sont limités à droite et à gauche par une palme.

Tout ce décor se retrouve, dans son principe, chez les Sassanides ; ainsi sur le grand bas-relief du Tak-i-Bostan représentant une chasse de Chosroés II³, la robe du personnage placé à la gauche du roi présente un décor conçu dans le même esprit ; les cercles, au lieu de la pastille centrale, contiennent le motif du disque et du croissant lunaire superposés, les bandes limites des panneaux ont des étoiles empilées au lieu de notre palme, mais le principe décoratif est identique ; nous retrouvons aussi au Tak-i-Bostan les lignes de points qui séparent les motifs.

Notre bouteille pourrait donc bien être sassanide ; ce qui peut faire supposer une origine plus ancienne c'est l'épaisseur de ses parois, la lourdeur de sa forme et de son décor qui annonceraient

1. Le haut du col manque ; s'il était long nous aurions là le prototype des bouteilles persanes.

2. Cf. Smirnov, *op. cit.*, pl. 109, fig. 276 : bandes d'hexagones striés et accolés, décorant comme ici les flancs d'une tasse d'argent du musée de l'Ermitage, de style byzantino-sassanide.

3. Estampage au Louvre, salle voisine du Mastaba, à droite.

plutôt une époque de transition : les motifs sassanides qu'on y retrouve déjà, mais moins habilement tracés, conviendraient parfaitement à un document de la Perside.

Les deux autres spécimens que nous donnons (pl. IV) sont plus simples de forme et de décor. Le premier est une sorte de cratère dont la panse cylindrique est gravée de bandes curvilignes striées déterminant le motif si antique dans le répertoire oriental du demi-cercle circonscrivant un triangle ; les centres des triangles inscrits et externes aux demi-cercles, ainsi que leurs sommets, sont ornés de pastilles en relief ; la bande supérieure du vase est décorée de dents de loup en relief, l'un des motifs courants de l'art achéménide dans lequel il faudrait peut-être placer ce récipient ; son style général et sa technique, cependant, l'apparentent au document précédent.

Mêmes remarques à faire pour notre troisième spécimen, de décor plus archaïque et plus simple encore ; ce cratère à rebords festonnés de légers bourrelets offre pour tout décor sur la panse une ligne sinueuse gravée et sur son épaule une bande de saillies pyramidales en relief ; les cercles de tournissage sont très apparents ; il a été trouvé à Suse au niveau supérieur.

Parmi les autres types de céramique iranienne qui peuvent prendre place dans le long espace de temps qui s'écoula depuis la conquête d'Alexandre jusqu'à l'avènement des Sassanides, peut-être doit-on faire figurer certains des spécimens appartenant à un groupe de céramique que nous étudierons au chapitre suivant, groupe caractérisé par un décor estampé en relief sous un vernis brun-rouge ; cette poterie, encore assez peu connue mais qui dut être très abondante, mérite toute l'attention des archéologues.

Il nous reste maintenant à dire quelques mots de la céramique des Arsacides. En dehors des jarres funéraires oblongues trouvées à Suse en grand nombre¹, constituées en général par deux pots liés ensemble, n'offrant ni décor ni caractère, et qui sont départies aux Parthes surtout par l'impossibilité où l'on se trouve d'attribuer ces vases remplis d'ossements calcinés aux sectateurs orthodoxes du culte mazdéen ; en dehors de certains cercueils de terre cuite à décor grossièrement estampé, trouvés à Warka, imitant vaguement la forme générale du corps de la momie et présentant

1. Cf. Dieulafoy, *l'Acropole de Suse*, fig. 275, p. 426.

une large ouverture ovale pour permettre d'introduire le cadavre, réminiscence de l'Égypte qu'on attribue aux Parthes sans plus de certitudes, on peut dire que les seuls documents de céramique présentant un caractère arsacide à peu près assuré sont constitués par des petites statuettes de terre cuite, en général émaillées en bleu ou en vert, qu'ont fait connaître les fouilles de Suse ; ces statuettes représentent des chevaux et des cavaliers de style gréco-oriental barbare¹. On ne peut évidemment juger de ce que fut la céramique des Arsacides par des spécimens aussi peu nombreux de leur art, surtout étant donné ce que l'on sait de l'emploi qu'ils faisaient dans leurs palais de la polychromie émaillée².

Quoi qu'il en soit il est vraisemblable que les artistes de la Parthie, dont les souverains furent plus préoccupés de régner que d'imposer une culture traditionnelle dont ils étaient dépourvus, furent inférieurs à ceux de la Perside dans le domaine céramique comme dans les autres branches d'art et que ce n'est pas chez eux que fleurirent les écoles iraniennes d'où l'art sassanide est issu.

1. M. Pézard, *Les Antiquités de la Susiane*, p. 152, n° 344.

2. Voir ci-dessus, p. 6.

CHAPITRE III

LA CÉRAMIQUE SASSANIDE

La voie étant un peu déblayée, nous pouvons maintenant aborder dans de moins mauvaises conditions le difficile problème de la céramique sassanide.

Mais la civilisation du nouvel empire iranien a duré quatre siècles et, au cours d'un si long espace de temps, ses arts ont dû subir diverses évolutions; dans l'état actuel de la documentation on ne s'attendra pas à nous voir même simplement esquisser l'histoire de la céramique sassanide, trop heureux déjà si nous sommes parvenu à en identifier quelques séries, et nous nous contenterons de classer ces dernières en deux périodes, l'une contemporaine de la puissance iranienne et par conséquent nettement sassanide, l'autre correspondant à son déclin qui commence au cours du règne de Chosroés II. Cette période-ci, la plus courte mais aussi la plus touffue, doit être sans doute prolongée, sous le rapport artistique, bien après la disparition du dernier prince sassanide, jusqu'à la fin du VII^e siècle vraisemblablement et peut-être une partie du VIII^e; car les ateliers iraniens ne se fermèrent pas par suite de la conquête arabe, toute politique, et dans la période intermédiaire qui s'ouvre en 652 à la mort de Yezdegerd III et qu'on peut appeler proto-musulmane, on dut pendant un temps difficile à préciser continuer la fabrication des anciens produits; sous les influences nouvelles, et selon les régions, ils se modifièrent plus ou moins, donnant ainsi naissance aux divers groupes de la céramique musulmane archaïque.

PREMIÈRE PÉRIODE

Au début, la céramique sassanide dut être apparentée de très près aux produits similaires de la Parthie et surtout de la Perside où les traditions achéménides étaient demeurées les plus vivaces. Si certains des spécimens que nous avons étudiés au chapitre précédent ne sortent pas des ateliers achéménides ou persépolitains, ils doivent prendre place au début de la première période sassanide. En particulier pour la plupart des grandes amphores (pl. III, fig. 1) si répandues dans les musées et les collections, nous serions disposé à les considérer plutôt comme sassanides que comme achéménides ; on les trouve en grande quantité non seulement en Perse mais dans toute la Mésopotamie et leur état de conservation est le plus souvent trop parfait pour qu'on puisse, dans l'ensemble, les faire remonter à une très haute époque. Rien n'empêche, d'ailleurs, que certains spécimens de ce genre puissent appartenir aux poteries achéménides ; leur forme si simple est certainement très ancienne et elle a été en vogue dans toute l'Asie ; on la retrouve dès le début chez les Musulmans où elle est très goûtée jusqu'au XII^e siècle, principalement dans les ateliers dits de Rakka et à Fostat ; mais il est à remarquer qu'aux temps islamiques les pots de ce genre ne présentent plus d'anses.

§ 1. — CÉRAMIQUE A DÉCOR EN RELIEF SOUS VERNIS BRUN-ROUGE

Les vases les plus courants ont la forme d'ovoïdes à col bas (pl. V), d'aiguières (pl. VII, fig. 1) ou présentent une panse tronconique large surmontée d'une épaule en segment de sphère et d'un col bas ; quelques spécimens sont munis de deux anses se rattachant au col (pl. VI, fig. 7). On retrouve à la fois, dans cette série très variée, les formes, modifiées ou non, du répertoire oriental, et d'autres qui semblent voisines de celles de la Grèce et de Rome ; de plus, nous avons des documents qui accusent des formes nettement *chinoises*, comme ces vases sans pied, à panse galbée et col bas, nettement sectionné à l'orifice, dont la ligne est si élégante

(pl. VI, fig. 1 et 4, CL, fig. 1) : c'est sans doute aussi aux formes de l'Extrême-Orient qu'il faut rattacher celle du vase à long col étroit de la pl. VI (fig. 2-3), qui n'appartient pas au répertoire de l'antiquité classique et orientale. La céramique que nous étudions est de terre rouge parfois très cuite, en d'autres cas presque aussi tendre que le plâtre : son décor est en général assez schématique, bien que le relief soit très accusé, et difficile à identifier dans ses détails quand la scène est de petites dimensions.

Mais si l'art qu'il manifeste n'apparaît pas, jusqu'ici du moins, de premier ordre, par contre son répertoire présente un intérêt capital : car cette céramique, en dépit de son caractère populaire, traite les sujets les plus variés et les plus ambitieux. Fait rarissime à cette époque dans le domaine de la poterie vulgaire, aux flancs de nos vases sassanides nous voyons se dérouler des scènes empruntées aux fastes des souverains ou aux mystères de la religion ; dans ces petits bas-reliefs nous avons comme un écho de la grande sculpture, non seulement de celle des Shahpour et des Varahran, mais encore de celle plus lointaine et plus prestigieuse qui à Babylone, à Ninive, à Persépolis, exaltait la gloire des anciens maîtres de l'Orient. Nous revoyons le prince vaincu, agenouillé ou à plat-ventre, tendant des mains suppliantes vers le roi qui va le frapper de sa masse (pl. VI, fig. 5 et 8) ; ailleurs, le souverain est représenté assis sur un trône à dossier élevé d'où il reçoit les hommages de ses vassaux (pl. VI, fig. 4), tel Sargon ou Sennachérib ; plus loin se déroulent des scènes de sacrifice (pl. VI, fig. 1) ; enfin il nous est donné aussi d'admirer la pompe du cortège royal, avec le prince monté sur un cheval du style des grands bas-reliefs, cependant qu'un serviteur l'évente de son chasse-mouches (pl. CL, fig. 1).

Quant aux thèmes empruntés à la vie du culte mazdéen, ils abondent sur ce type de céramique. Citons, à la base du col de certains vases (pl. VI, fig. 2-3) ou l'étreignant de ses méandres (pl. VII, fig. 1)¹, le serpent de la mythologie zoroastrienne ; nous retrouvons encore l'adoration du pyrée (pl. V, fig. 2), accompagnée (pl. VII, fig. 2) d'une scène de libation et de sacrifice où deux femmes, à chevelure disposée en grosses touffes rondes encadrant le visage²,

1. Voir dans Smirnov, *op. cit.*, pl. 60, fig. 95, un document de style sassanide où deux bouquetins sont affrontés devant un arbre autour duquel est enroulé un serpent.

2. Pour cette coiffure ainsi présentée voir Flandin et Coste, *Voyage en Perse*, IV, pl. 224, bas-relief de Tengeh-i-Saoulek, etc.

semblent jouer le rôle de prêtresses ; ailleurs, au-dessus de deux guerriers, lance au poing, ou bien dominant la personne royale, plane la figure symbolique d'Ahoura-Mazda (pl. V, fig. 1, VI, fig. 2-4) ; d'autres scènes religieuses (pl. VI, fig. 7, VII, fig. 1) sont difficiles à interpréter ; enfin, la vie journalière n'est pas négligée, elle aussi (pl. VI, fig. 6, scène de caravane)

La plupart des personnages, isolés ou en groupe, sont figurés tête nue ou coiffés du bonnet conique des Perses et portent de longues robes ou de courtes tuniques ; leur barbe est taillée en pointe, leurs cheveux disposés en masse épaisse descendant sur le cou, sans que ces caractéristiques diverses, interprétées schématiquement, puissent suffire à dater les documents. Pour la figure royale, nous avons deux types principaux ; sur l'un, le *shahânshah* est coiffé d'une tiare qui rappelle celle des rois achéménides et vêtu d'une robe tombant jusqu'aux pieds ; sans les longs rubans sassanides qui flottent sur ses épaules (pl. VI, fig. 5) il aurait bien l'aspect d'un Darius ou d'un Xerxès. Une seule représentation de souverain présentant le véritable costume et deux des types de tiaras sassanides, est fournie par les figures 2 et 3 de la planche VI ; encore, sa tunique plissée serrée à la taille et surmontée d'une sorte de mantelet ayant l'aspect d'une collerette, n'est pas, si elle en a conservé la forme générale, identique à celles que nous ont fait connaître des documents plus somptueux.

A notre avis, ce curieux type de céramique serait originaire de la Perside ; les souvenirs d'un glorieux passé y sont encore très vivaces puisque certains thèmes et l'esprit d'un grand nombre de scènes évoquent si nettement les temps achéménides ; comme, par ailleurs, la série fournit des documents nettement sassanides, nous pensons que ces derniers continuent les traditions de l'école précédente et appartiennent, en conséquence, aux temps anciens de la nouvelle dynastie perse¹.

Tous nos documents n'étaient pas vernissés, comme le prouve la plaque de revêtement de la planche VII (fig. 2), et, d'ailleurs, ils sont souvent encroûtés d'un calcaire si tenace qu'il est difficile d'avoir des précisions à ce sujet ; d'autres, du même type, de même terre rouge, mais enrobés d'émail bleu lapis, présentent la technique que nous allons étudier maintenant.

1. La coiffure du roi (fig. 2, pl. VI) est très voisine de celle de Shahpour III (383-389 J.-C.) sur le bas-relief de Naqsh-e Rostem (Sarre et Herzfeld, *Iranische Felsreliefs*, pl. 6).

§ 2. — CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE A DECOR PEINT

Le document le plus caractéristique de la 1^{re} période sassanide est fourni par un carreau de revêtement (pl. VIII).

On y voit deux femmes, des prêtresses vraisemblablement, dont la chevelure est divisée en longues tresses¹ et vêtues d'un des costumes féminins que nous ont fait connaître tant de documents sassanides ; elles sont présentées chacune en adoration devant un pyrée élevé sur des degrés, du type monumental ; à remarquer que souvent les pyrées de ce type étaient édifiés par paire, comme le montrent ceux qui sont parvenus jusqu'à nous², l'un étant plus vaste que l'autre ; ce dispositif est celui figuré sur notre plaque. La posture des orantes est la même que celle des deux personnages du pot de la pl. V, fig. 2. Toute la scène est encadrée par une bordure décorée de fleurs à larges pétales, non réunies en rinceaux ; nous avons certainement là une imitation, adaptée au style céramique, d'un décor de tapis, et, en fait, nous retrouvons cette fleur, mais disposée en rinceaux, comme ornement du tapis qui est figuré sur une coupe sassanide en argent de la collection Stroganoff³.

La nature des émaux bleu cobalt et blanc mat de notre plaque rappelle encore parfaitement ceux de l'époque achéménide, ce qui doit nous dissuader de placer ce document à une époque basse de la céramique sassanide ; mais on voit que depuis les Achéménides le dispositif adopté pour les carreaux de revêtement a bien changé ; au lieu d'être tracée par fractions sur la *tranche* de briques assemblées ensuite pour manifester l'ensemble de la scène, la figuration émaillée est peinte sur le plat des briques qui sont appliquées côte à côte à l'aide d'un mortier ; avec ce dispositif on sera tenté de délaissier les grandes scènes figurées qui ne seront pas purement décora-

1. Pour cette chevelure cf. Smirnof, *op. cit.*, pl. 47, fig. 81, pl. 46, fig. 80 ; coupe d'argent dite d'Anahita, à la Bibliothèque Nationale, dans Babelon, *op. cit.*, pl. 48 ; Sarre et Herzfeld, *Iranische Felsreliefs...* image d'Anahita, pl. IX, etc.

Cette disposition de la chevelure alterne avec celle à grosses touffes encadrant le visage, parfois aussi augmentée de nattes, pour les hommes comme pour les femmes (Smirnof, *op. cit.*, fig. 64, pl. 35). Ces deux dispositifs doivent correspondre à deux façons différentes de figurer la même coiffure ; quand les documents ne sont pas schématiques on remarque que la coiffure féminine se différencie de celle des hommes par l'abondance des tresses et par une multitude de boucles sur le sommet de la tête, enfin par le moins grand développement des touffes latérales ou même leur absence.

2. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, t. V, fig. 396, 400 et p. 644.

3. Smirnof, *op. cit.*, pl. 35, fig. 64. La coiffure du roi assis sur le tapis n'est connue qu'à partir du règne de Péroz (457-483) (Strzygowski, *Mschatta*, fig. 63 et texte).

lives et de les remplacer par une multitude de petits tableaux accolés ; enfin on y perdait en solidité, les carreaux n'étant plus maintenus par le poids même de la muraille et devant se détacher facilement. C'est ainsi que les Musulmans comprendront le rôle du carreau de revêtement ; il est intéressant de noter, une fois de plus, qu'ils ne sont pas les inventeurs de cette méthode nouvelle.

Les carreaux de revêtement n'étaient pas tous émaillés comme nous l'a déjà montré celui de notre planche VII, fig. 2, à décor estampé, et simplement cuit au feu¹ ; ce genre de plaques, de facture plus négligée, probablement rehaussées de peinture, correspondait sans doute aux produits courants réservés à la classe moyenne et aux parties moins somptueuses des bâtiments ; d'ailleurs, chez les Sassanides, c'est la décoration en plâtre ou en stuc qui fut sans doute la plus employée.

§ 3. — CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE A DÉCOR GRAVÉ

Le pot provenant des fouilles de Suse que nous donnons (pl. IX) nous semble le plus caractéristique d'une série où les documents de ce style, non pas de cette technique, sont extrêmement rares.

La composition décorative très simple présente deux oiseaux schématiques, difficiles à définir d'une façon précise, affrontés autour d'un *hom* dont la tige, terminée par une sorte de fleur de lotus, porte deux rameaux retombant ; l'arbuste et les oiseaux sont dressés chacun sur une plate-forme rectangulaire décorée de stries triangulaires. Le pot dont le col, bas sans doute, a disparu, était muni d'une anse courte dont il ne reste que l'amorce ; une bande incurvée, enfermant un filet sinueux et surmontant la queue des oiseaux, est tracée de chaque côté de l'anse ; c'est là, sans doute, une stylisation des plumes en éventail du paon faisant la roue.

Tout dans ce vase le signale comme antérieur à la civilisation musulmane ; la question est de savoir s'il est sassanide, byzantin ou copte, ces deux derniers arts s'assimilant sans cesse les formules orientales. Ainsi les tissus de Byzance, d'Égypte et aussi de l'Islam archaïque nous présentent ces plates-formes striées ou pointées où

1. Les civilisations assyro-babylonienne et perse achéménide ont aussi employé les carreaux de revêtement à reliefs non émaillés, agencés selon leur dispositif habituel.

sont dressés nos oiseaux, tout comme les soieries de Ctésiphon¹. Ce qui nous détermine à attribuer ce vase à la civilisation sassanide c'est sa technique et le style de son décor; son émail vert émeraude nous le retrouverons avec les mêmes caractères sur un plat que nous avons placé à la seconde période sassanide (§ 1, page 38, pl. XI, fig. 1); sa gravure profonde et large est différente de celle que manifesteront la série sassanide la plus récente (§ 2, page 45) et aussi certaines séries musulmanes que nous étudierons plus tard². Le document qu'il évoquerait le mieux quant à la gravure, est le plat du D^r Fouquet (pl. XII, fig. 5), document que nous avons placé au début de la seconde période sassanide (§ 1, page 44); les canards figurés sur ce plat présentent au poitrail les mêmes incisions en virgule; les contours de leur cou, de leur tête, de leur bec et de leurs ailes sont gravés de points tout comme la partie supérieure des ailes et la base du cou des oiseaux du pot de Suse. Mais le style général de ces derniers et du *hom* qui les sépare semble plus archaïque, c'est pourquoi nous ne plaçons pas ce document dans la même série qui d'ailleurs présente un mélange de gravure et de *relief*.

§ 4. — CÉRAMIQUE NON ÉMAILLÉE A DÉCOR ESTAMPÉ EN RELIEF

Réservée aux usages courants, elle a dû comprendre de très nombreux spécimens; en fait, on rencontre chez les marchands et dans les musées de multiples vases orientaux présentant cette technique, mais la plupart se rattachent aux temps de l'Islam et sont de provenance inconnue; c'est pourquoi je me contente de présenter seulement ici des types qui trouvés à Suse dans des fouilles officielles me semblent plus dignes d'attention.

Cette céramique, en général de terre jaune peu cuite, se rattache par l'ensemble des formes et par la technique de l'estampage aux vases rouges persépolitains et sassanides que nous avons étudiés précédemment.

1. Cf. O. Falke, *Kunstgeschichte der Seiden-Weberei*, I, fig. 98, tissu sassanide où sont figurés des coqs dressés sur des plates-formes ornées de perles; id., G. Migeon, *Manuel d'art musulman*, fig. 334 et 335, paons dressés sur des plates-formes respectivement décorées d'ornements géométriques et d'une inscription coufique. — Flandin et Coste, *op. cit.*, I, pl. 9, Chosroès II et ses femmes ainsi figurés au Tak-i-Bostan.

2. Voir pages 97-106 et 111-114, documents où la gravure est accompagnée d'un léger relief.

Mais leur décor est différent, plus classique si j'ose dire, très proche des motifs des moulures et des sculptures qui ornent les palais sassanides. On reconnaît à première vue dans les spécimens de notre planche X le style des arbustes, des rinceaux, des palmettes du Tak-i-Bostan, de Bisoutoun, d'Ispahan et de Ctésiphon ; c'est la même raideur voulue, la même symétrie, le même esprit.

Sur la panse du petit vase (fig. 2) nous retrouvons les deux vieux motifs assyro-babyloniens et achéménides de la fleur du lys ou du lotus et de la palmette en éventail interprétés selon le goût sassanide¹ ; ici ils sont représentés accolés et inversés l'un par rapport à l'autre, alternant avec une feuille lancéolée, bouton du lys ou peut-être stylisation de l'if ; sur l'épaule on les retrouve séparés et alternant entre eux² selon le vieux dispositif oriental, mais non réunis en rinceaux.

Sur le fragment de vase de la figure 3, c'est toujours la même palmette éventail mais encore plus rigide et stylisée de façon à montrer ses éléments détachés ; enfin nous la retrouvons, sous une forme issue de ce dernier type, décorant l'intérieur des grandes feuilles ogivales qui alternent avec des folioles ou boutons, au troisième registre du fragment reproduit figure 1. Ce sont les variantes de ce dernier type, avec ses prolongements de rameaux dans la partie supérieure, qui donneront naissance aux palmettes dites persanes, si répandues dans les arts musulmans et caractérisées essentiellement par un fleuron enfermé dans une feuille ogivale. Sur nos deux derniers exemplaires certains intervalles sont décorés de disques à cercles concentriques ; nous retrouverons ce vieux motif chaldéo-élamite³, remis en honneur par les Sassanides, sur les plus anciens documents de l'Islam ; enfin les fonds sont souvent remplis d'un semis de points en creux ou en relief comme nous le font connaître de nombreux documents sassanides et musulmans⁴.

1. La fleur de lys ou de lotus, présentant 2 boutons à sa tige, devait jouer un rôle dans les cérémonies du culte sassanide et les danses sacrées ; on la voit souvent tenue à la main des personnages ; cf. Smirnov, *op. cit.*, pl. 46, fig. 80, etc.

2. Cf. *Cat. de la collection de Clercq*, II, pl. VI, fig. 147 : intaille sassanide avec palmette éventail analogue d'où sort une tête de personnage ; cf. Smirnov, *op. cit.*, pl. 64, fig. 109 : document gréco-oriental avec mêmes palmettes en rinceaux.

3. Cf. M. Pézard, *Les Antiquités de la Susiane*, n° 145, 150, 152, 154* et p. 85-6. — *Id.*, *Mission à Bender Bouchir*, p. 25 et pl. 8, fig. 2-5.

4. Cf. Smirnov, *op. cit.* (pl. 101, fig. 223, 245, 248), tasses d'argent présentant ce pointillé comme fond de décor. — Sur la plus ancienne faïence à reflets métalliques de Reï, ce pointillé est d'un usage courant (voir chap. X, § 1, p. 145).

La céramique sassanide à décor estampé en relief ne traitait pas que le motif végétal plus ou moins stylisé et le thème géométrique : au registre supérieur du fragment de notre figure 1, se déroule une théorie de félins passant que l'état du document ne permet pas de définir avec précision.

Cette céramique dut être fort abondante ; le jour où l'on pourra grouper tous les documents de ce genre dont il m'a été donné de voir passer chez les antiquaires divers spécimens offrant des scènes plus complexes, et quand il sera possible d'avoir enfin des précisions sur les lieux de leurs découvertes, on possédera un ensemble certainement fort instructif pour l'étude du répertoire décoratif sassanide.

En terminant nous ferons remarquer que les documents à décor gravé ou en relief que nous considérons comme sassanides présentent toujours soit une gravure *profonde*, soit un relief *accusé* ; cette remarque pourra, à l'occasion, servir à les différencier des documents postérieurs qui, le plus souvent, n'offrent pas ces caractères aussi nets. D'ailleurs la vigueur est une des caractéristiques de tout l'art sassanide qui par là, comme par tant d'autres empreintes, se rattache aux puissantes traditions de l'Assyrie.

SECONDE PÉRIODE

§ 1. — CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE A DÉCOR GRAVÉ ET EN RELIEF

Quelques spécimens très remarquables de cet ordre, émaillés en vert bouteille et jaune, évoquant par la netteté de leurs reliefs et la conception de leur décor une imitation de vases de métal, ont été découverts à Suse. Leur technique, beaucoup plus parfaite, ne rappelle en rien celle de quelques vases classés par nous précédemment dans la période proto-sassanide ou au début de l'art sassanide (p. 26 et suiv. ; pl. II, fig. 2, pl. IV), bien que les procédés de la gravure et du relief caractérisent aussi ces derniers.

Après quelque hésitation nous avons attribué ceux-là aussi à la civilisation sassanide de préférence à celle de l'Islam pour les raisons qui vont suivre.

Et d'abord, leur style très décoratif tout en conservant une certaine raideur qui se souvient de formules géométriques, rentre bien dans la tradition sassanide ; les Musulmans, même dans leurs œuvres primitives, manifesteront toujours plus ou moins des tendances vers cette souplesse du décor qui, plus tard, deviendra une règle absolue de leur art ; de plus, l'imitation des vases de métal dut tenter davantage les potiers sassanides que ceux de l'Islam, l'amour des reliefs nets et des gravures profondes qui se manifeste d'une façon si puissante dans les arts iraniens du III^e au VII^e siècle de notre ère, en particulier dans leur vaisselle d'or et d'argent, n'ayant que rarement atteint cette intensité dans l'art musulman. Si nous avons placé nos vases à relief à la seconde période sassanide c'est que leur technique et leur décor, tout en restant bien de tradition assyro-perse, se rapprochent pourtant de ceux de la céramique musulmane archaïque qu'ils annoncent déjà ; en particulier la beauté de leur émail à glaçure brillante indique que des influences nouvelles, celle de la Chine peut-être, commencent à se manifester ; or la dynastie T'ang sous laquelle, comme nous le verrons plus tard, l'influence de la céramique chinoise devient importante dans l'Asie Antérieure, débute en 618 de notre ère ; il est donc probable que, dans l'ensemble, la céramique étudiée dans ce chapitre n'est pas antérieure et qu'elle a débuté, en conséquence, à la seconde période sassanide, pour se continuer sans doute pendant le temps intermédiaire qui sépare la chute de la dynastie perse des premières tentatives artistiques musulmanes, c'est-à-dire le cours du VII^e siècle.

Car nous ne cesserons de le répéter, nous ne croyons pas à l'existence d'un art de l'Islam au VII^e siècle, mais à la survivance des formules sassanides interprétées toujours par les écoles du passé, que leurs artisans soient devenus musulmans ou soient demeurés mazdéens ; la seule manifestation islamique que durent parfois tenter les nouveaux croyants fut de tracer sur l'œuvre de leurs mains une courte inscription religieuse en écriture coufique.

Il nous reste maintenant à étudier en détail les documents de ce chapitre.

Le plus nettement sassanide de la série est une tasse cylindrique basse, émaillée en vert (pl. X, fig. 4) ; elle est décorée d'un beau rinceau fait de feuilles incurvées, simples ou doubles, qui s'inversent les unes par rapport aux autres selon un rythme cher à l'art sassanide ; des fruits ronds, par paire ou groupe de trois, sont

accolés aux feuilles dont les nervures sont indiquées par des stries. Ce document se différencie des suivants en ce qu'il n'était pas entièrement émaillé (le fond, au revers, ne présente que quelques coulées d'émail) et par le style un peu plus souple de son décor.

Le petit plat ou soucoupe de la pl. XI, fig. 1, présente en son milieu une belle rosace, formée d'une étoile centrale à quatre branches d'où partent quatre feuilles festonnées enfermant une fleur de lys ou de lotus¹ ; dirigés vers le milieu des intervalles qui séparent ces feuilles, quatre fleurons, stylisés en deux disques surmontés d'une lancette², ont leur base sur la ligne festonnée qui encadre la rosace, ligne qui n'est qu'une stylisation des tiges qui devraient joindre les fleurons entre eux.

Or cette rosace, nous la retrouvons dans son principe, mais beaucoup plus souple et moins stylisée, ses fleurons reliés en rinceaux avec les feuilles (ici lancéolées), au palais de Mschatta³, qui date des premiers califes oméyyades, s'il n'est pas sassanide. Il est donc légitime d'attribuer notre petit plat au VII^e siècle, la rigidité et la stylisation de son décor le situant même à une date antérieure au palais de Mschatta⁴. A remarquer de plus à ce sujet qu'une ligne de cercles pointés épouse les contours de la partie la plus importante de la rosace et que les compartiments, déterminés en bordure du plat par des arêtes anguleuses, sont remplis de ces cercles accolés, toutes choses que nous retrouvons sur les documents sassanides⁵.

Ce décor figure aussi sur un autre document de Suse qui nous fournit de plus d'autres thèmes (pl. XII, fig. 1).

Malgré son état fragmentaire, on reconnaît sans peine une coupelle à rebords découpés en dents de scie, munie d'un large manche de préhension ; ce manche ajouré est constitué par une partie médiane rectangulaire de l'extrémité de laquelle partent deux

1. Variété de la feuille ogivale à fleuron interne dont nous avons parlé plus haut p. 37 ; sur le document de la pl. XI l'intérieur de la feuille est décoré de stries, procédé décoratif que nous retrouverons plus loin appliqué en grand dans la série étudiée au § 2.

2. Ces fleurons, mais la lancette complétée par ses nervures, forment le décor du bord d'un plat de style sassanide ou hindo-sassanide (Smirnov, *op. cit.*, pl. 126, fig. 311).

3. Strzygowski, *Mschatta*, fig. 75, DE et GH.

4. Rosace analogue séparant les griffons qui ornent la robe de Chosroës II sur un bas-relief du Tak-i-Bostan (cf. Sarre et Herzfeld, *Iranische Felsrelief...* fig. 96, p. 208). Ici les éléments du décor présentent quelques différences — feuilles en cœur au lieu de nos feuilles festonnées, fleurons accolés jouant le rôle de la ligne festonnée qui joint nos fleurons et limite le décor central — mais le principe est le même comme sont analogues les éléments. D'ailleurs une autre interprétation de la rosace du Tak, figurée sur un tissu sassanide (Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, fig. 98), manifeste précisément notre palmette festonnée.

5. Pl. X, fig. 1 (cercles pointés et semis de disques), 3 (cercles triples et semis de disques) et p. 37-8.

oreillettes, recourbées en forme de rameau fleuri, pour venir se rattacher à la coupelle; deux découpures en fuseau séparent les trois éléments du manche. Ce document très artistique a peut-être servi de lampe, mais la largeur et la longueur inusitées de son manche nous le feraient classer de préférence parmi les ustensiles du culte mazdéen; de forme différente, un certain nombre de récipients de pierre, de terre cuite ou de stuc, montés sur quatre pieds mais munis aussi d'un long manche, semblent bien devoir être considérés comme des réchauds servant au culte sassanide; les quelques spécimens de cet ordre (pl. LI, fig. 1-4, et p. 93-4) présentant des inscriptions coufiques constituent, sans doute, des documents d'époque intermédiaire, une survivance des traditions sassanides dans la seconde moitié du VII^e siècle.

Si nous examinons le décor de notre coupelle nous y constatons comme précédemment des affinités sassanides très nettes et même des traditions plus anciennes. La cuvette présente, entre autres choses, autour du double cercle central bordé de disques et de points, des fleurons trilobés semblables aux fleurons détachés du précédent document (pl. XI, fig. 1) mais figurés en rinceau; entre chacun d'eux un triangle double. Une tresse en relief, l'un des motifs décorant les jantes des compartiments à roues des tissus sassanides, encercle la cuvette de la coupelle; les triangles découpés de ses bords enferment une rosace formée d'un disque inscrit dans un cercle perlé¹ et la combinaison de ces deux éléments, triangle et rosace, est une vieille conception assyro-achéménide qui a persisté dans les plus anciens documents de l'Islam; nous la retrouvons aux frontons triangulaires de Mschatta².

Un décor aussi antique figure sur la partie centrale du manche de notre document; il est constitué par un damier formé d'étoiles à quatre branches dont les pointes se touchent. Ce décor, qui comporte plusieurs variantes, est d'origine assyrienne; c'est lui qui occupe la partie principale d'une dalle formant seuil de porte au palais d'Assourbanipal à Kouyoundjik³; on sait que les seuils de portes assyriens reproduisent les ornements des tapis, n'étant eux-mêmes

1. Cf., disque et croissant lunaire dans un cercle perlé, décor de robe sassanide sur le grand bas-relief du Tak-i-Bostan (estampage au Louvre).

2. Strzygowski, *Mschatta*, pl. VII, VIII, IX, etc.

3. Perrot et Chipiez, II, p. 250 et fig. 96; — Cf. E. Pottier, *Les antiquités assyriennes*, p. 102, n° 74. — Ce motif se retrouve encore comme ornant le fond d'une patère de bronze provenant du palais d'Assournazirpal à Kalakh (Nimroud); les rinceaux du pourtour sont très voisins de ceux de notre fig. 1, pl. XII (Perrot et Chipiez, *Ibid.*, fig. 398).

que de grands tapis de pierre. Le décor à étoiles tangentes était donc employé d'une façon courante dans les divers spécimens d'art de l'Asie Antérieure; les Sassanides n'eurent garde de le délaisser et on le retrouve en particulier comme dessin d'étoffe sur un bas-relief du Tak-i-Bostan¹.

Ces étoiles, réduites à deux pétales, entrent encore dans la formation de la branche ascendante terminée par une feuille trilobée retombante qui décore les oreillettes du manche de notre coupelle; des plus fréquente dans l'art musulman cette feuille est tout à fait de tradition sassanide. Enfin notons qu'au revers de notre document le fond est occupé par une étoile octogonale double inscrite dans un cercle; encore un vieux motif sassanide qui passa dans le répertoire musulman²; c'était d'ailleurs une figure magique.

Le quatrième spécimen de l'art que nous étudions (pl. XI, fig. 2) est un petit plat apportant une nouvelle contribution au répertoire décoratif et technique de la série. Au centre un grand hexagone double strié de lignes qui se coupent de façon à y déterminer des compartiments hexagonaux et triangulaires³; dans les petits hexagones d'angles est inscrite une rosace formée d'une petite étoile multilobée, ou mieux frangée, circonscrite par deux cercles dont l'un est perlé, rosace équivalente à celle qui figure dans les dentelures du précédent document; cette étoile à multiples franges ou branches nous la connaissons par de nombreux documents sassanides⁴. Dans les autres hexagones nous rencontrons un thème décoratif constitué par trois de ces étoiles frangées et trois cercles, disposés selon les angles de deux triangles inversés l'un par rapport à l'autre et se coupant; la figure magique connue sous le nom de *sceau de Salomon* et que nous rencontrons si souvent dans l'art de l'Islam, est formée de deux triangles ainsi disposés. Le décor de notre plat est complété par des lignes de cercles pointés, très fréquents sur tous ces documents, qui remplissent la bande limitant la grande figure hexagonale centrale; par un cercle formant tresse qui circonscrit cet hexagone;

1. J. de Morgan, *Mission scientifique en Perse*, IV. — Saladin, *Manuel d'art musulman*, I, p. 42, fig. 19.

2. Avec la croix qui s'emboîte dans ses branches, c'est la forme de la plupart des carreaux de revêtements à reflets métalliques du XI^e au XV^e siècle, et peut-être même dès le X^e.

3. Le décor à compartiments est essentiellement sassanide; Cf. rosaces enfermées dans des losanges sur le chapiteau d'Ispahan (Flandin et Coste, I, pl. 27 bis, face CC); fleurons enfermés dans des compartiments en ogive, sur le chapiteau de Bisoutoun (*Ibid.*, pl. 17); etc.

4. Cf. Smirnov, *op. cit.*, pl. 34, fig. 63, coupe sassanide où figure cette étoile comme ornement de la hanche des lions; même ornement à l'articulation de l'épaule des lions d'un vase de la *Bibliothèque Nationale* (reproduit dans Cahier et Martin, III, p. 124); — Smirnov, pl. 51, fig. 85.

enfin par une bande circulaire garnie de cercles doubles à étoile frangée centrale et qui forme la bordure du plat.

La technique de ce document, tout à fait identique par ailleurs à celle des précédents, s'en distingue cependant par l'emploi de deux tons d'émail — taches vert-émeraude du centre tranchant sur la couleur ocre-jaune du plat — et surtout par une particularité étonnante à première vue à si haute époque : le *reflet métallique*.

Assez effacé en certaines parties du plat, ce lustre se manifeste en d'autres, de couleur or-vert analogue à celle que nous constaterons sur les plus anciens spécimens de Reï au VIII^e siècle¹ ; c'est cette particularité impressionnante qui nous fit hésiter un moment à attribuer toute cette série de céramique à l'art sassanide qu'elle évoque par ailleurs si puissamment. Les inventeurs du reflet métallique seraient donc les Sassanides ; on comprendra tout l'intérêt de cette remarque qui d'ailleurs ne doit plus paraître si surprenante aujourd'hui que l'on connaît des pièces musulmanes archaïques lustrées ; or les Arabes n'ont rien inventé, ces pièces viennent de Perse, et qu'elles aient eu déjà des devancières au temps des Sassanides il n'y a rien là qui ne soit parfaitement digne de cette brillante civilisation.

Par notre petit plat nous tiendrions donc la clef d'un problème qui a occasionné bien des controverses prématurées dont le tort principal était de s'appuyer sur des textes mal compris et relativement tardifs, en l'absence de documents archaïques.

A ces documents on peut ajouter trois fragments de même technique, à émail ocre jaune, qui viennent augmenter notre documentation. Sur le peu qui reste du premier (pl. XII, fig. 2) on retrouve en bordure les cercles à étoiles frangées du précédent document ; on y voit de plus un reste de torsade perlée dont la boucle supérieure devait constituer l'un des joints que l'on rencontre souvent dans certains décors à roues tangentes des tissus sassanides et byzantins ; nous retrouverons d'ailleurs ce décor complet sur la céramique elle-même, au paragraphe suivant (pl. XXIII, fig. 1) ; tout comme sur ce spécimen, notre fragment présentait des palmettes polylobées dans les parties du champ extérieures à la torsade.

Notre second fragment (Pl. XII, fig. 3) provient d'un petit plat ocre-jaune de même forme que celui de la pl. XI, fig. 2 ; il est, lui

1. Voir chap. X, § 1, page 137.

aussi, à reflet métallique or-vert assez effacé. Son décor était constitué par un grand hexagone divisé en plus petits par des faisceaux de lignes triples se coupant; chaque petit hexagone est lui-même divisé en trois losanges. Le grand hexagone était circonscrit par une rosace dont les segments de cercles renferment un grand fleuron trilobé se détachant sur un champ pointillé. Enfin une tresse forme la bordure du plat.

Quant au troisième fragment (pl. XII, fig. 4), le seul dont le lustre soit éclatant, sa petitesse permet seulement de deviner un décor formé de boucles sinueuses se coupant, leur surface interne décorée de losanges perlés et leurs *jantes* d'une ligne de petits cercles.

Tous les documents de la série que nous venons d'étudier proviennent des fouilles de Suse, ville voisine de l'importante cité sassanide de Chouster, et qui se survivait encore avec quelque importance, semble-t-il, au moment de la conquête arabe. Nous proposons de joindre à cette série la splendide moitié de plat (pl. XII, fig. 5) de la collection du Dr Fouquet¹, bien que ce plat offre une composition décorative plus ambitieuse et que sa gamme colorée soit augmentée du cobalt et du manganèse; de nombreuses particularités, en effet, le rapprochent des documents de ce chapitre. A son marli, mêmes rosaces frangées inscrites dans un cercle de nos pl. XI, fig. 2 et pl. XII, fig. 2; mêmes filets perlés en usage dans toute cette série; même décor en relief et gravé évoquant les vases de métal; même émail brillant.

Les documents sassanides nous ont fourni si souvent le motif de l'oiseau tenant un fleuron ou un rameau au bec que nous ne devons pas nous étonner de le rencontrer sur la céramique; ici nous avons des canards tenant des grappes de raisin, mais c'est toujours la même pensée. On ne peut arguer contre notre attribution à la série de Suse de ce beau spécimen, qu'il a été trouvé à Fostat; on verra au cours de ce volume que Fostat est un véritable cimetière de toute la céramique orientale, qu'une pièce qui y est mise au jour n'est nullement identifiée par ce fait, mais qu'au contraire un art propre à Fostat n'apparaît guère avant le x^e siècle.

Le plat du Dr Fouquet présentant tous les caractères techniques et décoratifs de notre série de Suse, il n'y a aucune raison de ne pas l'y faire figurer. Fostat ayant été fondée par Omar en 643, alors

1. Publié en couleur par H. Rivière et Migeon, *La Céramique dans l'art musulman*, pl. 23^e.

que l'empire sassanide existait encore, notre plat a puyêtre apporté de Perse par les Arabes vainqueurs ; enfin n'oublions pas que pendant tout le VII^e siècle les ateliers sassanides ont continué la fabrication de leurs produits après la conquête musulmane.

§ 2. — CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE A DÉCOR GRAVÉ SUR ENGOBE

Ce sont les spécimens de cette série, à peine connus depuis quelques années, qui furent tout d'abord présentés par les marchands persans sous le nom de *Guébry*, c'est-à-dire fabriqués par les adorateurs du feu ou guébres ; depuis, toute céramique d'aspect archaïque a été englobée sous ce titre commode. Or si les dires des marchands sont en général sujets à caution, il est curieux toutefois de remarquer que la céramique dont l'étude va suivre a conservé, du moins, les thèmes décoratifs et les ordonnances sassanides d'une manière frappante. C'est ce fait, que nous étudierons en détail, qui nous a disposé surtout à situer l'éclosion de ce type de céramique au temps de la seconde dynastie perse ; quelques indications empruntées à l'épigraphie viennent aussi nous apporter une contribution utile. Certes nous n'ignorons pas que les survivances sassanides se prolongèrent longtemps dans certaines régions de l'Iran après la chute de ses anciens maîtres¹ ; mais à partir du VIII^e siècle ces survivances sont principalement religieuses et si les arts de la Perse, et de tout l'Islam d'ailleurs, resteront toujours soumis en partie à la forte empreinte sassanide, ils n'en manifestent pas moins cependant assez rapidement des différences de style dans l'expression des anciennes formules ; c'est la Chine, à notre avis, qui contribuera principalement à cette évolution. Les documents du § 2 et leurs succédanés présentent de plus ce fait curieux que leurs inscriptions, extrêmement rares d'ailleurs, sont rédigées tantôt en écriture pehlie, tantôt en coufique archaïque ; ils représentent donc une époque de transition, ni entièrement sassanide ni complètement musulmane, mais d'autre part le caractère de leur décor, évoquant encore très nettement le temps des Chosroés, nous oblige à y placer les débuts de ce type de céramique dont seules des fouilles ultérieures pourront nous faire connaître la durée.

1. Voir chap. VI, p. 69, le chapitre consacré aux survivances sassanides.

Cette série présente les caractères suivants : la terre rouge ou ocre est recouverte jusqu'au milieu du revers d'un engobe en général blanc sur lequel le décor est gravé ; un émail bistre ou brun demeuré dans les creux apparaît sous la couverte crème¹, souvent altérée, mais qui est très brillante dans les pièces bien conservées : cette couverte, au revers, laissant une partie de l'engobe visible, ne recouvre que la partie supérieure des pièces dont les bords sont de plus décorés, en général, d'un mince filet vert. Jusqu'à ce jour cette céramique ne paraît avoir fourni que des plats, des assiettes et surtout des bols, tantôt évasés, tantôt présentant un large marli ou des découpures en festons. Fait à noter, les pieds de ces vases, plats ou indiquant une légère dépression à leur base, sont très peu élevés, ce sont même les plus bas que nous ait offerts la céramique sassanido-musulmane, et l'on peut se rappeler que les patères, les coupes, les tasses sassanides de métal présentent aussi des pieds très bas quand elles n'en sont pas complètement dépourvues².

Quant au décor il mérite toute notre attention ; si la flore et l'ornement y sont nettement sassanides, les animaux sont présentés dans un style schématique particulier qui semble à première vue barbare ; mais en l'examinant avec attention, on remarque que ses caractères révèlent plutôt des procédés cursifs d'expression, une grande rapidité dans le tracé des silhouettes, le burin visant à graver des traits continus qui s'enroulent sur eux-mêmes aux attaches des membres ; c'est un peu le procédé qui apparaît en Europe au XVIII^e siècle dans ces dessins à la plume sortis des mains de professeurs d'écriture qui cherchaient à montrer leur virtuosité.

Nos documents n'indiquent donc point une civilisation encore en enfance mais bien plutôt un déclin ; on y remarque une entente parfaite de la composition, chaque élément décoratif est bien à sa place, l'ensemble témoigne d'une habileté qui malgré le style parfois trop schématique des motifs produit une impression harmonieuse ; ces caractéristiques ne sont pas celles d'un art qui s'essaye mais elles dénotent un long passé. D'ailleurs toutes les pièces ne sont pas exactement du même style, malgré leurs analogies frappantes ; il en est quelques-unes, sans doute les plus anciennes, où la

1. Un exemplaire, unique à ma connaissance, montre qu'on employait aussi un émail noir (pl. XXV, fig. 2).

2. Cf. Smirnof, pl. 35, fig. 64, pl. 37, fig. 66, patères tenues par le roi ; de même les grandes coupes comme celle de Chosroés I, etc. — Même remarque pour les patères assyriennes.

stylisation atteint au grand art par son étonnante compréhension du décor approprié à la céramique. On peut admirer par exemple sur notre planche XIII, fig. 1, comment l'artiste sait habilement déformer un motif, en l'occurrence le paon faisant la roue, pour le contraindre à épouser les formes d'un bol; par une heureuse chance nous possédons deux autres bols qui nous font saisir sur le vif les procédés de déformations successives par où a passé l'un des thèmes de la série; si sur notre pl. XIV, fig. 1, le premier modèle est encore reconnaissable, on se doute que le potier arrivé à cette conception décorative sera vite tenté de schématiser encore davantage, et en fait, sur la figure 2, seule l'allure générale des plumes de la queue permet de reconnaître le thème primitif d'où ce schéma est issu; la tête de l'oiseau, réduite à un gros œil rond, a disparu ainsi que les ailes et si nous ne possédions les deux autres exemplaires nous serions bien embarrassés pour savoir même le sens de cette figure. Toutefois, chose remarquable, dans toute la série quelles que soient les déformations successives pouvant aller jusqu'à la disparition du thème initial, le décor conserve toujours une harmonie d'ensemble.

Les conceptions de l'école qui a créé ce genre de céramique ont donc passé par des états successifs; contrairement à Sarre¹ qui estimait que les figures *grotesques* qu'il y constate ne sont que des pastiches en partie mal compris de plus anciens modèles et, pour ce motif, situait toute cette céramique vers le ix^e siècle, nous pensons que ses débuts remontent au temps même des Sassanides, que nous possédons quelques-uns de ces modèles primitifs et que les artistes sont arrivés à les déformer de plus en plus au cours du vii^e siècle, non pas parce qu'ils ne les comprenaient plus, mais par suite de la tendance qu'ils éprouvèrent de simplifier leur travail et de l'exécuter de plus en plus vite à mesure que naissaient de nouvelles écoles et que leurs propres produits, tombés en discrédit, n'étaient plus guère employés que par certaines sectes qui se souvenaient du passé.

C'est en étudiant en détail les thèmes de cette céramique que nous espérons apporter de nouveaux arguments à cette thèse.

LA FLORE. — Le décor floral est nettement de style sassanide sur un grand nombre de documents. Les *haomas*, de style rigide, ont

1. *Ämtliche berichte aus den Königl. Kunstsammlungen*, novembre 1913, p. 46.

l'allure en candélabres propre aux arbres et aux plantes sculptés du Tak-i-Bostan, de Bisoutoun et d'Ispahan sans oublier ceux qui figurent sur les vases de métal et les tissus (pl. XVI, XIX, fig. 1, XX, fig. 2). L'un des principaux fleurons des soieries de l'Orient apparaît ici (pl. XXIV, fig. 2, en bordure)¹; de même on y retrouve la palmette présentée seule ou enfermée dans une feuille lancéolée surmontée ou non de folioles, motif courant du répertoire sassanide que nous avons déjà signalé sur des documents étudiés précédemment; sur un bol (pl. XXII, fig. 2) le marli est décoré d'une théorie de ces palmettes présentées accolées comme sur la frise du chapiteau du Tak-i-Bostan², leurs bases non réunies par des tiges; mais leur partie supérieure présente de plus des prolongements³ d'où sortent des feuilles découpées, semblant issues de la feuille de vigne ou de l'acanthé, qui remplissent les intervalles laissés par les palmettes; ces feuilles, si elles n'accompagnent pas les palmettes du chapiteau du Tak se retrouvent à sa base, séparant un autre motif; l'archivolte du même monument présente encore un motif conçu dans le même esprit, une théorie de fleurs de lotus sans tiges réunies par leurs pétales supérieures, les espaces intermédiaires décorés par la feuille de vigne ou d'acanthé⁴.

Quant au rinceau sinueux formé de feuilles alternées disposées inversement (pl. XXIV, fig. 1, XXV, fig. 2) et dont le succès sera grand dans l'art musulman, il vient aussi de l'art sassanide; on le retrouve sur la frise du chapiteau d'Ispahan⁵, les feuilles cependant plus enroulées, et sur beaucoup d'autres documents en dehors de la sculpture⁶. Enfin les diverses sortes de rosaces et d'étoiles (pl. XVIII, XIX, fig. 2, XXI, fig. 3) sont trop anciennement figurées dans le répertoire oriental pour qu'il soit utile d'insister.

On peut signaler cependant dans la série céramique que nous étudions quelques dispositifs floraux qui, à ma connaissance du moins, ne se rencontrent pas dans l'art sassanide; ainsi la feuille longue du rinceau sinueux (pl. XXIV, fig. 1) est parfois présentée verticalement en une longue file indéfinie de feuilles identiques (pl. XXIII, fig. 2); c'est là une conception nouvelle intéressante; comme les autres combinaisons de la série elle persista après la con-

1. C'est l'un des éléments de l'astragale du tore du chapiteau de Bisoutoun (Flandin et Coste, *op. cit.*, I, pl. 17).

2. *Ibid.*, pl. 6.

3. Cf. notre pl. X, fig. 1, palmette enfermée dans une feuille surmontée de folioles.

4. La palmette à cinq lobes doit venir de deux motifs différents: la fleur de lotus épanouie et la feuille de vigne ou d'acanthé; de là ses diverses transformations.

5. Flandin et Coste, I, pl. 27 bis. — Cf. notre pl. X, fig. 4.

6. Cf. Smirnov, *op. cit.*, pl. 35, fig. 64, bordure du tapis figuré sur cette coupe, etc.

quête musulmane sur les documents de la même école¹ mais chose curieuse, on ne la retrouve pas jusqu'à ce jour dans les autres groupes de céramique archaïque de l'Islam ; du moins la feuille elle-même, de plus en plus souple, continuera à se manifester : elle sera le principal ornement des lettres fleuries et bien des *alif* ou des *lam* seront même réduits à cette simple feuille².

Enfin quand nous aurons cité la feuille lancéolée, fruit ou if stylisé, qui apparaît parfois sur les bandes externes des bols qu'elle divise en compartiments (pl. XVII) nous aurons, je suppose, épuisé la série des décors floraux ; ce motif remonte à la préhistoire même de la céramique orientale³.

LA FAUNE. — Les animaux figurés appartiennent à un petit nombre d'espèces, du moins sur les documents découverts jusqu'à ce jour. On y rencontre :

1° *Le lion ou le guépard*. — Ce félin est tracé d'une façon schématique ; le meilleur exemplaire est fourni par la pl. XIX, fig. 1. Il est représenté la langue sortant de la bouche, la queue terminée par la feuille des rinceaux⁴ et levant en général la patte droite ; on le voit seul (pl. XIX et XXV, fig. 1) ou saisissant des volatiles ou des capridés (pl. XIII, fig. 2, XX, XXI, fig. 1). Sur la planche XVI il est représenté affronté de chaque côté d'un arbre, auquel son cou est lié par une chaîne ; c'est là une vieille conception de la magie chaldéo-assyrienne matérialisée dans l'art ; à Babylone, à Ninive et à Suse le dévot qui veut se mettre en communication avec les puissances supérieures est représenté saisissant des cordons qui descendent de la divinité jusqu'à lui⁵ ; par ce geste il se *lie* à elle, ces cordons n'étant qu'une matérialisation du lien spirituel.

Rien d'étonnant à ce que cette conception décorative ait survécu dans l'art sassanide puisqu'on la retrouve toujours vivante chez les musulmans⁶ ; sans doute les animaux ne saisissent pas le lien comme

1. Voir pl. XXVIII ce motif et d'autres sur une vasque du même style portant une inscription coufique.

2. Cf. les inscriptions des documents, pl. LII, LIII, CVI, fig. 2, etc.

3. Comparer la céramique proto-élamite, *Mémoires de la Délégation scientifique en Perse*, XIII, pl. 24, pl. 28, f. 2, etc.

4. Les animaux à queue terminée en feuille ou en fleuron semblent une création décorative des Sassanides ; voir en particulier les types de ce genre sur les intailles (Horn et Steindorff, *Sassanidische Siegels-teine*, pl. IV, fig. 1417, pl. V, fig. 1423). Cf. Smirnov, *op. cit.* pl. 17, fig. 40, coupe dite d'Anahita.

5. M. Pézard, Reconstitution d'une stèle d'Ountash-Gal dans *Rev. d'Assyriologie*, 1916, III, fig. et p. 123.

6. Voir plus loin le spécimen de Reï, avec ses deux lièvres affrontés et enchaînés à un trône (pl. CXVI) ;

les personnages du répertoire chaldéo-assyrien, ils sont liés par le cou à l'objet sacré ou vénéré, mais c'est toujours la même conception.

En dehors du lion on rencontre encore :

2° La *chèvre* (pl. XXIII, fig. 1, XXIV, fig. 1) reconnaissable à ses cornes recourbées présentées parallèlement, l'animal étant de profil ;

3° La *gazelle* (3) avec ses cornes en lyre présentées de face (pl. XIX, fig. 2, XXI, fig. 1) ;

4° L'*œgagre* ou *chèvre sauvage*, avec ses cornes annelées (pl. XVI), type voisin de celui du n° 2 ;

5° Un autre capridé aux cornes plus complexes stylisées avec des volutes à leur base (pl. XVI, XIX, fig. 2, XX), un cerf ou une espèce d'antilope, la queue fleurie comme celle des lions.

Un type voisin de celui du n° 3, mais aux cornes plus courtes (pl. XVI, à gauche), concerne peut-être le taureau, qui n'apparaît pas nettement sur cette céramique, tous ces animaux ayant leur corps stylisé de la même manière. Presque tous les capridés tiennent un fleuron dans leur gueule¹ ;

6° Le *lièvre*, reconnaissable seulement à ses longues oreilles (pl. XVI et XXIII, fig. 1), sauf sur un beau spécimen (pl. XXIV, fig. 2) ;

7° Le *paon*, peut-être cette variété que l'on appelle le *pigeon-paon*, avec sa tête surmontée d'une aigrette et un rameau fleuri au bec, présenté au repos (pl. XVI) ou faisant la roue (pl. XIII, fig. 1, XIV) ;

8° Un oiseau difficile à déterminer, le corps très allongé, réduit à une silhouette élégante, la tête petite, sur un document de style moins schématique (pl. XV, fig. 1) ;

9° Un oiseau à long bec présenté peut-être en plein vol, sans ailerons (pl. XVII) ;

10° La *colombe* sans doute, présentée en général avec un aileron dressé et une queue en éventail, le type d'oiseau le plus répandu (pl. XIII, fig. 2, XVI, XX, fig. 1, XXI, fig. 1-2, XXII, XXIII, XXV, fig. 1) ; sur la pl. XX, fig. 2, l'oiseau n'a qu'un embryon d'aileron ; sur la pl. XV, fig. 2, il est figuré sans aileron net, en une combinaison très élégante des trois colombes ;

11° Enfin une sorte de canard, décorant le centre du bol pl. XV,

cf., le tissu de soie musulman de Chinon, connu sous le nom de chape de St-Mesme, avec ses lions ou guépards affrontés et liés à un haoma (Cahier et Martin, *op. cit.*, II, pl. 13 et Migeon, *Manuel d'art musulman*, fig. 333).

1. Encore une vieille tradition sassanide, qui sera suivie par les musulmans, que celle des animaux présentés avec fleuron ou rameau à la gueule ou au bec ; cf. Smirnof, *op. cit.*, pl. 56, fig. 90, etc ; cf. Horn et Steindorff, *op. cit.*, pl. V, fig. 1414, 857, etc.

fig. 1; un autre fond de bol (pl. XIII, fig. 2) est décoré d'un petit poussin.

Les animaux de cette céramique sont parfois ornés sur la croupe ou à l'épaule d'un cercle pointé ou strié (pl. XXIII, fig. 1, le lièvre; pl. XIII, fig. 2, un lion et un quadrupède indiscernable); ce cercle est l'équivalent des rosaces et des étoiles ainsi placées que l'on constate souvent sur les documents sassanides plus somptueux comme les tissus et l'argenterie¹; les musulmans ont encore suivi cette tradition.

MYTHES, THÈMES SYMBOLIQUES ET RELIGIEUX. — Sur un bol fort curieux (pl. XXIV, fig. 2), un aigle héraldique est figuré enlevant et protégeant une femme ou un jeune homme; c'est là une scène mythique représentée déjà sur deux vases d'or et un tissu sassanides²; selon une tradition persane elle aurait trait à l'enfance mystérieuse de Shahpour I ou à la légende de Zâl nourri par le *simourgh*.

Deux motifs en tresses cruciformes, l'un à branches tordues, l'autre à branches plus rectilignes, apparaissent souvent dans le champ des documents, placés autour et le plus souvent au-dessus des animaux (pl. XVI, XIX, fig. 1, XX, fig. 1, XXII, fig. 2, XXIII, fig. 1); on les rencontre aussi isolés et se suffisant à eux-mêmes (pl. XXV, fig. 2). Cette figure connue que l'on appelle parfois le *nœud sassanide* et qui semble symbolique, doit représenter le *swastika* si fréquent dans le répertoire sassanide et hindou; nous la retrouverons dans la céramique musulmane issue directement de celle des Chosroès, mais il semble bien qu'elle ne persista pas très longtemps dans l'art sous la domination des khalifes. Les Byzantins avaient emprunté ce symbole aux Sassanides; il figure, sous les deux aspects ci-dessus mentionnés, sur une mosaïque du palais de Théodoric à Ravenne (vers 500)³ et sur beaucoup d'autres documents byzantins ou coptes. La signification du swastika a pu varier selon les temps et les lieux⁴, mais chez les Mazdéens il est naturel de la rapprocher de celle de feu et de lumière qu'elle a dans l'iconographie hindoue.

1. Lions du vase de la Bibliothèque Nationale; lions du tissu sassanide de l'église de La Couture au Mans (Cahier et Martin, II, p. 124 et pl. 39; Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1908, p. 480); etc.

2. Vases du *Cabinet des Antiques* à Vienne, tissu du *Kunstgewerbe-Museum* à Berlin; Lessing y voyait l'enlèvement de Ganymède (*Jahrbuch der Kön. Preuss. Kunstsammlungen*, I, 1880, p. 119); les mythes de ce genre, d'origine orientale, remontent au vieux fond de la Chaldée (ex. le mythe d'Etana).

3. Falke, *op. cit.*, I, fig. 22.

4. C'est un des symboles les plus antiques de tous les arts; on le retrouve sur la céramique proto-élamite de Suse antérieure au troisième millénaire av. J. C. (Cf. M. Pézard, *Les intailles de l'Elam dans Mém. de la Délég. scientifique en Perse*, XII, p. 125, fig. 135).

Au lieu du swastika on rencontre aussi dans le voisinage des animaux un fleuron trilobé anguleux (pl. XX, XXI, fig. 1, XXIII, fig. 2) ; il est parfois présenté inversé par rapport aux animaux (pl. XX, XXI, fig. 1). Ce motif n'est autre qu'une déformation de la palmette sassanide en forme de cœur flanqué de deux folioles recourbés en croissant¹ ; sur certains documents il paraît avoir un sens symbolique².

Un vase de notre série (pl. XVIII), unique à ma connaissance, offre l'image du pyrée stylisé, figuré sous une de ses formes architecturales, c'est-à-dire terminé par une plate-forme et dressé sur un socle ou sur un escalier³ ; les flammes qui s'en élèvent sont stylisées sous la forme des longues feuilles qui entrent pour une part si importante dans le décor de toute la série. La signification des motifs qui alternent avec les pyrées m'échappe ; tracés en forme de mitre épiscopale chrétienne, ils présentent au centre un anneau double à point central et sont remplis de segments imbriqués.

La présence d'un pyrée sur un document de cette série renforce, après tant d'autres preuves, notre opinion que cette céramique est bien dans son ensemble l'œuvre de mazdéens, et selon toute probabilité dès l'époque sassanide ; les rarissimes pièces du même style présentant des inscriptions coufiques ne peuvent être que des imitations musulmanes de ces produits dont la fabrication continua, d'ailleurs, après la conquête arabe.

AUTRES THÈMES DU DÉCOR. — Les bords des bols sont souvent limités par une bande étroite où serpente un ruban sinueux dont les éléments, présentés séparés, affectent le plus souvent la forme de petits anneaux elliptiques, commençant et se terminant par des cordonnets inversés l'un par rapport à l'autre (pl. XIII, XV, fig. 2, XVIII, XX, XXI, XXIII, fig. 2, XXIV, XXV) ; sur la pl. XIV le ruban est devenu très schématique ; sur la pl. XXIII, fig. 2, chaque élément est réduit à une petite ligne sinueuse. Ce décor est issu de la torsade⁴, constituée par deux lignes sinueuses qui se coupent, comme

1. Galon ainsi décoré sur la robe d'un personnage monté à éléphant (grand bas-relief de la chasse aux sangliers du Tak-i-Bostan).

2. Fleuron en cœur, mais sans folioles, tenu par un personnage sur deux coupes de style sassanide (Smirnov, pl. 46, fig. 80) ; de même, fleuron à folioles (*Ibid.*, pl. 114, f. 286). Les danseuses sassanides tiennent souvent à la main la fleur de lotus munie de deux folioles dont notre fleuron semble la stylisation.

3. Il est du type général de celui figuré sur le carreau sassanide pl. VIII, mais stylisé.

4. La torsade est encore un des plus vieux motifs décoratifs de la céramique orientale qui passa aux

le montre la vasque de la pl. XXVIII où le motif n'est pas stylisé. Sur la fig. 1 de la pl. XV, la torsade est remplacée par un motif formé de traits verticaux alternant avec des fleurons quadrilobés en X; on rencontre encore des mosaïques de cubes, des lignes serpentes ornant certains compartiments (pl. XXIV, fig. 2); enfin une des particularités importantes de cette céramique c'est que les fonds sont souvent remplis par des hachures tracées de manières diverses; sur certains spécimens les hachures sont remplacées par des écailles striées: ces écailles servent aussi à décorer certains motifs. L'origine du décor imbriqué est sans doute à rechercher dans celui à cercles tangents que nous avons rencontré antérieurement. Sur notre pl. XI, fig. 1, les quatre compartiments du bord sont remplis de cercles à point central jouant le rôle de nos écailles; celles-ci correspondent à une façon plus expéditive de tracer le même décor, ce qui convient admirablement au style très schématique en honneur dans la céramique que nous étudions dans ce chapitre.

LES ORDONNANCES DÉCORATIVES. — Le décor à compartiments, si caractéristique des arts sassanides, byzantins et coptes, se retrouve dans cette série manifesté comme il ne le sera jamais dans les spécimens de la céramique musulmane; c'est encore là une preuve d'archaïsme.

L'ordonnance dite à *roues* est ici la principale; on la retrouve dans trois de ses plus importantes combinaisons :

1° *Ordonnance à roues séparées* (pl. XIX, fig. 2);

2° *Ordonnance à roues reliées en torsade par une boucle plus petite* (pl. XXIII, fig. 1); comme sur les tissus sassanides et byzantins ce dispositif est relié par d'autres boucles aux bandes supérieure et inférieure qui limitent la composition¹; ici par suite de la forme du bol, ces bandes sont forcément circulaires et celle du bas circonscrit une véritable roue centrale isolée.

3° *Ordonnance à roues se coupant* (pl. XIX, fig. 1)².

L'origine du décor à roues n'est pas à rechercher dans les mosaïques de pavement du type syrien dans lesquelles Rome aurait

byzantins et aux musulmans. La couronne de feuillage, dans le répertoire sassanide, est fréquemment figurée dans les *jantes* des *roues* décoratives à la place de la torsade.

1. Ce devait être le dispositif figurant sur le document pl. XII, fig. 2.

2. Sur la pl. XVI les roues qui se coupent sont réduites à trois quarts de cercle, par suite de la place importante réservée au cercle central; l'ensemble du décor devient ainsi une rosace à 7 lobes.

imité l'Orient, comme le pensait Strzygowski¹ : le décor à roues isolées se retrouve déjà dans les broderies des costumes royaux assyriens tout comme celui à compartiments rectangulaires². Quant à l'ordonnance à roues tangentes ou se coupant elle vient de la torsade, ce vieux thème du décor chaldéo-élamite et assyrien ; l'idée vint d'animer les boucles de la torsade par un décor qui y était inclus, comme on avait déjà animé les cercles isolés ; on conçoit qu'on put varier ce dispositif de diverses manières, mais l'ordonnance en torsade a elle-même persisté (dispositif n° 2).

Comme autres formes de la composition décorative nous avons :

1° *L'ordonnance à lignes horizontales* ; elle a toujours été reconnue comme d'origine orientale ; nous n'insisterons donc pas. Elle se retrouve, bien entendu, sur notre céramique, dans ces files d'animaux se poursuivant (pl. XX, XXI, XXV, fig. 2) et ces suites de motifs floraux identiques (pl. XXIII, fig. 2, XXIV, fig. 1) ; le dispositif circulaire du décor n'est qu'une nécessité d'épouser les contours des bols.

2° *L'ordonnance à compartiments limités par des lignes droites* ; évidemment moins tentante à employer sur les surfaces courbes de la céramique, elle s'y manifeste cependant (pl. XV, fig. 1), si l'on fait abstraction des lignes courbes nécessaires pour enclore les compartiments en haut et en bas étant donnée la nature du document où le décor est tracé ; or, sur notre bol, les quatre compartiments où sont enfermés les oiseaux sont bien, en effet, limités à droite et à gauche par des bandes rectilignes.

Il n'y aurait donc que l'ordonnance *en semis* qui ne figurerait pas nettement sur cette céramique ; on la retrouvera sans doute un jour, car elle aussi, quoi qu'on en ait dit, existe dans le répertoire oriental et elle n'a pas été inventée par les Arabes.

LE DÉCOR ÉPIGRAPHIQUE. — Nous avons dit au début que l'écriture pehlvie se manifestait dans la série qui nous occupe. A vrai dire, en dehors de l'écriture plus ou moins décorative et dont l'origine pehlvie est par cela même sujette à discussion, nous n'avons rencontré qu'une seule inscription qui par son allure cursive puisse être considérée comme un véritable texte pehlvi.

Elle apparaît sur un beau bol (pl. XXI, fig. 1), tracée dans la

1. Cité par Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1908, p. 475.

2. Layard, *Monuments*, I, pl. 6. — Perrot et Chipiez, *op. cit.*, II, fig. 444.

bande circulaire qui entoure le motif central ; sans parler de son état de conservation remarquable ce document peut donc être considéré jusqu'à ce jour comme unique. La facture des signes rappelle les *graffiti* pehlvis si souvent gravés sur les documents sassanides de métal¹ et dont le sens est encore incertain : on sait combien les inscriptions pehlyvies, si difficiles déjà à lire sur les documents officiels, deviennent un problème des plus ardues à résoudre quand elles figurent sur des documents privés ; la ressemblance des lettres entre elles, des ligatures plus ou moins fantaisistes selon les scribes, tout contribue à les rendre presque indéchiffrables.

Je n'essaierai donc pas de traduire ce petit texte et le livre aux spécialistes du pehlvi ; tout ce que je puis dire c'est que composé de sept ou huit signes seulement, il doit donner vraisemblablement un nom de possesseur ou de ville, à moins qu'il n'exprime une très courte formule religieuse ou de souhait ; dans le cas d'un nom de ville, ce texte serait des plus importants.

En dehors de ce spécimen unique, nous possédons encore un autre document (pl. XVII, fig. 1) où apparaît peut-être l'écriture pehlyvie ; mais le fait est moins certain et, même s'il l'était, son intérêt ne serait pas comparable, car nous n'aurions pas là une véritable inscription mais une sorte de monogramme décoratif.

Essayons d'abord de voir s'il y a bien là des caractères d'écriture et non pas un simple motif décoratif schématique.

La bande circulaire circonscrivant l'oiseau est ornée de trois feuilles ou fruits, de forme lancéolée, alternant avec un motif composé de deux traits droits parallèles cantonnés de deux autres sinueux ; les deux traits droits ne semblent là que pour séparer les deux signes sinueux qui sont placés symétriquement l'un par rapport à l'autre de chaque côté des traits verticaux. Or ces lignes sinueuses, surtout celle de gauche, rappellent nettement le signe pehlvi *K* ; est-ce une simple coïncidence ? On pourrait le croire tout d'abord car le motif décoratif composé de deux traits verticaux cantonnés de deux sinueux est très fréquent sur la céramique que nous étudions et c'est seulement sur la fig. 1 de la pl. XVII qu'il présente les deux boucles superposées au-dessus d'un trait horizontal ou légèrement incurvé du signe pehlvi *K* ; sur les autres variantes du même motif qu'il nous a été donné de voir, la ligne sinueuse présente un nombre de boucles

1. Cf. Smirnov, *op. cit.*, pl. 22, fig. 49, pl. 114, fig. 286, pl. 25, fig. 53, etc.

variables et qui semblent bien tracées au hasard (pl. XVII, fig. 2). Cependant on peut remarquer que notre document est dans tous ses éléments dessiné d'une manière moins schématique que la plupart de ceux que nous avons étudiés dans ce chapitre ; il rentre dans ce groupe dont nous avons vu déjà trois exemplaires (pl. XIII, fig. 1, XV, fig. 1, XXIV, fig. 2), et qui prouve que la série n'a pas toujours été interprétée d'une manière aussi déformante ; ainsi la fig. 2 de la même planche XVII apparaît bien comme une schématisation de celle de la fig. 1. Il se pourrait donc que la ligne sinueuse de la fig. 2 et des autres documents aussi schématiques de ce type, ne soit qu'une déformation du motif analogue de la fig. 1, motif qui à l'origine aurait représenté le signe pehlvi *K*.

Ce qui rend cette hypothèse séduisante c'est que, à l'époque musulmane, nous retrouverons, plus ou moins déformé et parfois accompagné d'autres lettres, un monogramme *K* sur divers spécimens de séries archaïques ; et là nous avons certainement un signe d'écriture, déformation du *kef* coufique à notre avis, en général présenté seul encadré de deux traits verticaux, mais parfois aussi tracé en deux combinaisons inversées, comme ici ¹.

Dans le cas où le tracé du motif de notre fig. 1 ne serait pas dû au hasard, il convient d'essayer d'en rechercher la signification. Les hypothèses ne sont pas infinies : monogramme de ville, d'atelier ou formule abrégée. Cette dernière hypothèse semble à rejeter si le document est sassanide, car la même formule ne peut guère apparaître à la fois sur des documents sassanides et musulmans ; restent les deux premières qui, en fait, n'en font qu'une vraisemblablement.

Or on sait que les monnaies sassanides, à partir du règne de Varahran IV (388-399 J.-C.), présentent au revers un indice monétaire composé de une ou quelques lettres seulement, début du nom de la ville où le *dirhem* fut frappé² ; il se pourrait donc que dans certains cas, les potiers, eux aussi, aient tracé sur leurs œuvres un indice correspondant à leur ville.

Dans cette hypothèse, à quelle cité pourrait convenir l'indice *K* ? La difficulté reste extrême car non seulement nous connaissons fort mal la géographie sassanide mais, de plus, beaucoup de villes ont

1. Présenter deux fois la même inscription en lui donnant deux directions différentes n'est pas une chose rare chez les musulmans eux-mêmes ; cf. de Linas, *op. cit.*, II, p. 215 (planche voisine) où le mot *barkah* de l'aile gauche de l'oiseau est tracé en sens inverse sur l'aile droite dans un but de symétrie, etc.

2. J. de Morgan, Contribution à l'étude des ateliers monétaires sous la dynastie des rois sassanides de Perse. *Revue numismatique*, 1913, p. 486.

perdu leur nom à l'époque musulmane ou ont disparu complètement; enfin les noms commençant par *K* sont très nombreux.

Pour chercher à limiter le problème on peut se rappeler que c'est dans le Nord de la Perse et en particulier dans le *Djébal*, que l'influence sassanide s'est survécue le plus longtemps¹; c'est de là aussi que nous vient le plus grand nombre des pièces de céramique que nous étudions dans ce volume. Parmi les villes du Djébal dont le nom commence par la lettre *K*, deux brillent d'un éclat particulier dès l'époque sassanide: Kazwin et Kachan²; la seconde, si célèbre à l'époque musulmane par ses fabriques de faïences que son nom servit à désigner la faïence elle-même — *kāshi* —, semble *a priori* retenir l'attention; mais il n'est pas prouvé qu'aux temps sassanides elle fût déjà un centre de poteries aussi fameux et sa pseudo-fondation par Zobeïde femme d'Haroun er-Rachid tendrait même à prouver qu'auparavant ce n'était pas une ville de tout premier ordre. C'est pourquoi nous lui préférons Kazwin, l'une des principales cités sassanides, demeurée assez importante sous les khalifes pour qu'ils y aient conservé un atelier monétaire³. En outre Kazwin se trouve située entre Reï et Zendjan et l'on verra dans la suite de ce volume que la région comprise entre ces deux villes est une de celles qui ont fourni le plus grand nombre de spécimens de céramique archaïque; si cette zone d'art est à étendre, ce n'est pas vers Kachan mais vers l'ouest dans la direction d'Hamadan ou vers l'Azerbaïdjan.

Nous concluerons donc, qu'en admettant l'hypothèse d'un monogramme de ville pour le motif que nous venons d'étudier, c'est Kazwin, la vieille capitale, ou du moins sa région, qui semble la plus digne d'être considérée comme le centre des produits où figure cet indice.

1. Voir plus loin II^e partie, chap. VI, p. 69, « Les survivances sassanides ».

2. A l'époque musulmane les noms de ces villes sont écrits avec un *qaf* au lieu d'un *kef*, mais en pehlvi on ignore la lettre *qaf*.

3. L'indice *K* n'a pas encore été retrouvé dans la numismatique sassanide, mais on a l'indice *KA* qui est attribué à Kazwin (de Morgan, *Ibid.*, p. 74-5 du tirage à part).

CHAPITRE IV

LES INFLUENCES CHINOISES

Dans l'introduction de cet ouvrage, en traitant la question des influences prépondérantes qui se manifestèrent sur les arts de l'Islam, nous avons dit quelques mots de la Chine. L'on a vu en particulier, à propos des tissus de soie, combien les réactions de la Chine et de l'Iran l'une sur l'autre furent importantes à l'époque sassanide; elles s'exerçaient dans tous les domaines, même en des emprunts de formules de la titulature royale. Ainsi, comme l'a montré Drouin si ingénieusement¹, les expressions *dévaputra* (fils de dieu) qu'on rencontre chez les rois Kouchans de l'Inde, *bagi* (le divin) chez les Sassanides, formules inconnues des rois achéménides et arsacides, sont des emprunts faits à la Chine où le souverain est appelé « fils du ciel »; d'ailleurs les historiens musulmans appellent toujours ce dernier *Bagpur*, *Fagfur*, corruption du perse *baga-pulhra* (fils de dieu). A cette remarque on peut ajouter que l'emprunt de cette formule à la Chine par l'Iran est antérieur aux Sassanides et que si les Parthes l'avaient ignorée, les princes de la Perside, du moins, l'employaient déjà sur leurs monnaies où ils s'intitulent *zi alahia* (le divin); ce fait ouvre donc des horizons nouveaux sur l'ancienneté des rapports entre la Chine et l'Iran; il fournit une preuve de plus à notre thèse concernant l'importance de la civilisation de la Perside².

1. Les légendes des monnaies sassanides, *Revue archéologique*, I, 1898

2. Voir chap. I, p. 6-9.

Mais quelle que soit l'ancienneté de ces relations, il est certain qu'elles ne se développèrent dans leur totalité qu'à partir de l'époque sassanide. Depuis quelques années des fouilles archéologiques multiples, une étude attentive des trésors de l'Extrême-Orient si riches en documents antiques, ont révélé en partie l'art admirable de l'ancienne Chine. Or parmi ces meubles, ces soieries, ces poteries, ces peintures, on retrouve chaque jour des preuves nouvelles des influences réciproques que l'Orient et l'Extrême-Orient exercèrent l'un sur l'autre ; mais ce qui achève de faire des trésors japonais en particulier quelque chose de tout à fait précieux, d'unique même, c'est que là tout y est daté, catalogué en des inventaires successifs conservés pieusement au cours des âges et accompagnés des commentaires contemporains. De tous ces trésors le plus important par le nombre, le choix et l'âge des documents, cadeaux d'ambassades envoyés par les empereurs de Chine aux mikados, est l'ancienne collection impériale connue sous le nom de *Shōsōin* et conservée dans un musée spécial à Nara¹ ; constitué par l'empereur Shōmu (724-748 J.-C.) il fut augmenté un peu par ses successeurs et clos en 756 ; quand les documents ne sont pas datés par eux-mêmes ou les archives, on sait du moins la limite inférieure qu'on ne peut leur faire dépasser.

Ce trésor convient tout particulièrement pour donner un aperçu rapide des échanges artistiques entre la Chine et l'Iran. En dehors des tissus à influence sassanide qu'on y rencontre aussi², on constate que beaucoup de documents d'autre nature portent l'empreinte de l'esprit iranien : citons ces miroirs avec animaux et rinceaux en relief, surtout ceux avec décor d'oiseaux portant une banderolle au cou et encadrant symétriquement un arbuste³ ; ces objets en bois de santal incrusté d'ivoire, comme cette planche de trictrac à rinceaux fleuris de style perse⁴ ; ces aiguères de verre, matière inconnue à la Chine, semble-t-il, et dont la forme sassanide confirme l'origine⁵ ; ces bols ou tasses d'or et de cuivre à bords festonnés.

1. Ce trésor a fait l'objet d'une magnifique publication japonaise : *Tōyō Shūkō, an illustrated catalogue of the ancient imperial Treasury called Shōsōin*, 1908. — Les dates que nous donnons sont tirées de cette publication.

2. II, pl. 89-93, appuie-bras recouvert de brocards à rosaces perses ; pl. 94, brocard avec décor de chasse ; pl. 118-9, paravent avec éléphant et mouton de style sassanide, flore chinoise, etc.

3. I, pl. 2-5, 7 ; II, pl. 25.

4. II, pl. 72.

5. III, pl. 152. — Une aiguère sassanide d'argent, du monastère d'Hōryūji (Japon), apportée en 622, montre sur sa panse le cheval ailé ; son couvercle actuel semble de fabrication chinoise.

zones côtelées¹, connus par l'argenterie hindo-sassanide; enfin ces pendentifs de harnais de chevaux, en forme de feuilles et d'ailes d'oiseaux².

Par contre les documents de ce trésor contribuent à manifester aussi des emprunts sassanides à la Chine; sur l'aiguière en argent du musée de Lyon³, l'un des musiciens souffle dans un instrument bizarre, ressemblant à une pipe du fourneau de laquelle il sortirait de minces tuyaux verticaux; or cet instrument n'est autre que la flûte chinoise *wu*, dont le trésor de Shōsōin nous a conservé des exemplaires⁴; de même la grosse guitare à caisse ovoïdale qui aura un si grand succès chez les Musulmans et n'apparaît en Orient qu'à l'époque sassanide⁵, doit être d'origine chinoise; le trésor de Shōsōin en offre d'admirables exemplaires⁶.

Mais c'est surtout par la céramique que ce musée atteste la force de l'expansion chinoise; on y trouve de belles pièces de style Tang⁷, dynastie qui régna sur l'empire du Milieu de 618 à 907 de notre ère, pièces qui présentent de plus l'intérêt d'appartenir aux deux premiers siècles de la dynastie puisque le trésor fut clos en 756. Or les récentes fouilles en Perse nous ont révélé toute une céramique de fabrication iranienne dont le décor est influencé par la céramique de l'époque Tang quand elle n'en est pas une simple copie.

Nous commençons à connaître beaucoup de pièces chinoises de l'époque Tang, mises au jour dans des fouilles clandestines, mais l'intérêt particulier de celles du Shōsōin pour l'histoire des influences sur la Perse, vient des certitudes que nous apportent leurs dates. Comment, en effet, classer les pièces iraniennes correspondantes, au cours des trois siècles de durée de la dynastie chinoise qui débute au temps des Sassanides pour disparaître peu de temps avant la mise en tutelle des khalifes Abbassides par les émirs El-Omara? Et en fait, les persans ont imité la céramique Tang pendant toute la durée de la dynastie puisque Sarre a mis au jour des documents de ce style

1. III, pl. 172; Cf. Smirnof, *op. cit.*, pl. 42, fig. 76, pl. 44, fig. 77, pl. 45, fig. 78, etc., documents sassanides et hindo-sassanides.

2. III, pl. 196-7; Cf. Smirnof, pl. 34, fig. 62, etc.

3. Smirnof, pl. 36, fig. 65.

4. *Toyoi Shako...* II, pl. 60.

5. Cette guitare figure sur la même aiguière du musée de Lyon (Smirnof, pl. 36, fig. 65; cf. pl. 35, fig. 64, pl. 37, fig. 66, etc.) En Chaldée on connaissait déjà la guitare, mais à caisse petite et ronde.

6. II pl. 39-40, 53-5.

7. III, pl. 154-6.

à Samarra, qui fut capitale du khalifat pendant la majeure partie du ix^e siècle ; de plus, par ce que nous avons vu des rapports étroits qui unirent la cour des Sassanides à celle du fils du Ciel, on peut supposer que l'imitation des pièces T'ang a commencé dans l'Iran durant le règne de Chosroès II. Malgré les pièces du Shōsōin, malgré les commentaires descriptifs que les anciens archéologues et historiens chinois nous ont laissés concernant leur céramique, la difficulté reste grande de dater les pièces persanes correspondantes ; c'est cependant en se basant sur de tels témoignages, sans négliger toutefois l'aide que le décor et la technique des documents iraniens peut nous fournir en l'occurrence, que l'on aura quelque chance de ne point trop s'égarer.

Dans l'incertitude où nous sommes de posséder des pièces de céramique sassanide influencées par la Chine, nous reporterons l'étude des documents iraniens où se manifeste cette influence à la deuxième partie de cet ouvrage, consacrée aux documents des temps islamiques. D'ailleurs les pièces influencées par l'Extrême-Orient se répartissant sur trois siècles nous ne pouvons les étudier d'ensemble, d'autant plus que par d'autres particularités elles rentrent dans certaines séries nettement iraniennes ; en exceptant les spécimens de céramique perse, imitations ou inspirations directes de ceux de la Chine, que nous présenterons dans un chapitre spécial, nous étudierons donc les documents seulement influencés par elle aux places respectives que leur détermine l'ensemble de leurs caractères, nous réservant de signaler en son temps les influences chinoises qu'ils manifestent de surplus ; d'ailleurs, nous indiquerons aussi à l'occasion les pièces de cette catégorie qui nous paraissent les plus anciennes et dont quelques-unes peuvent remonter peut-être jusqu'à l'époque sassanide.

Disons, en terminant, que ce n'est pas la Perse, mais la Chine, qui fut l'inspiratrice de ce style de céramique, comme le démontre suffisamment la supériorité de sa technique pour les pièces analogues ; c'est elle d'ailleurs qui a déterminé le progrès sensible qui se manifeste dans la céramique orientale à partir des Sassanides ; si la poterie musulmane a trop souvent conservé la vilaine matière qui fait le fond de la céramique chaldéo-assyrienne et achéménide, si elle n'a jamais rien eu de comparable aux grès et aux porcelaines chinois, du moins l'aspect et les qualités de ses émaux sont devenus très différents de ceux qu'employaient les ateliers antiques de l'Asie-Antérieure ; car à l'époque sassanide et même aux premiers

temps de l'Islam on rencontre, parmi des pièces de technique plus jeune, des spécimens où l'émail rappelle encore très nettement celui des temps achéménides¹. Comment donc ne pas expliquer par l'influence de la Chine un progrès qui va devenir de plus en plus sensible, quand on sait les relations étroites qui unirent l'empire du Milieu à la Perse sassanide et qu'on constate, dans l'Iran même, des spécimens qui sont des imitations ou des copies de ceux de l'Extrême-Orient² ?

Si donc dans le domaine des arts, et sans doute aussi dans celui de la pensée, la Chine et l'Iran se sont rendus de mutuels services, il est juste de ne pas retirer à la première la supériorité incontestable qu'elle manifesta sur le second au point de vue de la technique céramique.

1. Par exemple la plaque de revêtement sassanide, pl. VIII.

2. Le Dr Fouquet (*Contribution à l'étude de la céramique orientale*, p. 37) avait déjà fait remarquer pour l'Egypte, que c'était vers l'Extrême-Orient qu'il fallait rechercher les causes de la renaissance de son industrie céramique.

CHAPITRE V

CÉRAMIQUE D'ÉPOQUE ET D'ORIGINE INCERTAINES

Deux pièces, un bol et un plat (pl. XXVI, XXVII) de la collection Doucet, uniques jusqu'à ce jour, sont par cela même bien difficiles à classer. A vrai dire nous n'avons pas là de la véritable céramique et l'usage de ces deux spécimens reste problématique ; constitués par une sorte de mortier de chaux recouvert d'un tissu sur lequel a été appliquée une couche de plâtre, ils ne peuvent guère avoir servi de plat et de bol ; M. Vignier y voit des modèles de céramiste.

Quant au décor, il est constitué par une mosaïque d'émaux bleu lapis, rosés, noirs et jaune clair incrustés dans le plâtre recouvert lui-même, en certaines parties, d'un enduit marron. Son style ne nous donne guère de précisions ; les personnages, assez peu distincts, vêtus de longues robes serrées à la taille, sont présentés agenouillés ou accroupis, les bras tendus en avant¹ ; leur chevelure semble peu volumineuse, leur face ronde ; dans l'ensemble ces silhouettes évoquent l'allure des personnages des fresques et des peintures du Turkestan, mais il ne faut pas oublier que la céramique persane révèle aussi des silhouettes analogues sous l'influence chinoise. Un autre élément important du décor est constitué par des

1. Même posture de l'une des orantes, sur un carreau sassanide (pl. VII, fig. 2).

quadrilatères et des triangles formés de petits cubes d'émail, figures géométriques issues de la croix et de la demi-croix, et dont les côtés découpés en degrés rappellent les modèles primitifs constitués sans doute par des tapisseries. Ces motifs eurent un grand succès en Orient, à Byzance, dans l'art copte¹ et l'art de l'Islam, on les retrouve jusque dans la sculpture, par exemple au palais de Abd er-Rahman III, à Médinet-*ez-Zahrah*, qui est de la 1^{re} moitié du x^e siècle². Ces thèmes ne peuvent donc servir à dater nos deux documents, pas plus que les filets circulaires constitués par de petits losanges et qui circonscrivent les personnages des fonds ; on peut en dire autant du motif cruciforme, émaillé en rose, qui orne le fond du pied sur le document de la pl. XXVI, motif où il faut voir sans doute une marque de potier.

La seule indication utile est peut-être fournie par l'inscription *cunéiforme* qui, sur la pl. XXVI, fig. 1, est incrustée dans l'anneau du fond ; disons tout de suite que cette inscription est purement décorative et ne peut fournir aucun sens, la plupart des caractères étant incomplets ou leurs éléments disposés d'une manière incohérente³. Cette particularité s'ajoutant à la technique très spéciale de ces deux documents pourrait, je le reconnais, les faire considérer comme des faux, mais nous ne sommes pas de cet avis. D'abord on ne voit pas l'intérêt qu'on aurait à fabriquer des faux de cette espèce, dont la valeur marchande est peu importante ; de plus la complexité de leur technique, avec ces tissus incorporés entre la chaux et le plâtre, ne s'invente pas, car on pouvait arriver au même résultat avec infiniment moins de mal ; enfin et surtout ces pièces très fragiles dont l'une (pl. XXVII) est toute déformée, sont encroûtées d'un dépôt de terre indiquant un long séjour dans le sol, dépôt serré et tenace qu'aucun faux ne pourrait présenter.

Nous concluons donc à l'authenticité de ces pièces ; l'inscription est une mauvaise copie, faite dans un but décoratif, d'un texte cunéiforme vraisemblablement antérieur ; n'oublions pas toutefois qu'on a continué à se servir en Mésopotamie du syllabaire cunéiforme jusque sous la domination des Séleucides.

La date de nos documents demeure incertaine ; cependant la

1. Cf. Falke, *op. cit.*, fig. 46, tissu copte à influence sassanide (cœurs, banderoles) montrant ce motif en croix. — Lessing, *Die Gewebe Sammlung des K. Kunstgewerbe Museum*, n° 96, 321, autre tissu copte (5^e-6^e siècle) avec ce motif aux extrémités d'une figuration losangée ; etc.

2. Ricardo Velazquez Bosco, *Medina Azzahra y Alamiyya*, 1912, pl. 34.

3. Ne sont guère correctement tracés que les signes *za* et *ut*.

présence d'une inscription cunéiforme, même déformée, nous disposerait à les placer à une époque assez élevée, où les souvenirs de la civilisation assyro-babylonienne avaient encore quelque prestige, c'est-à-dire, au plus tard, aux temps anciens de la dynastie sassanide; car je ne connais aucun document byzantin, copte ou musulman présentant un tel décor.

A vrai dire, ce décor épigraphique n'apparaît dans l'art sassanide que dans quelques cas des plus rares et assez douteux; bien qu'on puisse l'y rencontrer un jour nettement manifesté, peut-être serait-il préférable de rattacher nos deux documents à l'art encore peu connu de la Perside ou de la Parthie, et de les situer aux derniers temps de la dynastie des Séleucides, à cette époque cahotique où se heurtaient en Orient trois puissances principales, les Macédoniens, les Parthes et les princes de la Perside; l'art dut à cette époque subir des impressions diverses, incohérentes comme les temps troublés où il se manifestait; que des influences chinoises soient venues se greffer sur le tout il n'y aurait là rien d'extraordinaire pour qui sait les rapports qui furent entretenus avec le céleste empire par les princes persépolitains et par les souverains arsacides. Des découvertes ultérieures nous donneront vraisemblablement un jour la clef de cette énigme céramique.

DEUXIÈME PARTIE

LA
CÉRAMIQUE ARCHAÏQUE
DE L'ISLAM

DU VII^e AU X^e SIÈCLE DE NOTRE ÈRE

CHAPITRE VI

LES SURVIVANCES SASSANIDES APRÈS LA VICTOIRE DE L'ISLAM

Étant donné l'importance de la civilisation sassanide et l'influence prépondérante qu'elle exerça sur les arts musulmans, il est très important d'essayer de connaître, ou du moins de limiter, les régions où les traditions de l'empire perse vaincu par les armes mais non par l'esprit, se survécurent le plus longtemps et avec le plus de force.

Ce sera, en effet, dans ces régions qu'il conviendra de rechercher les centres d'art d'où sont sortis les principaux types de la céramique persane qui, à l'origine, est seule à représenter la céramique de l'Islam. Les survivances sassanides se manifestent de deux manières que l'histoire nous permet de connaître approximativement, même en dehors de tout autre secours : 1° au point de vue politique ; 2° au point de vue religieux ; quant aux survivances artistiques elles ne peuvent qu'être fonction de ces deux questions que nous allons examiner successivement.

Quand on jette un coup d'œil sur l'histoire de la Perse après l'effondrement définitif de l'empire d'Ardechir en 651 de notre ère, ce qui frappe tout d'abord c'est de constater combien, en fait, la conquête arabe fut superficielle. On savait déjà par les annales chinoises que des princes de la dynastie sassanide régnèrent pendant plus d'un demi-siècle dans l'Iran oriental après la mort d'Yezde-

gerd III¹; on sait encore d'autre part qu'il se maintint dans le Tabaristan jusqu'en 792 (176 H), une dynastie iranienne dont les princes portent le titre d'*ispehbed*; à cette époque les descendants d'Ali sous la conduite de Yahya-ben-Abdullah, qui semble bien le fils du dernier prince du Tabaristan, fondent dans cette province de petites principautés plus ou moins éphémères qui ne cesseront de conspirer contre le Khalifat.

Les *ispehbeds* du Tabaristan furent toujours indépendants; ils avaient établi une ère particulière commençant en 652; les légendes de leurs monnaies au type de Chosroés II sont écrites en pehlvi et l'on peut dire que ce sont de véritables successeurs des rois sassanides. D'ailleurs, au temps de ces derniers, le Tabaristan était une province importante de l'empire; au dire de l'historien arabe Yacout, c'est dans une grotte inaccessible, nommée *Thaq*, des montagnes de cette région, que les souverains sassanides cachaient leur trésor, pour la découverte duquel tant d'expéditions arabes furent organisées²; il n'y a peut-être là qu'une légende mais elle nous apprend du moins combien le prestige des Sassanides était demeuré éclatant dans cette province, longtemps après la chute de ses anciens maîtres.

En dehors des *ispehbeds* du Tabaristan, il se maintint toujours, d'ailleurs, des dynasties iraniennes indépendantes de fait et une culture iranienne dans le nord de la Perse.

En 822 de notre ère, dans le Khorassan cette fois-ci, le général Tâhir, gouverneur de cette province, perse d'origine, se proclame indépendant du Khalifat et fonde une dynastie éphémère dont le prestige fut cependant assez grand pour que le khalife abbasside Motawakkil ait choisi comme gouverneur de l'Irak un descendant de Tâhir, Mohammed ben-Abdallah.

En 851 nous assistons à la naissance de la dynastie iranienne des Saffarides dans le Séïstan où elle se maintint jusqu'au x^e siècle. Entre 877 et 901 se fonde la dynastie persane des Samanides qui règne dans la province de Bokhara jusque vers 998; entre temps Shemgour avait créé en 937 une petite maison indépendante à Reï et à Jirjan (Khorassan); ces trois dynasties furent détruites par Mahmoud le Ghasnévide.

Dès 932, la famille perse des Bouïdes, originaire du Déïlem,

1. Drouin, *Histoire de l'épigraphie sassanide* (extrait du Muséon, Louvain, 1898).

2. Barbier de Meynard, *Dictionnaire de la Perse*, p. 376.

partie montagneuse de ce Tabaristan que nous avons vu indépendant jadis sous le gouvernement de ses ispehbeds, possédait toute la Perse occidentale et même la Susiane ou Khouzistan. Bientôt on la voit se mêler des affaires du Khalifat et son influence y devint à ce point prépondérante qu'en 945, Ahmed le Bouïde s'empare de Bagdad et, tout en maintenant le khalife comme chef religieux, devient le véritable souverain de l'empire sous le titre d'*émir el-Omara*; sa dynastie se maintint jusqu'en 1055, date de la prise de Bagdad par les Turcs seldjoukides.

Il apparaît donc que depuis la chute des Sassanides jusqu'au milieu du XI^e siècle où commencent les grandes invasions mongoles, certaines provinces de la Perse furent en fait indépendantes; il est vraisemblable que les souverains de ces royaumes restèrent attachés au passé plus que les gouverneurs des autres régions et qu'ils jouèrent, au point de vue de la conservation des traditions artistiques sassanides, le rôle tenu jadis par les princes de la Perse quand il fallut défendre contre les Macédoniens le patrimoine des Achéménides. Parmi ces régions les principales apparaissent le Tabaristan, le Djébal, le Khorassan et Bokhara, c'est-à-dire la Perse du Nord.

Ce premier point élucidé, il nous reste à aborder le second, c'est-à-dire à essayer de déterminer si possible les régions de la Perse où, non pas seulement le pur Mazdéïsme, mais, d'une façon plus générale, les croyances différentes de celles de l'Islam se sont survécues avec le plus de force durant les premiers siècles de l'hégire. Plus encore que la politique, en effet, les religions ont toujours grandement influencé les arts, et il semble évident que là où les anciens cultes de l'Iran, avec leurs hérésies et leurs schismes, ont lutté avec le plus d'opiniâtreté contre l'évangile du nouveau prophète, c'est là que la culture des temps sassanides a dû laisser les survivances les plus profondes. Peu importe que ces différentes formes confessionnelles que nous rencontrerons semblent parfois bien éloignées du Mazdéïsme de l'Avesta, peu importe que ces *païens* dont parlent les auteurs musulmans aient réellement pratiqué les idées religieuses qu'ils leur attribuent; comme tous les conquérants, les Arabes ne connaissaient guère le fond de l'âme des vaincus et leur appréciation n'a de valeur que par le fait qu'elle signale. Une religion persécutée, et qui marche vers son déclin, se dérobe par tous les moyens à la curiosité redoutable de ses ennemis; c'est ce qui la

différencie d'une religion naissante et en pleine évolution qui, tout en prenant quelques précautions nécessaires, commet aussi parfois de ces vaillantes imprudences qui exaltent le prosélytisme; les confessions vieillissantes, qui ne comptent plus sur de nouvelles recrues, se dissimulent sous toutes les formes, même, s'il le faut, sous celle d'un schisme de la religion omnipotente, de façon à pouvoir vivre encore un peu de temps.

Au moment de la conquête musulmane les sectateurs d'Ahoura-Mazda ne se soumirent évidemment qu'en apparence dans les provinces qui n'eurent pas la chance d'échapper aux gouverneurs du khalifat. Sans doute, de très bonne heure, grâce à la question des Alides et à celle de l'illégitimité des khalifes Oméyyades, il se forma en Perse un esprit néo-musulman, connu sous le nom de *shi'itisme*, qui réalisa le prodige de regrouper en une seule nation tous les enfants dispersés de l'Iran et empêcha ainsi la Perse de disparaître en tant que civilisation originale et en tant que nationalité dans la grande vague de la conquête sémitique; mais en dehors du shi'itisme, il est certain aussi que, pendant des siècles, le vieux culte mazdéen se survécut, plus ou moins altéré, en certaines parties de l'empire avant de se fondre lui-même presque en totalité dans le shi'itisme; ce sont ces régions, si importantes à connaître pour la question des survivances sassanides dans l'art musulman, que nous allons rechercher maintenant.

Les écrivains arabes et persans nous ont laissé peu de renseignements concernant les sectes religieuses de la Perse au temps des Oméyyades; il est certain toutefois que le Mazdéisme et ses succédanés étaient encore très puissants à cette époque puisque nous allons le voir combattu avec énergie par la dynastie Abbasside; d'ailleurs les Oméyyades étaient peu orthodoxes et ils furent plus occupés à lutter contre les partisans de la famille d'Ali que contre des sectes religieuses.

Avec la nouvelle dynastie fondée par Abou'l Abbas en 750 de notre ère, nous commençons à entrevoir les régions de la Perse où s'étaient survécues les confessions religieuses opposées à l'Islam. Tabari nous raconte¹ qu'en 143 de l'hégire, l'ispehbed du Tabaristan et le prince du Démāvend, région montagneuse entre Reï et le Tabaristan, se révoltent contre le khalife el-Mançour et s'enfuient

1. *Chronique de Tabari* (version persane), trad. Zotenberg, IV, p. 380.

dans le Ghilan ; or, au dire de l'historien¹, les habitants du Ghilan étaient *païens*, c'est-à-dire mazdéens, ainsi que les Déïlémites ; il devait en être de même de tout le Tabaristan que nous avons vu précédemment indépendant de fait sous ses ispehbeds, puisque son prince n'hésitait pas à se réfugier chez des païens. Deux ans auparavant, Mançour avait eu à détruire la secte des Râwendiens, originaire du Khorassan, secte qui aurait professé la croyance à la métempsycose² ; il est probable que les conceptions religieuses et philosophiques de ces sectaires se rattachaient, elles aussi, au Mazdéisme, plus ou moins teinté d'Hindouïsme, et que Tabari n'aura pas très bien saisi de quoi il s'agissait.

Il apparaît donc que dans la seconde moitié du viii^e siècle, le Tabaristan, le Ghilan, le Déïlem et sans doute aussi une grande partie du Khorassan et du Djébal professaient encore la religion de Zoroastre plus ou moins altérée. Remarquons, d'ailleurs, que le Djébal, ancienne Médie, avec sa capitale Reï et les grandes villes de Kazwin, Hamadan, Zendjan, etc., fut toujours considéré par les écrivains arabes comme une région continuellement troublée par l'esprit turbulent de ses habitants ; Yacout, qui résume ses devanciers, nous dit que Reï, Kazwin et Sawah étaient pour cette raison appelées des villes maudites et que Reï, en particulier, avait mérité le nom de *Déïlemienne*³ ; or nous avons vu que le Déïlem, voisin du Djébal, fut un des centres de la lutte contre le khalifat abbasside ; quant à Zendjan, c'était la ville où l'on parlait le pur pehlyi⁴. C'est à Reï, la vieille cité sassanide, que se trouvait *le plus ancien pyrée*, dont le feu sacré fut emporté par Yezdegerd dans sa fuite devant les armées musulmanes⁵ ; cette région garda fort longtemps des sectateurs du Mazdéisme et c'est ce fait qui expliquerait l'esprit frondeur de ses habitants, toujours en révolte contre les khalifes et prêts à soutenir tout prétendant. Or c'est précisément le Djébal qui a fourni, au temps de l'Islam, les plus nombreux spécimens de céramique archaïque influencés par les anciennes traditions sassanides.

Si nous poursuivons notre rapide enquête chez les successeurs de Mançour, nous voyons que Haroun er-Rachid se montrait très inquiet des sentiments mazdéens de la Perse du nord et en parti-

1. *Ibid.*, p. 381.

2. *Ibid.*, p. 371.

3. Barbier de Meynard, *Dictionnaire de la Perse*, au mot Reï.

4. *Ibid.*, p. 287.

5. Tabari, *op. cit.*, III, p. 503.

culier du Khorassan d'où étaient originaires ses ministres les Barmékides ; le chef de cette famille était d'ailleurs un ancien prêtre du feu et ses descendants, comme lui-même, étaient restés mazdéens de cœur ; leur mort mystérieuse n'eut sans doute pas d'autre cause. Enfin à l'époque même où Samarra devint capitale, nous voyons son fondateur Moutaçim (833-842 J.-C.) combattre avec acharnement, dans la région d'Ardébil, un certain Bâbek, fondateur de la doctrine *Khorrémite*, doctrine qui selon Tabari rejetait toute loi ; c'est sans doute la loi islamique qu'il faut entendre, et le même reproche sera adressé aux Ismaéliens ou Hassassins¹ ; Bâbec, en fait, ne serait qu'un des derniers princes professant la religion zoroastrienne, puissante encore au ix^e siècle dans l'Azerbaïdjan². Il va sans dire que bien des siècles après, on rencontrera encore en Perse de nombreuses colonies de mazdéens, mais ce qui est à retenir c'est que vers le milieu du ix^e siècle le culte du feu était encore manifesté *officiellement* dans le nord de l'Iran depuis le Khorassan jusqu'au Talyche persan.

D'ailleurs les souvenirs sassanides étaient encore bien vifs à cette époque si l'on se rappelle l'anecdote contée par Tabari³ au sujet du khalife Mountaçir et du tapis où était représenté le roi sassanide Shirôë, fils de Chosroës II ; le khalife s'étant fait traduire l'inscription pehlie qui y était tissée et qui commentait le crime du fils contre le père, en avait déduit le sort qui l'attendait lui-même ; l'histoire est sans doute légendaire, mais elle est intéressante par ce qu'elle nous apprend de la persistance des souvenirs du passé et nous montre, de plus, que vers 861-862, des objets sassanides étaient encore en usage sans que cela étonnât le moins du monde Tabari qui écrivait sa chronique une quarantaine d'années après la mort de Mountaçir.

De cette double étude politique et religieuse il résulte donc que c'est dans le nord de la Perse que les traditions du passé se sont le

1. Cette secte, si puissante en Perse au xi^e siècle, était née bien antérieurement ; ses idées philosophiques, très éloignées de celles des musulmans, se rapprochent du mazdéisme et des religions de l'Inde ; les Ismaéliens professaient que les doctrines confessionnelles ont un sens caché ou ésotérique et un sens littéral. Les musulmans les accusaient d'être pleins de zèle pour le *magisme* ; ce furent de terribles adversaires pour les khalifes. Cf. Defrémery, *Essai sur l'histoire des Ismaéliens ou Batiniens de la Perse* (Extr. 13 du *Journal asiatique*, 1856).

2. Au témoignage des anciens chroniqueurs musulmans cités par Yacout, cette province était considérée comme une de celles où l'on rencontrait le plus de pyrées ; son nom même est considéré comme rappelant le culte du feu.

3. *Ibid.*, IV, p. 547.

mieux conservées ; c'est donc là qu'il convient de rechercher les principaux centres d'art et de culture, et il est logique de les placer dans les villes musulmanes de cette région qui, aux temps sassanides, rayonnaient déjà d'un éclat particulier, c'est-à-dire Reï, Kazwin, Zendjan, Hamadan pour la Perse occidentale, Merv, Nichapour, Tous, Samarkand, pour la Perse orientale ; c'est d'ailleurs ce que les fouilles archéologiques tendent chaque jour à démontrer, en particulier pour la céramique.

La méthode qui nous a guidé dans le classement des séries musulmanes que nous allons étudier, s'appuie tout d'abord sur le principe suivant : plus un document présente un décor rappelant le style sassanide, plus il est ancien ; c'est ainsi que nous sommes disposé à placer au ^{vii}^e et au ^{viii}^e siècle de notre ère les séries où la stylisation est orientée vers la netteté du décor, celles où la souplesse du style s'allie parfois encore à une certaine raideur voulue, enfin celles où l'artiste aime à enfermer ses compositions dans des compartiments curvilignes ou linéaires qui en font valoir les éléments. Cette manière de voir est confirmée par l'architecture, dont les bâtiments les plus anciens, comme ceux d'Amman et de Mshatta par exemple, rappellent d'une façon si étonnante le décor sassanide.

Dès qu'il y a complication ou dégénérescence ornementales, profusion d'arabesques et de rinceaux inutiles formant un ensemble charmant parfois, mais où le principal est noyé dans le détail, les types où se manifeste ce style sont à situer à une date qui s'éloigne des origines dans la proportion même de cette complication. Les documents une fois constitués en séries bien établies présentant les mêmes caractères de style et de technique, il doit être relativement facile, avec cette méthode, de les classer les uns par rapport aux autres d'une manière aussi satisfaisante que possible dans l'état actuel de notre documentation.

D'autres considérations, d'ordre moins général, viennent aussi nous apporter quelques secours. Comme on ne saurait trop le répéter, jusqu'au ^x^e siècle il n'y a pas d'art à proprement parler arabe, mais un art iranien composite pour la formation duquel ont communiqué les arts mésopotamiens et achéménides, ceux de l'Égypte antique et de la Chine, de la Grèce enfin, pour une assez faible part d'ailleurs ; ce sont les Sassanides surtout qui eurent le mérite de fondre tous ces éléments en un tout harmonieux. Après la chute de leur empire s'ouvre une époque de transition où les formules et les

techniques du passé continuent à vivre, cependant que quelques tentatives nouvelles annoncent les temps qui vont suivre; cette époque doit comprendre la seconde moitié du VII^e siècle. Ce n'est guère avant sa fin que l'on peut parler d'*art musulman*, c'est-à-dire d'art qui tout en restant iranien d'expression commence, par ses inscriptions en particulier, à manifester une pensée musulmane.

On sait, en effet, que ce n'est qu'en 74 de l'hégire que le khalife Oméyyade Abd-el-Malik créa une monnaie vraiment nationale, écrite en caractères coufiques; les quelques essais préliminaires n'avaient certainement pas eu de succès puisqu'on ne connaît qu'une monnaie antérieure de ce type¹. Avant cette réforme les Arabes se servaient, dans la partie orientale de leur empire, des monnaies sassanides existantes ou en frappaient de nouvelles, sur le modèle des dirhems de Chosroés II, en y ajoutant en *pehlvi* les noms des gouverneurs de provinces et parfois quelques formules pieuses; dans la partie occidentale c'était le numéraire byzantin qui jouait ce rôle. C'est aussi sous Abd-el-Malik que la comptabilité rédigée à Damas en grec, en Perse en *pehlvi*, en Egypte en copte, fut écrite désormais en arabe.

Aussi ne faut-il pas s'étonner que dans la mosquée d'Omar bâtie de 687 à 690 de notre ère, toute la partie ancienne soit sassanide et byzantine. C'est sous Wélid I (705-715 J.-C.) qu'a dû commencer le grand essor des arts proprement musulmans; on sait que ce khalife était préoccupé surtout de constructions; c'est lui qui bâtit la mosquée de Damas et reconstruisit celle du prophète à Médine; sous son règne, rapporte Tabari², les gens ne parlaient que de bâtiments, point de religion.

Sauf de rares exceptions, les pièces de céramique musulmane présentant des inscriptions coufiques ne doivent donc pas être antérieures à la fin du VII^e siècle au plus tôt; le phénomène qui a régi la numismatique musulmane fut certainement d'ordre général et dut avoir la même répercussion sur toutes les autres manifestations artistiques; les inscriptions coufiques que l'on pourra rencontrer sur des documents de céramique avant le règne d'Abd-el-Malik ne devront être considérées que comme une tentative dans le genre de celle que nous a révélée le dirhem du khalife Ali.

1. Dirhem du khalife Ali, daté de l'an 40 de l'Hégire (Lavoix, *Catalogue des monnaies musulmanes de la Bibliothèque Nationale*, pl. II, n° 158). Son authenticité longtemps discutée est aujourd'hui certaine.

2. *Op. cit.*, IV, p. 196.

Notre étude de la céramique iranienne au temps de l'Islam, du VII^e au X^e siècle de notre ère, sera subdivisée en deux parties :

1. *La période intermédiaire.* — C'est celle qui comprend la seconde partie du VII^e siècle, époque où l'on continue la fabrication des produits antérieurs tandis que les arts musulmans encore en gestation ne se signalent que par des manifestations fortuites.

On étudiera dans ce chapitre : 1^o les spécimens dérivés de la céramique sassanide de la seconde période (§ 2); on a dû, d'ailleurs, continuer à fabriquer cette dernière elle-même, sans en rien modifier, en même temps que ses succédanés, comme nous l'avons fait remarquer antérieurement ; 2^o les types iraniens influencés directement par la céramique chinoise Tang, types qui forment deux groupes principaux, l'un de style sino-sassanide, l'autre de style nettement chinois ; 3^o ceux qui manifestent une dégénérescence des produits sino-sassanides ; 4^o enfin quelques rares documents que l'on n'a pas encore retrouvés en séries et qui semblent bien des manifestations primitives de l'art de l'Islam.

Ces quatre séries ont pu d'ailleurs se continuer au VIII^e siècle pendant un certain temps, impossible à préciser, en quelques régions de la Perse.

II. *La période proprement islamique.* — La religion du prophète s'impose de plus en plus dans l'immense empire conquis par les Arabes, l'écriture coufique, devenue officielle, est employée partout et elle commence à devenir fréquente sur la céramique; enfin le style du décor et la technique, quoique toujours influencés par les traditions antérieures, commencent à se modifier et à se diversifier; c'est surtout pendant le VIII^e et le IX^e siècle que naissent vraiment les modèles d'où sortiront peu à peu les innombrables variétés de la céramique musulmane; c'est une époque de création et de splendeur, où les artistes, à la fois naïfs et savants, possèdent encore une faculté d'émotion intense; leurs successeurs pourront être plus habiles, leurs procédés techniques plus variés sinon plus parfaits, mais leurs facultés créatrices sont déjà émoussées et tendront à se banaliser de plus en plus à mesure qu'ils s'éloigneront des origines; les bons potiers des premiers siècles de l'hégire se contentent d'être des artistes sincères qui ont encore beaucoup à dire et qui se montrent admirablement informés des besoins du style céramique.

Les séries que nous plaçons à cette époque s'interpénétrant les unes les autres, il serait difficile de les étudier selon les dates que

nous croyons pouvoir leur assigner; nous les avons donc classées, d'après leur technique, en trois groupes dont les subdivisions correspondent à des modifications de style et par conséquent à des époques différentes que nous signalerons à leur place respective.

Ces groupes sont ainsi constitués: 1° céramique à décor gravé et en relief; 2° céramique à décor peint; 3° céramique à lustre métallique; c'est ici que nous avons placé le chapitre consacré à une étude générale succincte de la céramique byzantine, qui jusqu'ici ne comprend, d'ailleurs, que des spécimens des deux premiers groupes.

Enfin nous terminerons en disant quelques mots de types qui, nés dans le cours du x^e siècle, comme les spécimens les plus anciens de Fostat et de Rakka par exemple, annoncent les temps nouveaux où va, d'une part, se manifester un art de style arabe, de l'autre, une transformation des arts iraniens à la suite des invasions mongoles.

CHAPITRE VII

PÉRIODE INTERMÉDIAIRE

§ 1. — LES DERNIERS PRODUITS DE L'ÉCOLE SASSANIDE DE LA SECONDE PÉRIODE

La série que nous avons étudiée au chapitre III (pages 45-57) étant contemporaine, selon nous, de la fin de la dynastie sassanide, on a dû évidemment continuer cette fabrication après la chute de l'empire perse pendant un temps qu'il est impossible de préciser ; ne pouvant différencier des produits sassanides les spécimens identiques contemporains des premiers temps islamiques, nous avons étudié toute la série au chapitre consacré à la céramique sassanide de la seconde période.

Cependant, quelques types très voisins des précédents, mais s'en distinguant par quelques particularités propres, sont bien contemporains, ceux-là, de la civilisation musulmane à ses débuts, par exemple une grande jatte (pl. XXVIII) gravée d'une inscription coufique ; les caractères d'écriture, gros et arrondis, de hauteur sensiblement égale, difficiles à différencier les uns des autres quand ils ne figurent pas les rares lettres qui dans l'écriture coufique ont une physionomie propre, sont certainement de style très archaïque ; sans doute, certains signes terminés par le rameau fleuri dont nous avons parlé précédemment (p. 48-9), présentent une conception décorative dont le succès sera grand dans l'art musulman et qu'on

retrouve à Médinet-*ez-Zahra*¹ au x^e siècle, à Imâm-Dour² au nord de Samarra, mausolée bâti par Mouslim-ibn-Qoraish, prince de Mossoul, au xi^e siècle, et dans bien d'autres inscriptions ; mais dans ces dernières les signes sont anguleux, droits, leurs hauteurs respectives observées, et ils sont en somme très proches de ceux que manifeste l'écriture dite karmathique³, tandis que les signes gravés sur notre vasque sont d'un style tout différent, certainement plus ancien.

D'ailleurs les inscriptions coufiques sont si rares dans la série céramique étudiée ici que nous n'en connaissons pas d'autre.

Une particularité par quoi les documents de cette série se différencient encore de ceux dont ils sont issus, c'est qu'au revers l'émail couvre parfois une partie importante de la pièce quand il ne la couvre pas toute entière (pl. XXVIII, XXIX) ; de plus les bords, qui dans les pièces nées, à notre avis, à l'époque sassanide, présentaient toujours un mince filet vert, commencent à ne plus être ainsi décorés ; sauf la vasque de la pl. XXVIII, les quatre documents de la pl. XXX et celui de la pl. XXIX ont la bordure émaillée du ton général qui couvre la pièce. Il semble donc que le style de cette école commence à se modifier ; si les formes des vases sont toujours analogues à celles de la série précédente, si l'on y retrouve bien les mêmes palmettes accolées ou empilées et les mêmes tiges fleuries (pl. XXVIII), les mêmes zones ou motifs remplis d'écailles (pl. XXIX, XXX, fig. 3), les fonds parfois encore striés de lignes parallèles (pl. XXVIII), un type d'oiseau analogue (pl. XXVIII), si enfin persiste toujours simultanément le décor schématique (pl. XXX, fig. 2, 4) à côté du décor plus complet (pl. XXX, fig. 3), par contre d'autres éléments tendent à se développer d'une façon plus régulière, moins libre, comme par exemple les rinceaux externes (pl. XXIX), les torsades des filets circulaires (pl. XXVIII) ; enfin le décor réservé sur fond plus sombre commence à se manifester (pl. XXIX) d'une manière encore timide d'ailleurs, et ces caractères apparentent bien notre série à celles que nous allons voir se développer à la fin du vii^e siècle et au viii^e. Il n'est pas jusqu'à certaines marques de potier tracées dans le fond des pièces (pl. XXX, fig. 1), certains orne-

1. Bosco, *op. cit.*, pl. 36.

2. Herzfeld, *Ausgrabungen von Samarra*, Berlin, 1912, fig. 9, p. 46.

3. Voir une des dernières manifestations de cette écriture sur une pierre tombale datée de 527 H (1132 J.-C.), dans Maurice Pézard, *Mission à Bender-Bouchir*, pl. XIV (t. XV des Publications de la Mission archéologique de Perse, 1914, notice de Ravaisse, p. 98).

ments semblant des déformations décoratives de signes d'écriture indéfiniment répétés (*Ibid.*), que nous ne retrouvons sur les documents les plus archaïques de l'Islam.

Les types que nous venons d'énumérer nous apparaissent donc comme une manifestation intermédiaire, la dernière d'une école qui, née à la fin de l'époque sassanide, va se modifier pour donner au siècle suivant les beaux spécimens à décor gravé et réservé qui seront imités par tout l'Orient¹.

Signalons, en terminant, que certains motifs anciens, le croissant de lune sassanide (pl. XXIX) par exemple, thèmes décoratifs qui n'ont pas encore été fournis par la série plus ancienne, se retrouvent sur des spécimens du type que nous venons d'étudier.

§ 2. — L'ÉCOLE IRANIENNE SOUS L'INFLUENCE DIRECTE DE LA CÉRAMIQUE CHINOISE T'ANG

Dans la première partie de cet ouvrage (chap. IV, p. 58) nous avons esquissé rapidement la question des influences réciproques de la Chine et de l'Iran au temps des princes de la Perside, des Arsacides et des Sassanides, et nous avons signalé, qu'à l'époque de la dynastie T'ang, l'influence de la Chine était devenue plus importante encore, en particulier dans le domaine de la céramique.

Ce ne fut pas une des moindres surprises réservées par le problème si complexe des origines de la céramique musulmane que celle de l'analogie frappante que présentent certaines séries de cette dernière avec la céramique T'ang, connue par les documents des trésors de l'Extrême-Orient, les annales chinoises et les fouilles archéologiques. Disons de suite qu'en général les persans n'ont pas copié servilement les spécimens de la Chine mais plutôt qu'ils leur ont emprunté certains thèmes décoratifs, par exemple l'ornementation en *taches marbrées*, si caractéristique de l'école chinoise ; des nombreuses séries de cette dernière il semble que ce soit celles où prédomine la gamme des jaunes et des verts, que les potiers iraniens ont imitées avec le moins de personnalité.

Comme nous l'avons déjà dit cette influence T'ang a duré jusqu'à la fin de la dynastie, c'est-à-dire en 907 de notre ère ; comme souvent,

1. Voir chap. VIII, p. 97.

au cours d'une si longue période, elle ne se manifeste que d'une façon secondaire sur certaines séries musulmanes très différentes par ailleurs, nous n'étudierons dans le présent chapitre que les spécimens *directement* influencés par elle ; pour les autres types, leurs emprunts chinois ne peuvent nous dispenser de les étudier en dehors de la céramique de l'Islam.

CÉRAMIQUE A DÉCOR GRAVÉ ET PEINT

Elle présente deux styles principaux : l'un semblant une variété, influencée par la Chine, de celui de la dernière école sassanide et de ses dérivés proto-musulmans ; l'autre, de style Tang plus accusé encore.

PREMIER STYLE

Les documents de cette catégorie (pl. XXXI, XXXII) n'ont été découverts jusqu'à ce jour qu'à Suse ; comme caractères communs avec les pièces que nous avons placées à la fin de la période sassanide on peut signaler, d'abord, des analogies de décor ; nous y retrouvons en effet les zones remplies de segments imbriqués ou d'écaillés (pl. XXXI, XXXII)¹, ici moins nets et schématisés par des lignes ondulées ; les colombes (pl. XXXI, fig. 1-3)², d'un style un peu différent cependant ; un motif (pl. XXXII, décor central) qui semble analogue à celui de la figure 1 de la planche XIII (le paon faisant la roue) ; enfin l'arbuste à tête lancéolée et base triangulaire (pl. XXXI, fig. 1), mais ici sans rameaux³. La parenté sassanide est même plus accusée dans le style des colombes qui ont le cou orné d'un ruban flottant (pl. XXXI, fig. 1-2), rappelant parfois une aigrette (fig. 3).

Des réminiscences des thèmes mésopotamiens et sassanides se manifestent dans ces fleurons empilés les uns sur les autres (décor de roues, pl. XXXI, fig. 1), dans ces torsades, présentées dans des roues ou dans des compartiments parallèles (pl. XXXI, fig. 2 et 4) ;

1. Comparer pl. XV, fig. 1, XVI, XVIII, etc.

2. *Ibid.*, pl. XX, etc.

3. *Ibid.*, pl. XX, fig. 2.

ces torsades, d'ailleurs, prennent des formes fleuries et déchiquetées, sous l'influence chinoise.

Comme analogies entre les deux groupes on peut encore signaler l'emploi des ordonnances à compartiments. On retrouve l'ordonnance à roues isolées (pl. XXXI, fig. 1)¹, celle à roues réunies en torsade par un anneau plus petit (pl. XXXI, fig. 2, 3)²; et même une ordonnance que ne nous a pas fournie encore la série céramique de la fin des temps sassanides, l'arcature cintrée (pl. XXXI, fig. 1)³; inutile d'ailleurs de rappeler l'usage que les Sassanides firent dans leur architecture de ce type d'arcature concurremment avec l'arc ogival et l'arc outrepassé.

Quant aux influences chinoises elles se manifestent par l'harmonie générale jaune indien ou ocre et vert émeraude sur fond blanc, par des marbrures de même tonalité qui, au revers, prennent parfois la forme de trapèzes (pl. XXXVI, fig. 1).

Les pièces de cette série jusqu'ici mises au jour sont de grande dimension; peu élevées par rapport à leur largeur, elles ont la forme de vasque ou de terrine, soit à panse bulbeuse terminée par un rebord incurvé à l'extérieur (pl. XXXI, fig. 2) ou par un large marli (pl. XXXII et pl. XXXVI, fig. 1)⁴, soit à panse formée de deux troncs de cône superposés et à rebord semblable (pl. XXXI, fig. 1); la terre engobée au préalable est entièrement recouverte d'émail.

SECOND STYLE

Mêmes caractères techniques, mais le décor de ces documents n'évoque plus les temps sassanides: plus libre, plus souple, plus lâché aussi, il semble une déformation ou même une simple imitation de celui de la céramique T'ang; pour la flore, en particulier, il y a une tendance évidente au naturisme avec abandon de la stylisation chère à l'école persane. Ainsi la fleur souple et asymétrique des documents de la pl. XXXIII (fig. 1 et 3) n'est pas de tradition iranienne; de même la vasque reproduite planches XXXIV (fig. 2)

1. Comparer pl. XIX, fig. 2.

2. *Ibid.*, pl. XXIII, fig. 1.

3. L'arbre lancéolé qui figure sous cette arcature est peut-être une stylisation du pyrée, d'un lampadaire ou d'un brûle-parfums, s'il n'est pas un *haoma*.

4. Comparer pl. XXII, bol de la seconde période sassanide de forme analogue.

et XXXVI (fig. 2), décorée sur la plus grande partie de sa surface interne par une fleur aux capricieuses volutes, pourrait être signée par un artiste chinois ; il n'est pas jusqu'au vieux motif chaldéo-élamite et assyrien de la torsade, tracé sur les bords du récipient, qui ne soit traité avec une fantaisie inconnue des arts de l'Asie-Antérieure ; on peut en dire autant des fleurs polylobées d'un autre document (pl. XXXV), déformation dans le style chinois de la palmette persane, bien que ce motif soit enfermé en des compartiments déterminés par l'intersection de trois cercles, selon une des ordonnances courantes de l'art sassanide¹ ; d'ailleurs cette vasque semble un produit intermédiaire entre les documents du style I et ceux du style II. Il en est sans doute de même d'un bol (pl. XXXIV, fig. 1) dont le fond, à l'avvers, est décoré d'une rosace à six pétales déterminés par des intersections de cercles², rosace inscrite dans un hexagone inscrit lui-même dans un cercle ; si ce motif se retrouve fréquemment en Orient ainsi que le fleuron trilobé qui sur ce document orne certains intervalles, le style général du décor est cependant bien chinois ; on y voit, en particulier, un animal chimérique à la queue terminée en rameau selon une conception sassanide qui passa aux musulmans, mais qui, avec sa tête réduite à un disque, ne semble pas de tradition iranienne.

Les deux documents précédents présentent les mêmes taches ocre-jaune et vertes de la série, ici tantôt triangulaires, tantôt en forme de virgules ; le fond de leur pied, cependant, n'est pas émaillé.

Avec le document de notre planche XXXIII (fig. 1-2), la forme du plateau chinois monté sur trois pieds fait son apparition³ ; nous y retrouvons les mêmes couleurs, les mêmes marbrures que sur les autres pièces, le même caractère libre et lâché du décor floral.

CÉRAMIQUE A DÉCOR PEINT

Elle ne se différencie guère de la série précédente que par l'absence de la technique gravée ; nous y retrouvons les mêmes marbrures (pl. XXXVI, fig. 3) avec une tendance cependant de plus

1. Cf. notre pl. XIX, fig. 1.

2. Même rosace, pl. XLV.

3. Ce genre de plateau a survécu en d'autres séries plus nettement musulmanes par ailleurs ; cf. chap. IX, § 3, p. 126 et pl. CVII, CVIII, fig. 2.

en plus grande à les présenter sous la forme de coulées d'émail ; le pied de ces récipients est en général crû.

Les fouilles de Suse ont mis au jour un certain nombre de fragments de grandes vasques, ayant pour tout décor ces taches vertes ou jaunes, et le trésor du Shosōin a fourni plusieurs exemplaires de cet ordre ; toute cette série à décor peint est apparentée de très près à celle plus nettement musulmane que nous étudierons au chapitre IX, § 3.

Enfin signalons en terminant une moitié de petit bol trouvé à Suse (pl. XXXIII, fig. 4), de terre jaunâtre très cuite recouverte d'un émail jaune clair, et dont le décor souple et bien chinois se manifeste en noir ; il se pourrait que cette pièce beaucoup plus cuite que les documents précédents soit une de ces imitations des celadons chinois dont les fouilles de Samarra ont fourni des spécimens ; elle serait moins ancienne et devrait peut-être être placée au x^e siècle.

A quelle époque placer les divers documents que nous venons d'étudier ? On sait que la dynastie T'ang a débuté en 618 de notre ère, c'est-à-dire pendant le règne de Chosroés II ; il se pourrait donc que certaines pièces iraniennes imitées des produits T'ang puissent remonter aux temps sassanides, en particulier les types du premier style, à décor gravé si étroitement apparenté à celui des documents que nous avons attribués à la fin de la seconde dynastie perse.

Mais comme les thèmes du passé ont souvent persisté dans l'art des premiers siècles de l'hégire, nous n'avons pas là d'éléments décisifs permettant de donner des dates absolument sûres. Toutefois, comme l'on sait aussi par les auteurs chinois que les premiers produits T'ang étaient surtout constitués par une poterie à décor jaune, fabriquée à *Sheu-chou* dans la province de *Kiang-nan*¹, je crois qu'on ne s'avancera pas trop en plaçant les pièces iraniennes sino-sassanides dans le cours du vi^e siècle.

Quant à celles du second style et celles à décor simplement peint, certaines d'entre elles ont pu être contemporaines des premières ; mais leur décor plus strictement chinois ne nous fournit pas *a priori* par lui-même d'argument particulier, car la dynastie T'ang a duré jusqu'aux premières années du x^e siècle et ce décor a pu être imité pendant trois siècles. Heureusement les auteurs chinois viennent nous

1. Cap. Brinkley, *Japan and China*, IX, p. 15.

apporter quelques secours ; on sait par eux que les derniers produits T'ang sont principalement constitués par une céramique d'aspect très brillant fabriquée dans la province de *Szechuen*, que Brinkley estime être une semi-porcelaine, puis par une céramique émaillée en blanc pur, originaire de la province de *Kiang-su*¹, enfin dans les dernières années de la dynastie, c'est-à-dire au début du x^e siècle, par des produits de belle matière, dits *pi-seh-yao* (faïence de couleur secrète) qui persistèrent pendant tout le siècle et dont la couleur est estimée bleue selon des auteurs, verte selon d'autres². Toutes ces variétés ne semblent pas convenir aux pièces iraniennes que nous avons décrites précédemment, sauf au petit bol de la planche XXXIII, figure 3, dont la belle matière évoque celle de la céramique chinoise du x^e siècle ; par contre leur conviennent mieux ce que disent les écrivains chinois des séries T'ang antérieures, en particulier de la céramique *Yueh-yao*, la plus belle de la dynastie à leur avis, qui se fabriquait dans la province de *Chekiang* et dont une variété rappelait les aspects du jade³.

Comme, d'autre part, le trésor de Shōsoin, clos en 756, fournit des documents analogues à ceux de la Perse, que par ailleurs Sarre a retrouvé de ces derniers à Samarra⁴, capitale du khalifat pendant la plus grande partie du ix^e siècle, on restera dans la vraisemblance en faisant évoluer ces types de céramique persane de la fin du vii^e jusqu'au milieu du ix^e siècle, la plupart étant à placer au viii^e. Il n'est pas démontré, en effet, que les spécimens de Samarra à influence chinoise soient tous du ix^e siècle ; beaucoup remontent certainement au précédent comme le prouvent d'autres produits musulmans mis au jour au même lieu, et qui doivent être considérés comme des pièces plus antiques ayant survécu jusque-là.

Le viii^e siècle apparaît bien, d'ailleurs, comme l'époque où l'imitation persane de la céramique T'ang fut la plus intense. On sait, en effet, que c'est au début de ce siècle que la conquête musulmane a atteint pour la première fois la frontière de l'Empire du Milieu ; c'est sous Wélid I (705-715 J.-C.) que le gouverneur du Khorassan, Qotaïba, fit une expédition contre Kāshghar, la ville la plus proche

1. *Ibid.*, p. 16.

2. *Ibid.*, p. 17 ; Du Sartel, *Porcelaines de Chine*, p. 26.

3. Brinkley, *ibid.*, p. 15.

4. Ch. Vignier, *The new excavations at Rhages* (extr. du *Burlington Magazine*, juillet 1914, p. 9 du tirage à part).

de la Chine d'alors, et aurait reçu la soumission du Fils du Ciel¹. Quoi qu'il en soit de cette pseudo-soumission, sans doute celle d'un vassal de l'empereur, le fait tendrait à prouver que les Musulmans, qui jusque-là n'avaient eu avec la Chine que des rapports commerciaux, seraient alors devenus ses voisins par droit de conquête ; il s'ensuit que les échanges durent être intensifiés et que la céramique chinoise répandue à profusion dans l'Iran fournit plus qu'avant des modèles nouveaux aux potiers persans ; il est probable aussi que des ouvriers chinois vinrent s'installer à cette époque dans la partie orientale de l'empire des khalifes.

§ 3. — DÉGÉNÉRESCENCE DE L'ÉCOLE SASSANIDE DE LA SECONDE PÉRIODE

Une céramique persane, formant un groupe important, présente un mélange des caractères que manifestent les produits étudiés aux paragraphes 1 et 2 ; cependant son style reste original et reconnaissable au premier coup d'œil.

La forme évasée des bols ou jattes de cette série se rapproche de celle des documents semblables de la fin des temps sassanides et de leurs dérivés ; la panse, cependant, au lieu d'être en général tronconique, est parfois constituée par deux troncs de cône ; les pieds, toujours bas et généralement plats, sont cependant plus élevés et mieux détachés. Quant aux vasques, toujours très larges eu égard à leur hauteur, leur forme se rapproche soit du document de notre planche XXII par leur marli développé (pl. XXXVIII, XXXIX, fig. 1), soit de celui de la planche XXXI (fig. 2) par leur panse globuleuse et leurs bords un peu rabattus à l'extérieur (pl. XLI, XLII) ; les assiettes à large marli sont du type sassanide de la planche XIV, fig. 2. L'originalité des pièces de cette série vient du style de leur décor, plutôt que de leur technique gravée sur engobe et peinte, semblable à celle des documents précédents ; elle se différencie cependant de la série sassanide, où le décor peint est réduit au minimum, par la prédominance de la peinture sur la gravure², et de la série T'ang, dont elle se rapproche davantage, par sa gamme

1. Tabari, *op. cit.*, IV, chap. LIII.

2. Il y a même des pièces de cette série uniquement peintes (pl. XLIX, fig. 2).

colorée qui est principalement *verte* sur fond crème ou jaunâtre, avec parfois des taches brunes ou manganèse ; la gravure est de couleur manganèse, brun-rouge, bistre ou verte.

Mais le décor, bien qu'apparenté à celui de la seconde période sassanide (§ 2)¹ et à ceux des § 1 et § 2 du présent chapitre, en paraît une dégénérescence par suite d'une tendance à la surcharge, à la complication, qui nuit à la netteté et dénote un goût moins sûr ; il semble que les artistes, hésitant parfois entre le style iranien et le style chinois, aient pris le parti de les amalgamer au petit bonheur. Sans doute tous les documents de ce groupe n'ont pas ce caractère un peu cabotique ; il en est comme la grande terrine de la planche XXXVII, avec son aigle noblement stylisé inscrit dans un anneau décoré d'écaillés, comme le bol de la planche XL (fig. 2), avec son perroquet ou son pigeon stylisé dans le même esprit, qui se rapprochent beaucoup des documents de style sassanide précédemment étudiés dont ils marquent la transition avec ceux de style plus chargé ; enfin, comme sur la figure 1 de notre planche XXX, on rencontre aussi des spécimens où le décor est réduit à une simple bande gravée de signes d'écriture déformés (pl. XXXIX, fig. 2).

Mais même sur les documents de style plus simple, des négligences de dessin, des taches diverses ou des pointillés colorés viennent altérer la netteté du décor ; cette tendance à la confusion et à la dégénérescence sera prépondérante dans la plupart des pièces de la série.

Dans l'interprétation des thèmes, nos pièces sont apparentées plus étroitement aux documents du § 2 de ce chapitre qu'à ceux du § 1 et à leurs ascendants², mais les thèmes participent de ces trois séries ; le motif sassanide des lions affrontés et liés à un *hom* (pl. XVI) se retrouve ici, conçu dans le même esprit (pl. XXXIX, fig. 3).

Pour l'ensemble des documents les influences chinoises se manifestent : 1° par le style souple et plus ou moins contourné de certaines feuilles (pl. XLIV, fig. 2)³ ; 2° par le style de feuillages ou de rameaux enroulés sur eux-mêmes en forme d'ailes (motif de remplissage des champs, pl. XXXVIII⁴) ou de nuages (pl. XLIII,

1. Voir p. 45.

2. Par quelques-uns de ses caractères techniques et décoratifs, le bol de la pl. XXXIII (fig. 3) se rapproche beaucoup des documents du § 3.

3. Comparer pl. XXXIII, fig. 1 et 3, décor central.

4. *Ibid.*, pl. XXXIII, fig. 1 (décor du marli) et fig. 3.

fig. 1. compartiments de la bordure); 3° par celui de la torsade (pl. XLVII, fig. 1)¹; 4° par l'aspect déchiqueté de certains animaux (les lions, pl. XXXIX, fig. 3. XL, fig. 1) ou par leur stylisation outrée (les oiseaux, pl. XLI, compartiments de la bordure, XLIII, fig. 2, XLIV). Deux vasques (pl. XLI, XLII), par contre, présentent aux centres deux animaux, une cigogne et un âne (?), grossièrement traités dans un style barbare qui tendrait au naturisme et ne rappelle nettement ni celui de la Chine ni celui de l'Iran; ce sont d'ailleurs des documents uniques dans leur genre jusqu'à ce jour, mais qui, par le reste de leur décor, rentrent dans la série que nous étudions. Où l'influence T'ang est encore plus manifeste c'est dans l'emploi des taches peintes, souvent réduites à de gros points, répandues parfois à profusion sur le décor de l'avvers, mais plus nettes au revers des vases.

Une dégénérescence généralisée des motifs de la céramique du § 2 se manifeste nettement sur notre type du § 3; ainsi le fleuron polylobé, qui dans les documents du § 2 était encore reconnaissable et enfermé dans un compartiment ogival (pl. XXXII, l'un des motifs du marli), est réduit dans notre série à un décor cursif sinueux (pl. XLVII, l'un des motifs des bandes des bords); de même le thème du losange curviligne inscrit dans un cercle et renfermant une croix cantonnée de quatre points (pl. XXXII, second motif du marli) se retrouve planche XLVIII, figure 1, mais déformé, le motif cruciforme transformé en brindilles enroulées. On peut encore signaler que les fonds striés ou imbriqués de la céramique de la fin des Sassanides ou de ses dérivés des § 1 et 2 de ce chapitre, sont remplacés le plus souvent par des champs remplis de brindilles enroulées; ces brindilles servent aussi à décorer certains motifs qu'elles surchargent malencontreusement; elles constituent la dernière expression, la plus cursive et la plus rapidement tracée, de l'ancien décor formé de cercles pointés tangents ou d'un semis de points, et qui s'était lui-même schématisé, par la suite, en hachures et en écailles: un document (pl. XL, fig. 1) présente encore des cercles à gros points concurremment avec les brindilles.

Les seuls documents de la série où le style iranien soit peu déformé sont figurés pl. XXXVII et pl. XL, figure 2, documents de transition comme nous l'avons signalé plus haut; le premier même, avec sa figuration des écailles de style sassanide dans la bande

1. Comparer, pl. XXXIV, fig. 2.

circulaire qui circonscrit l'aigle, pourrait fort bien prendre place dans la série de nos planches XIII à XXV s'il n'était décoré de surplus par les taches et les points colorés des pièces contenues dans le présent chapitre. L'aigle qui y est gravé est d'allure héraldique; il procède de l'ancienne figuration que nous avons déjà rencontrée sur un document sassanide (pl. XXIV, fig. 2); dans l'art musulman l'aigle héraldique se manifestera souvent par la suite en diverses combinaisons (voir pl. LIV, fig. 2).

De même, certains spécimens présentant par ailleurs le style dégénéré qui caractérise la série, ont conservé parfois des motifs encore conçus très nettement dans le style des documents antérieurs.

Nous retrouvons ici l'étoile à six branches formée par les intersections de six segments de cercles (pl. XLV, fig. 1) qui orne le fond d'un bol de la série du § 2 (pl. XXXIV, fig. 1)¹, la bande rectangulaire enfermant une torsade (pl. XLIII, fig. 1) que nous avons aussi montrée cette dernière série (pl. XXXI, fig. 4), la figure hexagonale formée par deux triangles inversés qui se coupent (pl. XLV, fig. 2) et que nous retrouverons si souvent figurée dans l'art musulman où elle a un sens magique, enfin une variété de la rosace à huit branches (pl. XXXVIII) si fréquente dans le répertoire sassanide².

Les ordonnances décoratives employées dans notre série sont sensiblement les mêmes que celles manifestées par les trois séries précédentes, bien qu'elles apparaissent moins variées et moins nettes; mais des fouilles ultérieures révéleront peut-être celles qui font défaut. La plus employée, comme toujours, est l'ordonnance *en ligne*, ligne circulaire ici, par suite de la forme des documents; on rencontre ensuite celle à compartiments limités par des *encadrements rectangulaires* (pl. XLI, XLII, XLIII, fig. 1, XLVII, fig. 2), encadrements partageant souvent la surface décorative en quatre parties selon les branches d'une croix³; l'ordonnance *à roues* (pl. XL, fig. 1, pl. XLVIII) parfois séparées par les branches de croix ou d'étoiles (pl. XLVI, fig. 2, XLIX, fig. 2)⁴; je n'y ai pas encore rencontré l'ordonnance *à roues tangentes ou à torsades*, pas plus que celle *à roues qui se coupent*, mais toutefois celle constituée par des *demi-*

1. Cf. pl. XIX, fig. 2, l'étoile à 5 branches formée par les intersections de 5 segments de cercle.

2. Cf. pl. XI, fig. 1, pl. XXI, fig. 3; cf. la rosace du Tak-i-Bostan mentionnée auparavant.

3. Comparer pl. XV, fig. 1, pl. XXX, fig. 2, 4.

4. *Ibid.*, pl. XIX, fig. 2.

roues s'y manifeste (pl. XXXVIII, marli)¹ ; enfin l'ordonnance en *semis* qui n'existe pas de façon nette dans les séries antérieures, bien qu'on puisse l'y retrouver un jour, apparaît ici sans contestation (pl. XLIII, fig. 2).

La céramique que nous étudions présente souvent dans le fond des vases des signes qu'il est difficile en général d'identifier à des lettres d'un alphabet connu², et qui doivent figurer des marques de potier, peut-être de villes ; il n'y a le plus souvent qu'un signe par vase (pl. XLVI, fig. 1, XLVII, fig. 1, XLVIII, fig. 1, XLIX, fig. 1) bien qu'un document (pl. XLIV, fig. 2) semble présenter une courte inscription cursive. Au § 1 de ce chapitre nous avons déjà rencontré un spécimen (pl. XXX, fig. 1) présentant une marque très voisine de celle du bol de notre planche XLVI, figure 1 ; il se pourrait donc que les pièces des § 1 et 3 proviennent d'un même centre de fabrication, car ce sont les seuls documents qui nous aient jusqu'à ce jour fourni de telles marques. Nous ignorons la raison pour laquelle tous les vases ne sont pas estampillés ; en tous cas il serait très intéressant de relever l'ensemble des marques que l'on pourra rencontrer sur cette céramique qui, sauf un spécimen un peu différent d'ailleurs, trouvé à Suse (pl. XXXVIII), est signalée comme venant de Reï et d'une ville toute proche, Véramine.

De ce qui précède il résulte que ce type encore voisin, malgré les particularités signalées, des autres documents de ce chapitre, ne doit pas être placé à une époque beaucoup plus basse ; tout comme les documents gravés du paragraphe précédent, il représente à notre avis l'une des transformations, sous l'influence Tang, de la céramique sassanide gravée sur engobe (voir page 45) ; mais, étant données les dégénérescences décoratives qu'il manifeste, nous le croyons postérieur aux spécimens gravés du § 2 (I^{er} style) du présent chapitre qui, eux, représentent vraiment la plus ancienne manifestation de l'art Tang sur la céramique iranienne qui présente cette technique.

En plaçant les débuts du type du § 3 à l'extrême fin du VII^e siècle, et en le faisant évoluer dans le cours du VIII^e, je pense qu'on ne s'écartera pas beaucoup de la vérité.

1. *Ibid.*, pl. XVI et XXIX où ce genre d'ordonnance est plus net.

2. Il m'a été donné de voir un bol, non reproduit ici, dont le fond est orné d'un signe en forme d' ω ou de *D* pehvi selon le sens où on le regarde ; le signe figuré pl. XLVIII, fig. 1 est composé du même élément qui aurait été fermé et augmenté d'un petit trait.

§ 4. — TYPES ARCHAÏQUES ISOLES

La céramique orientale fut si abondante et si variée que l'on découvre sans cesse de nouveaux types qui pendant un certain temps demeurent isolés jusqu'au jour où des fouilles permettent de constituer de nouvelles séries ; c'est ainsi que tous les documents publiés dans ce travail ne peuvent être groupés que depuis peu d'années.

Les quelques types que nous allons étudier maintenant ne rentrant dans aucune catégorie bien établie, tout en appartenant aux premiers temps de l'Islam, nous les réunissons ici pour plus de commodité.

PLAQUE DE REVÊTEMENT (pl. L)

Elle est tout à fait conçue dans la technique de la plaque sassanide de notre planche VIII dont elle a la forme rectangulaire ; les émaux mats sont de même nature, mais le décor rouge sur fond bleu est cependant moins harmonieux.

Nous avons ici une femme à chevelure coupée à la hauteur des épaules et encadrant la face ; ce mode de chevelure semble bien exister déjà à l'époque sassanide¹ mais il est surtout fréquent à l'époque musulmane archaïque (voir pl. CXV) ; le manteau est bordé d'une ligne de points, schématisation d'ornements en cercle comme on en voit aux bords des robes sassanides, par exemple celles des personnages sculptés au-dessus de l'entrée du Tak-i-Bostan², mais la façon dont il est drapé n'évoque guère les modes de Ctésiphon ; le pantalon, à la rigueur sassanide, est du type encore en usage chez les femmes musulmanes d'aujourd'hui.

Quant à l'arc polylobé sous lequel la princesse se tient debout, un verre en main, il est peu probable qu'il ait été employé dans l'architecture sassanide qui, jusqu'à ce jour, a fourni seulement le cintre, l'arc ogival et l'arc outrepassé.

Par contre, l'arc polylobé se manifeste, dès la fin du VIII^e siècle, dans les spécimens connus de l'architecture de l'Islam, et il est sans

1. Smirnov, *op. cit.*, pl. XX, fig. 46, cavalier présentant cette coiffure ; l'inscription du document semble pehlie, si l'allure du décor n'est pas sûrement sassanide.

2. Flandin et Coste, *op. cit.*, I, pl. 6 ; cf. Smirnov, pl. 46, fig. 80, manteau des danseuses

doute plus ancien; on le constate au palais d'Haroun er-Rachid à Rakka et à la porte de la ville; à Samarra, au ix^e siècle, il est employé couramment¹.

Notre carreau de revêtement qui par certains de ses caractères, surtout par sa technique si proche encore de celle de la céramique orientale antérieure à l'Islam, évoque en particulier l'art sassanide, doit donc sans doute être considéré comme un produit de la civilisation musulmane, spécimen d'une école attardée dans les traditions du passé comme il dut y en avoir un certain nombre dans les régions du khalifat qui échappèrent à l'influence chinoise. Quant à sa date il est bien difficile de la faire descendre plus bas que la fin du vii^e siècle ou le début du viii^e.

USTENSILES SASSANIDES EMPLOYÉS PAR LES MUSULMANS (?)

Les deux récipients que nous donnons planche LI (fig. 1-3) — réchauds, brûle-parfums² — ont été considérés jusqu'à ce jour comme des instruments du culte mazdéen; ils sont composés essentiellement d'une caisse parallélipipédique évidée en cuvette, munie d'un long manche de préhension et montée sur quatre pieds prismatiques; bien qu'ils soient taillés dans une pierre grise, ces ustensiles ont place ici, car les fouilles de Suse, d'où ils proviennent, en ont fourni d'analogues en d'autres matières, en argile émaillée en bleu par exemple. Or, fait curieux et qui semble avoir jusqu'ici échappé à l'attention des archéologues, ces deux spécimens présentent sur la panse un décor gravé qui n'est autre qu'une inscription³ en caractères coufiques archaïques. Ne seraient-ils donc pas sassanides mais musulmans? L'emploi d'ustensiles en pierre ne semble guère, pourtant, convenir à la civilisation de l'Islam; cet usage caractérise en général, soit les peuples très anciens, soit ceux qui ont derrière eux un long passé et gardent pieusement certaines traditions ancestrales, principalement celles qui ont trait aux choses cultuelles.

On serait donc tenté de penser que les musulmans ont simplement gravé *après-coup* sur des ustensiles sassanides de pieuses

1. Voir Herzfeld, *Ausgrabungen von Samarra*, pl. IV; cf. notre pl. CXV, avec sa femme coiffée comme ici, et l'arcature polylobée qui borde le plat.

2. Les fouilles de Suse ont fourni des couvercles ajourés semblant convenir à ces ustensiles et en fixer le rôle. — Ces récipients se retrouvent aussi à Fostat; cf. Dr Fouquet, *Contribution à l'étude de la céramique orientale*, p. 13.

3. Pour l'inscription de la fig. 2, voir chap. XIII, p. 183.

légendes, si les fouilles de Suse n'avaient pas fourni un autre récipient en plâtre ou en stuc, très voisin de forme, bien qu'il soit mutilé et privé de manche, mais qui, lui, présente cette fois-ci une inscription coufique archaïque *en relief*, commençant par la formule liminaire bien connue : « bismïllah » (pl. LI, fig. 4).

Pour concilier des choses si contradictoires en apparence, on peut dire que les musulmans ont continué, au début, à fabriquer les mêmes objets employés à l'époque sassanide ; quand ils avaient en leur possession les anciens objets sassanides eux-mêmes ils ne les détruisaient point mais, selon le zèle du possesseur, ils pouvaient parfois être tentés d'y faire ajouter une pieuse légende.

Il y a là un double fait bien caractéristique des civilisations naissantes et nous l'avons déjà signalé souvent pour l'Islam ; c'est ainsi que nous avons sans cesse rappelé que la céramique classée par nous à la seconde période sassanide était de caractère mixte, ayant continué certainement à être fabriquée longtemps encore après la conquête musulmane, et c'est là ce qui expliquait la présence d'inscriptions pehlvies aussi bien que celle d'inscriptions coufiques sur des documents de style et de technique très voisins.

Nos réchauds sont donc, eux aussi, des documents qui ont leur place dans la période intermédiaire où les arts de l'Islam ne sont pas encore nés, c'est-à-dire la seconde moitié du VII^e siècle ; par leur aspect lourd et peu net, les caractères coufiques des figures 1 à 3 s'apparentent à ceux de la vasque de la planche XXVIII¹ ; ceux de la figure 4, minces et plus nets, mais tracés dans un style géométrique très archaïque aussi, sont identiques à ceux qui forment frise sur un petit bol dont nous allons parler (pl. LI, fig. 5-6).

TERRES CUITES A DÉCOR ESTAMPÉ EN RELIEF

Les nombreux spécimens de terres cuites musulmanes que l'on commence à connaître sont, en général, difficiles à dater, par suite du manque de caractère de leur décor gravé ou estampé ; on commence cependant à connaître des spécimens vraiment artistiques de cette céramique populaire dont l'étude sera possible quand on en aura groupé les types principaux en séries bien définies ; jusque-là il vaut mieux s'abstenir, car nous ne connaissons rien ou presque

1. On y remarque de même le prolongement de certains signes en feuille allongée (fig. 1 et 2).

des lieux d'où viennent ces documents, faciles d'ailleurs à contre-faire ; la question est appelée à devenir de plus en plus complexe par suite de l'abondance sans cesse accrue de cette céramique, dont l'époque sassanide nous a déjà fourni des spécimens¹, et que l'on retrouve à tous les âges de la civilisation musulmane.

Cependant, le petit bol ou tasse² que nous donnons planche LI, figures 5-6, mérite l'attention dès ce jour ; car par son origine — les fouilles de Suse —, par le style de son décor et de son inscription, il nous fournit des précisions que donnent rarement les documents de ce genre.

Ses rinceaux — sarments de vigne avec feuilles et raisins, tiges de pavots ou de grenades, etc. — *nets*, et bien détachés tout en conservant une souplesse caractéristique des arts musulmans, s'apparentent à ceux des plus anciens monuments attribués à l'Islam, et qui sont peut-être sassanides, comme ceux d'Amman³ et de Mshatta ; le style décoratif de ce bol de matière vulgaire est parfait et dénote une époque où les artistes ne sacrifiaient point les produits les plus ordinaires et où les traditions des grandes écoles mésopotamiennes et sassanides étaient encore vivaces ; en fait, ses rinceaux de pavots ou de grenades se retrouvent, un peu moins souples mais tout aussi décoratifs, sur deux carreaux de revêtement sassanides en stuc du Kaiser-Friedrich-Museum de Berlin⁴.

Quant au style de son inscription coufique placée en frise, identique à celui de l'inscription du document de la figure 4, il corrobore l'opinion que nous avons de l'ancienneté de ce vase qui doit être de la fin du VII^e siècle ou du début du VIII^e, au plus tard.

1. Voir p. 36, § 4.

2. Reproduit dans Migeon, *Manuel d'art musulman*, fig. 236.

3. Cf. le sarment de vigne d'Amman dans Sarre, *Jahrbuch der Königl. preuss. Kunstsammlungen*, 1908, II (*Makam Ali am Euphrat...*, fig. 9).

4. *Ibid.*, fig. 7, n^{os} 7 et 8 et fig. 8.

PÉRIODE PROPREMENT ISLAMIQUE

L'art musulman qui avait commencé à se manifester à la période précédente va bientôt donner sa pleine mesure.

Aujourd'hui on ne peut que sourire en lisant des affirmations comme la suivante appliquée à la céramique : « Pas un morceau persan n'existe qui soit daté de la période du khalifat arabe ¹. »

Or nous connaissons avec précision des spécimens de céramique musulmane datant au plus tard du ix^e siècle, par les fouilles de Sarre à Samarra, ville qui cessa d'être capitale du khalifat abbasside à la fin de ce siècle ; par les fouilles de Médinet-ez-Zahra, fondée en 936-7 de notre ère, nous avons des documents du x^e ; enfin par celles de la *qal'a* des Benî-Hammâd, nous sommes informés de quelques types de la céramique du xi^e ; il est bon de remarquer, d'ailleurs, que ces fouilles fournissent des documents de diverses époques et que les dates respectives de ix^e, x^e et xi^e siècles ne peuvent être envisagées que comme des *limites inférieures* qu'on ne saurait dépasser dans ce sens, mais qui, pour certains types, nous reportent à des dates antérieures, c'est-à-dire au viii^e siècle, pour le moins.

Or il existe aujourd'hui un nombre important de documents qui par leur style et leur technique se rapprochent des plus anciens spécimens trouvés dans les fouilles précédentes ; il en est d'autres, plus archaïques encore, que n'ont pas révélés ces fouilles et qu'il faut bien placer quelque part ; ce sont nécessairement ces documents, évoquant encore les caractères décoratifs des arts mésopotamiens et sassanides, qu'il convient de placer aux deux premiers siècles de l'hégire, car le style du décor céramique a suivi la même évolution que celui des autres catégories d'art.

Aussi, bien que des inscriptions datées ne soient apparues jusqu'ici sur la poterie musulmane qu'à partir du xii^e siècle, les documents que nous plaçons aux quatre premiers siècles de l'hégire n'en sont pas moins datés, approximativement du moins, par l'ensemble de leurs caractères et par les rapports qu'ils présentent avec ceux qui ont été mis au jour dans des bâtiments dont la date est assurée.

1. A. Gayet, *L'art persan*, p. 195 ; voir au même passage l'affirmation tout aussi osée de Th. Deck concernant la céramique sassanide et que Gayet reproduit avec enthousiasme.

CHAPITRE VIII

LA CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE A DÉCOR GRAVÉ ET PEINT

§ 1. — L'ÉCOLE DE LA RÉGION D'HAMADAN ET DE ZENDJAN

Une poterie magnifique par son style large, supérieurement adapté aux besoins du décor céramique, a été mise au jour en ces dernières années à Hamadan et à Zendjan ; certainement la sphère d'origine de ces produits n'est pas aussi limitée — l'un d'eux vient de *Garous*, ville entre Zendjan et Téhéran, d'autres de Reï — et le jour viendra où l'on en signalera comme provenant d'autres villes de la région, en particulier de Kazwin, vieille capitale au temps des Sassanides, les marchands, fait à noter, ne nomment jamais cette ville si importante, sans doute parce que leurs champs de fouilles sont loin d'y être encore épuisés et qu'ils ne veulent pas les faire connaître.

Je ne serais pas surpris que ces produits aient été fabriqués aussi dans l'Azerbaïdjan, car la céramique byzantine trouvée dans le Caucase s'en rapproche par plus d'un point ; ce genre de céramique est un de ceux que l'on n'a pas encore trouvés à Suse.

Les documents étudiés dans ce paragraphe ont été classés en deux séries correspondant à deux styles différents.

PREMIER STYLE

Au point de vue technique cette céramique est caractérisée par une terre rouge recouverte, jusqu'au milieu du revers des bols et des vasques, d'un engobe blanc sur lequel le décor est gravé, souvent en *léger relief*, avec emplacements *réservés* ; les pièces sont ordinairement décorées en camaïeu, le ton de l'émail appliqué sur la pièce devenant plus foncé là où l'engobe a été enlevé ; des opalisations apparaissent souvent sous la couverte ; enfin des taches de couleur différente rehaussent parfois le ton général de la pièce, mais dans cette série, le décor gravé est l'essentiel, le décor peint l'accessoire.

Par la technique et le style décoratif les documents s'apparentent à ceux que nous avons placés à la seconde période sassanide, et à leurs dérivés ; mais ils annoncent un réel progrès. Leur décor, d'une naïveté encore savoureuse, se différencie de ces derniers par une stylisation plus souple, une composition plus complexe et un répertoire plus varié ; au point de vue technique, leurs parois sont plus épaisses, les pieds des vases, encore bas, sont cependant plus élevés et mieux détachés ; enfin si l'on y retrouve encore le décor simplement gravé au trait, le procédé de la réserve décorative, employé timidement à la période précédente, donne ici toute sa mesure.

Les spécimens du premier style peuvent se partager en deux grands groupes principaux, l'un caractérisé par une tonalité générale verte, l'autre par une tonalité générale ocre, avec toutes les variétés pouvant aller jusqu'au jaune indien, au brun rouge et au brun Van Dyck ; ce dernier groupe, beaucoup plus varié de colorations que le précédent, voit encore son décor s'enrichir fréquemment de taches ou de virgules émaillées dans un ton différent de celui qui caractérise la pièce, fait extrêmement rare pour les documents du premier groupe.

Quoi qu'il en soit de la couleur de leurs émaux, les deux types présentant les mêmes caractères de style et de technique nous les réunissons dans l'étude qui va suivre des thèmes principaux de leur décor.

LE PERSONNAGE HUMAIN. — Ce motif, que nous n'avons rencontré qu'une seule fois, jusqu'à ce jour, dans le répertoire de la céramique

sassanide de la seconde période, semble rare aussi dans la céramique de l'école d'Hamadan ; il apparaît sur un pot du Musée du Louvre (pl. LVIII, LIX) dont le col est surmonté d'une tête de taureau formant déversoir ; en sens inverse un autre petit goulot se trouve à la base de l'anse.

Le personnage, le visage tatoué de deux points et orné d'une barbe à deux pointes, présente la chevelure caractéristique de la Perse avec ses deux grosses touffes encadrant le visage ; il porte de plus les longues tresses si fréquentes dans tout le répertoire figuré de la céramique persane à partir des invasions mongoles, mais cet emprunt fait aux modes chinoises était beaucoup plus ancien ; en fait, on le retrouve dès l'époque sassanide¹.

Le costume de ce guerrier semble constitué, autant que la stylisation permet de s'en assurer, par une tunique décorée de rinceaux et descendant un peu plus bas que les genoux ; une sorte de court mantelet arrondi sur le devant paraît couvrir le haut du buste² ; enfin le personnage est peut-être botté³. Ses armes sont constituées par un petit bouclier rond décoré d'une rosace, bouclier employé déjà par les Sassanides⁴, et par une hache dont le manche est terminé en boule perforée ou par un anneau⁵.

Malgré l'aspect barbare du personnage l'ensemble de la composition demeure très décoratif ; mais la stylisation est telle que, malgré les particularités de type, de costume, d'armement que nous avons signalées, vouloir définir avec plus de précision cette figuration serait une tâche hasardeuse en l'absence d'autres représentations analogues ; la seule chose certaine, c'est que nous avons là un guerrier persan d'époque archaïque ; mais aux temps complexes des premiers siècles de l'hégire il y eut sans doute bien des types différents de personnages selon les provinces du vaste empire arabe où, dans l'Iran même, tant de peuples, tant de traditions et de cultes

1. Cf. Smirnov, *op. cit.*, pl. 35, fig. 64 ; le roi sassanide figuré sur cette coupe a le visage encadré de grosses touffes de cheveux et de longues tresses retombent sur ses épaules.

2. Cf. mantelet de forme analogue porté par un roi sassanide figuré sur un plateau d'argent de l'Ermitage (Smirnov, *op. cit.*, pl. 34, fig. 63). — Cf. sur le vase sassanide de notre planche VI, figures 2-3, l'espèce de collerette du roi n'est sans doute qu'une schématisation de ce mantelet.

3. *Ibid.*, pl. 57, fig. 66, personnage botté sur une coupe sassanide du British Museum provenant du Mazandéran.

4. Cf. *Les Arts*, décembre 1910, p. 2 ; plateau d'argent de l'Ermitage avec cavaliers sassanides entourant une forteresse ; l'un des boucliers est orné d'un fleuron.

5. *Ibid.* ; le cavalier du haut, à droite, porte une hache ; de dessous le bras de celui du bas sort une tige terminée par une boucle qui représente peut-être la partie terminale d'un manche de hache tenue la tête en bas.

différents se pénétraient ; ce n'est pas la figuration gravée sur notre pot qui nous permettra de résoudre des problèmes si ardu.

LA FAUNE RÉELLE ET FANTASTIQUE. — Elle apparaît plus variée comme espèces, et dans l'interprétation des figurations, que la faune représentée sur les documents du VII^e siècle ; l'animal fantastique issu du vieux répertoire mésopotamien et achéménide s'y donne largement carrière tout comme au palais de Mshatta qui date, au plus tard, du début du VIII^e siècle.

Bien que la céramique étudiée dans ce chapitre sorte d'une même école, il s'y manifeste des différences de style qui ne proviennent pas toutes du talent des artistes mais correspondent à des temps plus ou moins anciens. C'est ainsi que notre planche LXV nous montre des lions ou des guépards, poursuivant des oiseaux, dont le style est encore voisin des mêmes animaux figurés sur les documents de la seconde période sassanide¹ ; la forme même du bol et la couleur de ses émaux le rapprochent beaucoup de ces derniers dont cependant il diffère notablement par d'autres caractères, en particulier par la conception moins schématique du décor et les fonds réservés ; ce document est donc un intermédiaire intéressant entre l'école précédente et celle d'Hamadan qui en apparaît ainsi comme une évolution ; pour voir jusqu'où cette évolution est parvenue il suffit de comparer les lions de la planche LXV au griffon à tête de lion de la planche LXVII, qui manifeste dans toute sa splendeur ce que peut donner le procédé de la stylisation.

La céramique de l'école de la région d'Hamadan a fourni jusqu'à ce jour les types d'animaux suivants :

1^o *Le lion*. — Sur le document de la planche LXV il est représenté tacheté comme le guépard ; mais on sait que les taches ou les points ne sont souvent qu'un élément décoratif des figurations de l'art islamique.

Un autre félin, d'aspect un peu différent, le muffle allongé (pl. LV), n'est peut-être lui-même qu'une interprétation décorative du lion ou du chien, à moins qu'il ne faille le classer parmi les animaux fantastiques ; il a au cou un collier orné de franges, des anneaux aux pattes et un fleuron sur la cuisse² ; son dos semble recouvert

1. Comparer pl. XX, XXI, fig. 1.

2. Nous avons déjà signalé, à propos des documents sassanides, les fleurons, rosaces et étoiles qui décorent si souvent le corps des animaux qui y sont figurés.

d'une housse; le style de l'animal est superbe, comme d'ailleurs l'ensemble de la composition décorative de cette vasque¹.

2° *Le chien*. — Deux *dogs*, portant aussi un collier, sont figurés superposés sur le bol ou jatte de la planche LVI: c'est l'espèce de chiens de chasse sculptée sur un bas-relief du palais d'Assourbanipal².

3° *Le laureau*. — Il est représenté courant, planche LXVIII.

4° *Le griffon à tête de lion*. — Le magnifique spécimen de notre planche LXVII montre ce qu'est devenu l'un des anciens types de griffons achéménides; sauf la tête qui est celle du fauve, tout le reste du corps est de l'aigle. C'est là une meilleure conception décorative que celle du griffon de Persépolis, par trop composite, avec sa tête de lion cornu, son corps de félin ailé terminé par deux pattes d'aigle et sa queue de scorpion³. Le type musulman présente aussi une rosace à la partie antérieure de l'aile et une autre sur la queue.

5° *Le sphynx*. — C'est la plus ancienne figuration, que nous ait montrée jusqu'ici la céramique de l'Islam, d'un type dont le succès sera grand dans l'art musulman; il est représenté avec un corps de lion surmonté d'une tête féminine, tatouée ici de trois gros points (pl. LXVI). Bien que le sphynx à face féminine apparaisse déjà dans l'art assyrien⁴, il est plus probable que le type musulman a été emprunté à l'Hellade. L'animal fantastique de notre document est-il ailé? Les prolongements rectilignes qui sortent de son dos ne paraissent pas pouvoir être assimilés à des ailes, même stylisées; sa tête porte une coiffure difficile à préciser, mais qui semble encadrer le visage; il ne faut sans doute voir là qu'une stylisation de chevelure⁵.

6° *L'aigle*. — Sur un couvercle de vase muni d'un bouton (pl. LIV, fig. 2) est figuré l'aigle héraldique aux ailes éployées; sa posture est la même que celle de l'aigle de la planche XXXVII, mais sa facture est meilleure, son style plus net⁶; un écusson à palmette orne sa poitrine et une rosace cruciale la partie antérieure de ses

1. Reproduite dans Rivière et Migeon, *op. cit.*, pl. 25.

2. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, II, fig. 262, p. 559.

3. *Ibid.*, V, fig. 352, p. 547.

4. *Ibid.*, II, fig. 83-4, 305, 444; cf. Delaporte, *Cat. des cylindres de la Bibliothèque Nationale*, pl. 22, fig. 332-3.

5. Voir un sphynx analogue de style sassanide-musulman, figuré dans une posture semblable sur le fond d'une tasse d'argent de l'Ermitage, dans Smirnov, *op. cit.*, pl. 109, fig. 276.

6. C'est l'aigle de la seconde période sassanide (pl. XXIV, fig. 2), mais plus stylisé.

ailes¹ où les plumes sont remplacées par une branche fleurie ; enfin comme certains des animaux précédents il porte un collier au cou. Le décor tracé *en réserve* produit ici le maximum d'effet.

Toujours ceint du même collier, l'oiseau figuré sur l'assiette de la planche LXX est peut-être aussi un aigle, mais conçu dans un autre esprit ; l'ensemble est moins décoratif.

7° *Le vautour*. — C'est bien ce rapace qui nous semble processionner en longue théorie sur la jatte, malheureusement incomplète, de la planche LXIV. Ce document est à classer parmi les plus anciens spécimens de la série ; le champ n'est pas décoré des rinceaux habituels mais d'un semis de fleurettes jetées avec discrétion ; le style si libre de ces oiseaux ventrus, qui semblent marcher avec la dignité de personnages humains, est magnifique et fort rare dans le répertoire de la céramique orientale.

Pour être conçue d'une manière moins originale, la file de vautours — ou d'aigles — qui décore le pourtour du disque de la planche LIV, figure 1², est encore d'un bon style : ce disque percé d'un trou qui n'est pas exactement au centre de la pièce et lui est peut-être postérieur, a été considéré comme un couvercle de vase ; or les couvercles que nous possédons sont munis d'un *bouton* (pl. LIV, fig. 2, XCIII, fig. 1) et je considérerais plutôt ce document comme un carreau de revêtement, ou mieux encore comme destiné à s'encaster dans l'ouverture circulaire réservée au centre des carreaux de revêtement³.

8° *Autres espèces d'oiseaux*. — C'est peut-être le perroquet qui figure planche LXXI figure 1 ; cet oiseau faisait partie du vieux répertoire décoratif de l'Islam ; on le retrouve comme motif de fresque à Balkouwāra, près Samarra, dont la construction est du milieu du ix^e siècle⁴, mais l'introduction de ce thème hindou dans l'art de l'Asie Antérieure doit dater déjà de l'époque sassanide.

Les oiseaux très stylisés qui décorent l'épaule du pot de la planche LXXVI, figure 1, semblent présenter de larges pieds palmés qui les feraient classer, sans plus de précision, parmi les pal-

1. Ce motif se retrouvera sur un autre type de céramique, pl. XCII, fig. 2, XCVII, fig. 3.

2. Document déjà publié par Rivière et Migeon, *La Céramique dans l'Art musulman*, pl. 26.

3. Voir dans la même série pl. LII et pl. LIII, fig. 1, deux plaques rectangulaires, percées d'une ouverture centrale circulaire, qui sont aussi, à notre avis, des carreaux de revêtement. L'emboîtement de carreaux circulaires dans des carreaux rectangulaires n'est pas plus extraordinaire que celui des branches des croix dans celles des étoiles, à une époque postérieure.

4. Herzfeld, *Ausgrabungen von Samarra*, *op. cit.*, p. 32 et pl. 13.

mipèdes ; quant à ceux que poursuivent des lions (pl, LXV), aucun caractère propre ne permet de les identifier.

LA FLORE. — C'est, en principe, la même que celle qui apparaît sur les documents sassanides de la seconde période et leurs dérivés ; mais on y constate des différences appréciables de style. La souplesse, si caractéristique des arts musulmans, se manifeste ici d'une façon remarquable dans les rinceaux et les fleurs qui prennent un caractère plus fantaisiste et en arrivent ainsi à perdre souvent la netteté primitive des types dont ils sont issus. Tracés avec une liberté admirable et un art consommé, ces rinceaux tendent à fournir le principal décor des champs ; dans les manifestations postérieures de l'art musulman ce principe deviendra presque absolu, mais trop souvent la surcharge décorative nous fera regretter le grand style des plus anciens documents.

Comme survivances de la flore du répertoire sassanide on peut signaler tout d'abord les fleurons et les palmettes, présentés parfois isolés mais le plus souvent en rinceaux. Même dans les types les plus nets, les différences de style entre les documents des deux époques sont déjà très apparentes ; c'est la fleur de lys ou de lotus qui apparaît isolée dans les fonds de bols de la planche LXXV et dans les cercles de la figure 1, planche LVII ; on la retrouve dans les rinceaux des planches LII, LV, LVIII, LXVII, LXVIII, souvent transformée nettement en palmette (pl. LXXI, fig. 2)¹, quelquefois présentée sur le même document, à la fois isolée ou munie d'une tige souple (pl. LXVI) ; mais elle tend à perdre son caractère net et sur un grand nombre de pièces on ne fait plus que la deviner grâce à de nombreux intermédiaires (pl. LVI, LXV, LXIX, LXXI, fig. 1, LXXIII, fig. 1) ; dans trois des *roues* de la planche LXIX elle s'est même transformée en une palmette nouvelle.

Nous retrouvons aussi sur ce type de céramique la longue feuille pointue, en général trilobée, de l'époque antérieure ; sur la bande circulaire médiane de la figure 4 de la planche LXXV, elle constitue à elle seule un rinceau comme sur certains documents sassanides, mais ses contours sont généralement moins précis (pl. LIV, fig. 2, LV, LVII, LXX)² ; cette feuille sera employée couramment à terminer en fleuron certaines lettres de l'alphabet

1. Comparer aux documents pl. XXII, fig. 2, XXIII, fig. 1, XXVIII.

2. *Ibid.*, pl. XVI, XVIII, XXIV, fig. 1.

coufique, principalement les *alif* et les *lam* (pl. LII, LIII)¹.

Comme autres motifs issus de la flore nous avons encore la feuille à trois pointes — lierre(?) (pl. LXI, fig. 4) —; le rinceau de la feuille en cœur — feuille de vigne stylisée(?) (pl. LXXIV, fig. 3) —; le fleuron lancéolé, seul ou renfermant parfois la palmette (pl. LX, fig. 1)², et servant à former des rosaces; un fleuron trilobé hachuré, issu sans doute lui aussi de la fleur de lotus (pl. LXXIII, fig. 2)³; un fruit rond (grenade?) présenté stylisé en rinceau rectiligne (pl. LXXV, fig. 4, en bordure) ou en guirlande aux éléments entrelacés (pl. LXV, motif central)⁴; sur la planche LIV, figure 1, il n'est resté que l'entrelac et les fruits ont disparu.

Signalons, en terminant, les curieuses déformations cursives que les rinceaux sassanides à feuilles ou fleurons alternés et inversés (pl. X, fig. 4, XXIV, fig. 1) subissent sur certains spécimens et dont nous pouvons retrouver la signification grâce aux motifs intermédiaires. Le thème primitif encore discernable planche LXXII, figure 1, n'a plus gardé de net que la courbe de ses volutes sur la planche LXXII, figure 2, le reste du décor étant réduit à quelques lignes schématiques, et sur la planche LXII nous assistons encore à quatre nouvelles simplifications successives — branche enroulée à deux fleurons (fig. 1), même branche où les fleurons sont stylisés par des lignes cursives (fig. 2), branche et fleurons également stylisés par des lignes cursives qui conservent encore la courbe générale de la figure 1 (fig. 3), enfin décor devenu rigide et dont les éléments indiscernables sont présentés isolés (fig. 4). C'est certainement une autre stylisation d'un rinceau analogue réduit à deux éléments, qui constitue le décor cursif de la figure 3 de la planche LXI, celui du revers d'une vasque (pl. LXIII, fig. 2) et des champs décoratifs de divers documents (pl. LXI, fig. 2, 4); ce motif de la figure 3 est constitué par deux éléments, l'un court et recourbé à gauche, l'autre plus complexe, allongé et dirigé en sens contraire⁵; le second n'est autre que le schéma de la feuille du rinceau

1. Comparer pl. XXIII, fig. 2, XXVIII.

2. Comparer pl. XVII, XXX, fig. 2-4. — Les stries qui hachurent certains fleurons de la fig. 1, pl. LX, sont une schématisation des écailles (cf. pl. XXX, fig. 3).

3. Ce document et ceux de la pl. LXXIV, fig. 3-4, se rapprochent beaucoup par le style de ceux de nos pl. XIII à XXV et XXVIII à XXX; ils en diffèrent surtout par les taches colorées et ils peuvent être considérés comme des intermédiaires entre ces derniers et ceux étudiés dans ce chapitre.

4. Cette guirlande, moins stylisée, sera l'un des motifs de la céramique lustrée du IX^e siècle (voir pl. CXXXVIII, fig. 2, CXLII, fig. 3, et chap. X, § 3, p. 155).

5. Les quatre lignes droites que l'on voit sur la figure ne font pas partie du motif mais servent à déterminer quatre compartiments où le motif est enfermé; cf. pl. LXIII, fig. 2.

de la planche XXIV, figure 1¹ et le premier représente ce qui est demeuré de la partie adjacente du rinceau; une combinaison de ces éléments, présentée moins schématiquement, apparaîtra plus loin sur des documents du § 2 de ce chapitre (pl. LXXXVI et LXXXVII, fig. 2, rinceau du bord) en même temps que le rinceau sassanide lui-même (pl. LXXXV), et son style peut être considéré comme l'intermédiaire entre celui du rinceau sassanide et celui du motif que nous venons d'étudier.

Chose à signaler, ce motif cursif ne doit pas être considéré comme une fantaisie isolée d'artiste pressé, mais comme un véritable *thème* existant par lui-même et reproduit par toute cette école de potiers, car on le retrouve fait de même sur de nombreux documents de cette époque dont certains présentent par ailleurs un décor qui n'est pas stylisé d'une façon cursive². L'influence chinoise n'est peut-être pas étrangère à l'emploi de tels procédés.

AUTRES THÈMES DU DÉCOR. — On peut encore signaler : 1° les *nœuds* (pl. LXXIV, fig. 1 et 2) présentés avec leurs deux variantes cruciformes, que nous avons déjà rencontrés à la seconde période sassanide (voir page 51) et assimilés au *swastika*; 2° les *rosaces* ou *étoiles*, formées d'éléments floraux séparés par des lignes rayonnantes (pl. LX, fig. 1, LXXIII, fig. 2) ou issues de motifs cruciformes (pl. LIV, fig. 2, partie antérieure des ailes de l'aigle).

Des bandes et filets circulaires sont parfois ornés de rectangles (pl. LXXIV, fig. 1), de quadrillages (pl. LXI, fig. 1), de disques (pl. LXIV), de tresses (pl. LXXV, fig. 3), mais en général cette céramique présente à l'*avers* peu de bandes et de filets décoratifs; la jatte de la planche LXIV est un des rares spécimens de la série présentant à son rebord une bande ornée d'une ligne sinueuse rappelant encore le motif en tresse si fréquent sur les documents de la seconde période sassanide (voir pages 52-3). Par contre la bande supérieure, au *revers* des bols et jattes, offre en général un décor simple, gravé ou peint; le plus fréquent est constitué par des lignes sinueuses alternant avec des filets circulaires (pl. LXIII, fig. 1), ou par un seul de ces éléments; on rencontre aussi un motif formé d'un segment de cercle accolé à une ligne verticale (pl. LXIII, fig. 3)³, un

1. Cette feuille apparaît plus nettement dans le motif du champ de la fig. 4, pl. LXI, où elle a conservé son allure générale effilée.

2. Ainsi notre pl. LV et son revers (pl. LXIII, fig. 2) où figure notre motif cursif.

3. Il rappelle le petit motif en X curviligne qui surmonte le schéma de la feuille cursive (pl. LXI, fig. 3).

autre formé de petites virgules (revers du bol de la planche LXXIV, fig. 2), des chevrons (revers de la jatte de la planche LVII, fig. 2), des bandes striées de lignes parallèles verticales (revers du bol de la planche LXI, fig. 2), des bandes sinueuses, striées de lignes parallèles obliques alternant avec des points (revers de la jatte de la planche LXIV) ou renfermant un décor en dents de scies (revers de la jatte de la planche LXIX), enfin le motif cursif que nous avons étudié plus haut (pl. LXIII, fig. 2); certains documents ne présentent qu'une bande peinte monochrome, des taches ou même aucun décor.

LES ORDONNANCES DÉCORATIVES. — On retrouve :

- 1° *L'ordonnance à roues séparées* (pl. LVII, fig. 2);
- 2° *L'ordonnance à roues tangentes* (pl. LXIX);
- 3° *L'ordonnance à roues se coupant* (pl. LVII, fig. 1 et LXI, fig. 2);
- 4° *L'ordonnance à lignes horizontales* (pl. LIV, fig. 1, LXIV, LXV, LXXI, fig. 2);
- 5° *L'ordonnance à compartiments limités par des lignes droites* (pl. LV).

LE DÉCOR ÉPIGRAPHIQUE. — Il présente deux variétés : 1° des inscriptions coufiques archaïques donnant un mot qui peut se répéter indéfiniment, ou une phrase (pl. LII, LIII, LX, fig. 2, LXVII); 2° des inscriptions décoratives : la planche LXX montre sur la bande externe un motif qui se présente par paire et en groupes de trois, groupes¹ séparés par des fleurons évasés; ce motif semble dérivé de la lettre pehlyie ou coufique archaïque K, lettre qui est très voisine dans les deux alphabets à la haute époque de l'Islam²; nous la retrouverons sur bien d'autres documents. Les lignes sinueuses tracées dans le fond d'un bol (pl. LXXIV, fig. 4) semblent bien aussi une déformation d'écriture pehlyie cursive. Pour ces divers textes nous renvoyons au chapitre XIII consacré à l'épigraphie.

Évolution des types sassanides de la II^e période, qu'elle rappelle souvent encore, la céramique du 1^{er} style de l'école d'Hamadan a dû se développer surtout au VIII^e siècle, pour se modifier lentement dans le cours du IX^e.

SECOND STYLE

Les documents de ce style proviennent de la même région que les précédents; au point de vue technique ils sont faits de même

1. Le motif qui figure dans les roues, pl. LVII, fig. 2, semble le même.

2. Voir p. 55 et suiv., et pl. XVII, fig. 1.

terre, recouverts aussi d'un engobe sur lequel les contours principaux du décor sont gravés, mais ils s'en différencient par l'importance plus grande donnée à la peinture, dont le rôle décoratif égale ici celui de la gravure; nous n'avons plus de pièces en camaïeu, mais la polychromie des documents comporte en général de trois à quatre couleurs; enfin toutes traces de reliefs et de champs réservés ont disparu.

Quant au style, toujours admirable, il est déjà moins naïf, moins touffu; les rinceaux, plus souples encore, ne sont plus jetés comme au hasard, mais on sent qu'ils ont été étudiés avec soin et disposés dans le champ avec plus de discrétion; en fait, l'ensemble de la composition est plus clair et plus net, si la fantaisie y perd parfois.

Les documents du second style semblent donc une évolution de ceux du premier qu'ils rappellent encore par bien des côtés; en dehors même de leurs caractères particuliers, d'autres raisons nous obligent à les considérer comme plus récents; et d'abord leurs inscriptions; sur la vasque de la planche LXXVIII l'on peut lire au-dessus du lièvre: « œuvre de Bou-Taleb »¹, écrit en un coufique moins archaïque que celui des documents étudiés par nous antérieurement; enfin le nom d'*Allah* qui se répète en motif de frise au revers du bol de la planche LXXVII (pl. LXXVI, fig. 2) est écrit en *naskhi*, non en coufique: or, bien que l'écriture *naskhi* passe pour être aussi ancienne, nous ne l'avons jamais rencontrée nettement sur la céramique archaïque, jusqu'à ce jour du moins.

On peut constater aussi que les anciennes ordonnances décoratives des tissus sassanido-byzantins, semblent être délaissées; enfin nous rencontrons une fois sur cette céramique un décor qui évoque un de ces blasons musulmans si fréquents dans la céramique de Fostat (pl. LXXIX); pour nous, il y a bien là un écusson, ce qui reporte au plus tôt cette céramique au x^e siècle et peut-être au xi^e.

Les documents du n^e style sont assez rares jusqu'à ce jour et leurs formes peu variées; nous n'avons rencontré que des sortes de jattes ou de vasques, basses par rapport à leur largeur, et bordées d'un important marli.

LA FAUNE. — Les documents font connaître:

1^o *Le lièvre* (pl. LXXVII. LXXVIII) si fréquent à la seconde

1. Voir chapitre XIII, p. 183.

période sassanide, mais que les fouilles ne nous ont pas encore signalé à ma connaissance, dans la série précédemment étudiée.

Le style de l'animal de la planche LXXVII est particulièrement admirable, ainsi que l'ensemble de la composition décorative, d'ailleurs ; ce sont des pièces de ce genre qui me semblent avoir inspiré les documents que l'on a classés dans l'art syro-égyptien, documents qui se signalent, en général, par l'extrême discrétion des rinceaux qui ornent leurs champs ; mais le style de l'école d'Hamadan me paraît encore supérieur¹.

2° Un oiseau à long bec pointu recourbé, sans caractère bien net (pl. LXXX).

3° Un autre oiseau à bec court, queue mince et longue, aussi difficile à définir (pl. LXXXII).

Ces oiseaux sont représentés dressés sur des rameaux, combinaison décorative qui sera très fréquente dans la céramique musulmane postérieure au x^e siècle, mais qu'il ne nous a pas été donné de constater jusqu'ici sur les documents archaïques.

LA FLORE. — Elle apparaît beaucoup moins variée que sur ces derniers, réduite à des rinceaux minces enroulés avec grâce et portant surtout des bourgeons arrondis ; la fleur de lotus ou de lys se manifeste bien par intermittence (pl. LXXVIII) ainsi que la longue feuille trilobée (pl. LXXVII), si fréquente dans la série précédente, mais elles ne jouent plus de rôle important dans la composition décorative des rinceaux ; les feuilles, extrêmement réduites, arrivent parfois à ne presque plus se différencier des bourgeons (pl. LXXXII).

Une stylisation d'arbuste, conçue d'une manière un peu différente de celles qu'il nous a été donné de voir jusqu'ici, présente quatre de nos feuilles précédentes, dressées deux à deux symétriquement de chaque côté d'une branche terminée par un fleuron (pl. LXXXI, fig. 2)² ; dans la bande circulaire qui circonscrit le lièvre (pl. LXXVII) et dans celle qui encercle également un lièvre (pl. LXXVIII) et un décor rayonnant (pl. LXXXI, fig. 1), le même arbuste est figuré, mais écrasé, les feuilles réduites à des fuseaux.

Une autre combinaison florale apparaît planche LXXIX ; les sept

1. Comparer le lièvre d'un bol du Louvre (Migeon, *Manuel d'Art musulman*, fig. 230) dont le corps trapu est loin d'avoir la grâce et la vérité de celui de notre pl. LXXVII ; l'art, dit syro-égyptien, est situé, en général, au xii^e siècle, mais il est plus ancien ; à notre avis, son principal développement correspond à la civilisation fatimite du xi^e siècle.

2. C'est le sommet de l'arbre figuré pl. XIX, fig. 1, mais ici les feuillages sont retombant.

cordons curvilignes qui enserrent le cercle central, représentent les tiges d'un rinceau qui a conservé ses boutons et dont les palmettes sont figurées détachées ; les contours de ces dernières sont déchiquetés.

AUTRES THÈMES DU DÉCOR. — On peut citer :

1° Les *rosaces*, formées des éléments de la flore que nous venons d'étudier (pl. LXXIX, LXXXI, fig. 2), ou de segments triangulaires rayonnants (pl. LXXXI, fig. 1) ;

2° Le décor en *dents de scies*, à files de triangles pleins et files de triangles, pointés ou non, se détachant en clair (pl. LXXVII, LXXVIII, LXXIX, LXXX, LXXXI, fig. 1) ; c'est le décor le plus courant des marlis ;

3° Le décor de *lignes droites parallèles* alternant avec des segments de cercles (pl. LXXXI, fig. 2, LXXXII), autre ornement des marlis ;

4° Le décor de *lignes sinueuses* ou de brindilles enroulées, remplissant parfois les anneaux intermédiaires (pl. LXXIX, LXXXII) ou les zones rayonnantes triangulaires (pl. LXXXI, fig. 1) ; les champs où se déroule la composition décorative sont souvent décorés aussi d'un semis de points isolés ou disposés en triangles¹ ;

5° *Le blason*. Le cercle qui occupe le centre de la figure de la planche LXXIX, coupé de quatre barres parallèles horizontales, est tout à fait du type de certains blasons musulmans que l'on rencontre sur les documents de l'époque des Ayyoubites et des Mamelouks² ; la céramique à décor gravé, contemporaine de ces princes, présente aussi de nombreux blasons. Mais l'usage des armoiries, chez les musulmans, est bien antérieur aux Ayyoubites et aux Mamelouks ; adopté par les princes chrétiens lors de la I^{re} croisade, c'est-à-dire à la fin du xi^e siècle ou au début du xii^e, il était fort répandu déjà dans tout l'Orient islamique sans qu'on sache à quelle époque précise il a pris naissance. Pour ma part je serais disposé à croire que le blason existait en Égypte dès l'époque des Fatimites ; par ce qu'on sait des attaches qui reliaient les princes de cette dynastie à la Perse shi'ite, il n'y aurait rien d'étonnant même à ce qu'ils lui aient emprunté l'usage des armoiries, et la découverte à Zendjan

1. Les semis de disques ou de points en triangles sont un vieux décor sassanide ; cf. Flandin et Coste, *op. cit.*, I, pl. IX, ornements de la robe de la princesse.

2. Cf. Rogers-Bey, le blason chez les princes musulmans de l'Égypte et de la Syrie, dans *Bulletin Instit. égyptien*, 2^e série, n° 1, 1880 ; l'écusson de l'émir Saïf-ed-Din Bahâdour al-Mo'izzn était à deux barres sur champ.

d'une pièce de céramique portant un écusson armorié n'est pas faite pour s'opposer à cette hypothèse.

Je laisse aux spécialistes de l'art héraldique le soin de rechercher le personnage qui avait adopté les armoiries figurées sur la vasque de Zendjan ; sa connaissance serait très importante pour dater la céramique correspondante. Je signalerai à ce sujet qu'une inscription, gravée sur le champ de l'écusson en graffiti si légers qu'ils sont à peine apparents, pourra peut-être aider à résoudre la question.

La céramique du second style, qui nous apparaît comme la suite de celle du premier, doit, selon nous, être placée au x^e siècle ; inspiratrice de la céramique à décor gravé que l'on rencontre en si grand nombre à Fostat et de celle dite de Chypre, elle s'en différencie par un style plus archaïque et plus puissant, et par les pieds de ses vases, qui sont toujours bas et surtout n'offrent jamais de piédouches, contrairement aux spécimens de ces dernières céramiques.

§ 2. — L'ÉCOLE DE LA RÉGION DE REÏ

Tous les spécimens de céramique à décor gravé dont le style est différent de ceux étudiés au précédent paragraphe sont donnés unanimement comme provenant de Reï ; il va sans dire qu'il ne faut pas prendre cette indication à la lettre mais que leur aire fut certainement plus étendue ; nous conserverons toutefois cette dénomination commode et qui correspond en partie à la réalité.

Les documents de cette catégorie se différencient surtout de ceux du § 1 par la moins grande épaisseur de leurs parois qui atteignent parfois une extrême ténuité, par une stylisation moins naïve et plus sobre, enfin par une moins grande fantaisie dans l'expression décorative ; ils présentent des types assez variés que nous classerons provisoirement en deux séries.

PREMIER STYLE

Nous plaçons sous cette rubrique des spécimens apparentés, à notre avis, à ceux de l'école d'Hamadan, bien qu'ils s'en différencient par bien des points. Les documents de ce genre qu'il nous a été donné de voir peuvent se classer en trois séries :

I. — CÉRAMIQUE A DÉCOR POLYCHROME

De toutes les séries musulmanes connues jusqu'à ce jour c'est sans doute celle qui a fourni le moins de documents ; à ma connaissance, il n'en existerait que trois pièces entières et quelques fragments, fait éminemment regrettable étant donné la beauté de son style décoratif et de ses émaux.

L'un de ces documents est le célèbre plat provenant de Reï et entré depuis au *Kaiser Friedrich Museum* de Berlin (pl. LXXXIII)¹. Son principal décor est constitué par un grand oiseau d'allure héraldique que l'on a qualifié *d'aigle*, à tort à notre avis ; il présente, en effet, des abat-joues et sa tête est surmontée de deux appendices en forme d'oreilles, peut-être une stylisation de cornes ou de crête ; il se pourrait que nous ayions là une figuration irréaliste inspirée par le *coq*, animal sacré des temps sassanides souvent représenté sur les documents de cette époque², ou mieux, par le *phénix* chinois, qui, en fait, semble bien un oiseau fantastique issu du type gallinacé. Le phénix, sur les plus anciens documents de la Chine, est déjà représenté avec des sortes d'oreilles ou de cornes et une queue formée de longues plumes minces bien détachées et qui se recourbent en volutes³ ; or les ailes de notre pseudo-aigle sont prolongées par un mince rameau fleuri enroulé sur lui-même et sa queue, présentée ici de face, est elle-même formée de plumes fines en éventail, séparées les unes des autres ; cet oiseau serait donc de style sino-sassanide.

Les survivances sassanides se manifesteraient encore sur ce plat par l'allure des rinceaux et par celle des fleurons inscrits dans une roue qui ornent son marli, enfin par son décor *net* et sobre, gravé profondément avec relief, technique qui évoque une imitation des vases de métal⁴. Quant aux caractères chinois du document ils se retrouvent encore dans la gamme colorée de ses émaux — vert, manga-

1. Publié en trichromie par H. Rivière et G. Migeon, *La Céramique dans l'Art Musulman*, pl. 63. ;

2. Cf. Smirmoff, *op. cit.*, pl. 125, fig. 288, le coq et le griffon sassanides sur une bouteille d'argent Falke, *op. cit.*, fig. 98, tissu sassanide avec figuration du coq ; etc.

3. Cf. le phénix figuré sur un document du temple de Minami Hokkeji, avec une crête, deux oreilles pointues ou cornes, des abat-joues (*Les temples japonais et leurs trésors*, pl. 249, Exposition du Musée des Arts Décoratifs, 1919).

4. Comparer avec les documents que nous avons placés à la II^e période sassanide, § 1, p. 38, en particulier le plat du Dr Fouquet, pl. XII, fig. 5, dont la polychromie est analogue mais les émaux plus brillants.

nèse et cobalt sur fond blanc crème — qui apparaît sur certaines poteries polychromes et terres cuites à reliefs de l'époque T'ang¹.

C'est un oiseau analogue que nous présente le plat de la collection Kélékian (pl. LXXXV); mêmes abat-joues, mais, au lieu de prolongements en forme d'oreilles, la tête de l'animal est surmontée d'une sorte d'aigrette, et les plumes de sa queue s'enroulent en branches de lyre; dans le champ, la feuille ogivale enfermant la fleur de lys. Le rinceau sassanide à feuilles alternées et inversées se déroule sur le marli, et la bande intermédiaire entre ce dernier et le cercle du fond est décorée par l'inscription pseudo-pehlie que nous avons déjà signalée et que nous allons retrouver dans toute la série gravée de l'école de Reï. Les émaux de ce document sont bleu cobalt, jaune, vert et manganèse sous couverte blanc ivoire.

Le troisième spécimen de cet ordre est fourni par une assiette ou petit plat de même forme, de la collection Vignier (pl. LXXXIV); sa polychromie se retrouve aussi sur certains documents T'ang.

Les survivances sassanides apparaissent sur ce document dans le style du canard qui y est figuré², dans les croissants de lune surmontés d'un disque (schéma de l'étoile) qui partagent le marli de l'assiette en quatre zones égales; c'est là une imitation des *dirhems* des Chosroès qui présentent ce motif ainsi disposé sur leurs bords.

Le canard tient au bec un fleuron lancéolé³; dans le champ une seule branche enroulée, terminée par la fleur trilobée habituelle; ce rameau, avec ses bourgeons arrondis, a les caractères de ceux de la céramique d'Hamadan, II^e style, mais le document, par ailleurs, se présente comme plus ancien⁴.

La polychromie de notre assiette est analogue à celle des précédents documents, sauf que le manganèse y est remplacé par les jaunes indien et citron; sa technique gravée, avec relief, est identique; par tous ses caractères cette pièce est donc de même époque.

1. L'allure générale de l'oiseau, tête de profil, corps de face, ailes en volutes, rappelle celle de l'aigle plus stylisé de la pl. XXXVII, (voir chap. VII, § 3, p. 89-90). — Cf. pl. XXIV, fig. 2, LIV, fig. 2.

2. Cf. les canards figurés sur une tunique dans un bas-relief du Tak-i-Bostan (Falke, *op. cit.*, fig. 92, 94).

3. Vieille tradition sassanide, empruntée par Byzance et l'Islam; cf. Smirnov, *op. cit.*, pl. 56, fig. 90, coupe sassanide avec paon tenant au bec un fleuron analogue; etc.

4. D'ailleurs, les rameaux à bourgeons se retrouvent dans la décoration des mosaïques byzantines de la mosquée d'Omar (Migeon, *Manuel d'Art musulman*, fig. 73) dont la plupart datent de l'achèvement de la construction même du monument sous Abd el-Malik, en 72 de l'hégire (691 J.-C.); ces mosaïques reproduisent, d'ailleurs, de nombreux motifs sassanides, comme les ailes-palmettes, par exemple.

Par suite des survivances sassanides et des influences T'ang qu'il manifeste, il semble difficile de faire descendre le type céramique que nous venons d'étudier plus bas que le ix^e siècle, et il est né sans doute dans la seconde moitié du viii^e.

II. — CÉRAMIQUE A COUVERTE BLANCHE REHAUSSÉE PARFOIS DE TACHES COLORÉES

Les deux types de cette série sont d'une technique voisine de celle du groupe précédent ; bien que le relief y soit cependant moins accusé, malgré aussi la différence de gamme colorée et le style moins parfait du décor, ces documents ne constituent, en fait, qu'une variété des pièces polychromes.

Le grand plat de la planche LXXXVI présente dans le cercle central un paon passant, tenant au bec un rameau enroulé terminé par la fleur de lys ou de lotus ; par un procédé de stylisation, le bec de l'oiseau et le rameau ne forment qu'un¹. Le décor est moins sobre que celui des pièces polychromes, le champ est rempli de rameaux fleuris, comme sur les documents du § 1 de ce chapitre ; quant au rinceau du bord nous avons déjà signalé² qu'il montrait le passage du rinceau sassanide à feuilles inversées et alternées, à celui que manifestent certains documents de l'école d'Hamadan, de style cursif (pl. LXI, fig. 2-4).

Ce motif cursif nous allons d'ailleurs le retrouver, moins nettement tracé cependant, sur un bol de Reï (pl. LXXXVIII, fig. 2).

Peu de choses à dire de l'assiette de la planche LXXXVII, figure 1, où l'oiseau est de facture assez molle.

Ces deux documents émaillés sur engobe, d'une tonalité générale blanche, sont ornés aussi de taches bleu cobalt, disposées selon les méthodes de l'école T'ang ; la vasque de la planche LXXXVII, fig. 2, à couverte blanc-verdâtre ne présente pas de taches, mais par l'une de ses bandes internes, ornée de croissants de lune, par le style de ses rinceaux elle se rattache nettement à la même série, qui était donc parfois monochrome.

1. Même procédé sur la céramique lustrée de Reï que nous étudierons plus loin (Voir chap. X § 1, p. 141-2 et pl. CXXI, oiseau traité plus schématiquement encore, le bec et le rameau réduits à une volute).

2. Voir p. 105. Même remarque pour le rinceau en bordure de la vasque, pl. LXXXVII, fig. 2.

Ces pièces, par les traces qui s'y manifestent de l'influence T'ang, peuvent difficilement être placées plus bas que la fin du ix^e siècle, tandis que leurs autres caractères semblent devoir les faire considérer comme plus anciennes ; or, on sait par les écrivains chinois que les couleurs *blanc-boueux* et *blanc-verdâtre* sont caractéristiques de certains produits T'ang qui ne sont ni du début ni de la fin de la dynastie¹ ;— pour ces diverses raisons, je pense qu'on peut placer cette série, comme la précédente, entre la deuxième moitié du viii^e siècle et la première partie du ix^e.

Tous ces documents présentent des inscriptions décoratives, d'allure *pehlvie*, réduites à une ou deux lettres encadrées de traits verticaux en nombre variable mais le plus souvent par groupes de deux ; nous verrons plus tard que nous n'avons là que des inscriptions pseudo-pehlvies ou mieux des déformations archaïques d'une même inscription coufique primitive².

III. — CÉRAMIQUE A COUVERTE BLEU DE CUIVRE

Les pièces de ce groupe sont difficiles à classer ; peut-être seraient-elles mieux à leur place parmi les documents du II^e style dont elles se rapprochent par quelques-uns de leurs caractères ; en tout cas elles se différencient assez nettement des précédentes.

Leur décor gravé ne manifeste pas de relief, du moins pour celles qui nous sont parvenues jusqu'à ce jour ; les parois des vases semblent plus minces, la terre plus fine, toutes choses que nous allons retrouver plus accusées encore à la série suivante.

Quant au décor il est toujours conçu dans un esprit analogue, mais la stylisation apparaît comme plus cursive, voisine de celle de certaines pièces de l'école d'Hamadan pour le décor floral ; ainsi le cygne, ou le canard, de la figure 2, planche LXXXVIII, vole au milieu des rinceaux cursifs que nous avons déjà étudiés (p. 104-5). On peut noter aussi l'apparition d'un thème nouveau, le *poisson* (pl. LXXXVIII, fig. 1), motif très fréquent de la céramique musulmane à partir de l'époque des Fatimites, et il est intéressant de noter que nous ne l'avons pas encore rencontré sur les pièces antérieures de l'Islam ; ici nous avons une file de poissons, très habilement stylisés, dont

1. Cap. Brinkley, *op. cit.*, IX, p. 15-6.

2. Voir au chapitre XIII, consacré aux documents épigraphiques, p. 180-2 et 188-190.

les courbes sinueuses des corps se prolongent les unes les autres en un rythme souple qui donne l'impression de la vie. Cette pièce marque aussi l'une des premières tentatives de ce décor à *ajours* vitrifiés qui a fourni en Perse et en Égypte une si belle carrière ; mais il semble bien que les artistes ne sont pas encore sûrs d'eux-mêmes, car dans ce bol l'effet de transparence n'est pas atteint, les portions de parois à ce destinées n'ayant pas été assez amincies et les gouttes d'émail, trop épaisses, ayant bouché hermétiquement les vides réservés.

C'est la série suivante qui va nous fournir dans cet ordre les premiers spécimens vraiment réussis.

SECOND STYLE

Ce qui caractérise tout particulièrement les documents que nous faisons figurer ici, c'est la qualité de leur fabrication ; les terres, très finement tamisées, donnent des vases très légers à parois remarquablement minces, les *ajours* jouent un rôle important, bien que leur présence ne soit pas une condition nécessaire du décor. Si les vases à couverte bleue que nous avons étudiés précédemment avaient présenté une technique aussi habile, ils auraient pu, à la rigueur, prendre place dans ce chapitre. La gravure, sur les vases du *second style*, est en général plus fine, moins profonde que sur ceux du premier, mais on rencontre aussi des pièces où le relief est assez accusé (pl. LXXXIX, fig. 2).

Quant au style du décor, il n'est pas homogène dans tous les documents qui, sans doute, appartiennent à des époques diverses ; si la plupart des spécimens du second style paraissent moins anciens, on rencontre cependant des types dont le décor semble encore très près de celui du répertoire d'Hamadan et de Zendjan ; ainsi un bol, qui n'est pas reproduit dans ce volume¹, présente le vieux décor à roues qui se coupent, et ces roues enferment des stylisations qui ne sont pas sans rapports avec celles figurées planche LVII (fig. 2) ; peut-être n'y a-t-il là qu'une survivance de thèmes anciens mais le fait devait être signalé. Sur nos documents nous continuons aussi à retrouver les mêmes inscriptions pseudo-pehlyvies, soit

1. Voir dans H. Rivière et G. Migeon, *La Céramique dans l'Art musulman*, pl. 30.

tracées dans le style schématique des documents des planches LXXXIII, LXXXIV, LXXXV, LXXXVI, LXXXVII, fig. 1. (pl. LXXXIX, fig. 1), soit dans le style coufique de la planche LXXXVII, fig. 2 (pl. LXXXIX, fig. 2).

On peut remarquer, cependant, que certains spécimens avec leurs chiens ou renards à longues queues, présentés en file ou poursuivant divers animaux au milieu de rinceaux fleuris (pl. LXXXIX, fig. 1, XC, fig. 1) montrent un décor conçu dans un style voisin de celui que manifestera la céramique persane du ^x^e au ^{xiv}^e siècle, en particulier celle de Reï à décor lustré et à décor polychrome¹. Quant au ton de l'émail des vases du second style, il est en général tantôt blanc ivoire, tantôt bleu cobalt ; le premier est identique à celui d'une certaine céramique ajourée que l'on appelle, faute de mieux, syro-égyptienne², et dont la place oscille entre la fin du ^x^e siècle et le ^{xi}^e ; cette céramique, d'ailleurs, nous semble bien la suite de celle que nous étudions ; elle est moins archaïque, le décor n'est plus gravé, mais plutôt modelé en relief³, et très voisin, en somme, de celui des potiches attribuées à Rakka.

Le passage entre les deux groupes nous semble bien indiqué par l'assiette de la planche XC, fig. 2 ; l'ancien rinceau sassanido-musulman, tracé sur son marli, rinceau que nous avons déjà vu transformé de tant de manières, est ici parvenu au style définitif qu'il conservera dans les arts de l'Islam ; on peut en dire de même des rameaux au milieu desquels deux perroquets sont disposés tête-bêche.

Pour conclure, nous pensons que les documents gravés du second style de Reï sont à placer au ^x^e siècle, en exceptant les quelques spécimens signalés qui, par le décor, se rapprochent encore de l'école d'Hamadan et remontent sans doute au ^{ix}^e.

A noter que les derniers produits chinois de l'école Tang, de la fin du ^{ix}^e siècle au début du ^x^e, sont signalés comme étant principalement de tonalité *blanc pur* — céramique *Tsin-yao* dans la province de Kiang-su — et comme présentant souvent un décor, gravé ou moulé, de poissons et d'enroulements (ce que les Chinois appellent des *vagues*)⁴, caractéristiques qui conviennent parfaitement aux derniers

1. Comparer *ibid.*, pl. 61, pl. 66 (2^e registre), etc.

2. Dr Fouquet, *Contribution à l'étude de la céramique orientale*, Le Caire, 1900, p. 35-6.

3. La pièce capitale est l'aiguière de la collection Mutiaux, reproduite en trichromie dans H. Rivière et Migeon, *op. cit.*, pl. 16.

4. Cap. Brinkley, *op. cit.*, IX, p. 16

produits gravés de Reï¹ ; en Chine, en dehors de la poterie émaillée en blanc dont le succès ne fera que croître, va naître la céramique dite de couleur secrète (*Pi-sch-yao*) où du Sartel voyait une faïence décorée en bleu-cobalt sous la couverte, Brinkley un céladon de couleur verte ; enfin, après 960, début de la dynastie Song, apparaît la céramique *Chai-yao* que tous les auteurs s'accordent à estimer de tonalité bleue² ; or, en Perse, les pièces entièrement émaillées en bleu-cobalt n'apparaissent que dans les documents de Reï du second style, et celles du premier que nous avons vu émaillées en bleu de cuivre sont d'époque antérieure mais voisine ; tous ces faits manifestent une concordance entre les pièces chinoises et persanes qui nous fournit un argument de plus pour la date — fin du ix^e siècle et x^e — que nous avons attribuée à ces dernières³.

1. Imitées de la Chine, des pièces musulmanes en céladon, parfois décorées de poissons, oiseaux et guirlandes gravés, ont été trouvées à Samarra ; voir C. Vignier, « The New Excavations at Rhages » dans *The Burlington Magazine*, juillet 1914, p. 9 du tirage à part. Ces pièces sont donc du ix^e siècle, probablement de la fin.

2. Cap. Brinkley, *ibid.*, p. 17.

3. Une céramique lustrée de Reï, plus ancienne que celle du xiii^e siècle, a ses revers émaillés en bleu-cobalt ; ces pièces, pour nous, sont à situer aux xi^e-xii^e siècles. En voir des spécimens dans H. Rivière et Migeon, *op. cit.*, pl. 37, 75^b, etc.

CHAPITRE IX

LA CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE A DÉCOR PEINT

§ 1. — L'ÉCOLE DITE DU TURQUESTAN

Une intéressante série, peu documentée jusqu'à ces dernières années, a été présentée par des marchands comme provenant de la région de Samarkand ; à vrai dire, rien, jusqu'à ce jour, n'est venu confirmer cette origine, ni l'infirmier d'ailleurs. D'autres centres ont connu cette céramique ; ainsi j'ai retrouvé au Louvre un couvercle de vase (pl. XCIII, fig. 1) de technique et de style identiques, provenant des fouilles de la mission Dieulafoy à Suse, et un fragment de plat (pl. XCIII, fig. 2) rapporté du même lieu par la mission de Susiane en 1913 ; enfin, tout récemment, une grande vasque de semblable style a été achetée par M. Kélékian comme provenant de Reï. La plus grande incertitude continuera donc à entourer l'origine de cette céramique tant que des fouilles contrôlées n'en auront pas fait connaître le principal centre de production ; car, en Orient, des trouvailles sporadiques ne prouveront jamais grand'chose, les habitants aimant à voyager et les artisans eux-mêmes se déplaçant facilement.

Les pièces que nous étudions sont en général de terre rouge recouverte d'un engobe blanc, comme celles provenant de la région d'Hamadan et de Zendjan ; elles sont peu élevées par rapport à leur largeur et présentent un pied bas à fond plat ou légèrement concave, sans bourrelet. La gamme de leurs émaux est très particulière ; les

couleurs dominantes sont le brun-rouge et le vert-olive, puis un noir intense et différents jaunes allant du blanc crème au jaune indien, enfin un blanc très net. Ce sont les seuls documents archaïques de l'Islam trouvés jusqu'ici où le brun-rouge, le vert-olive et le noir soient prépondérants.

Toutes les pièces de cette série, qu'il m'a été donné de voir, ont un décor peint, sauf une (pl. XCIX, fig. 3) qui présente une gravure accompagnée d'un léger relief. Les figurations sont peu variées; les motifs géométriques et épigraphiques y dominent nettement.

LA FAUNE. — Jusqu'ici elle n'a manifesté sur cette céramique que quelques très rares types d'oiseaux. Ceux de la planche XCI, figure 1, sont d'un style particulier; leur tête surmontée de deux aigrettes est prolongée par un rameau fleuri enroulé, et leur queue est terminée par un fleuron trilobé; cette dernière particularité ne peut être signalée, et encore de façon moins nette, que sur certains documents du chapitre VII, § 3 (pl. XLI, XLII, XLIV, fig. 1); un fond de vase (pl. XCIX, fig. 4) fait apparaître un oiseau, la tête toujours surmontée d'aigrettes, mais stylisé d'une autre manière, les ailes présentées détachées du corps et la queue non fleuronée. Le motif principal de la figure 1 de la planche XCVII semble bien constitué par un semis d'ailerons, motif qui se retrouve peut-être aussi dans la série que nous avons rappelée tout à l'heure (pl. XLIV, fig. 1, bordure de l'assiette).

LA FLORE. — Elle est beaucoup moins nette que sur les documents étudiés antérieurement et relève plutôt du répertoire géométrique où on la rencontre employée surtout à former des rosaces.

Les quatre fleurons triangulaires trilobés de la figure 2 de la planche XCII semblent bien issus du foliole sassanide en cœur¹; ces fleurons sont interprétés en forme de palmette éventail dans les motifs qui cantonnent les branches de la croix en tresses de la figure 2 de la planche XCVI; autre stylisation du foliole sassanide, les palmettes en volutes placées dans les intervalles des branches de la croix (fig. 2, pl. XCV), stylisation qui n'est pas sans

1. Nous avons déjà signalé une autre dégénérescence de ce fleuron dans la céramique sassanide de la II^e période (§ 2), p. 52.

rappeler certain thème floral géométrisé, extrêmement répandu dans le décor architectural du ix^e siècle¹.

Nous retrouvons aussi (pl. XCVIII, fig. 2) la palmette éventail alternant avec le fleuron lancéolé, dispositif que nous avons rencontré sur la céramique sassanide²; mais il semble bien que les rinceaux, si fréquents dans toutes les séries étudiées précédemment, ne constituent plus ici un des éléments principaux du décor; les motifs sinueux que nous rencontrons en bordure des documents (pl. XCII, fig. 2, XCV, fig. 1 et 2, XCVI, fig. 4) semblent plutôt issus de la torsade et de la tresse, que certains spécimens évoquent encore nettement (pl. XCVII, fig. 1.3), ou de la couronne de feuillage (pl. XCIX, fig. 3), si fréquente, elle aussi, dans l'art sassanide.

LE DÉCOR ÉPIGRAPHIQUE. — Son rôle est très important dans la céramique dite du Turquestan; il affecte trois types:

1^o *Inscriptions de style pseudo-pehlevi*. — Nous rencontrons ici les mêmes inscriptions pseudo-pehlevies déjà signalées précédemment³; en fait, malgré quelques différences, nous retrouvons toujours essentiellement (pl. XCVI, fig. 1 et 3, XCVII, fig. 2) la combinaison d'un signe surmonté d'une boucle, dégénérescence du *kef*, précédé ou suivi de signes rigides, issus de l'*alif* et du *lam*⁴.

2^o *Inscriptions coufiques linéaires*. — Le chef-d'œuvre du genre est fourni par un plat émaillé en blanc où les caractères se détachent en noir (pl. XCI, fig. 2) avec une élégance que ne surpasse aucune autre inscription de l'Islam. Un spécimen de cet ordre, fourni par les fouilles de Suse (pl. XCIII, fig. 2), est loin d'égaler ce style admirable; il se rapprocherait plutôt du type suivant.

3^o *Inscriptions coufiques fleuries*. — Les signes ne sont pas simplement terminés en fleuron comme nous l'ont manifesté quelques-uns des plus anciens documents de l'Islam⁵, mais ils tendent à prendre l'aspect de fleurs ou de tiges; un grand nombre de signes courts sont tracés en forme de calices et les signes longs ont l'aspect d'une tige souple terminée par un bouton arrondi ou en spatule (pl. XCII, fig. 1, XCIII, fig. 1, XCIV); la figure 3 de la planche XCIV offre

* 1. Décoration des murs des habitations de Samarra et Balkuwara, Herzfeld, *Ausgrabungen von Samarra*, pl. IV, XI, XII, XIII.

2. Pl. X, fig. 2.

3. Chapitre VIII, § 2, p. 114-6.

4. Pour l'examen de ces inscriptions, voir chapitre XIII, p. 180 et suiv.

5. Pl. XXVIII, LII, LIII.

même un dispositif qui donne à l'inscription l'aspect d'un rinceau ; dans toute la céramique de l'Islam, jamais les signes d'écriture n'évoqueront à ce point un décor floral, si ce n'est sur certains spécimens d'une série voisine de technique et d'époque que nous étudierons au § 3 de ce chapitre.

LES ORDONNANCES DÉCORATIVES. — Nous retrouvons ici :

1° *L'ordonnance à lignes horizontales* (pl. XCI, fig. 1, et la plupart des inscriptions) ;

2° *L'ordonnance à roues tangentes* (pl. XCVI, fig. 1) ;

3° *L'ordonnance à roues reliées en torsade par une boucle plus petite* (pl. XCVI, fig. 3) ; la figure 4 de la même planche montre une roue isolée reliée par une sorte de torsade aux bandes intérieures et à celles de la bordure de la vasque, composition décorative issue du même principe ;

4° *L'ordonnance en semis* (pl. XCVII, fig. 1, XCVIII, fig. 1) ; le dispositif de la figure 3 (pl. XCIX) en est une variante.

Si la céramique que nous étudions présente encore quelques-unes des ordonnances décoratives chères aux arts sassanides et byzantins, on peut dire que, sauf pour le décor présenté en lignes, elle manifeste plutôt une tendance à s'y soustraire ; les ordonnances à compartiments sont rares, en somme, et ne sont même pas absolument nettes sur les documents où elles ont été conservées.

AUTRES THÈMES DU DÉCOR. — En dehors des rosaces dont nous avons décrit plus haut les éléments, nous rencontrons encore :

1° *Des motifs cruciformes* ; certains nous semblent des interprétations du *swastika*, que nous avons rencontré déjà auparavant ; ainsi la croix d'où partent des branches courbes dirigées en sens inverse (pl. XCII, fig. 1), de même le motif composé de quatre bandes rectangulaires s'inversant deux à deux (pl. XCVII, fig. 4), simplification du *swastika* que nous connaissons par de nombreux tissus byzantins et coptes trouvés en Égypte.

La figure 3 de la planche XCVII montre un motif très fréquent dans tous les arts antiques, la croix cantonnée de disques, déterminant ici une rosace ; c'est, en somme, une schématisation du motif de la figure 2 de la planche XCII et nous avons déjà rencontré

cette rosace, comme ornement de la partie antérieure des ailes de l'aigle, sur un document de l'école d'Hamadan (pl. LIV, fig. 2).

2° *Des motifs en tresses et en rubans* (pl. XCIV, fig. 1, XCV, fig. 1, XCVI, fig. 2).

3° *Des damiers*, enfermés dans des compartiments circulaires (pl. XCVI, fig. 4) ou dans des compartiments rectangulaires (pl. XCV, fig. 1).

4° *Un décor en œil de plumes de paon*, se suffisant à lui-même (pl. XCVIII, fig. 1) ou servant de motif de remplissage pour les champs (pl. XCI, fig. 1); cet œil de plume de paon nous l'avons déjà signalé sur des documents étudiés précédemment; il n'est, à notre avis, qu'une interprétation différente de l'antique motif du cercle à point central et de l'écaille.

5° *Le décor en pointillé*, présenté en lignes comme ornement des bandes, ou en semis comme ornement de divers motifs et des champs; une variété de ce décor si répandu est offerte par la figure 3 de la planche XCIX où l'on a une sorte de rosace formée de disques isolés alternant avec des groupes de trois disques disposés en triangles¹.

6° *Le décor hachuré* (motif du fond, pl. XCIV, fig. 1)².

En terminant nous signalerons deux autres particularités importantes du décor de cette céramique, particularités qu'il ne nous a pas été donné de constater jusqu'ici; sur de nombreux spécimens l'espace compris entre les motifs est garni de zones fermées, semées d'yeux ou de points, qui tendent à suivre de plus ou moins près les contours des motifs (pl. XCI, fig. 1, XCII, fig. 1, XCIII, XCVI, fig. 1 et 2, XCVI, fig. 3, XCVIII, fig. 2); les anciens motifs, points, disques, cercles, écailles, stries, etc., qui servaient à décorer les champs tendent donc maintenant à s'enfermer en des compartiments et il est intéressant de noter que cette particularité, qui sera fréquente sur la céramique de l'Islam jusqu'au XIII^e siècle, avec tendance cependant, à mesure qu'on s'éloigne des origines, à voir les pointillés remplacés par des fleurettes et des brindilles en semis, se rencontre déjà dans les séries dites de Samarkand; nous la retrouverons

1. Les semis de perles ou de disques, isolés ou disposés en triangles, qui constitueront si souvent un décor des tissus musulmans, jouaient aussi ce rôle à l'époque sassanide; cf. Flandin et Coste, *op. cit.*, I, pl. IX, décor de la robe de l'une des femmes sur un bas-relief du Tak-i-Bostan.

2. C'était l'élément décoratif le plus employé à la seconde période sassanide pour orner les fonds (voir p. 53).

d'ailleurs plus loin sur les plus anciens spécimens de Reï à reflets métalliques¹.

Enfin les bordures des vases sont parfois ornées de segments de cercles tangents, disposés en festons (pl. XCI, fig. 1, XCVIII, fig. 2), dispositif imaginé, à notre avis, pour donner l'impression de bords découpés ; c'est encore un décor nouveau qui sera très employé à Reï, aussi bien pour les pièces lustrées que pour les autres².

A quelle époque placer cette intéressante série attribuée au Turquestan ? Par la cuisson de l'argile, son engobe blanc, la forme de ses vases à parois épaisses, elle est voisine de celle d'Hamadan ; par la couleur de ses émaux et le style le plus général de son décor elle est très originale ; l'influence chinoise, peu importante, se manifeste peut-être dans le décor de quelques revers ornés de virgules parallèles (pl. XCIX, fig. 1), mais en général les revers des documents, simplement émaillés du ton principal de la pièce, ne présentent aucun décor. Parmi les spécimens de la collection Demotte il existe cependant dans le lot provenant de Samarkande un petit bol (non reproduit ici), décoré seulement de gros points verts, qui évoque nettement la céramique T'ang ; c'est le seul spécimen de la série où l'influence chinoise apparaît importante et on ne peut le signaler qu'à titre documentaire.

Mais si la céramique attribuée au Turquestan ne semble pas, jusqu'ici du moins, rappeler aussi nettement que les séries antérieures les influences sassanides et chinoises, nous ne pensons pas pour cela qu'elle soit postérieure aux dernières manifestations de la céramique T'ang ; très proche, par certains côtés, de la série de l'école de Reï que nous étudierons au § 3 de ce chapitre, série qui, elle, a été fortement influencée par la céramique chinoise, elle nous semble même antérieure à ce type de Reï, mais de peu ; d'ailleurs le style de ses inscriptions, qu'elles soient rectilignes ou fleuries, n'a jamais été rencontré sur les documents postérieurs au x^e siècle et il serait même bien difficile de citer un monument du x^e qui rappelât ce style épigraphique ; pour ces raisons, nous plaçons le développement de cette céramique entre le milieu du viii^e siècle et celui du ix^e. Elle prouve qu'en Perse, à côté des écoles qui suivaient les traditions sassanides ou s'inspiraient de la Chine, il y en avait d'autres

1. Voir chap. X, p. 145.

2. *Ibid.* et § 3 de ce chapitre.

qui, dès le second siècle de l'Islam, tendaient à s'en écarter, et il faut peut-être voir là une première manifestation, encore timide, de l'esprit arabe, que jusqu'à présent nous n'avons pas encore eu l'occasion de signaler dans l'art de l'Islam, l'unique contribution sémitique s'étant bornée à faire triompher l'écriture coufique et certaines formules votives et religieuses.

§ 2. — CÉRAMIQUE APPARENTÉE A L'ÉCOLE PRÉCÉDENTE

Les deux documents que nous publions ici ne se rattachent d'une façon absolue à aucune des séries étudiées dans ce volume; ils n'appartiennent même pas à la même série et, en fait, ce sont des types particuliers dont les spécimens, fort rares jusqu'à ce jour, sont difficiles à classer.

Cependant, malgré les différences de style qu'ils présentent entre eux et avec les documents dits du Turkestan, on peut noter quelques caractères communs qui les apparentent à cette dernière école. D'abord, ils se placent parmi les rares types archaïques musulmans découverts jusqu'ici où le ton brun-rouge joue un rôle important dans le décor; on peut en dire de même de l'émail noir qui sur la vasque de la planche CI sert à tracer le dessin; d'autres particularités renforcent encore notre hypothèse.

Ainsi les émaux jaune et blanc bleuté, avec lesquels ont été tracées les fleurs du grand plat de la planche C, présentent des épaissements que manifestent certains documents de Samarkande, le blanc du bol de la figure 2, planche XCVI, par exemple; de même la terre est rouge et recouverte d'un engobe blanc. Par contre, le style des fleurs de ce plat est fort différent; cette élégante disposition en bouquets détachés, les contours flous des pétales, sont chose rare dans la céramique archaïque de l'Islam. En somme, en faisant abstraction des tiges, ces fleurs rappelleraient surtout celles qui figurent en bordure sur le carreau de revêtement sassanide de la planche VIII; quant à leur dispositif en bouquets ou en faisceaux de fleurs nettement détachés, il serait inspiré par certains spécimens de la Chine que je n'en serais pas surpris, car on le retrouvera dans la série, fortement impressionnée par le décor T'ang, que nous étudierons au paragraphe suivant (pl. CVII, CVIII, fig. 2); ce dispositif en bouquets sera plus tard couramment employé sur les soieries de la Perse postérieures aux grandes invasions mongoles.

Quant au document de la planche CI, sa tresse en croix, qui se ramifie pour former des compartiments où les oiseaux sont enclos, n'est pas sans analogie avec celle de la figure 2 de la planche XCVI; c'est là une transformation du vieux décor à roues se coupant que nous avaient manifesté la céramique sassanide (pl. XVI, XIX, fig. 1) et celle de l'Iran directement inspirée par la Chine (pl. XXXV); les boucles de cette tresse rappellent encore le décor semblable qui figure si souvent en bordure des bols et des plats, à la seconde période sassanide¹. Au revers, le décor de la pièce (traits parallèles, fleuron) rappelle celui du bol de la planche XCIX (fig. 1). Mais là s'arrêtent les analogies avec les documents précédemment étudiés: le style des oiseaux à long bec, à grosse tête sur un corps ramassé, est tout à fait particulier; les parois de la vasque sont plus minces et la terre semble différente.

En attendant de fouilles ultérieures les éclaircissements nécessaires, nous plaçons, sous toutes réserves, nos deux documents à la fin du VIII^e siècle ou au IX^e, en nous basant sur les analogies qu'ils présentent avec la céramique du Turquestan.

§ 3. — L'ÉCOLE DE LA RÉGION DE REÏ

Dans la série que nous allons étudier, tous les spécimens présentés par les marchands persans le sont comme provenant de Reï et M. Émile Vignier en a mis au jour d'identiques dans la même région; les seuls qui aient été découverts dans des fouilles officielles viennent de Suse où ils sont très abondants. Suse n'étant pas une ville très importante à l'époque musulmane, nous continuerons donc, comme pour la céramique à décor gravé², à désigner provisoirement ce type de céramique peinte par l'expression « école de Reï »; on voit, du moins, par les fouilles de Suse qu'il a dû être répandu dans une grande partie de la Perse.

Les produits de cette école rappellent à la fois ceux de l'Iran impressionnés directement par les ateliers chinois de l'époque T'ang³ et ceux de l'école dite du Turquestan.

A la Chine elle a emprunté son décor en taches ou en virgules, sans doute aussi des motifs floraux, ou plutôt leur style; de même, elle s'est inspirée de certaines formes de ses poteries, par exemple

1. Voir pl. XIII et suiv.

2. Voir chap. VIII, § 2, p. 110.

3. Voir chap. VII, § 2, p. 81.

de ces plats montés sur trois pieds (pl. CVII, CVIII, fig. 2) que nous avaient déjà montrés certains spécimens à décor gravé et peint (pl. XXXIII, fig. 1-2), de ces vases à fond plat, étranglés en leur milieu et qui s'épanouissent au sommet en une collerette plus ou moins large, percée d'une ouverture circulaire étroite (pl. CVI, fig. 4)¹ et parfois de plusieurs. L'analogie avec les produits de Samarkande se manifeste principalement par le style fleuri de certains de ses décors épigraphiques.

Mais par le caractère général de ses couleurs, par le style de son décor, qui n'est jamais surchargé et se détache nettement sur les champs, ce type de céramique forme un ensemble original qui ne peut être confondu avec aucun autre ; c'est, de toute l'école iranienne, celui qui a le moins recherché l'effet et dont le répertoire décoratif est si sobre qu'il peut parfois être accusé de pauvreté ; en cela il s'apparente aux produits les plus simples des ateliers T'ang.

La plupart des pièces de cette série de l'école de Reï sont entièrement recouvertes d'un émail stannifère blanc ou blanc crème qui parfois, surtout pour les documents provenant de Suse, s'est transformé en gris-violacé par suite du séjour dans le sol ; quelques rares spécimens présentent un émail blanc-verdâtre (pl. CVI, fig. 1) ; ces diverses tonalités nous ont déjà été fournies par une des séries de Reï à décor gravé² dont l'émail, d'ailleurs, est de composition différente. Sur ce fond, le décor se détache le plus souvent en bleu cobalt, quelquefois en vert ; plus rarement on rencontre des pièces polychromes avec décor vert et aubergine (pl. CIV, fig. 2, CVI, fig. 1), vert et cobalt (pl. CIII, CVI, fig. 3), vert et jaune indien (pl. CXI, fig. 1), ou présentant la réunion de tous ces émaux (pl. CIV, fig. 1, CVI, fig. 2) ; une pièce (pl. CII) donne la gamme verts émeraude et olive, bleu cobalt et brun Van Dyck ; les revers n'offrent le plus souvent que le ton blanc général de la pièce.

Cette céramique comportait aussi une variété caractérisée par des pièces de terre cuite ornées simplement d'un décor très réduit, en général épigraphique, peint en noir sur crû (pl. CX) ; les fouilles de Suse sont les seules à nous avoir fait connaître jusqu'à ce jour cette variété qui, par suite du style de son décor, ne peut être séparée de la série.

1. Le trésor de Shōsōin contient un récipient assez voisin, rappelant la forme du coquetier. Cf. *Op. cit.*, *Tōyō Shaku...*, III, pl. 156.

2. Chap. VIII, p. 113.

La plupart des bols présentent un pied très bas dont le fond creux est bordé d'un bourrelet circulaire plat ; le pied lui-même est le plus souvent émaillé, bien qu'on rencontre aussi des spécimens où il est resté crû (pl. CIV, fig. 1).

Les bols sont en général campanulés, ce qui, avec le pied bas à bourrelet, les rend identiques par la forme aux spécimens les plus courants de Reï à décor lustré que nous étudierons au chapitre x ; il y a cependant aussi dans cette série des bols à rebords légèrement rabattus à l'intérieur (pl. CVIII, fig. 1).

Il nous reste maintenant à examiner les thèmes principaux du décor.

LA FLORE. — Elle n'évoque aucunement les motifs que nous ont fait connaître les autres séries ; par son style même, nettement naturaliste, elle s'éloigne des traditions iraniennes pour s'orienter vers celles de la Chine, et en cela l'école qui l'a créée s'apparente à celle que nous avons étudiée au § 2 du chapitre VII. Cependant les thèmes floraux traités par les deux écoles sont fort différents de style ou de nature, et ils empêcheraient de confondre les deux séries, quand bien même la question technique n'y suffirait pas amplement.

Dans le répertoire floral de cette céramique de l'école de Reï on rencontre souvent des tiges souples, garnies de petites feuilles et terminées par un fleuron ou bouton (pl. CIII), tiges que l'on retrouvera dans les céramiques polychrome et lustrée de Reï, postérieures aux invasions mongoles ; il semble qu'il y ait là un premier essai de ce décor cher à la Perse des XII^e et XIII^e siècles. Concurrément avec des tiges analogues on y constate aussi des branches plus rigides, garnies uniquement de feuilles ogivales symétriquement disposées (pl. CII), dégénérescence de certains décors achéménides et sassanides que nous retrouverons plus loin sur des spécimens lustrés du IX^e siècle¹ ; enfin on peut signaler la *couronne de feuillage* (pl. CIX, fig. 1), un des décors les plus courants de l'art sassanido-byzantin, rare dans le répertoire musulman (comparer pl. XCIX, fig. 3, spécimen du Turquestan).

En dehors de ces tiges, notre série a traité aussi des motifs de fleurs et de fruits, à peine stylisés, tracés d'une manière nette avec le

1. Voir chap. X, § 3, p. 154.

souci évident de les faire reconnaître ; c'est encore une conception qu'elle a de commune avec les produits lustrés du IX^e siècle dont nous venons de parler.

Le petit plat à trois pieds de la planche CVII montre en son centre une tige élégante de pavot ; celui de la planche CVIII (fig. 2) des bouquets à fleurs rayonnantes dont le style se rapproche davantage du chrysanthème que de la marguerite assyro-perse si répandue dans le répertoire oriental ; les feuilles souples de ces bouquets sont aussi employées comme motif décoratif isolé ayant sa valeur propre, principalement en bordure des récipients (pl. CVIII, fig. 1). Enfin un bassin muni d'un bec pour l'écoulement des liquides (pl. CXI, fig. 1 et 2) présente un décor plus complexe formé de longues tiges minces à feuilles arrondies en spatules et à enroulements en volutes qui stylisent peut-être une fleur, la rose par exemple, à moins qu'il n'y ait là qu'une expression de la tige elle-même ; ces volutes persisteront comme thème décoratif dans la céramique musulmane postérieure.

Remarquons encore que notre document a sa bordure ornée de tiges rectilignes parallèles terminées par un bouton, interprétation dans le style, mais non dans le même dispositif, d'un motif très fréquent de la plus ancienne céramique lustrée de Reï où ces tiges sont présentées en groupes¹ et manifestent bien là leur caractère floral ; au fond ces groupes ne sont qu'une stylisation d'un motif naturaliste qui devait être très voisin du décor central de notre bassin, s'il n'était pas le même.

LA FAUNE. — Jusqu'à ce jour, dans cette série, seul, à ma connaissance, un grand bol de la collection Kélékian (pl. CII) a fourni une représentation d'être animé, un oiseau à bec pointu et longue queue dont aucun des documents précédemment étudiés ne fournit un type identique². On peut en déduire que dans le répertoire décoratif de la céramique peinte de Reï, les thèmes empruntés à la faune ne sont qu'un accident ; en cela l'esprit de l'école se rapproche de celui qui a créé les types dits du Turkestan où le répertoire géométrique, épigraphique et floral est prédominant.

LE DÉCOR ÉPIGRAPHIQUE. — D'une importance considérable, il affecte trois styles principaux :

1. Voir chap. X, § 1, p. 143.

2. Celui qui s'en rapprocherait le plus figure pl. LXXX, sur une vasque de l'école d'Hamadan (11^e style).

1° *Style coufique linéaire* (pl. CIV, fig. 2, CVI, fig. 1, CIX, fig. 3). — C'est celui des documents lustrés de Reï que nous étudierons plus loin¹.

2° *Style fleuri*. — Les caractères d'écriture sont transformés en motifs floraux au point de perdre même leur apparence épigraphique : si les formules qu'ils interprètent n'étaient pas les mêmes que celles de toute la céramique archaïque musulmane, il serait bien aléatoire d'essayer de les lire, réduits qu'ils sont à de simples dégénérescences décoratives. Mais grâce aux inscriptions coufiques normales il est relativement facile de voir, par exemple, que le motif de la figure 2 de la planche CVI est une interprétation de l'inscription de la figure 1 ; de même celui de la figure 3 représente ce décor trois fois superposé interprété d'une façon encore plus déformante ; c'est toujours le même mot qui figure sur l'épaule de la cruche de la planche CX (fig. 1) et apparaît à la fin de la première ligne sur le fragment de la figure 2. L'une des parties du groupe qui figure planche CIX, figure 3, se retrouve, sans doute, présenté dans le style fleuri, sur la figure 4.

Un tel style ne se rencontre que sur la céramique dite du Turquestan ; encore cette dernière n'a-t-elle jamais poussé aussi loin la déformation épigraphique.

3° *Style intermédiaire*. — Le passage du premier style au second se manifeste sur certains documents ; ainsi les figures 1 et 2 de la planche CIX présentent des signes fleuronnés à côté de signes coufiques rectilignes ; on peut en dire de même du principal groupe qui, sur la planche CV, suit les contours du carré central et semble bien une interprétation mixte de l'inscription rectiligne de la figure 3 de la planche CIX².

AUTRES THÈMES DU DÉCOR. — On rencontre encore : 1° la figure magique, dite *sceau de Salomon*, formée de 2 triangles inversés l'un par rapport à l'autre et se coupant (pl. CVIII, fig. 1) ;

2° Le carré (pl. CV), autre figure magique, indiquant la puissance et la victoire, symbole qu'Allah aurait révélé à Ali, mais dont le sens symbolique, comme celui du sceau de Salomon, est bien antérieur à l'Islam ;

1. Chap. X, § 1, p. 146.

2. Pour la discussion de ces inscriptions voir chap. XIII, p. 182 et suiv.

3° Un motif en forme d'aile, présenté isolé (pl. CIV, fig. 1) ou flanquant un fleuron (fig. 2) ;

4° Un motif triangulaire enfermant sans doute une déformation de la palmette éventail ; ce motif d'où sortent les groupes de tiges dont nous avons parlé en étudiant la flore, stylise peut-être ici un monticule (pl. CIII) ;

5° De longues virgules présentées en groupes ayant la forme de peignes ; le nombre variable de ces virgules dans chaque groupe empêche d'y rechercher une interprétation de la *main* humaine (pl. CII, CIII, CIV, fig. 1, CV, CXII, fig. 1) ; ce n'est là qu'un motif dérivé du décor en taches ou en virgules de la céramique Tang, décor que nous avons déjà rencontré si souvent, interprété de façons diverses, au cours de ce travail.

Signalons enfin que les bords des vases sont souvent ornés de segments de cercles (pl. CVI, fig. 4, CVII, fig. 1, CIX, fig. 2 et 4) particularité que nous retrouvons couramment sur les spécimens lustrés du premier style de l'école de Reï¹ et que nous avait déjà manifestée incidemment la céramique du Turquestan². Sur les documents des planches CII et CV, ces segments portent un prolongement curviligne ou rectiligne.

L'époque où s'est développée notre céramique doit comprendre la fin du VIII^e siècle et tout le IX^e. Par le style fleuri de son décor épigraphique elle s'apparente à la série du Turquestan, mais l'époque de sa naissance doit être moins ancienne ; nous n'y rencontrons plus aucune trace, en effet, de ces ordonnances à compartiments qui se survivent parfois encore sur la précédente ; de plus nous avons vu que certains de ses thèmes se retrouvaient sur la céramique lustrée du III^e style de Reï que nous montrerons être du IX^e siècle³ ; d'ailleurs, la tendance générale au naturisme est une caractéristique de cette dernière aussi bien que de celle étudiée ici qui, née à l'époque où la céramique du Turquestan existait encore, a dû, en conséquence, lui survivre et se développer surtout pendant tout le cours du IX^e siècle. De même, elle est dans l'ensemble postérieure aux spécimens de l'école de Reï à fond blanc et décor gravé (chap. VIII, § 2) dont le style, très différent, se rapproche de celui de l'école

1. Chap. X, § 1, p. 145.

2. Voir p. 123. La céramique du II^e style d'Hamadan présentait sur les bords, au lieu de segments de cercles, un décor en dents de loups (p. 109).

3. Chap. X, § 3, p. 157-9.

d'Hamadan, mais l'importance, que donnent les deux séries, aux fonds blancs où se développe le décor, semblerait prouver que la céramique à décor peint est née à une époque où celle à décor gravé existait encore ; selon la date que l'on attribuera à la période qui vit la fin de cette dernière — fin du ^{viii} siècle ou seconde moitié du ^{ix} — on saura approximativement l'époque où il convient de faire débiter notre céramique peinte. Quant aux influences chinoises qui s'y manifestent, elles ne peuvent, en l'occurrence, appuyer qu'un seul point de la question déjà élucidé par ailleurs, à savoir que notre type de céramique s'est développé entre le ^{viii} et le ^{ix} siècle¹.

§ 4. — CÉRAMIQUE APPARENTÉE A L'ÉCOLE PRÉCÉDENTE

Quelques spécimens recouverts d'un émail ocre jaune verdâtre, tacheté parfois de quelques points verts, et sur lequel le décor se détache en un brun Van Dyck tirant plus ou moins sur le noir, se rattachent évidemment à la série précédente dont ils sont à peu près contemporains. Un intermédiaire entre les deux groupes est fourni par un bol (pl. CXII, fig. 1) dont l'avvers est blanc-grisâtre à décor vert, et le revers ocre jaune. Le style de son décor est mixte lui aussi ; il présente, d'une part, les grandes virgules parallèles des spécimens du § 3, de l'autre une croix en X tracée par la méthode du pointillé que révèlent certains documents de la présente série, de style très inférieur, semblant indiquer une dégénérescence de l'école précédente de Reï.

Le document le plus curieux de cette série dégénérée est fourni par une moitié de plat trouvée à Suse (pl. CXI, fig. 3) ; d'après ce qu'il en reste on peut deviner un animal à long corps rectangulaire terminé par une queue recourbée et surmonté d'un long cou tracé dans le même style ; des motifs, en partie mutilés, placés sur son dos, doivent correspondre à des ailes, ses pattes sont trop schématiques pour nous aider à identifier l'animal ; il portait un fleuron à la gueule et des sortes de rayons partent de son ventre ; sous cette espèce de dragon, un poisson, tracé d'une façon barbare, apparaît dans le champ du document dont les bords sont décorés de stries ;

1. Nous avons vu antérieurement que la céramique Tang à tonalité générale blanc grisâtre ou verdâtre ne correspondait pas aux premiers produits de la dynastie ni aux tout derniers.

dégénérescence du motif semblablement placé sur le bassin de la figure 1. La Perse, jusqu'à ce jour, ne nous a pas fourni de documents de style aussi barbare ; il est possible, d'ailleurs, qu'il soit byzantin, si l'on se reporte à certains bols et plats trouvés dans le Caucase et à Pergame¹.

Un décor traité dans le même esprit se retrouve planche CXII, figure 2 : un hexagone irrégulier, enfermant un motif cruciforme cantonné de taches irrégulières et ayant un cercle pointillé en son centre, supporte six triangles ornés eux aussi d'un pointillé ; ce décor de style barbare rentre-t-il vraiment dans le répertoire géométrique ? Peut-être n'est-ce qu'une stylisation plus ou moins incohérente d'un thème animé, comme le poisson par exemple.

Le fragment de jatte de notre planche XCIX (fig. 2), provenant de Suse, appartient sans doute aussi à la même série dont il a les émaux et le décor de style barbare, non tracé cependant en pointillé ; l'œil de plume de paon, si fréquent dans la céramique du Turquestan, apparaît ici comme élément d'une rosace, et notre document est un de ceux qui montrent les rapports unissant, malgré les différences signalées, les spécimens des § 1, 3 et 4 de ce chapitre.

Signalons enfin deux bols de même forme campanulée, de même émail, présentant pour tout décor un petit texte écrit sur trois lignes ; l'écriture du premier (pl. CXII, fig. 3), brouillée par suite de la coulée de l'émail, est peu lisible ; celle du second (fig. 4) montre un coufique qui ne vise pas à l'effet décoratif et doit être celui que l'on employait pour les textes courants ; bien que placés différemment, on y reconnaît la plupart des mots qui décorent le plat de la figure 2 de la planche CIV. Les trois bols précédents présentent un pied très bas, comme ceux de la série du § 2 dont ils ont la forme la plus courante, mais le fond de ce pied est *plat* et non *cerclé* d'un bourrelet.

A ces spécimens peut-être faut-il joindre trois autres bols qui ne se rattachent nettement à aucune série précédente.

Le premier (pl. CXIII, fig. 1) est plutôt une sorte de jatte à forme évasée, dont le pied est plat comme ceux des précédents documents ; il est entièrement enrobé d'une couverte jaune citron sur engobe blanc et porte un décor peint en noir.

Son centre est orné d'une des variétés de ce texte décoratif,

1. Pour la céramique byzantine, voir ch. XI, p. 161.

toujours le même en son principe¹, où se manifeste le *kef* coufique archaïque flanqué de traits verticaux en nombre variable : au-dessus et au-dessous, un nœud, dérivé de celui que, sur la céramique sassanide de la seconde période et sur celle de l'école d'Hamadan, nous avons assimilé au swastika, mais de style différent. Une file de motifs en forme d'ailes, rappelant un peu le style d'un document de Samarkande (pl. XCVII, fig. 1) encercle le décor central ; une autre bande est ornée de motifs enroulés en volutes, séparés par des faisceaux de lignes verticales parallèles, combinaison analogue à celle qui figure sur un bol proto-musulman (pl. XXX, fig. 1) et doit, à notre avis, styliser l'inscription pseudo-pehlvie du centre du document dont nous avons déjà rencontré de si nombreuses variantes. Enfin le bord du bol est ceint des segments de cercles signalés plus haut sur certains spécimens des § 1 et 3, ici affectant parfois une forme plus ou moins triangulaire.

Par son décor noir, son engobe blanc, son pied bas et plat, ce document se rapproche de ceux de Samarkand ; par ses motifs mêmes, il n'en est pas éloigné mais son style est plus simple et serait plus voisin encore de celui de la plus ancienne série lustrée de Reï que nous étudierons bientôt² et dont il doit être contemporain ; il est donc antérieur aux types des § 1 et 3 et si nous l'avons réuni à ceux-ci c'est, qu'isolé jusqu'à ce jour, il représente sans doute un exemplaire du groupe qui a précédé ces derniers au VIII^e siècle, et dont on retrouvera certainement un jour d'autres manifestations.

Quant au document de la même planche, figure 2, il a pour tout décor un oiseau peint en noir ; de forme également évasée, ce bol présente une couverte jaune citron sur engobe blanc, avec traces de taches vertes et un filet vert en bordure. Le style de l'oiseau est analogue à celui de la planche CII, mais par son pied relativement élevé, dont le fond présente une dépression profonde, ce bol se différencie de tous les spécimens étudiés jusqu'ici ; il représente peut-être l'une des transformations de la série du § 3, au X^e siècle. Ces fonds creux nous les retrouverons sur quelques spécimens à décor lustré provenant de Fostat et dont la date nous semble osciller entre la fin du IX^e siècle et le X^e.

1. C'est celui qui figure, en particulier, sur les documents à décor gravé de l'école de Reï (voir chap. VIII, § 2, p. 110 et suiv.).

2. Chap. X, § 1, p. 136 et suiv.

Un spécimen qui, lui, semble bien une des manifestations dernières de la céramique peinte de l'école de Reï (§ 3), est fourni par la figure 3 de la planche CXIII ; nous avons là aussi la gamme colorée, bleu cobalt sur blanc, chère à cette école ; le style admirable du décor, une tête et un cou de lièvre ou de biche tracés presque d'un coup de pinceau, est supérieur à celui des documents du § 3, mais il les évoque par son extrême sobriété et même par son allure générale.

Cependant le document en diffère par sa forme — panse tronconique surmontée d'un cylindre bas — et par son pied qui est assez élevé et creux, encerclé d'un bourrelet arrondi bien différent des anneaux plats qui jouaient ce rôle dans les spécimens antérieurs de l'école de Reï. Si l'on remarque encore que son émail blanc est d'une couleur grisâtre, son bleu terne comme certains bleus de Chine, on en vient à fixer, avec quelque assurance, la place de cet intéressant document au x^e siècle, tout comme celui de la figure 2 de la même planche, auquel il s'apparente par l'ensemble de ses caractères.

CHAPITRE X

LA CÉRAMIQUE A LUSTRE MÉTALLIQUE

Nous avons vu que l'invention de la céramique lustrée remontait probablement à la fin des temps sassanides¹. En admettant même que les documents jugés par nous sassanides ne soient qu'une des premières manifestations de la céramique musulmane, il n'en résulterait pas moins que la découverte de la technique à lustre métallique serait fort ancienne en Orient, puisque nous possédons des types ainsi décorés au VII^e siècle de notre ère.

Toutes les controverses à ce sujet, basées sur un célèbre passage mal compris de Nassiri Khosrau², tombent de ce fait; mais, nos spécimens de Suse n'existeraient point, que nous n'en serions pas moins certains que l'Iran musulman connaissait la céramique lustrée bien avant le XI^e siècle, date du voyage de Khosrau en Egypte, comme le prouvent les fouilles de ces dernières années³. *A priori*, il était évident que la Perse, héritière de la civilisation des grands empires de l'Asie Antérieure, était qualifiée, pour une telle invention, mieux que tout autre centre musulman de culture, elle qui peut être considérée comme la patrie de la céramique de l'Islam.

1. P. 43-4.

2. Voir G. Migeon, *Manuel d'art musulman*, p. 273-74; *ibid.*, sa préface de *La céramique dans l'art musulman*.

3. Ch. Vignier, dans *The Burlington Magazine*, juillet 1914 (p. 4 du tirage à part), a dénoncé la mauvaise interprétation du passage de Nassiri Khosrau.

Jusqu'à ce jour, des documents à lustre métallique antérieurs au XI^{e} siècle ont été découverts dans les régions suivantes : 1° en Perse, à Reï (c'est le point où ils sont les plus abondants) et à Suse (fouilles Dieulafoy, de Morgan, mission de Susiane) ; 2° en Mésopotamie, à Samarra (fouilles Sarre) ; 3° en Egypte, à Fostat et à Behnesse ; 4° en Espagne, à Médinet ez-Zahra¹ ; on sait aussi que les carreaux lustrés de Kairouan (Tunisie) venaient de Bagdad.

On voit donc la route approximative qu'ont suivie ces produits ; les pièces archaïques mises au jour au palais qu'Abd er-Rahman III commença à bâtir à Médinet ez-Zahra en 325 de l'hégire (936-7, J.-C.) n'ont pas été fabriquées sur place, mais elles provenaient, soit du mobilier emporté dans sa fuite par le dernier survivant de la famille des Oméyyades, Abd er-Rahman I^{er}, lors du triomphe des Abbassides en 750, soit de cadeaux ou d'échanges commerciaux. De toutes façons ces documents sont antérieurs à la fondation du palais, et Bosco reconnaît² qu'ils n'ont pas les caractères de l'ornementation de pierre qu'il manifeste ; grâce aux fragments de Médinet ez-Zahra, avant même d'avoir entrepris la discussion des dates à assigner aux diverses séries lustrées archaïques qu'il nous sera donné de rencontrer, nous voilà donc déjà fixés sur un point, à savoir que le type de céramique auquel ces fragments appartiennent est antérieur au X^{e} siècle. D'ailleurs puisque Samarra, capitale du Khalifat au IX^{e} siècle, a fourni de nombreux spécimens de cette céramique, on peut dire que la limite inférieure à laquelle on peut faire descendre l'ensemble de ces produits est bien le IX^{e} siècle, certaines séries devant être situées à une date antérieure.

C'est surtout par l'étude de leurs différents styles que nous parviendrons peut-être à résoudre le problème d'une façon plus complète.

§ 1. — PREMIER STYLE

Au point de vue technique, les documents que nous plaçons dans cette catégorie sont tout d'abord caractérisés par un émail blanc stannifère couvrant toute la pièce, pied compris ; le décor a

1. Ricardo Velazquez Bosco, *Medina Azzahra y Alamiya*, Madrid, 1912 (pl. XLIX à LI).

2. *Ibid.*, p. 75.

été peint en un brun olivâtre qui s'est transformé souvent en jaune, quand les pièces ont été détériorées par leur séjour dans le sol ; le lustre or vert, avec des traces de reflets cuivrés, est très voisin de celui que nous avons signalé sur certains documents d'une série de Suse, attribuée par nous à la seconde période sassanide ou au début des temps islamiques¹. Les pièces trouvées jusqu'ici ne sont pas soumises à l'irisation² ; c'est dire qu'elles étaient très cuites. Les bols, assiettes et plats ont en général les bords plus ou moins rabattus à l'extérieur en forme de calice ou de cloche (pl. CXX, fig. 2) et leurs pieds, *très bas*, présentent un bourrelet plat, encerclant la dépression du fond. L'émail stannifère mis à part, ces caractères divers font de nos pièces lustrées archaïques une céramique bien différente de celle que nous retrouverons en Perse aux ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles ; de plus, leurs formes générales, quand elles ne leur sont pas identiques, se rapprochent beaucoup de celles que nous ont fait connaître certains spécimens à décor peint, trouvés à Reï et à Suse, et appartenant à des groupes où le décor est influencé en partie par la Chine³ (pl. XXXVI, fig. 3, CII, CIX, etc.). Si le centre principal de ces derniers produits est bien Reï, comme nous l'avons supposé, il doit être aussi celui de notre céramique lustrée, si abondante en cette région⁴.

Au point de vue décoratif, la série que nous appelons du premier style, est caractérisée par une stylisation large et très libre, d'une rudesse à première vue barbare, mais qui demeure toujours très décorative ; les figurations sont infiniment moins complexes que celles des ^{xii}^e-^{xiv}^e siècles, elles ne visent pas au tableau, ne s'inspirent pas de la miniature, mais, par le souci que montrent les artistes de ne pas surcharger inutilement le décor — en général bien en place, le sujet principal se détachant nettement — on peut dire que les potiers de cette époque, malgré leur naïveté un peu rude, comprennent admirablement le rôle du décor céramique. Or, comme de plus cette série, ainsi d'ailleurs que toute la céramique à lustre métal-

1. P. 38, § 1.

2. C. Vignier, *article cité*, p. 10 du tirage à part.

3. Chap. VII, § 2, p. 84-5 et chap. IX, § 3, p. 125 et suiv.

4. Le docteur Sarre, qui a découvert de nombreux spécimens archaïques lustrés à Samarra, a créé pour l'ensemble de ces produits l'expression, couramment employée, de *céramique de Samarra*. Ch. Vignier (*article cité*) a montré très justement qu'en se basant seulement sur le nombre des pièces mises au jour, on aurait bien plus de raisons de dénommer la série *céramique de Reï*.

lique antérieure au ^x^e siècle, présente sur celle qui est postérieure à cette date une supériorité de technique au point de vue de la cuisson et de l'éclat du lustre, il est impossible de classer cette poterie parmi les produits barbares. Cet art naïf, mais décoratif et puissant, rappelle par le style général et par certaines particularités du détail la céramique gravée du premier style d'Hamadan¹. Le personnage et l'animal, conçus dans un esprit analogue, y manifestent la même raideur avec tendance à une expression géométrisée; comme à Hamadan nous retrouvons ces animaux présentant un collier (pl. CXVIII, fig. 1, CXIX, CXXV, fig. 3), ces yeux énormes aux prunelles dilatées, et les types ne se différencient parfois que dans la proportion où la technique peinte s'éloigne de la technique gravée; ainsi la parenté entre le félin de la figure 3 (pl. CXXV) et celui de la planche LV est indéniable. Une différence importante entre les deux séries se manifeste cependant dans l'expression du décor floral; plus pauvre dans les pièces lustrées, ses éléments présentés souvent en branches détachées, il ne nous donne pas ces beaux rinceaux à la fois souples et libres que nous avons signalés sur les spécimens d'Hamadan; sa tendance à la stylisation rigide apparente ses arbustes (pl. CXXVIII) à ceux de l'époque sassanide dont il s'est inspiré mais dont il n'atteint point le grand style.

Ces considérations générales une fois émises, il nous reste à examiner de plus près les détails du décor.

LE PERSONNAGE. — Contrairement aux autres séries étudiées précédemment, il est fréquemment représenté sur la céramique lustrée du premier style; ses caractères sont nettement persans. La chevelure des hommes, avec ses deux touffes encadrant le visage (pl. CXIV, CXVII) ou ses longues tresses² (pl. CXVI), est connue dès les temps sassanides; de même celle des femmes, séparée en deux masses par une aigrette sur le milieu de la tête³; nous avons déjà signalé qu'aux temps sassanides les chevelures masculines et féminines, très voisines et pouvant comporter dans les deux cas des nattes séparées, ne se différenciaient guère que par l'abondance⁴; sur la planche CXV la chevelure calamistrée est

1. Chap. VIII, § 1, p. 97.

2. Cf. pl. LVIII.

3. Cf. Smirnov, *op. cit.*, pl. 47, fig. 81; même aigrette.

4. P. 34, note 1.

représentée répandue sur les épaules en large nappe comme sur le document proto-musulman de la planche L. Le personnage masculin, indifféremment barbu ou imberbe, est représenté nu-tête, ou coiffé du bonnet conique iranien (pl. CXVII) orné parfois de la banderolle sassanide (pl. CXIV); les tissus sassanido-byzantins nous avaient déjà montré ces types de coiffure¹. Particularité que l'on peut encore signaler, les personnages du premier style ne sont jamais *auréolés*, contrairement à ceux de la céramique des XII^e-XIV^e siècles; c'est encore une preuve de plus du peu d'influence que l'art byzantin exerça sur celui de l'Islam aux premiers siècles de l'hégire. Quant au costume, toujours de tradition sassanide, il nous montre la tunique courte et le pantalon serré à la cheville (pl. CXVI, CXVII) ainsi que la robe s'évasant à partir de la ceinture et descendant jusqu'aux pieds (pl. CXIV, CXVIII, fig. 2); sur les épaules des personnages flottent parfois de longs rubans. La stylisation des visages, plus ou moins heureuse selon les artistes², est de tendance géométrique, l'arête du nez faite de deux droites parallèles partant d'une ligne horizontale schématisant les sourcils, les yeux énormes tracés en forme de disque pointé, la bouche réduite à une ligne horizontale quand elle ne fait pas complètement défaut³; des tatouages complètent, en général, cet étrange schéma.

Malgré leur stylisation extrême, les figurations de ce type céramique montrent le penchant très marqué qu'avaient les artistes de cette école à traduire les scènes vivantes qui se déroulaient autour d'eux. Les musiciens tiennent une place importante dans ce décor (pl. CXV, CXVI, CXVII); ils jouent de cette guitare que connaissaient déjà les Sassanides et qui est devenue l'un des instruments les plus aimés des Musulmans; c'était là, sans doute, comme nous l'avons signalé précédemment⁴, un emprunt fait à la Chine, car cet instrument ne figure pas parmi ceux que la Chaldée, l'Assyrie et la Perse des Achéménides nous ont fait connaître. Notre planche CXIV nous montre un personnage tenant un drapeau immense⁵,

1. Cf. Lessing, *op. cit.*, tissus du Kunstgewerbe Museum, nos 96, 263, 78630, etc.

2. Le personnage de la pl. CXVII est, dans ce style, très supérieur aux autres; l'ensemble de la composition décorative, pl. CXV, est admirablement traité.

3. Cf. style analogue de personnages figurés sur un tissu sassanido-copte du Musée des tissus de Lyon (R. Cox, *Les soieries d'art*, pl. 20, fig. 1) et sur un plat de la fin des temps sassanides, au Musée de l'Ermitage (Smirnov, *op. cit.*, pl. 121, fig. 306).

4. P. 60.

5. C'est un drapeau analogue que nous retrouvons sur un plateau sassanide en argent de l'Ermitage (Cf. *Les Arts*, décembre 1910, p. 2); ce drapeau était encore employé par les Musulmans au XIV^e siècle,

disposé d'une façon très décorative, et orné de médaillons dont l'un contient une inscription archaïque en caractères qui ne rappellent exactement ni le pehlvi, ni le coufique. D'autres scènes nous montrent des personnages tenant des objets usuels (pl. CXVI, CXVIII, fig. 2) et cette céramique traitait certainement les scènes de la vie intime des rois et des particuliers, tout comme les séries postérieures de Reï aux XII^e et XIII^e siècles¹; ainsi le guitariste figuré planche CXVI, assis sur un trône richement décoré, est vraisemblablement un roi qui se repose dans l'*andéroun* des fatigues du pouvoir; des serviteurs (il n'en subsiste que la partie inférieure) sont figurés à droite et à gauche, apportant des verres et des bouteilles; nul doute qu'un jour des fouilles nous feront connaître bien d'autres scènes de ce genre.

LA FAUNE. — Très vivante, elle aussi, elle nous montre jusqu'ici :

1^o *Le lion ou le guépard*, figuré planche CXXII, dans un style que la céramique ne nous avait pas encore révélé;

2^o Un *félin* difficile à définir (pl. CXXV, fig. 3) que nous avons déjà rencontré sur la céramique d'Hamadan (pl. LV);

3^o Un *chien à museau pointu*, type de canidé qui sera très fréquemment figuré aux XII^e-XIV^e siècles²; sur la planche CXXI il poursuit un quadrupède au corps ramassé qui est peut-être un sanglier (document mutilé);

4^o Le *lièvre*, figuré courant (pl. CXXII), admirablement stylisé avec une longue queue en éventail qui n'est là que pour l'harmonie de l'ensemble; sur la planche CXVI, nous avons deux lièvres affrontés et attachés par le cou au trône royal; nous avons déjà expliqué le sens de cette figuration³;

5^o Une sorte d'*antilope* (pl. CXXV, fig. 1), extrêmement schématisé et que l'état du document ne permet pas de définir avec précision;

car on le retrouve sur une miniature d'un manuscrit d'astrologie daté de 748 H (1349, J.-C.) (Reproduit dans l'ouvrage de Marteau et Véver, pl. 49).

1. Les prototypes de ces scènes intimes sont à rechercher aux temps sassanides, où des coupes et plats de métal nous montrent déjà le roi ou des particuliers figurés dans les mêmes tableaux que nous connaissons par les documents de l'Islam (Cf. Smirnov, *op. cit.*, pl. 35, fig. 64; pl. 36, fig. 65, pl. 37, fig. 66; etc.).

2. Il appartient au répertoire oriental le plus antique; c'est un des thèmes de la céramique proto-élamite (*Mémoires de la Délégation en Perse*, III, pl. I, fig. 4; II, fig. 2; III, fig. 7, etc.).

3. Voir p. 49-50.

6° L'*ægagre* ou chèvre sauvage, reconnaissable à ses cornes annelées ; l'animal est interprété dans un très beau style (pl. CXXIV) ;

7° Le *paon* (pl. CXXV, fig. 2) ; la queue de l'oiseau est traitée dans la même forme que le corps ce qui laisse subsister un léger doute sur l'identification de l'animal ; peut-être que sur le document complet nous avons simplement des oiseaux opposés par la queue.

8° Un oiseau à long col, la tête surmontée d'une grande aigrette, tenant une feuille dans son bec, et présentant une courte queue (pl. CXVIII, fig. 1) ; le premier de ces caractères semblerait convenir au paon ou au faisan ; cependant nous ne croyons pas que cette aigrette aux dimensions exagérées, à la forme triangulaire plus ou moins fourchue, représente vraiment une parure naturelle ; elle rappelle bien plutôt la banderolle sassanide que les animaux du répertoire iranien portent en général au cou¹ ; une pseudo-aigrette, de forme semblable et placée de même, nous l'avons déjà vue à l'époque proto-musulmane sur un document de style sino-sassanide (pl. XXXI, fig. 3) ; or, un autre document de cette série nous avait montré ce même oiseau portant un appendice analogue, mais attaché au cou (pl. XXXI, fig. 1) et, cette fois-ci on ne pouvait douter que nous n'ayions vraiment la banderolle sassanide.

La figuration placée à la droite du guitariste sur la planche CXVII, est issue sans doute d'une conception décorative analogue ; nous avons une habile stylisation de tête d'oiseau à long bec dont le cou est prolongé par une banderolle triangulaire de la forme de nos aigrettes.

9° Un oiseau à long bec pointu, la tête surmontée d'une courte aigrette (pl. CXXI, bas de la figure) ;

10° Un autre volatile, le corps toujours schématisé de la même façon que les spécimens précédents, mais la tête dépourvue d'aigrette et le bec prolongé par une spirale (pl. CXXI, haut de la figure) ; nous avons vu antérieurement sur un document gravé de l'école de Réi² un paon dont le bec était prolongé par une tige fleurie ainsi enroulée, ce qui nous donne l'explication de la spirale de notre

1. En dehors de la céramique, beaucoup de documents archaïques nous montrent des oiseaux le chér prolongé par cette longue banderolle triangulaire ; cf. Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, fig. 136 (soierie formant feuille de garde d'un codex du ix^e siècle, bibliothèque de Wallenbützel), fig. 137 (miniature de l'Egbertcodex, vers 985) ; Cahier et Martin, *op. cit.*, II, pl. XP, XII ; etc. Sur une fresque de Balkouwara (ix^e siècle) des perroquets sont représentés avec une double banderolle de même forme que l'aigrette, mais attachée au cou (Hertzfeld, *Ausgrabungen von Samarra*, pl. XIII).

2. Chap. VIII, § 2, p. 113 et pl. LXXXVI.

planche CXXI, stylisation encore plus schématique du rinceau fleuri¹.

LES ANIMAUX FANTASTIQUES. — Comme certains spécimens à décor gravé d'Hamadan et de Reï², la céramique lustrée du I^{er} style traitait le répertoire fantastique que les Sassanides avaient emprunté, en le modifiant, au vieux fond chaldéo-assyrien et achéménide. Notre planche CXIX nous montre le griffon à tête d'oiseau surmontée de deux oreilles et à corps et pattes de lion; le corps est traversé par une bande décorée, bordure sans doute d'une housse qui n'a pas été figurée; les ailes ont la forme de celles qui ornent les tiaras sassanides et qui constituent un motif, employé isolé par ailleurs, que l'on a appelé *aile-palmette*; l'animal porte une palme au bec et sa queue est terminée par un rameau. Cet animal fantastique nous le retrouvons fait de façon identique sur les intailles sassanides³, avec parfois aussi une palme au bec, la queue terminée en fleuron ou en rameau⁴; c'est la contre-partie de l'oiseau à tête de lion que nous avons vu figuré sur la céramique d'Hamadan (pl. LXVII).

LA FLORE. — Elle est extrêmement stylisée; nous rencontrons :

1^o La longue feuille, en général trilobée, que nous avons signalée, dès l'époque sassanide, sur tant de documents; elle est figurée isolée, en double rameau aux éléments inversés (pl. CXIV, CXIX, queue du griffon) parfois enfermés dans une branche feuillue (pl. CXXX, fig. 2), en une élégante combinaison rayonnante (pl. CXVIII, fig. 3) ou en rinceau (pl. CXXIX);

2^o La palme (pl. CXIX) et une feuille en fuseau (pl. CXVIII, fig. 1) qui en est, sans doute, une stylisation; les animaux tiennent ces motifs dans leur bec.

3^o Le fleuron ogival (pl. CXV); sur la planche CXXIII (fig. 2) où il constitue l'un des motifs du pourtour du plat, il semble circonscrire un if;

1. Un panneau de bois du musée du Louvre présente un oiseau à bec ainsi enroulé (Migeon, *Manuel d'art musulman*, fig. 78); ce panneau supposé d'art copte, est à rattacher, à notre avis, à l'ensemble de ces sculptures sur bois qui proviennent du cimetière des Toulounides.

2. Chap. VIII, § 1, p. 100 et suiv.; § 2, p. 110 et suiv.

3. Ch. Vignier (*op. cit.*, p. 4 v) a signalé les rapports qui existent entre ce griffon et celui de Campo Santo de Pise; il lui manque, cependant, les abat-joues de ce dernier qui s'apparenterait plus complètement, quant à la tête, avec l'oiseau de notre pl. LXXXIII identifié par nous au phénix.

4. Horn et Steindorff, *Sassanidische Siegelsteine*, pl. V, fig. 1423, 1414; sur la fig. 857 il est représenté assis. — Cf. Cat. de Clercq, II, pl. V, fig. 106.

4° Le fleuron trilobé, stylisation de la fleur de lys ou de lotus (pl. CXXX, fig. 1, CXXXI, fig. 2) ;

5° Un arbre rigide, stylisé dans la forme de certains *haomas* sassanides ; le plus complet est fourni par la planche CXXVIII. Le thème le plus courant, d'où tous ces arbres sont issus, est constitué essentiellement par une tige rigide centrale partant d'une base, présentant en son milieu un fleuron plus ou moins développé d'où sortent deux feuilles symétriquement disposées, et terminée par des feuilles ou un fleuron d'où partent des rameaux divers retombant ou remontant ; les différences entre ces *haomas* ne proviennent que de la plus ou moins grande abondance des motifs fleuris et de leur nature : celui de la planche CXXXI (fig. 1) était plus chargé que celui de la planche CXXVIII¹ ; le motif élégant de la figure 4 (pl. CXXVI) semble bien un schéma très simplifié du même thème, où l'artiste aurait fait jouer à l'ombilic du bol le rôle du fleuron central ;

5° Le motif en forme d'yeux de plumes de paon que nous avons rencontré sur des spécimens d'autres séries², ici présenté au milieu de brindilles enroulées où il tient la place de fruits ou de fleurs (pl. CXXVII, fig. 1-2) ;

6° Enfin un motif très fréquent dans toute cette céramique et qui est constitué par un assemblage de gros points et de petites lignes plus ou moins incurvées ; c'est, au revers des documents, l'un des décors principaux des champs où il apparaît tantôt isolé (pl. CXXIII, fig. 1, CXXVII, fig. 4), tantôt cantonnant les roues dont nous parlerons plus loin (pl. CXX, fig. 1-2, CXXIII, fig. 2, CXXV, fig. 4) ; nous pensons qu'il n'est qu'une stylisation plus schématique du motif du n° 5.

AUTRES THÈMES DU DÉCOR. — Le *sceau de Salomon* que nous avons eu l'occasion de signaler plusieurs fois au cours de ce travail se retrouve aussi sur la céramique lustrée, traité de deux façons différentes :

1° Les branches triangulaires externes sont peintes de façon à réserver un hexagone au centre de la figuration (pl. CXXVI, fig. 3) ;

1. Comparer, sur la céramique même, avec les *haomas* figurés sur nos pl. XIX (fig. 1) et XX (fig. 2) où le motif est simple. L'arbre plus complexe d'un carreau de revêtement en stuc du Kaiser Friedrich Museum de Berlin, à notre avis sassanide, est bien du type de ceux figurés sur nos pl. CXXVIII, CXXXI (Sarre, *op. cit.*, *Makam Ali*....., fig. 7, n°s 7-8) mais les motifs sont encore tracés dans le style naturaliste

2. Pl. XL, fig. 1, XCI, fig. 1, XCVIII, fig. 1, etc.

2° Sur la figure 1 de la planche CXXVI, le thème est inscrit dans une rosace¹ dont chacun des six lobes contient un segment de cercle en forme d'œil; de plus l'ombilic du bol a été peint de façon à présenter un cercle inscrit dans le sceau de Salomon; cette dernière combinaison n'était pas seulement décorative, mais correspondait à une expression particulière de la figure magique; au lieu du cercle d'autres documents présentent une rosace inscrite², qui lui est équivalente.

Un motif décoratif très intéressant est fourni par notre planche CXV; le pourtour du plat est orné d'une suite d'arcatures trilobées reposant sur des colonnes trapues; notre document nous fournit ainsi un exemple de combinaison architecturale en honneur à cette époque et ce fait doit nous aider à dater notre céramique.

L'architecture musulmane nous a laissé des spécimens d'arcatures trilobées et polylobées datant du début du ix^e siècle, comme celles des niches aveugles du palais d'Haroun er-Rachid et de la porte de la ville à Rakka³; pendant tout le ix^e siècle ce genre d'arcature se multiplie; on le rencontre en particulier à Samarra⁴ et il figure comme ornement sur certains panneaux de bois que l'on considère comme contemporains de la mosquée d'Ibn-Touloun⁵ (265 H, 879 J.-C.). Mais il était connu certainement avant le ix^e siècle et nous l'avons, d'ailleurs, rencontré sur un carreau de revêtement de style sassanide qui, au plus tard, est à placer au viii^e (pl. L).

Une particularité des niches figurées sur notre plat lustré nous confirme dans notre opinion que nous avons là une figuration architecturale du viii^e siècle; au ix^e et au x^e siècle, dans les bâtiments où la colonne n'avait pas été simplement enlevée à des monuments romains ou byzantins, nous savons que le chapiteau tendait à prendre la forme en calice, comme le prouvent les mosquées d'Ibn-Touloun et de Samarra et le palais de Makam Ali; la colonne trapue de la planche CXV, sur le fût de laquelle les joints des blocs de pierre sont schématisés par des traits horizontaux, et dont le

1. Sur d'autres documents de l'Islam on rencontre aussi le sceau de Salomon inscrit dans un cercle; la rosace n'est qu'une variante de cette dernière conception.

2. Cf. panneau de bois sculpté du Kaiser Friedrich Museum de Berlin, reproduit dans Strzygowski, *Mschatta*, fig. 88; ce panneau vient du cimetière des Toulounides et se trouve donc daté, en limite inférieure, du ix^e siècle.

3. Viollet, *Description du palais de Al-Montaçim*... (croquis 1 et pl. II, fig. 4).

4. Cf. Herzfeld, *Ausgrabungen von Samarra*, pl. IV.

5. Herz Bey, *Catalogue des monuments arabes du Caire*, sculpture sur bois provenant du cimetière d'Ain-el-Sira (fig. 26, p. 117); Strzygowski, *Mschatta*, fig. 94.

large chapiteau plat, réduit peut-être à un tailloir, est stylisé par de gros points aplatis, se rapproche bien plutôt de celles du palais d'Amman¹ qui remonte, vraisemblablement, au VII^e siècle.

Sous nos arcatures sont figurés de gros fleurons terminés en pointe ; nous avons vu déjà une combinaison analogue (pl. XXXI, fig. 1) sur un document de style sino-sassanide, mais ici l'arcature, qui recouvrait l'arbuste lancéolé ou le brûle-parfums, était en cintre, plus ou moins nettement tracé ; cet arc caractérise une architecture plus ancienne que celle qui est figurée sur le plat lustré, et nous pensons d'ailleurs que le document de notre planche XXXI remonte au VII^e siècle.

Un motif que nous n'avons pas eu l'occasion de signaler jusqu'ici est fourni par la figure 3 de la planche CXX ; nous avons là la représentation d'une galère à neuf rames, portant une tente colossale surmontée d'un ornement qui n'est peut-être que le croissant et le disque lunaires du répertoire décoratif sassanide ; un fleuron lancéolé multilobé occupe le centre de la tente.

Signalons, en terminant, que les bords des spécimens du I^{er} style sont en général décorés de segments de cercles tangents, imitant les découpures en festons que présentent réellement certains documents (pl. CXVIII, fig. 3, CXXVI, fig. 1-2) ; enfin les motifs décoratifs, à l'avvers, sont le plus souvent épousés par des bandes décorées d'un semis de points ou de petits angles, qui servent à orner les champs². Ces particularités, que nous avons déjà signalées çà et là au cours de ce travail à propos d'autres documents (p. 122-3, 130) sont tout à fait caractéristiques de la céramique lustrée du I^{er} style et on les retrouve, plus ou moins modifiées, dans toutes les séries musulmanes antérieures au XIII^e siècle.

LES ORDONNANCES DÉCORATIVES. — La céramique du I^{er} style, dont les figurations tendent à l'expression de la vie, semble tout d'abord avoir peu employé les ordonnances rigides à comparti-

1. Sarre, *Makam Ali...*, fig. 9, 10 ; Saladin, *Manuel d'art musulman*, I, fig. 16. — Un coran conservé à la bibliothèque khédiviale du Caire, écrit en 725 J.-C., et provenant de la première mosquée d'Amr à Fostat, donne des croquis de ce bâtiment disparu ; les colonnes sont à *chapiteau parallépipédique* soutenant des arcs outrepassés, connus déjà à l'époque sassanide ; le minaret est en forme d'étages superposés ; enfin le monument semble recouvert d'un dôme qui a la forme de la tiare ailée des Chosroès, mais cette figuration n'est peut-être placée là que pour rappeler l'origine de l'architecture du monument (reproduit dans Bosco, *Medina Azzahra...*, pl. III, fig. 1, 3, 4).

2. Au XIII^e siècle, à Reî, les pointillés des fonds sont remplacés par des brindilles fleuries qui jouent le même rôle ; le compartiment qui les enfermait a disparu, en général, complètement.

ments ; même l'ordonnance en ligne horizontale, qui, de toutes, est celle qui a persisté le plus longtemps dans les arts musulmans, est relativement rare ici ; mais si les ordonnances à compartiments ne se manifestent guère à l'avvers des documents, où les scènes principales sont traitées, par contre nous les retrouvons au revers ; presque tous les documents ont cette partie décorée de roues enfermant un motif floral plus ou moins stylisé, l'if (pl. CXXIII, fig. 2), le fleurôn à trois pointes (pl. CXXXI, fig. 2) dégénérescence de la fleur de lys (pl. CXXX, fig. 1), lui-même déformé le plus souvent en petits angles ou en points (pl. CXX, fig. 1-2, CXXV, fig. 4) parfois réunis en lignes sinueuses ; la figure 1 de la planche CXXX et la figure 2 de la planche CXXXI montrent les roues réunies par des angles, souvenir de la boucle qui réunissait les roues en torsade. Certains documents montrent, cependant, que dès cette époque on cherchait à s'affranchir du décor à compartiments géométriques ; ainsi sur la figure 2 de la planche CXXX, la roue est remplacée par un rameau enroulé et le motif inscrit, composé de deux feuilles symétriques souples à peine stylisées, n'est plus isolé mais se rattache au rameau qui l'enserme ; c'est cette conception qui prévaudra dans les arts musulmans à partir du x^e siècle.

LE DÉCOR ÉPIGRAPHIQUE. — Dans la céramique lustrée du 1^{er} style les inscriptions abondent, mais il est rare qu'elles jouent un rôle vraiment décoratif ; elles semblent n'exister surtout que pour elles-mêmes, jetées qu'elles sont souvent comme au hasard dans le champ du décor.

On y rencontre pourtant encore des inscriptions décoratives, de caractère parfois énigmatique (pl. CXIV), et cette formule d'allure pehlie où la lettre K apparaît toujours nettement (pl. CXXVIII), formule que nous avons signalée souvent dans un grand nombre de séries archaïques ; quant aux autres inscriptions, nettement coufiques, elles donnent, elles aussi, les mêmes formules en honneur dans les documents que nous avons étudiés précédemment¹.

Par l'ensemble de ses caractères, la céramique lustrée du 1^{er} style apparaît comme fort ancienne, et nous n'hésitons pas à la placer à la tête de toutes les séries à lustre métallique que nous ont fait connaître les poteries musulmanes. Ce n'est pas la rudesse de

1. Pour ces textes, voir chap. XIII, p. 180 et suiv

son style décoratif qui a déterminé notre conviction ; nous savons trop, en effet, qu'en art l'aspect archaïque, voire barbare, d'un décor, ne suffit pas à prouver l'ancienneté d'un document, les œuvres de décadence présentant souvent aussi cet aspect. Mais ici le décor, en dépit de sa rudesse, a grande allure, il est *sincère* et a tout le charme des grandes époques primitives où les artistes n'étant pas encore fatigués par des siècles d'école ont la naïveté savoureuse ; les artistes vieillissés faisant de l'antique n'ont plus ni naïveté ni convictions.

Tout, d'ailleurs, tend à démontrer que cette école iranienne a pris naissance vers le début du VIII^e siècle ; et d'abord le lustre de ses pièces qui a ce reflet or vert de quelques documents trouvés à Suse et situés par nous à la seconde période sassanide¹, lustre qui apparaît bien comme le premier que soit parvenu à réussir un four antique ; mais sur les pièces de Suse le reflet, en général très pâle, semble mal venu, ce qui s'explique facilement si ces pièces nous révèlent la plus ancienne tentative de ce genre.

Les caractères archaïques de notre céramique lustrée du I^{er} style se manifestent encore par la nature des motifs de son décor ; nous avons vu précédemment qu'un schéma de niches à arcs trilobés, figuré sur un plat de cette série, évoquait l'architecture du VIII^e siècle ; on peut encore rappeler les rapports de style qui se manifestent entre notre céramique lustrée et celle de la région d'Hamadan (I^{er} style), à décor gravé ; enfin par les costumes de ses personnages, l'esprit de ses scènes figurées, le style de ses griffons, celui de ses oiseaux dont l'aigrette n'est, à notre avis, qu'une interprétation de la banderolle sassanide, ce type de céramique semble bien indiquer que les temps où régnaient les Chosroès ne sont pas encore éloignés.

Tous les signes coufiques employés dans les inscriptions dénotent un état ancien de cette écriture ; ceux qui décorent le drapeau porté par le personnage de la planche CXIV se laissent même assez difficilement assimiler aux caractères coufiques ordinaires ; bien qu'ils ne soient pas pehlvis, ils sont cependant présentés comme dans cette écriture, soit séparés les uns des autres, soit par groupes *soulignés* d'un trait horizontal partant de la base du signe qui est à la tête du groupe ; cette dernière particularité se retrouve sur

1. Voir p. 43-4

l'inscription de notre planche CXXVIII, dont les motifs épigraphiques, d'ailleurs, évoquent ceux d'autres spécimens archaïques étudiés précédemment (pl. LXXXIII, LXXXIV, LXXXV, LXXXVI, LXXXVII, LXXXIX, CXIII, fig. 1), motifs qui semblent bien conçus dans l'esprit décoratif de l'écriture pehlvie.

Contre notre attribution de cette céramique lustrée au VIII^e siècle, on peut objecter les rapports de style, que nous avons signalés nous-même, entre quelques-uns de ses motifs décoratifs et ceux des panneaux de bois sculpté qui proviennent de l'ancien cimetière des Toulounides ; mais il faudrait d'abord démontrer que ces panneaux sont bien contemporains de la plupart des tombes de ce cimetière qui remontent au IX^e siècle. Or, ces pièces de bois, arrachées à des meubles ou des portes, n'étaient pas destinées primitivement à cet usage funéraire ; elles donnent, au contraire, l'impression de débris anciens devenus hors d'usage, et réemployés comme matériaux ; si quelques-unes d'entre elles peuvent être du IX^e siècle, elles appartiennent, dans l'ensemble, au siècle précédent.

La céramique lustrée du I^{er} style nous apparaît comme l'une des manifestations de l'art musulman sous la dynastie des khalifes Oméyyades. Comme nous l'avons déjà signalé, la présence de tessons de ce style au palais de Médinet ez-Zahra n'est pas faite, en dépit des apparences, pour contredire notre hypothèse ; le dernier survivant des Oméyyades, échappé par miracle à l'anéantissement de sa race, avait évidemment emporté dans sa fuite des objets ayant figuré dans la demeure de ses ancêtres, et ce sont quelques rares vestiges de ce mobilier que nous font connaître les débris lustrés du palais d'Abd er-Rahman III ; il est très probable, d'ailleurs, que ce type de céramique continua, pendant un certain temps, à être fabriqué sous les premiers khalifes Abbassides, bien que, dans l'ensemble, il soit contemporain de la dynastie précédente ; nous allons rencontrer maintenant, d'autres séries qui, elles, sont bien nettement abbassides, et peuvent être situées d'une façon certaine au IX^e siècle.

§ 2. — DEUXIÈME STYLE

A une date indéterminée de la seconde moitié du VIII^e siècle, vraisemblablement vers la fin, nous assistons à une modification du style décoratif et de la technique de la céramique à lustre métal-

lique, la forme des vases restant la même qu'à la période précédente ; la dynastie abbasside ne fut pas étrangère, sans doute, à ce changement.

Au point de vue technique, on peut signaler que le décor, au lieu d'être uniquement peint en émaux brun-olive, devient, en général, polychrome ; la gamme colorée, pour l'ensemble des pièces, s'enrichit du jaune indien, du bistre, du brun-rouge, du brun Van-Dyck, du vert olive, du manganèse, du rouge rubis ; quant au lustre métallique, il apparaît, sur les documents bien conservés, comme le plus magnifique et le plus complexe de toute la céramique de l'Islam ; à l'or vert sont souvent mêlés des reflets rubis et cuivre rouge, améthyste, bleu verdâtre, émeraude et or jaune.

Deux styles différents, correspondant plus à des écoles qu'à des dates, se manifestent alors ; l'un, que nous dénommons II^e style, et qui marque une double tendance, contradictoire en somme, vers le décor géométrique et le décor très naturiste ; l'autre, le III^e style, qui ne présente à notre avis qu'une dégénérescence de celui du premier. Malgré la magnificence toute particulière de ses lustres, la céramique du III^e style est loin de manifester un progrès ; son décor souvent lâché et confus, surchargé d'éléments inutiles, peu varié dans l'expression des motifs presque toujours empruntés à la flore, nous fait regretter le style *barbare* de la céramique du I^{er} style.

On en peut dire autant de celle du deuxième, dont l'harmonie générale du décor est vraiment dénuée de fantaisie.

Au début, cependant, nous avons des types plus heureux dont la stylisation rappelle encore parfois les anciennes formules. Le plus typique de ces documents est fourni par la planche CXXXII ; à l'avvers nous avons une belle rosace, conçue dans l'esprit des rosaces sassanides¹ ; ses branches externes présentent même le motif *palmette-aile* qui, doublé ici, semble bien issu des ailes ornant les tiaras des Warahran et des Chosroès ; au revers (pl. CXXXIII, fig. 1), nous retrouvons le décor de roues enfermant un motif végétal dégénéré et les tiges fleuries stylisées que nous a fait connaître la céramique du I^{er} style.

Le style nouveau se manifeste, au revers, par le décor de cercles radiés tracé au fond du bol (pl. CXXXIII, fig. 1), décor que nous retrouverons dans la céramique du III^e style ; de plus, si le champ, à l'avvers,

1. Cf. pl. XI, fig. 1.

est bien toujours orné d'un semis de points et de petits angles (pl. CXXXII), ceux-ci ne sont plus enfermés dans des zones épousant les contours des motifs ; enfin, l'inscription coufique est bien du même style que celles de la série précédente, mais elle est disposée dans une bande circulaire et vise à l'effet décoratif. Ce document qui présente la gamme colorée et le lustre complexe des pièces du III^e style, nous semble donc de caractère mixte, un des rares spécimens montrant comment l'on est passé du I^{er} style au III^e ; on peut en dire autant d'un fragment provenant de Fostat (pl. CXXXVI, fig. 1), bien que son décor soit monochrome de couleur et de lustre, comme celui des documents du § 1. La tête de griffon qui y a subsisté est du style en honneur dans les pièces précédentes : avec ses oreilles ou ses cornes, ses abat-joues, cet animal manifeste dans la céramique lustrée un type fantastique que nous a déjà fourni la céramique gravée de l'école de Reï (pl. LXXXIII, LXXXV), mais son style est plus schématique. Le champ où était tracé le décor est orné de compartiments sinueux épousant les contours des motifs, tout comme sur les spécimens lustrés antérieurs ; cependant, ces zones ne sont plus ornées de pointillés ou de petits angles mais d'un quadrillage, expression plus rapide du tracé du même décor. Au revers, cet intéressant spécimen, encore très voisin, cependant, des documents du § 1, présentait lui aussi le décor à roues, mais les motifs floraux du champ ont été remplacés par de petits traits ou virgules comme sur les types que nous étudierons au § 3.

Quant aux autres documents que nous classons au II^e style leur décor, à vrai dire, n'évoque nettement ni celui du premier ni celui du troisième, et peut-être devrait-on les considérer comme une catégorie à part ; nous les plaçons avec les deux précédents, parce que leur gamme colorée est la même que celle du bol de la planche CXXXII, et que leur décor, présentant tantôt des motifs stylisés d'une façon rigide, tantôt tendant au naturisme, apparaît bien de caractère mixte.

Comme survivances du passé, l'un de ces documents (pl. CXXXV, fig. 1) montre une schématisation de l'un des arbustes en candélabres que nous avons rencontrés au § 1 (pl. CXXVIII) ; cette schématisation, déjà conçue par l'école précédente (pl. CXXVI, fig. 4), rappelle certaines stylisations sassanides de ce *haoma* (pl. XIX, fig. 1, XX, fig. 2). Le même document nous montre, de plus, ces arbustes séparés par des compartiments rectangulaires remplis d'une super-

position de losanges cantonnés de points, motif très voisin de l'un de ceux que nous a fournis une vasque de style sino-sassanide¹.

Le décor en *damier* que nous avons rencontré sur quelques spécimens attribués au Turquestan (pl. XCV, fig. 1, XCVI, fig. 4) se retrouve sur cette céramique, tracé d'une façon plus régulière (pl. CXXXIV, fig. 1, CXXXVI, fig. 2) : les cases rectangulaires ou losangées, y sont de même décorées de points ou de cercles et l'on rencontre aussi le quadrillage constitué par des lignes plus ou moins sinueuses qui se coupent (pl. CXXXIII, fig. 2, compartiments des bords), employé dans la céramique sassanide de la seconde période (§ 1) comme motif de remplissage (pl. XII, fig. 4) : enfin un spécimen de Suse nous offre le triangle cantonné de segments de cercles à lignes sinueuses (pl. CXXXV, fig. 3); décor rappelant l'un des motifs d'une série dégénérée issue de la céramique sassanide de la seconde période² (pl. XLVI, fig. 1).

Cependant, malgré ces survivances, le type que nous étudions se différencie, en général, de tous les documents précédents, tout d'abord par le caractère de son style floral quand il est naturaliste ; soit qu'il présente des branches fleuries enroulées (pl. CXXXIII, fig. 2, motif des ogives, pl. CXXXV, fig. 3) ou des branches feuillues en éventail (pl. CXXXIV, fig. 1), soit même qu'il nous offre l'ancien rinceau sassanide, modifié d'ailleurs dans son dispositif (pl. CXXXIII, fig. 2, motif des compartiments du grand carré), ce style apparaît conçu dans un esprit particulier, plus moderne, si l'on peut dire, que celui des séries antérieures, même de celles qui tendaient plus ou moins à se libérer de la stylisation.

Quant au dispositif ornemental, il manifeste le triomphe du compartimentage géométrique, ce qui ne convient guère, semble-t-il, aux pièces où le décor est très naturaliste ; ce compartimentage, où les lignes droites l'emportent sur les courbes, divise la surface à décorer en carrés, rectangles, triangles, eux-mêmes sectionnés parfois en d'autres compartiments par des diagonales ; cette conception ne rappelle que de loin les anciennes ordonnances décoratives, dont l'esprit était tout différent, et dont il ne subsiste guère que l'ordonnance la moins employée, celle à compartiments limités par des lignes droites ; encore cette dernière ne semble pas

1. Pl. XXXI, fig. 1, motif de l'une des roues de la bordure ; ici nous avons des fleurons, schéma des fleurs de lotus superposés du décor achéménide ; le losange en est une nouvelle dégénérescence.

2. Chap. VII, § 3, p. 87.

employée pour elle-même mais résulter, en quelque sorte mathématiquement, du sectionnement de la surface décorée.

Sur la vasque de notre planche CXXXIII (fig. 2) le double carré central circonscrit une rosace cruciforme, à branches rectilignes, et ses diagonales prolongées partagent la surface de la vasque en quatre parties égales ; les côtés du grand carré servent de base à des compartiments en arc outrepassé et l'ensemble de la figuration détermine une rosace qui, par le dispositif de ses éléments, procède toujours de celle du Tak-i-Bostan¹, mais montre ce que cette dernière est devenue par suite de la prédominance des lignes droites sur les courbes.

Signalons encore que les rebords de certains vases sont ornés de dents de scies ou de lignes droites parallèles (pl. CXXXV, CXXXIII, fig. 2) comme sur la céramique du II^e style de l'école d'Hamadan² ; quant aux revers des documents, leur décor très simple présente des bandes trapézoïdales (pl. CXXXV, fig. 2) comme certains spécimens sino-sassanides (pl. XXXVI, fig. 1), des bandes circulaires horizontales (revers de la fig. 3 de la pl. CXXXV), des anneaux elliptiques tangents (revers de la fig. 2 de la pl. CXXXIII), souvenir du décor à roues de la céramique du I^{er} style, enfin des quadrillages (pl. CXXXIV, fig. 2).

La céramique du II^e style nous semblant à peu près contemporaine, dans l'ensemble, de celle du III^e, nous réservons la discussion de sa date au paragraphe qui va suivre.

§ 3. — TROISIÈME STYLE

Ce type lustré, contrairement à la céramique précédente, offre une grande homogénéité décorative, caractéristique d'une école bien déterminée ; les spécimens du I^{er} style formaient, eux aussi, un ensemble bien net, et c'est là l'un des points communs des deux séries dont la seconde, d'ailleurs, nous semble une dégénérescence de la première.

Jusqu'à ce jour, elle n'a fourni que des thèmes issus de la flore

1. De même notre rosace sassanide de la pl. XI (fig. 1)

2. Chap. VIII, § 1, p. 109.

et son répertoire décoratif semble assez pauvre : nous l'étudierons sous ses trois aspects principaux.

1° DISPOSITIF EN ARBUSTES A RAMEAUX SYMÉTRIQUES. — L'un des types de *haomas* sassanides, dont nous avons rencontré un spécimen développé dans la céramique du I^{er} style (pl. CXXVIII), se manifeste ici très fréquemment, mais son style n'est plus rigide et les éléments du décor tendent au naturisme, naturisme encore bien conventionnel d'ailleurs ; mais ce que l'arbuste gagne ainsi en souplesse il le perd souvent en harmonie, les artistes de cette école ne sachant que rarement disposer habilement les éléments de la composition décorative, même quand elle tend à la symétrie. De plus l'ornementation de cette céramique apparaît touffue, parfois incohérente, les potiers semblant préoccupés de laisser le moins de vides possible ; il n'est pas jusqu'aux feuilles et aux fruits de l'arbuste qui ne soient eux-mêmes surchargés d'un décor compliqué de hachures, de stries, de pointillés, de quadrillages, de motifs en œil de plume de paon, tracés sans goût et sans mesure ; rares sont les pièces, comme la charmante coupe du Musée du Louvre (pl. CXLI, fig. 2), dépourvues de cette surcharge décorative.

L'arbuste présente à la base, soit un pied rond (ibidem), soit, plus fréquemment, un pied triangulaire¹ plus ou moins lotiforme (pl. CXXXIX, CXLI, fig. 1) d'où sort la tige centrale, parfois à peine indiquée (pl. CXXXIX), ou remplacée par une branche à petites feuilles symétriques, ne partant pas toujours du pied (pl. CXLI, fig. 1). Des palmettes lancéolées enfermant un fleuron, dérivées du thème sassanide, de grandes feuilles incurvées, d'étroits rameaux feuillus analogues à ceux de certaines tiges centrales, sont disposés plus ou moins symétriquement de chaque côté du tronc (pl. CXXXIX, CXLI, fig. 1, CXLIII, fig. 2) ; sur la figure 2 de la planche CXLI, on retrouve la palmette sassanide en forme d'aile que nous avait fournie un document du II^e style (pl. CXXXII). Enfin le décor se complète parfois par des fruits ou des fleurs, arrondis et lotiformes, et par des feuilles polylobées ou fourchues (pl. CXXXIX) issues des motifs que nous avons étudiés au cours de ce travail ; des figurations jetées dans le champ, rappelant de grandes feuilles pointues irrégulières, semblent plutôt jouer le rôle des zones pointillées, qui sur la

1. C'est la base la plus courante du *haoma* sassanide.

céramique du I^{er} style épousaient les contours des motifs, que participer à la formation de l'arbuste (pl. CXLI, fig. 1, en bordure à gauche).

2° DISPOSITIF RAYONNÉ. — Il offre de nombreuses variétés, souvent heureuses. Le plus beau des documents de la série (pl. CXXXVII) présente une rosace dont le centre est occupé par un cercle, décoré de rameaux feuillus enchevêtrés, d'où partent huit branches rayonnantes constituées par deux motifs alternant entre eux ; l'un de ces motifs est l'if, thème qui sera de plus en plus en honneur dans la céramique musulmane postérieure au x^e siècle ; l'autre, plus complexe, est constitué par un arbuste en candélabre, à feuilles lancéolées symétriques¹, de la base duquel part de chaque côté, une grande feuille triangulaire curviligne ; ces feuilles, réunies à leur pied par un nœud, sont une stylisation du double ruban sassanide si fréquent dans le répertoire artistique du second empire perse, et l'ensemble de la figuration est tout à fait de tradition iranienne.

Notre planche CXXXVIII (fig. 1) montre une rosace dont le centre est occupé par un cercle, décoré de points et d'étoiles enchevêtrés, de conception décorative analogue à celle du cercle central du document précédent. Au lieu des ifs et des arbustes à rubans de ce dernier, les rayons de l'étoile sont constitués par de petits fleurons formés de deux cercles tangents surmontés d'une lancette², stylisation de la fleur de lys, alternant avec de gros fruits ou fleurs arrondis, rattachés au cercle central par une courte branche incurvée. Ce dispositif n'est pas aussi heureux que celui de la planche CXXXVII ; il y a trop de disproportion entre les dimensions des rayons à fleurs de lys et ceux à fruits ronds que leur grosseur rend tangents ; l'ensemble en devient confus et le dispositif rayonnant n'apparaît pas au premier coup d'œil.

Le plat du musée du Louvre, provenant d'Égypte, offre une harmonie plus séduisante ; c'est le triangle qui détermine ici le dispositif rayonné. Des feuilles enfermant une palmette, toujours le vieux motif sassanide, mais interprété dans un style différent, ont leur base sur les trois côtés du triangle central ; à chaque angle, un fruit rond, semé de motifs en œil de plume de paon, stylisation,

1. Pl. CII, même arbuste, mais dépourvu de rubans ou banderolles.

2. C'est l'un des éléments de la rosace sassanide de notre pl. XI, fig. 1

sans doute, de la grenade avec ses grains¹ ; ainsi disposés, les feuilles et les fruits occupent respectivement les sommets de deux triangles fictifs inversés et se coupant, dispositif étoilé, dit sceau de Salomon, que nous avons si souvent rencontré dans le répertoire décoratif de la céramique. Les espaces compris entre les motifs sont ornés d'un fleuron triangulaire curviligne jouant le rôle des zones de remplissage sur la céramique du I^{er} style ; enfin on peut encore signaler que la bande circulaire de la bordure est décorée des fleurons internes des feuilles de la rosace, alternant avec des segments de cercles ornés comme les fruits du décor central, et l'ensemble figure, sans doute, la guirlande gréco-sassanide que nous avons déjà rencontrée plus stylisée sous la forme de segments de cercles alternant avec des lignes droites (pl. LXXXI, fig. 2, LXXXII).

Un quatrième dispositif de la rosace est fourni par la figure 1 de la planche CXL ; les éléments du décor sont les feuilles et les fleurons trilobés qui entrent dans la composition des arbustes. Au centre, rosace à quatre branches des angles desquelles partent quatre fleurons trilobés ; tangents par leurs extrémités, des bouquets de quatre grandes feuilles semblables, enfermant un fleuron analogue, prolongent chacune des branches de la rosace cruciale centrale ; aux bords du bol, les espaces intermédiaires sont garnis du même fleuron présenté étalé. Cette rosace est conçue dans l'esprit de celle du plat de notre planche XXXVIII.

3^o DISPOSITIF EN GUIRLANDES ENTRELACÉES. — Il nous est offert par deux bols provenant des fouilles de Suse. L'un (pl. CXXXVIII, fig. 2) montre des fruits elliptiques, à œil central environné d'un semis de petits angles, présentant chacun deux prolongements arrondis placés symétriquement au sommet et à la base des fruits ; nous avons là sans doute une autre stylisation de la grenade de la planche CXL (fig. 2). Entre les fruits circulent les rameaux à petites feuilles symétriques que nous avons déjà rencontrés comme éléments de l'arbuste du premier dispositif ; ces guirlandes enferment les motifs elliptiques dans des compartiments souples ; c'est là une transformation des roues géométriques dont les jantes étaient, en général, décorées de feuillages ou de fleurons².

1. Un rameau terminé par un fruit ou une fleur, présenté dans un style assez voisin, figure dans la main de l'un des personnages de la coupe sassanide d'Anahita (Smirnov, *op. cit.*, pl. 17, fig. 40).

2. Sur la céramique lustrée du premier style, les roues, encore très nettes, n'ont plus de jantes décorées.

Une schématisation de l'ensemble de ce décor est fournie par notre deuxième spécimen (pl. CXLIII, fig. 3) dont les fruits sont réduits à des ellipses à surface interne rayonnée¹, et les guirlandes, moins nettes, se rapprochent des motifs floraux qui, au I^{er} style, remplissaient les espaces intermédiaires entre les roues (pl. CXX, fig. 1-2²).

En terminant, nous signalerons que les revers des documents du III^e style sont les mêmes, dans leur principe, que ceux des spécimens du I^{er}, mais ils en marquent la dégénérescence.

Sur les rares exemplaires de style remarquable, comme ceux de nos planches CXXXIX et surtout CXXXVII, le revers (pl. CXLII, fig. 2) montre le même décor à roues enfermant un fleuron trilobé, alternant ici avec des triangles présentés avec netteté; mais, en général, ce décor est peint d'une façon lâchée et schématique qui montre qu'il n'intéressait plus l'école; les roues, irrégulièrement tracées, sont garnies de grosses virgules qui servent aussi à orner les champs (pl. CXLII, fig. 3) et les autres motifs. Dans ce type plus schématique, les revers présentent trois dispositifs décoratifs: 1^o de grosses virgules isolées (pl. CXLII, fig. 1); 2^o des cercles remplis de ce motif, ainsi que les espaces intermédiaires (pl. CXLII, fig. 3); 3^o des cercles identiques mais alternant avec des triangles, les motifs et les espaces intermédiaires toujours décorés des mêmes virgules (pl. CXLIII, fig. 1)³; dans toutes ces séries le spécimen de la planche CXLII (fig. 2) est le seul qui ne présente pas de virgules.

A ma connaissance, le personnage et l'animal n'ont pas été fournis jusqu'à ce jour par le répertoire figuré des céramiques lustrées des II^e et III^e styles. Cependant, un fragment de fond de vase (pl. CXXXVI, fig. 4), provenant de Fostat, semble apparenté à la céramique du III^e style; son revers, en effet, était décoré de cercles, les espaces intermédiaires remplis par des virgules en semis. Or à l'avvers, il y a subsisté un buste de personnage à figure ronde, vêtu d'une tunique richement brodée de passementeries fleuries, de damiers et d'inscriptions en naski⁴ présentant les points diacritiques; cette dernière particularité, qui ne s'est pas encore présentée dans les inscriptions archaïques de la céramique qu'il nous a été

1. C'est le motif central du revers d'un bol du deuxième style (pl. CXXXIII, fig. 1).

2. Ces motifs et les guirlandes sont sans doute deux stylisations différentes d'un même motif.

3. C'est le dispositif du revers des documents des pl. CXXXIX, CXL (fig. 1), CXLII (fig. 1).

4. Voir chap. XIII, p. 187-8.

donné de voir, situerait ce document à une date plus récente : malgré tout, son revers, les zones décoratives des champs remplies de pointillés et épousant les contours du personnage à l'avvers, doivent le faire considérer comme un document archaïque encore peu éloigné de l'époque où fleurissait la céramique du III^e style ; le style du personnage, très différent de celui de la céramique du I^{er} et que l'on peut considérer comme l'ancêtre des types connus des XII^e et XIII^e siècles, évoque encore nettement certaines figurations du IX^e que les fresques du palais de Balkouwara nous ont fait connaître¹.

Si le pied du vase où est peint ce personnage n'était pas cru, assez élevé et très creux, contrairement aux spécimens de la céramique du III^e style, nous aurions situé ce document à la même date ; de toutes façons il n'en est pas éloigné et en le considérant comme un document contemporain des débuts de la dynastie Fatimite je pense que nous ne serons pas éloigné de la vérité ; un peu plus tardif, mais toujours du X^e siècle, est un autre fragment de style très voisin (pl. CXXXVI, fig. 3) provenant aussi de Fostat ; mais les zones intermédiaires sont déjà fleuries et l'émail, au lieu d'être stan-nifère, est plombifère, toutes choses qui annoncent déjà l'art de Fostat.

Par tout ce que nous avons dit de la céramique lustrée des II^e et III^e styles, suite de celle du I^{er} que nous avons placée au VIII^e siècle, on a vu que nous considérions les deux premières comme une des manifestations de l'art abbasside du IX^e. Or, fait unique jusqu'à ce jour dans le domaine de la céramique archaïque, alors que jusqu'ici nous avons été obligé, pour essayer de déterminer les dates des diverses séries que nous avons étudiées, de nous baser sur leurs caractères archéologiques et techniques, nous pouvons nous passer de ces longues discussions en ce qui regarde la céramique des II^e et III^e styles ; nous avons là, en effet, des précisions qui nous manquaient ailleurs.

Fait qui n'a pas été signalé jusqu'ici à notre connaissance, cette céramique, en effet, est identique à celle que nous connaissons par les carreaux de revêtement qui ornent le mur du *mihrab* de la mosquée de Sidi Oqba à Kairouan.

Or, une tradition arabe, rapportée par tous les auteurs modernes qui ont traité de cette mosquée², affirme que ces carreaux et les

1. Herzfeld, *Ausgrabungen von Samarra*, pl. XIV.

2. Saladin, *Manuel d'art musulman*, I, p. 220 ; Saladin, *La mosquée de Sidi Oqba à Kairouan* ; Migeon, *Manuel d'art musulman*, II, fig. 206, p. 256-8 ; Huart, *Histoire des Arabes*, II, p. 99 ; Bosco, *Medina Azzahra y Alamiyya*, p. 9 ; etc.

panneaux de bois sculpté du *minbar* avaient été commandés à Bagdad par Ibrahim el-Aghlab ; à vrai dire la dynastie des Aghlabites fait connaître deux Ibrahim, le fondateur de la dynastie, Ibrahim I^{er} (800-811) et Ibrahim II (874-902), et les auteurs précédents, par les dates non concordantes qu'ils donnent au sujet des carreaux de Kairouan¹, semblent avoir parfois confondu les deux princes.

Quoi qu'il en soit, le fait important c'est que le revêtement du mihrab de la mosquée Sidi Oqba date certainement du ix^e siècle ; il nous reste maintenant à démontrer l'identité de style et de technique de notre céramique lustrée des II^e et III^e styles et des pièces composant l'important ensemble de Kairouan ; huit carreaux seulement en ont été publiés², d'après les clichés de M. Saladin qui est le seul à en posséder la totalité³, mais ce petit nombre suffit à notre démonstration.

Pour la céramique du II^e style, deux de ces huit spécimens font apparaître le dispositif en compartiments géométriques limités par des lignes droites, dispositif caractéristique de cette école ; mais, à Kairouan, le style du décor, tout en restant assez voisin sur ces deux documents de celui en honneur dans l'école du II^e style, rappelle beaucoup plus, en général, celui de la céramique du III^e.

Nous y retrouvons les longues tiges cantonnées de petites feuilles symétriques, les grandes feuilles incurvées et pointues et la palmette lancéolée de nos planches CXXXIX et CXL (fig. 1)⁴ ; de même, le motif aile-palmette commun aux spécimens des II^e et III^e styles (pl. CXXXII, CXL, fig. 2)⁵, le fleuron trilobé issu du lys ou du lotus (pl. CXXXIX et CXL, fig. 1)⁶, le fruit ou la fleur arrondis (pl. CXXXIX, CXL, fig. 2)⁷ ; l'arbuste aux deux rubans de notre planche CXXXVII, se retrouve dans son principe et sa forme générale, non dans l'élément central tracé en palmette ou arbuste à rameaux retombant, sur le carreau n° 7 de Kairouan (à regarder

1. D'après Huart, ce serait Ibrahim I^{er} qui aurait fait venir les carreaux de Bagdad ; or, Saladin donne comme date de cet événement l'année 875, ce qui nous reporte au début du règne d'Ibrahim II. Sarre (*Makam Ali am Euphrat...*, p. 11) donne la date de 856-7 pour l'arrivée du minbar, donc aussi pour celle des carreaux dont il ne parle pas. Dans ce cas l'événement serait à placer sous Ahmed, non pas sous l'un des Ibrahim.

2. Migeon, *Manuel d'Art musulman*, II, fig. 206, p. 256.

3. J'ai le regret de dire que, contrairement à la courtoisie qui est de règle habituellement entre archéologues, M. Saladin a refusé de me montrer les clichés qu'il n'a jamais publiés.

4. Migeon, *ibid.*, n° 5.

5. *Ibid.*, n° 4.

6. *Ibid.*, n° 3, tige centrale

7. *Ibid.*, n° 3, motif des branches.

en sens contraire de celui indiqué sur la figure). Il n'est pas jusqu'aux zones de remplissage des champs décoratifs qui ne soient semblables dans les deux séries, en forme de feuille pointue (pl. CXLI, fig. 1)¹ ou de triangle curviligne (pl. CXL, fig. 2)².

Les figurations, à Kairouan comme dans notre céramique du III^e style, sont décorées intérieurement des mêmes hachures, des mêmes stries et pointillés, des mêmes motifs en œil de plume de paon.

Quant au dispositif du décor il participe à la fois de celui en honneur dans la céramique lustrée du II^e style, comme nous l'avons signalé précédemment, et dans celle du III^e.

De cette dernière, nous avons le dispositif en haoma à rameaux symétriques, de nos planches CXXXIX, CXLI et CXLIII (fig. 2)³ et le dispositif rayonné de notre planche CXXXVII, bien que les motifs soient différents⁴; celui en guirlandes n'apparaît pas sur les huit spécimens de Kairouan que nous connaissons, mais par contre, le plus heureusement décoré à notre avis, dans cette série — le n° 3 —, présente un dispositif original, à la fois rayonné et en arbuste, dont les éléments, bien qu'asymétriques, donnent cependant une impression d'harmonie par la place qu'ils occupent au milieu de quatre rameaux incurvés en forme de roues. Nul doute que si nous avions sous les yeux tous les spécimens de Kairouan nous ne retrouvions, non seulement tous les motifs et les dispositifs que nous a fait connaître la poterie des II^e et III^e styles, mais bien d'autres encore.

La certitude que nous possédons, grâce aux carreaux de la mosquée de Sidi Oqba, que le grand développement des types céramiques des II^e et III^e styles a eu lieu au IX^e siècle, est très importante pour l'histoire générale de la céramique archaïque musulmane; elle nous a fourni une aide précieuse pour le classement des documents étudiés au cours de ce volume. Elle confirme, en particulier, la place que nous assignons à la céramique du I^{er} style, c'est-à-dire le VIII^e siècle; elle nous montre aussi que c'est bien à la fin de ce dernier et pendant le cours du IX^e que les séries diverses où se manifeste une tendance au naturisme doivent être placées, en particulier celle de l'école de Reï à décor peint⁵.

1. *Ibid.*, n° 5, à gauche et à droite de l'arbre.

2. *Ibid.*, n° 6.

3. *Ibid.*, n° 4, très proche, mais plus simple, de notre fig. 2 (pl. CXLI); n° 5, presque identique à notre fig. 1 (pl. CXLI).

4. *Ibid.*, n° 6.

5. Voir chap. IX, § 3, p. 125.

La prédominance qui se manifeste à cette époque, du décor fleuri sur celui à personnages et animaux, semble indiquer une influence nouvelle, celle du génie arabe selon les apparences, ainsi que nous l'avons signalé antérieurement; on sait que les khalifes abbassides, à partir de Motawakkil (847-861), se piquèrent d'orthodoxie et que, en Mésopotamie du moins, une réaction en sens contraire ne se produisit qu'en 945, date de la mise en tutelle des khalifes par les émirs schi'ites de la famille persane des Bouïdes; en Égypte, le fait s'était déjà produit dès 909, à l'avènement des Fatimites.

Tout cela tendrait à ratifier l'opinion des auteurs qui considèrent comme mésopotamienne la céramique lustrée des II^e et III^e styles, en particulier celle de Sarre qui a créé pour elle, et d'autres types, la dénomination d'école de Samarra; la provenance de Bagdad, pour les carreaux de Kairouan, ne s'opposerait pas à cette hypothèse.

Malgré tout, elle nous semble bien fragile; on a vu que ce type de céramique se rencontrait dans tout l'empire, en particulier en Perse, à Suse et à Reï, et la Perse n'a jamais été orthodoxe; de plus, le décor que manifestent les monuments de Samarra, à l'époque où cette ville était capitale, ne rappelle pas particulièrement celui de notre céramique; il reste attaché aux formules du passé, et le personnage et l'animal, d'ailleurs, s'y manifestent tout comme le décor géométrique et fleuri¹. L'orthodoxie des khalifes ne se serait donc pas étendue à l'art, comme on en est chaque jour un peu plus assuré; et nous continuons à penser que la céramique des II^e et III^e styles, tout comme celle des séries antérieures, est dans son esprit général de tradition iranienne et qu'elle n'est, sans doute, que l'une des manifestations d'une époque complexe durant laquelle l'immense empire des khalifes commence à se diviser et où les arts de l'Islam, sollicités par tant d'influences contraires, s'apprêtent à prendre de multiples chemins.

1. Reproductions de ces figurations dans Herzfeld, *Ausgrabungen von Samarra*, pl. 4 à 8, 11 à 14 (fig. 2).

CHAPITRE XI

LA CÉRAMIQUE BYZANTINE

Le moment est venu de dire quelques mots de la céramique byzantine ; or, malgré les travaux qu'elle a suscités¹, malgré les documents assez nombreux qu'ont fournis les fouilles archéologiques, en particulier au Caucase, en Crimée, à Constantinople et à Pergame, la céramique proprement byzantine est mal connue.

Il s'en faut, d'ailleurs, de beaucoup que toutes les pièces mises au jour dans ces fouilles puissent réclamer cette origine ; pour la plupart même on peut simplement constater qu'elles ont un caractère oriental très net, et si vraiment elles représentent des produits de l'art byzantin, cet art fait preuve d'une originalité encore moins manifeste en ce domaine que dans les autres ; ce fait ne doit guère nous surprendre car les patries de la céramique évoluent autour de trois centres primitifs : l'Égypte, l'Asie-Antérieure et la Chine.

Une autre difficulté présentée par la céramique attribuée à Byzance c'est le problème des dates ; où situer, en effet, des spécimens quand leurs caractères ne sont pas nets et qu'on les devine impressionnés par de multiples influences ? La meilleure méthode

1. En particulier : W. de Bock, *Poteries vernissées du Caucase*, dans « Mém. de la Soc. des antiquaires de France, LVI, 1897 » ; — Wallis, *Byzantine ceramic art*, 1907 ; — Ebersolt, *Cat. des poteries byzantines et anatoliennes du musée imp. de Constantinople*, 1910 ; — Wulff, *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke* (III, 2^e partie), 1909-11 ; — Von Stern, *Theodosia und seine Keramik* dans « das Museum III, 1906 » ; — Dalton, *Byzantine art and archaeology*, 1911, etc.

qui semble se proposer sera de comparer les produits byzantins aux autres produits de l'Orient avec lesquels, en dépit de difficultés non pleinement résolues, nous nous sentons cependant sur un terrain plus solide. C'est pourquoi nous plaçons ce chapitre à la suite des documents musulmans dont la céramique byzantine semble une imitation inférieure : si la plupart des pièces qu'on en connaît ne nous avaient pas paru postérieures aux spécimens correspondants de l'Islām, cette étude eût dû figurer à la fin de la 1^{re} partie de ce volume consacrée aux origines.

N'ayant eu que très peu d'exemplaires dits de Byzance sous les yeux (pl. CXLIV), je me référerai de préférence à l'article de W. de Bock et surtout à l'ouvrage de Wulff qui semble le plus complet, en l'occurrence, et a l'avantage de présenter les documents sous la forme photographique.

§ 1. — CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE A DÉCOR EN RELIEF

Le procédé de l'estampage rapprocherait ces pièces des documents sassanides que nous avons étudiés auparavant (p. 31-33 et 36-38) ; mais, tout d'abord, le caractère décadent des spécimens byzantins saute aux yeux ; le relief est si mou que le décor reste toujours flou et souvent indistinct, tandis que sur les spécimens iraniens le décor était en général net et souvent même d'un relief accusé. Pour la couleur de l'émail, vert ou jaune bistre, les pièces attribuées à Byzance se rapprocheraient des spécimens que nous avons placés à la II^e période sassanide (p. 38) mais dont, par ailleurs, elles ne rappellent ni le style ni la technique.

Quant au décor lui-même, il apparaît d'une grande simplicité, peu soucieux de composition, et réduit à quelques thèmes dont il est facile, en général, de retrouver l'origine en Orient ; ainsi, sur notre planche CXLIV, nous retrouvons le lion (fig. 4)¹, le dragon ailé (fig. 2)², ayant l'apparence d'un chameau, déformation vraiment pauvre du vieux type sassanide que les musulmans empruntèrent aussi, mais dont ils surent tirer, même dès le début, un parti si décoratif³ ; la figure 1 montre un quadrupède fantastique assez peu

1. Cf. Wallis, *op. cit.*, pl. 3, fig. 5.

2. *Ibid.* pl. 1, fig. 2.

3. Voir pl. CMIX.

discernable, peut-être à face humaine, et dont la tête est surmontée d'un décor en râteau qui nous semble correspondre à une stylisation de ramures¹.

D'autres spécimens du même genre sont reproduits dans l'ouvrage de Wulff² et dans l'article de Bock³ auxquels nous renvoyons le lecteur : ils ne semblent, eux aussi, que des pastiches de documents orientaux. Quant au personnage humain manifesté par cette céramique, ses caractères sont très peu nets (pl. CXLIV, fig. 3 et 5) ; sur le fragment représenté figure 5, le moins flou des deux, on distingue vaguement deux silhouettes semblant féminines, à chevelure encadrant le visage, dont l'une semble jouer d'une sorte de harpe ; la piètre facture de ce décor est la seule chose vraiment digne d'être signalée.

Les fragments que nous reproduisons dans notre ouvrage ayant été trouvés à Fostat, il est possible qu'ils appartiennent à l'art copte ; cependant cet art, qui se souvient encore des enseignements de l'Égypte pharaonique, apparaît, en général, comme une forme supérieure de l'art byzantin ; comme l'a montré jadis Wallis⁴, alors que la céramique en Grèce et en Italie tombait en décrépitude, celle de l'Égypte se survécut en partie sous la domination des Ptolémée et sut s'adapter aux nouvelles conditions de l'art en préservant sa vieille technique ; la céramique copte, comme l'art copte en général, renouela son ancien fond aux sources de l'Orient et de l'Extrême-Orient et elle aurait contribué, elle aussi, à influencer Byzance au lieu d'en subir les leçons ; c'est pourquoi nous ne pensons pas que les documents de cette série puissent lui convenir.

En résumé, ces derniers apparaissent, en général, comme inférieurs, même à ceux des autres séries byzantines dont l'étude va suivre ; les spécimens les plus anciens ne peuvent guère être situés plus haut que la fin du ^{viii}e siècle de notre ère et l'ensemble de ce type de céramique s'est sans doute développé du ^{ix}e au ^{xi}e ; les pieds des pots et des bols, qui sont assez élevés et dont le fond est très creux, viennent offrir un argument de plus en faveur de cette hypothèse.

1. Les cornes des cervidés et capridés sont souvent stylisées de cette manière dans les documents de l'Asie antique, et même encore à l'époque sassanide ; cf. *Cat. de Clercq*, II, pl. VII, fig. 109 bis, intaille sassanide, avec cerf accroupi.

2. *Op. cit.*, pl. 18-20.

3. *Op. cit.*, fig. 2-7. La fig. 1 montre un aigle de bien meilleur style que les figurations des autres documents ; ce document, peut-être musulman, nous semble assez près, par le style, des poteries de Fostat du ^{xi}e au ^{xiv}e siècle.

4. *Op. cit.*, p. 14.

§ 2. — CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE A DÉCOR GRAVÉ ET PEINT

Par certains de ses caractères techniques et de ses principes décoratifs, cette série¹ se rapproche des pièces iraniennes dégénérées issues de la céramique sassanide de la seconde période (2^e style; voir p. 87).

Comme pour ces dernières, ses pièces sont engobées et le ton général des documents est souvent relevé par des taches colorées de couleur différente posées par places; l'émail couvre souvent une grande partie des revers; les couleurs principales sont le vert, le brun, le jaune et le blanc.

Enfin le style du décor est encore assez voisin; on y rencontre les brindilles enroulées qui sur les pièces perses correspondantes remplissent souvent les fonds des champs ou certains motifs (voir nos pl. XLIII et suiv.)²; de même des stries parallèles y sont aussi parfois employées à ce rôle (voir notre pl. XXXIII, fig. 3, document de style Tang)³; le décor de notre planche XLIX, figure 2, constitué par une croix en X cantonnée de quatre disques, s'y retrouve⁴ et on peut aussi comparer le style général de la cigogne de notre planche XLI, avec ses serres crochues, à celui d'un oiseau un peu différent de la série byzantine⁵; enfin on y retrouve aussi les entrelacs et torsades de la série persane, mais plus dégénérés encore⁶.

Des fouilles pratiquées pendant la guerre dans l'ancien cimetière de l'église Saint-Georges à Salonique, temple romain transformé en basilique à l'époque byzantine, elle-même devenue par la suite église grecque orthodoxe, ont mis au jour de nombreuses poteries et fragments provenant du niveau byzantin; la plupart ont le caractère d'un fragment qui m'a été envoyé et qui se rapproche beaucoup de la série iranienne de notre chapitre VII, § 3. De terre rouge, émaux vert et jaune bistre disposés par place sur le fond blanc, de décor très simple (brindilles enroulées) gravé sur engobe blanc, ce fragment se différencie de la série persane par la moins grande

1. Wulff, *op. cit.*, pl. 27-8.

2. *Ibid.*, pl. 29, fig. 2199.

3. *Ibid.*, pl. 27, fig. 2174.

4. *Ibid.*, pl. 28, fig. 2197.

5. *Ibid.*, pl. 28, fig. 2088.

6. De Bock, *op. cit.*, fig. 18.

épaisseur des parois, un pied rond assez élevé et très creux par quoi il apparaît comme moins ancien.

On peut signaler aussi des rapports entre les pièces byzantines de cette série et celles de la Perse dites du Turquestan.

De terre rouge, à décor vert et brun sur fond crème ou blanc, des bols nous montrent des dispositifs géométriques en rosaces, fréquents dans cette école (pl. XCII, fig. 2, XCVI, fig. 2, XCVIII, fig. 2)¹ ; sur l'un d'eux, la rosace interpénètre les branches d'un motif cruciforme que nous avons identifié, dans la série persane, à un *swastika* schématique (pl. XCVII, fig. 4)².

Malgré des analogies manifestes de technique avec les séries iraniennes, la catégorie byzantine que nous venons d'étudier leur reste cependant inférieure ; elle n'en a pas la belle conception décorative, cette harmonie qui, même dans les pièces les plus schématiques, caractérise toujours la manière persane. On y constate des maladresses fréquentes, une ignorance de la place que doit occuper un motif pour garder toute sa valeur ; ainsi l'oiseau que nous avons cité³, au lieu d'occuper le fond du bol, est assez mal placé sur la ligne circulaire qui limite ce fond.

Nous ne pouvons donc considérer les documents de la série byzantine comme aussi anciens que ceux qui lui correspondent en Perse et qui semblent leur avoir servi de modèles ; en plaçant leur début à la fin du ix^e siècle, on ne s'écartera pas beaucoup, je pense, de la date qui doit leur être assignée.

§ 3. — CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE A DÉCOR GRAVÉ⁴

Ce type, encore très voisin du précédent et à peu près contemporain, s'en différencie par son émail qui le plus souvent présente une seule tonalité, en général verte ou jaune ; on constate aussi sur certains spécimens un léger relief consécutif à la gravure ; enfin des réserves sont parfois ménagées sur l'engobe de façon à rendre plus sombre le ton primitif d'émail qui y est déposé. Bien que toutes les pièces ne soient pas de technique absolument identique

1. De Bock, *op. cit.*, fig. 15, 16.

2. *Ibid.*, fig. 17.

3. Wulf, *op. cit.*, pl. 28, fig. 2088

4. *Ibid.*, pl. 21-26.

et ne correspondent pas toutes à la même époque, elles se rapprochent assez les unes des autres pour être étudiées ensemble; d'après leurs principaux caractères elles apparaissent comme issues de la céramique iranienne à décor gravé et à réserves que nous avons attribuée au VIII^e siècle (voir p. 97, chap. VIII, § 1); certains des spécimens byzantins sont peut-être même simplement de provenance persane; toutefois c'est ce type de céramique qui, par les monogrammes grecs qu'on y rencontre souvent, fournit aussi les pièces les plus certainement byzantines.

A remarquer que les pièces où figurent ces monogrammes sont en général de style très barbare¹, ainsi que toutes celles où sont tracés des personnages²; sur la céramique persane correspondante le personnage (pl. LVIII, CLII) est de même schématisé d'une manière rude, mais l'ensemble de la stylisation et le détail restent très décoratifs, ce qui n'est pas le cas pour les spécimens de Byzance; dans le chapitre consacré à la céramique lustrée du I^{er} style, nous avons déjà fait les mêmes remarques au sujet du décor à personnages.

Les principales pièces byzantines de cette série nous donnent des répliques des motifs perses, en général moins heureusement traitées; on y retrouve le nœud ou swastika arrondi³ de notre planche LXXIV (fig. 2), la palmette fleur de lys ou de lotus⁴ de notre planche LXXV, l'ornement fleuri en volute⁵ de la planche LXXII (fig. 2). On peut y signaler aussi des motifs voisins de ceux d'autres séries iraniennes; ainsi un fragment⁶ nous présente la croix double cantonnée de motifs curvilignes, de la céramique de Samarkande (pl. XCV, fig. 2), le motif composé de cercles, alternant avec deux droites parallèles (pl. XCVI, fig. 2, bordure)⁷, et il serait facile de signaler d'autres emprunts à cette céramique; sur un autre fragment⁸ c'est le poisson de notre série de Reï à décor gravé (voir p. 114-5 et pl. LXXXVIII, fig. 1) qui se manifeste dans un style assez voisin. On retrouve même parfois sur ces types attribués à Byzance, des décors perses plus anciens interprétés dans une autre

1. *Ibid.*, Wulf, pl. 21.

2. *Ibid.*, pl. 21, fig. 2061, 2067; De Bock, *ibid.*, fig. 8-10.

3. *Ibid.*, pl. 25, fig. 2166.

4. *Ibid.*, pl. 25, fig. 2145, 2146.

5. *Ibid.*, pl. 26, fig. 2162.

6. *Ibid.*, pl. 24, fig. 2127.

7. De Bock, *op. cit.*, fig. 25.

8. Wulf, pl. 23, fig. 2105.

technique, comme par exemple la rosace de ce fragment de bol émaillé en blanc¹, qui semble bien dérivée en partie de la rosace sassanide que nous avons rencontrée sur un petit plat vert à décor en relief (pl. XI, fig. 1); signalons encore un motif de bande circulaire — triangles et rectangles à décor d'enroulements, alternant entre eux, — d'une de nos séries persanes (pl. XLIII, fig. 1)². Enfin l'influence chinoise nous semble apparaître sur un spécimen d'émail vert trouvé à Assarönü, près Fivella, en Lycie³, où est gravé une sorte de dragon à longue queue recourbée terminée en aile; de même un fond de bol, émaillé en camaïeu brunâtre, présente des marbrures analogues à celles de la céramique Tang⁴.

Dans tous ces produits byzantins éclate une moins belle entente du sens décoratif que dans les séries iraniennes que nous avons étudiées auparavant; nous avons cependant rencontré une exception; un fragment à décor d'oiseau et de rinceaux⁵, d'émail jaune clair, est digne de figurer dans la série trouvée dans la région d'Hamadan et de Zendjan (voir p. 97); il est vrai qu'il est peut-être persan.

Comme précédemment, et pour les mêmes raisons, nous concluons donc que les pièces attribuées à Byzance dans cette série sont postérieures à la céramique musulmane de même technique.

§ 4. — CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE A DÉCOR PEINT

Quelques types de terre blanche fine, vernissée en manganèse teinté de vert sur fond crème, présentant des animaux très schématiques, aux contours déchiquetés, leurs extrémités enroulées, ont été trouvés au Caucase⁶. De Bock y voit des produits arméniens; pour nous, ces types seraient plutôt à rapprocher de certains spécimens chinois postérieurs à l'époque Tang.

Pour conclure, nous dirons que quelle que soit la technique

1. *Ibid.*, pl. 26, fig. 2165. Wulf reconnaît que les pièces byzantines à émaux blancs trahissent par leur décor une tendance à imiter la faïence de l'Islam; on peut en dire autant de la plupart des autres.

2. De Bock, *ibid.*, fig. 28.

3. Wulf, pl. 22, fig. 2068.

4. De Bock, *ibid.*, fig. 31.

5. Wulf, *ibid.*, pl. 23, fig. 2098.

6. De Bock, *ibid.*, fig. 26. Certains animaux des séries à décor gravé présentent aussi ces extrémités enroulées.

qu'elle manifeste, la céramique byzantine mise au jour jusqu'ici ne peut en aucune façon prétendre avoir servi de modèle à celle de l'Islam ; toutes les deux, issues du vieux fond mésopotamien et sassanide, suivent des chemins parallèles, mais tandis que la première, longtemps hésitante avant d'abandonner les directives hellénistiques, s'était mise en route d'un pas lourd et déjà fatigué vers l'Orient, la seconde, partie plus tard, mais avec la certitude joyeuse de la bonne voie, était parvenue la première au but du voyage.

CHAPITRE XII

LA FIN DE LA PÉRIODE ARCHAÏQUE

§ 1. — LA CÉRAMIQUE PRIMITIVE SYRO-ÉGYPTIENNE

La ville de Fostat fut fondée sous le khalifat d'Omar, en l'an 22 de l'hégire (643, J.-C.); son déclin commença en 969 de notre ère, quand le khalife fatimite El-Mo'izz eut bâti dans son voisinage, pour lui servir de capitale, la ville actuelle du Caire, mais elle se survécut en tant que faubourg de la cité royale.

Au cours d'une aussi longue vie, les arts pratiqués en Égypte et, en particulier, à Fostat, durent suivre les impulsions données par les grands centres de l'empire arabe; tant qu'il ne fut pas morcelé, c'est-à-dire sous le khalifat des Oméyyades et des premiers Abbassides, il n'y eut donc pas, selon toute vraisemblance, d'art propre à Fostat, mais les produits fabriqués dans cette ville furent analogues à ceux que nous ont fournis la Perse et la Mésopotamie. C'est pourquoi l'on retrouve à Fostat, ce cimetière de la céramique musulmane, des spécimens de tous les types que l'Islam a créés¹.

C'est seulement avec l'avènement des Fatimites, en l'an 909 de notre ère, que l'on peut se demander si les arts de l'Égypte, et de sa dépendance la Syrie, ne prennent pas une physionomie plus

1. Le seul ouvrage d'ensemble sur la céramique trouvée à Fostat est celui du Dr Fouquet, *Contribution à l'étude de la céramique orientale*, Le Caire, 1900; ouvrage remarquable pour l'époque, mais dont les vues sont, en général, bien difficiles à soutenir aujourd'hui.

personnelle ; ce fut, en effet, un événement fort important que la fondation de ce véritable khalifat : sans parler de la Perse, l'empire arabe est maintenant divisé en trois royaumes principaux dont les pôles sont Le Caire, Bagdad et Cordoue.

Pour les Fatimites, on connaît assez la splendeur de leur cour : nous devons donc nous attendre à trouver dans les régions qui leur étaient soumises des vestiges d'une époque si magnifique et si artiste, et la céramique dut, sans doute, se montrer digne, elle aussi, des goûts raffinés que l'élite de l'Égypte manifestait alors. Un art fatimite, d'ailleurs, n'a guère pu naître avant le règne d'el-Mo'izz, le fondateur du Caire, car jusque-là la dynastie avait été surtout préoccupée d'asseoir son pouvoir ; ce n'est donc qu'à la fin du x^e siècle que nous devons rencontrer en Égypte des spécimens de céramique caractérisant une école originale, et le grand développement de cette école a dû se manifester principalement au siècle suivant qui vit l'apogée de la dynastie. Notre ouvrage s'arrêtant au xi^e siècle, nous aurons donc peu de choses à dire de la céramique de Fostat, ou mieux de la céramique fatimite ; nous nous contenterons de signaler les types qui nous paraissent les plus anciens et qui, nés au x^e siècle, annoncent la fin de la période archaïque des arts de l'Islam.

Mais avant d'essayer de définir ces produits, il convient de rechercher à quelles directives la céramique syro-égyptienne a dû obéir tout d'abord. Or, les Fatimites avaient une culture profondément iranienne ; comme les Persans, ils étaient shi'ites et la puissante secte des Ismaéliens les soutint longtemps. L'avènement de leur khalifat n'a donc pu, *a priori*, être l'un des facteurs qui contribuèrent à l'éclosion d'un art arabe, art qui, d'ailleurs, n'a jamais existé au sens propre des termes ; mais l'art fatimite doit être considéré, au contraire, comme la suite de celui dont nous avons suivi le magnifique développement depuis les Sassanides jusqu'au x^e siècle ; si la céramique que nous allons constater à cette époque dans le royaume syro-égyptien présente parfois des caractères nouveaux de style et de technique, elle les doit à l'évolution des temps, non à une réaction contre les traditions des écoles passées ; tous les arts de l'Islam suivent plus ou moins cette évolution, et les différences qu'ils présenteront entre eux viendront de ce fait que désormais, l'unité de l'Islam étant détruite, les grands centres d'art vont se développer sur eux-mêmes plus

qu'ils ne l'avaient fait aux siècles précédents ; mais, malgré tout, ce sera encore la pensée iranienne qui survivra au tréfond de leur âme.

Les pièces les plus anciennes qui puissent être attribuées en propre à la céramique fatimite sont représentées jusqu'ici, à notre avis, par deux catégories de poterie, l'une présentant des opalisations sous la couverte plombreuse, l'autre à lustre métallique ; nous pensons que l'école dont elles sont issues, encore intimement liée aux traditions de la Perse, est née au x^e siècle, mais que peu des pièces connues jusqu'à ce jour peuvent être placées aussi haut.

Au point de vue technique, la céramique de la première catégorie est de terre siliceuse, à engobe blanc où il entre souvent du cuivre, ce qui lui donne une teinte bleutée ou verdâtre charmante ; le décor est peint sur ce fond en un émail brun ou olivâtre dont la composition est telle qu'il produit des opalisations¹, d'aspect métallique très doux, en se combinant avec la couverte qui enrobe le tout. Par le décor, ces pièces sont du style de celles à reflet métallique ; nous en donnons un fragment (pl. CXLVI, fig. 3) de la collection Martin. Quant aux pièces de la seconde catégorie, elles peuvent se classer en deux séries ; la première est caractérisée par des couvertes plombreuses d'aspect particulièrement brillant ; sur certains spécimens l'émail épais et translucide a laissé des coulées analogues au verre ; la seconde présente une couverte stannique. A côté de l'ancienne gamme colorée que nous a fait connaître la céramique étudiée dans les chapitres précédents, nous constatons à Fostat des tonalités nouvelles, en particulier un bleu-vert clair des plus harmonieux qui, se combinant avec un lustre or pâle ou brun, produit des effets surprenants. En général, les spécimens de Fostat à lustre métallique donnent une grande impression de richesse.

Parmi les pièces les plus anciennes de cet ordre et remontant sans doute au x^e siècle, nous nous contenterons de signaler quelques documents typiques :

1^o Le pot de la collection du D^r Fouquet (pl. CXLV, fig. 1)².

L'épaulement du vase est décoré d'une file de poissons, motif que nous a fourni aussi la céramique à décor gravé de l'école de Reï (pl. LXXXVIII, fig. 1) ; mais leur style est différent ; ils ne donnent pas comme là l'impression d'évoluer dans l'onde et sont enfermés

1. Ces opalisations, qui n'ont rien à voir avec des irisations produites par le séjour dans le sol, nous les avons signalées sur certains produits du 1^{er} style de l'école d'Hamadan.

2. Reproduit en trichromie dans Rivière et Migeon, *op. cit.*, pl. 22.

dans des compartiments dont les lignes épousent leurs contours. De minces rameaux enroulés, à fleurettes indistinctes, sont jetés discrètement dans le champ ; ils sont bien conçus dans le style décoratif qui, au ^x^e siècle, caractérise les produits dits syro-égyptiens. Sur la panse se déroule un rinceau de palmettes, où alterne une nouvelle expression de l'ancien motif issu du lys ou du lotus avec une autre forme de la palmette éventail. La composition est limitée par une bande inférieure où nous retrouvons la tresse si répandue dans tout l'art oriental ; mais elle n'a plus l'aspect, à boucles régulièrement tracées, que nous ont fait connaître les plus anciens spécimens de l'Islam. Enfin le col du pot est décoré d'une bande à triangles doubles, disposés en dents de loups et enfermant un fleuron trilobé ; ce motif en dents de loups nous l'avons rencontré sur la céramique du II^e style d'Hamadan qui est à peu près contemporaine de cette série de Fostat, mais le fleuron était remplacé par un point central ; de même les minces rameaux enroulés, ornés de boutons arrondis, qui remplissent les intervalles entre les triangles, sont assez voisins de ceux de la même série précédente, bien qu'ils accusent une tendance à perdre toute réalité ; la céramique musulmane, à partir du ^x^e siècle, en offrira de multiples exemples.

Une frise de cercles à point central ou en œil de plume de paon, motif si fréquent dans toute la céramique archaïque de l'Islam, termine le col ; mais ce thème est ici tracé sans régularité et semble une dégénérescence.

2^o Un pot de la collection Kélékian (pl. CXLV, fig. 2)¹.

Le col est strié de lignes obliques parallèles, décor que présente parfois la céramique peinte de l'école de Reï, surtout sur ses spécimens les plus récents qui peuvent appartenir au ^x^e siècle². Comme analogies avec la série du II^e style de l'école d'Hamadan, on peut signaler le style des rinceaux discrets qui s'enroulent dans le champ ou sont tenus au bec par une sorte d'épervier ou de faucon ; toute la composition, avec l'oiseau perché sur une branche, est bien conçue dans le même esprit, mais le style, à Hamadan, semble un peu plus ancien³.

Signalons, en terminant, que le décor de ce pot de Fostat est

1. *The Kelekian Collection*, 1885-1910, pl. 8.

2. Pl. CXI, fig. 2 et 3 ; la figure 3 montre un document dégénéré de la série, sans doute postérieur.

3. Comparer pl. LXXX, LXXXII.

enfermé dans des roues et que cette ordonnance, chère aux arts sassanides et byzantins, est fréquente sur les spécimens syro-égyptiens que nous considérons comme les plus antiques de la série.

3° Un pot du musée du Louvre (pl. CXLVI, fig. 1).

Encore le décor à roues, tangentes ici, enfermant une croix des branches de laquelle partent des lignes curvilignes; ce motif, nous l'avons déjà rencontré sur un spécimen de la céramique dite du Turkestan (pl. XCII, fig. 1), où nous l'avons considéré comme issu du *swastika*; à Fostat, les branches curvilignes s'arrondissent en forme de rameau, conception qui semble plus jeune. Le col du vase est orné d'une bande enfermant des lignes sinueuses interrompues; c'est aussi un motif fréquent de la série attribuée au Turkestan (pl. XCV, fig. 2, XCVI, fig. 4, XCVII, fig. 3).

4° Un fragment de grand vase de la collection Kélékian (pl. CXLVI, fig. 2).

Toujours enfermé dans une roue, le décor montre un chien fantastique, de même espèce et tracé dans un style encore voisin de celui du dog que nous avait fourni un beau bol de la série du I^{er} style de l'école d'Hamadan (pl. LVI); en lui ajoutant des ailes, l'artiste lui fait jouer le rôle des sphynx, des griffons et des dragons que nous a manifestés la céramique persane antérieure, mais il est peu commun, chez les Musulmans, de voir le chien tenir un pareil emploi.

5° Un fragment de la même collection (pl. CXLVII, fig. 3) où apparaît un paon dont le style est tout à fait voisin de celui de la planche CXLVI, figure 3. Ceci montre que les pièces lustrées et celles à opalisations sortent d'une même école à la belle époque des Fatimites.

Nous arrêterons là ces exemples, faciles à multiplier, de spécimens de l'art syro-égyptien, flottant entre le x^e siècle et le xi^e.

Quant aux autres types de céramique que créa cette école, nous n'en connaissons pas qui paraissent aussi anciens; elle dût aussi sans doute fabriquer des pièces assez voisines de celles du II^e style d'Hamadan et ce qu'elles sont devenues aux siècles suivants, nous le savons de façon certaine par la céramique à décor gravé sur engobe, contemporaine, dans l'ensemble, des Ayyoubites et des Mamelouks; nous n'avons donc pas à l'étudier ici.

Signalons toutefois combien, à cette dernière époque, les formes

des vases ont changé, la plupart présentant des pieds très élevés et très creux, non tournés avec la pièce; quant aux figurations, toujours de tradition iranienne, elles sont en général de style moins libre et sentent davantage l'école, mais leur allure reste toujours fort décorative; elles ont certainement fourni des modèles aux potiers de Byzance.

§ 2. — LA CÉRAMIQUE DITE DE RAQQA

LES PLUS ANCIENS SPÉCIMENS

Quatre séries de pièces¹, d'abord de grandes potiches à décor de caractères coufiques fleuris modelés en relief, puis une vaisselle variée caractérisée principalement par un brun manganèse lustré, d'assez mauvaise qualité en général, en troisième lieu une catégorie émaillée en bleu de cuivre et à décor noir, enfin une autre série assez voisine de cette dernière par le style, mais à décor cobalt sous couverte plombreuse, ont été présentées par les marchands comme provenant de Raqqa, ville de la Mésopotamie², sur l'Euphrate.

Haroun er-Rachid ayant abandonné Bagdad, après le meurtre de ses ministres, les Barmékides, pour s'installer dans cette ville, la céramique que l'on mit au jour dans la région fut longtemps considérée comme contemporaine de la seconde partie de son règne; on n'avait pas songé que ce changement de résidence n'impliquait aucunement une modification dans les arts alors en honneur dans l'empire arabe et que la céramique fabriquée à Raqqa à cette époque continua certainement à être voisine de celle que produisaient Bagdad et la Mésopotamie et, sans doute aussi, la plus grande partie de l'empire³. D'ailleurs Haroun ne se confina point à Raqqa; il eut aussi d'autres résidences, en particulier Samarra, où il se fit même construire un palais et Hira; pendant toute la fin de son règne il ne cessa de voyager, tantôt se rendant à la Mecque en pèlerinage, tantôt parcourant les provinces de son empire qui commençait à

1. Les principales connues alors sont reproduites dans Rivière et Migeon, *op. cit.*, pl. 1 à 12 et, introduction, fig. 3.

2. Elle était bien antérieure à l'Islam; une vitrine d'un pallier du musée du Louvre est remplie de poteries vertes et bleues de style gréco-romain, inspirées de la céramique orientale et qui ont été trouvées dans la région.

3. L'un des types de céramique de cette époque est celui que nous avons étudié sous la dénomination de céramique lustrée des II^e et III^e styles (chap. X, § 2 et 3).

se disloquer, en particulier la Perse, où il devait finir ses jours à Tous, à la suite d'une expédition militaire contre le Khorassan révolté.

Il n'y eut donc pas, à notre avis, une école particulière de céramistes à Raqqa; les grandes poliches ne diffèrent pas essentiellement, par le style de leur décor coufique fleuri, d'autres séries de documents qui ont évolué entre la fin du x^e siècle et le début du xii^e, en particulier la céramique syro-égyptienne à couverte blanche et à décor en relief; elles manifestent, dans toute sa plénitude, l'écriture dite karmathique.

Quant aux pièces à décor brun-manganèse, lustrées ou non, elles sont à placer dans l'ensemble au xi^e siècle; leurs inscriptions sont, en général, rédigées en *naskhi* et leur décor, souvent lâché et touffu, est d'un style moins bon que celui de l'école syro-égyptienne; il n'est même pas certain que ce type de céramique attribué à Rakka soit né en Mésopotamie; un bol de la collection Kélékian¹ est décoré d'une harpiste, d'un style un peu plus rude, mais cependant très voisin, de celui des figurations de ce genre si fréquentes sur la céramique de Reï aux xii^e et xiii^e siècles; l'école d'où est sorti ce document était certainement d'origine persane, qu'il ait été ou non fabriqué en Mésopotamie.

Quant au troisième type principal attribué à Raqqa — les pièces à décor noir sur fond bleu de cuivre — il est certainement persan. Son style à la fois souple, puissant, très libre tout en restant très vivant, est d'une magnificence que n'a jamais surpassée une autre céramique; aussi bien par les couleurs que par le style il représente le dernier mot de l'harmonie décorative.

De telles qualités ne peuvent caractériser ni un art à ses débuts ni un art où triomphent les formules d'école; c'est pourquoi nous pensons que ce type est né en cette fin du x^e siècle où se termine, à notre avis, la période proprement archaïque de la céramique de l'Islam et qu'il a poursuivi au xi^e un chemin parallèle à celui où s'est engagée une autre famille de poterie, bien persane aussi d'origine, celle de la civilisation des Fatimites.

Le quatrième groupe de pièces attribuées à Rakka — celui à décor bleu cobalt et couverte vitreuse — se rattache par le style décoratif à cette dernière série; cependant il nous paraît posté-

1. *Catalogue de la Collection Kélékian*, pl. 14

rieur et comme ayant subi l'influence de la céramique syro-égyptienne du XI^e siècle; le décor tend avant tout à l'élégance, et si son style demeure toujours magnifique, il a perdu quelque peu de la puissance qui se manifeste dans la série à décor noir sur fond bleu de cuivre.

De ces quatre séries nous n'étudierons, rapidement d'ailleurs, que cette dernière; bien qu'elle se rattache dans l'ensemble, elle aussi, à l'art du XI^e siècle, elle rappelle encore par quelques-uns de ses caractères les séries antérieures de la céramique de l'Islam et elle a dû naître à la fin du X^e. Des traces d'archaïsme y subsistent encore; ainsi, l'inscription décorative qui orne le marli de la vasque de notre planche CXLIX, avec ses signes d'écriture dégénérés, en forme de cercles alternant avec des caractères rectilignes, était déjà ainsi figurée sur certains documents dits du Turkestan (pl. XCVI, fig. 2); nous avons vu qu'elle était une déformation de l'inscription si répandue, composée d'un K pehlvi, ou d'un *Keff* coufique, flanqué d'*alifs* ou de *lams*. De même les rinceaux de palmettes du champ rappellent encore ceux de la série du I^{er} style de l'école d'Hamadan; enfin les motifs sont parfois encore cantonnés de zones fermées qui en épousent les contours (pl. CXLVIII) comme à l'époque archaïque, mais ici, de minces rameaux enroulés commencent à remplacer les pointillés qui, auparavant, décoraient ces surfaces; c'est là un signe de temps plus jeunes, mais le pointillé subsiste encore en partie sur certains documents du même type¹. Par leurs formes, les plats et vasques de cette série sont analogues à ceux du II^e style de l'école d'Hamadan, mais le fond de leurs pieds est plus creux. Certains documents des deux séries apparaissent aussi de style encore voisin; ainsi le lièvre de la vasque peinte de la planche CXLVII (fig. 1), présenté courant au milieu de branches souples à bourgeons arrondis, est certainement issu de celui qui figure dans la même posture, et dans un cadre analogue, sur une vasque à décor gravé de l'école d'Hamadan (pl. LXXVII). Mais le style de cette dernière pièce, un peu plus ancienne, est encore supérieur. Dans les pièces dites de Raqqa on constate aussi, tout comme dans celles d'Hamadan, l'emploi de l'écriture *naskhi* (pl. CXLVII, fig. 2, CXLVIII), d'un style un peu plus récent, cependant.

Le principal intérêt de notre série vient de son décor d'animaux.

1. Rivière et Migeon, *op. cit.*, pl. 12.

tout à fait impressionnant : la cigogne figurée planche CXLVIII est le chef-d'œuvre du genre ; la stylisation s'y combine au naturisme de manière à produire le maximum d'effet. On peut remarquer de plus que les ailes de l'oiseau se terminent en rameau fleuri arrondi selon un procédé que nous a fait connaître antérieurement une belle série de l'école de Reï à décor gravé et polychrome¹ ; le type que nous étudions se rattache donc à la fois à cette dernière et à la série du II^e style de l'école d'Hamadan et se manifeste bien comme un produit d'origine iranienne. Les paons du plat Kouchakji² semblent bien apparentés aussi par le style à l'oiseau fantastique du plat Kélékian (pl. LXXXV) appartenant à la même série de Reï, dont la série attribuée à Raqqa semble l'épanouissement définitif à une époque plus tardive où les artistes savent admirablement exprimer la vie sans abandonner les procédés de la stylisation. Des qualités analogues se manifestent dans l'exécution des deux gazelles présentées tête-bêche sur la grande coupe de la planche CXLVII (fig. 2) ; elles sont cependant moins stylisées et le document, d'ailleurs, avec son pied très élevé et creux, apparaît comme l'un des plus récents de la série ; les rinceaux et l'ensemble du décor du champ sont bien dans le caractère de l'art persan du XI^e siècle. Quant aux serpents de notre planche CXLIX, ils sont enroulés en tresses et disposés selon la figuration du caducée ; ce vieux thème de l'archéologie orientale³ n'a pas encore été constaté, à ma connaissance, dans les séries que nous avons étudiées antérieurement, mais on l'y retrouvera sans doute un jour.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur cette intéressante série qui se rattache, dans l'ensemble, à l'art du XI^e siècle, comme celle de Fostat étudiée au § 1 de ce chapitre ; nous voici parvenus à la fin des temps proprement archaïques et le but de cet ouvrage est atteint. La céramique de l'Islam va continuer sa brillante carrière, ses types vont se diversifier et se multiplier à l'infini à la suite de l'effondrement de l'empire des khalifes ; les différentes nationalités, mal soudées par la conquête arabe, vont désormais vivre davantage sur elles-mêmes et leurs arts ne montreront plus cette belle unité qui, malgré tout, caractérise les quatre premiers siècles de l'Islam.

1. Pages 111-2 et pl. LXXXIII.

2. Rivière et Migeon, *ibid.*, pl. 12.

3. Cf. Léon Heuzey, *Catalogue des Antiquités chaldéennes*, fig. 125, vase de Goudéa, etc. ; E. Pottier, *Les Vases peints de l'Acropole de Suse*, dans « Mémoires de la Délégation en Perse », XIII, pl. 37, fig. 8, plaque à relief en asphalte ; etc.

En dépit de la variété qu'elle manifeste, ce qu'on pourra désormais reprocher à la céramique musulmane c'est que, parvenue à la maîtrise absolue de ses procédés techniques et en pleine possession du répertoire décoratif du passé, elle aura souvent trop de tendance à vivre simplement sur ce fond si riche ; la sensibilité des artistes, maintenant émoussée, saura fort habilement encore le triturer de mille manières, rarement elle parviendra à en faire jaillir quelque chose de vraiment nouveau.

Malgré tout, c'est encore la céramique de l'Islam qui dominera tous les produits similaires de l'Occident, dont elle est l'inspiratrice, et c'est toujours au puissant foyer iranien qu'elle tentera elle-même de ranimer sa propre flamme. Sans doute, à la suite des invasions mongoles, l'art de la Perse va subir le choc d'une nouvelle vague venue de l'Extrême-Orient ; des thèmes chinois, le phénix et le nuage ou *tchi*, par exemple, voire même le personnage costumé à la mongole, vont se trouver transplantés directement, et sans modifications appréciables, dans son répertoire décoratif qu'ils n'abandonneront plus désormais ; mais il y avait si longtemps que l'art de l'Iran vivait en bon voisinage avec celui de la Chine que ces emprunts ne compromettront pas plus son originalité dans le présent qu'ils ne l'avaient fait dans le passé. Pour la céramique, en particulier, elle demeurera iranienne dans son essence et les autres pays musulmans, bien que moins atteints cependant par l'influence de l'Extrême-Orient, ne pourront jamais se dégager complètement du rayonnement venu de la Perse, rayonnement qui se répercute encore, à une époque relativement récente, dans ces beaux produits des ateliers turcs que l'on dénomme faïences de Damas et de Rhodes. L'Iran, qui avait été le principal conservateur des arts de l'antique Orient, demeurera le cerveau de l'Islam.

CHAPITRE XIII

L'ÉPIGRAPHIE DE LA CÉRAMIQUE ARCHAÏQUE MUSULMANE

Elle est extrêmement ardue : les caractères, toujours dépourvus de points diacritiques, peuvent aisément se confondre les uns les autres, et les mots ainsi constitués être susceptibles de plusieurs lectures. Une difficulté plus grande encore vient de ce que les signes coufiques employés, de types archaïques divers, sont loin de présenter toujours entre eux les intervalles, les hauteurs et même la direction qu'ils conservent dans l'écriture coufique normale ; si l'on ajoute à toutes ces causes d'erreurs des fantaisies de scribes et des dégénérescences d'écriture dans un but décoratif, on conclura qu'il est dangereux de tenter de donner une traduction suivie de ces petits textes. Aussi telle n'est point mon intention : plus accoutumé, jusqu'à ce jour, à l'épigraphie cunéiforme qu'à celle de l'Islam, toute mon ambition, comme je l'ai dit dans l'introduction de cet ouvrage, est d'attirer sur les inscriptions de la céramique archaïque l'attention des spécialistes arabisants, et mes essais de transcription et de traduction des mots les plus typiques n'ont d'autre but que de faire naître à ce sujet d'intéressantes controverses.

Avant d'entrer dans le détail de la matière, je tiens à faire une remarque générale qui me paraît intéressante : quels que soient les types de céramique musulmane que nous avons rencontrés dans

ce volume, leurs inscriptions apparaissent *les mêmes* dans l'ensemble : elles ont persisté aussi sur des documents moins anciens et il s'avère en conséquence que, dès le début de l'Islam, certaines formules épigraphiques sont déjà fixées. Il pourra être intéressant d'en rechercher l'origine, quand on sera absolument certain de leur sens : pour quelques-unes d'entre elles, on peut déjà entrevoir leur origine sassanide : ainsi le mot *توکل* « confiance », qui apparaît si souvent sur nos documents archaïques, correspond bien au mot *apasta* si répandu dans le formulaire des monnaies et des intailles du deuxième empire perse.

§ 1. — FORMULES ÉPIGRAPHIQUES PSEUDO-PEHLVIES

Nous les avons signalées en leur temps, lors de la discussion archéologique.

Ces formules, malgré leurs variantes, se réduisent essentiellement à une seule, composée d'un signe terminé par une boucle arrondie, évoquant le signe pehlvi *K* ou *D*, et précédé ou suivi de signes verticaux souvent munis d'un crochet à leur partie supérieure. En général les signes verticaux sont par groupes de deux, mais on les rencontre aussi par trois (LXXXVII, fig. 1), voire par quatre (pl. CXIII, fig. 1) ; quant au signe bouclé, tantôt il est réduit à la boucle reposant sur une ligne horizontale rectiligne ou incurvée (pl. LXXXVII, fig. 1, LXXXIX, fig. 1, CXXVIII), tantôt la boucle est séparée de ce support par un court trait angulaire (les pl. LXXXIII et LXXXV, présentent les deux combinaisons sur un même document) ; ce dernier tracé, plus complet, est certainement plus rapproché du signe primitif d'où ce schéma est issu.

D'autres documents offrent une combinaison plus complexe d'éléments analogues et différents (pl. LXXXIV, LXXXVI) ; nous avons toujours, encadré de deux traits verticaux à crochets, les éléments du même signe bouclé, tracé de façon plus ou moins schématique, mais, sur ces documents, il est, en général, précédé d'un autre signe bouclé plus schématique encore ou de portions de signes tracés d'une façon cursive. Si nous n'avons là qu'un seul signe déformé analogue au premier, il semble du moins, en général, dirigé en sens contraire ; la combinaison des deux signes

serait voisine, dans ce cas, de celle qui figure peut-être sur un bol sassanide de la seconde période¹, combinaison où deux signes inversés, rappelant nettement ici le *K* pehlvi, étaient séparés par deux traits verticaux parallèles au lieu d'être, comme là, encadrés par ces lignes. Cependant les inscriptions de nos planches LXXXIV et LXXXVI présentent peut-être plus de deux signes dans chacun des compartiments limités par les traits verticaux et, dans ce cas, on peut supposer que nous avons une expression plus complète de la formule primitive qui, de toute façon, apparaît bien dans ces textes comme réduite à un monogramme.

Ces considérations sembleraient faire pencher la balance en faveur de l'origine pehlvie de notre formule que les musulmans auraient empruntée sans bien la comprendre et en la déformant de diverses manières. Cependant, nous verrons au paragraphe suivant que diverses formules très voisines de cette dernière, mais tracées cette fois en *caractères coufiques* nets, apparaissent sur d'autres spécimens de la céramique. Bien que dans l'écriture coufique archaïque le *kef* et le *dâl* soient encore très voisins du *K* et du *D* pehlvis dont ils sont vraisemblablement issus, il est donc peu probable que nos formules musulmanes soient une déformation ou une altération d'une inscription pehlvie antérieure, et là où elles ont cette apparence, il semble préférable de les considérer comme des inscriptions coufiques tracées plus schématiquement, dans un but décoratif; d'ailleurs dans une hypothèse pehlvie on ne saurait que faire des deux longs signes linéaires verticaux qui semblent bien convenir, dans ces textes, à l'article arabe *ج*. Quant au sens du mot typique déformé que nos inscriptions manifestent de tant de manières, nous essaierons de l'interpréter au paragraphe suivant (p. 188-190).

D'autres variantes et altérations cursives de notre formule peuvent être signalées sur la céramique archaïque: c'est elle, qui répétée indéfiniment dans le style des rinceaux, chaque signe bouclé, doublé parfois et n'étant plus précédé et suivi que d'un signe vertical auquel il est joint par de fines ligatures, remplit les bandes qui, sur la planche XXXVIII, circonscrivent les motifs décoratifs; on la retrouve encore, plus ou moins déformée, en bordure des bols de nos planches LXX, XXXIX (fig. 2), XXX (fig. 1), XCVI (fig. 3), XCVII (fig. 2) et dans les médaillons de la figure 1 de la

1. Pl. XVII, fig. 1 et p. 55-6.

planche XCVI; enfin, une dernière transformation, plus schématique encore, montre la formule réduite à des lignes circulaires flanquées de lignes verticales, en bordure des documents de nos planches XCVI (fig. 2) et CXLIX. Les deux premiers des trois groupes, constituant l'inscription énigmatique tracée dans le médaillon central du drapeau qui figure planche CXIV reproduisent vraisemblablement la même formule; mais ici, entre le signe vertical à crochet et le signe bouclé est intercalé un petit signe arrondi, particularité que manifeste aussi la figure 2 de la planche LXXXVII; de plus, le signe bouclé du premier groupe semble suivi d'un autre petit signe coudé. Quant au troisième groupe, avec ses trois signes bien détachés ne rappelant ni le pehlvi, ni le coufique, il ne figure, à ma connaissance, sur aucun autre document; la séparation des signes, leur allure générale, évoqueraient plutôt les écritures araméennes.

En terminant, on peut remarquer encore que les groupes de nos inscriptions d'allure pehlvie sont souvent soulignés d'un trait horizontal partant du pied du premier signe du groupe; c'est là une particularité qui se retrouve aussi dans l'écriture pehlvie, par exemple le mot *bagi* dans l'inscription lapidaire de Narsès à Shahpour et en particulier dans les monogrammes des intailles sassanides; notre formule, si elle n'est pas d'origine pehlvie, serait donc du moins conçue dans un style analogue, ce qui confirmerait la haute époque musulmane à laquelle remontent, en général, les documents de céramique où elle est ainsi figurée.

§ 2. — LES INSCRIPTIONS COFIQUES

Dans cet essai d'interprétation nous irons des textes les plus simples aux plus complexes.

Pl. CXIX. — On y remarque d'abord le mot عمل (œuvre) suivi d'un autre mot répété trois fois; ce dernier évoque جنة (paradis) plutôt qu'un nom de personne qu'on s'attendrait à trouver ici. Nous proposons donc pour ce texte la traduction: « œuvre du paradis ».

Pl. CXXVI (fig. 3). — Ici, il semble qu'on ait un nom d'artiste; on peut traduire: عمل علي, œuvre d'Ali. Le même nom apparaît isolé sur

le fond de coupe de la planche CXXIII (fig. 1). Étant donné la fréquence de ce nom dans toute la céramique persane de ce type, il apparaît cependant difficile que le même personnage puisse être l'auteur de toutes ces pièces; aussi, est-il peut-être préférable d'y voir le nom du khalife Ali, si vénéré en Perse, et non celui d'un artisan: de même que plus haut nous avions « œuvre du paradis », nous aurions ici une sorte d'hommage au khalife, censé l'auteur de l'œuvre.

Pl. CXVIII (fig. 3). — Le même mot *عمل* répété deux fois, plus un autre où le dernier signe est difficile à interpréter; peut-être avons-nous l'abrégé de *جعفر* (Dja'far).

Pl. CIX, fig. 1 et 2. — Nous avons peut-être, écrit dans un style fleuri, *عمل ود*, œuvre d'amour, répété deux fois (fig. 1) et *عمل كلي*, œuvre universelle (fig. 2).

Pl. LXXVIII. — Au-dessus du lièvre est tracé finement: *عمل بو طالب*, œuvre de Bou Taleb; ce nom illustre du père d'Ali ne prouve peut-être pas, pour les raisons données ci-dessus, que nous ayions là une signature d'artiste, bien qu'ici ce soit très probable.

Pl. CXX, fig. 1. — Dans le fond du bol: *توكل*, confiance, résignation (en Dieu), mot très fréquent dans l'épigraphie de la céramique; il apparaît aussi planche CXVIII (fig. 2), deux fois répété et suivi d'un mot très court qu'une restauration rend impossible à interpréter; de même, il est sans doute gravé sur la figure 2 de la planche LI. Sur la planche CXXIV, il précède un autre mot dont la fin mutilée fait naître diverses hypothèses; si le sommet restant du dernier signe appartient au mot, on pourrait avoir *اكمل*, très parfait, et pour toute l'expression le sens: « confiance très parfaite »; si non, on a peut-être: *لكم*, à vous, ce qui nous paraît ici moins probable¹. C'est peut-être cette dernière expression, ou mieux *الكم*, vers vous, qui apparaît quatre fois répétée, planche CXXVI, figure 2.

Pl. CXVIII, fig. 1. — Dans le médaillon placé au centre de la surface triangulaire qui sépare l'aigrette de l'oiseau de son aile, un nom propre qui est à lire en retournant la figure: *محمد*, Mohammed.

Pl. CXXIII, fig. 2. — Entre les deux mots que nous avons

1. Dans toutes ces inscriptions, les *alif* et les *lam* sont souvent confondus et l'orientation du crochet qui les termine n'offre aucun secours.

déjà vus, *جنة* et *توكل*, figure un autre tracé d'une façon décorative, composé de trois lettres dont la première et la dernière rentrent dans la catégorie des *alif* et des *lam*, la deuxième évoquant surtout la lettre *cad*. Si nous n'avons pas là un monogramme ou une formule abrégée (par exemple *صلاة* (prière) encadré de l'article), nous pourrions avoir le mot *اصل*, *origine*, *principe*, *race*, *noblesse*¹. Ces trois mots ornent aussi le gobelet de la planche CXXVII (fig. 3). Le groupe que nous interprétons par *اصل* est très fréquent dans tous nos textes ; il apparaît, les signes verticaux doublés, sur la figure 1 de la planche CVI ; la figure 2 de la même planche montre une interprétation décorative fleurie de ce dernier type ; la figure 3 où *اصل* est superposé trois fois, un seul *alif* et un seul *lam* agrandis servant de cadre aux trois *cad*, manifeste une autre interprétation décorative du premier type du mot ; c'est lui sans doute, encore plus déformé, que nous retrouvons planche CX, isolé sur la panse de la gargoulette (fig. 1), à la fin de la première ligne de l'inscription de la figure 2, et indéfiniment répété, dans un style non fleuri, à la troisième ligne de ce même document. Le même mot, toujours fleuri, mais dans un autre style, est fréquent dans la série du I^{er} style de l'école d'Hamadan ; il est répété tout autour de l'ouverture centrale de la plaque de la planche LII, noyé parmi des rinceaux. C'est lui qui constitue le principal décor de la figure 2 de la planche LIII ; nous en avons sans doute encore une autre déformation parmi les rinceaux de la bordure de la planche LV ; enfin, deux fois répété et suivi la seconde fois d'un mot composé de deux lettres, il est tracé dans la partie gauche de la jatte de la planche LXVII où nous avons peut-être : *اصل اصل ام*, *lignée, lignée (ou noblesse) de (la) mère*, allusion à Fatimah, femme d'Ali et fille du prophète ou à l'épouse de ce dernier, la mère des croyants (?).

Pl. CXXXII. — Le document, malgré sa mutilation, donne l'inscription complète, les mêmes groupes se répétant alternativement.

Nous retrouvons *جنة عمل*, *توكل*, et de plus un autre mot composé de deux lettres et commençant par un *mim* ; à première vue on pense

1. Un sens plus satisfaisant, dans ces inscriptions de souhaits, serait donné par le mot *امل* (espoir) qui présente à peu près le même aspect ; mais le signe médian, de grande dimension et en général tracé d'une façon rectangulaire, évoque beaucoup plus le *cad* que le *mim*.

à la préposition *من* « de, de la part de », mais que faire de cette préposition dans une phrase qui semble une énumération de substantifs ? De plus, s'il y avait une préposition après *توكل*, ce serait *من علي* non *من* ; dans ces conditions il vaut peut-être mieux faire choix du substantif *من* qui, à l'époque archaïque, s'écrit de la même manière que la préposition, et qui signifie « bienfait, faveur, don ». Nous aurions donc ici une formule pieuse : « confiance, faveur, paradis, confiance, action » (sous-entendu « par Dieu »).

Pl. CXXII. — En commençant par le bas à droite et en suivant les bords du bol, on aurait, dans l'ordre, les mots déjà rencontrés :

توكل اصل من جنة من

Le dernier mot était suivi d'un autre qui a disparu ; une restauration lui a substitué *حنة* tracé en sens inverse du même mot exprimé déjà dans cette inscription. Sous le lion, un mot commençant par un *sin* ou un *chin* suivi d'un *kef* et terminé vraisemblablement par *لي* [شكلى], ce qui convient (?). Enfin, sous le lièvre, un mot susceptible de diverses interprétations, peut-être *ماجد*, « illustre ».

Pl. CXVI. — Document mutilé, où l'inscription présente de nombreuses lacunes ; les mots semblent un peu jetés au hasard.

Dans la partie supérieure droite, on retrouve deux fois *من علي*, une fois *جنة عمل* et un mot qui rappelle de très près celui placé sous le lièvre de la planche CXXII et que nous avons transcrit provisoirement par *ماجد*. Dans la partie supérieure gauche, *علي* et peut-être *عز* ; enfin en bas, à la première ligne *علي* et *من*, et à la seconde *توكل* et *من*.

Il est probable que *علي* se rapporte bien au khalife *Ali* qui serait évoqué souvent sur cette céramique.

Pl. CIV, fig. 2. — L'inscription semble assez confuse, surtout à la seconde ligne, la moins effacée cependant. A la première ligne l'on a peut-être : *توكل وامن*, « confiance et protection » ; la seconde semble débiter par le nom propre *جعفر* « Dja'far » et le reste m'échappe ; la troisième paraît débiter comme la troisième de la figure 4 de la planche CXII, c'est-à-dire par la copule suivie de *سر* (sympathie), et les deux mots qui suivent semblent dans l'ordre : *كله* et peut-être *اصل*.

Pl. LX, fig. 2. — Encore une inscription de souhaits et de piété; nous savons ici exactement où elle commence, tous les mots, sauf le premier et le dernier, étant séparés par la copule و qui ne joue vraisemblablement qu'un rôle de signe de séparation¹.

Le premier mot semble توكل; le deuxième اصل ou peut-être امل, le signe du milieu n'étant pas tracé ici exactement comme celui que nous avons transcrit par un *ḡād* dans les mots de cette apparence; le troisième عز; la quatrième نعمة², ou plutôt son pluriel نعم; le cinquième, très court, لي (à moi (?)); le sixième forme plutôt un groupe de deux mots dont la transcription de l'un m'échappe³ et qui paraît surmonté du nom divin الله. Le sens général serait donc: « confiance, noblesse (ou espoir), puissance, prospérité, à moi (?)... d'Allah ».

Pl. XXVIII. — Inscription incomplète⁴, où tous les signes, de hauteur égale, sont encore plus difficiles à identifier. De gauche à droite, en partant du bas, on peut avoir: 1° la fin de la copule و; 2° un groupe de trois mots non séparés par la copule; les deux premiers sont ceux que nous avons assimilés à جنة et اصل, le troisième, sans doute, بركة (bénédictio); 3° séparés par la copule, deux mots dont le premier évoque بها (durée, perpétuité); le second composé de quatre signes, tracés d'une façon presque identique, semble commencer par un *sin*, d'où سر (sympathie) ou mieux سرور (joie), le signe qui suit n'étant peut-être pas la copule et le *ra* ayant pu figurer dans la partie aujourd'hui mutilée⁵. C'est sans doute le premier de ces mots qui figure à la suite de la copule en tête de la troisième ligne sur la figure 2 de la planche CIV et la figure 4 de la planche CXII.

Cette inscription de souhaits est analogue de style et de sens à celle du document précédent.

Pl. XCIII, fig. 1. — Encore un texte analogue à ceux des plan-

1. Les hauteurs réciproques des signes ne sont guère observées; ils montent tous au-dessus de la ligne de base. Quand ils sont isolés ou terminent un mot, ils sont en général augmentés d'un rameau fleuri.

2. Ce mot figure peut-être aussi dans l'inscription incomplète de la figure 2, pl. XCIII.

3. Il est tracé dans le style de l'un des mots de la figure 2, pl. XCI.

4. J'ai fait disparaître de la planche une fausse restauration de l'inscription.

5. سرور apparaît aussi dans l'inscription d'un vase figuré dans Smirnov (op. cit., pl. 79 et 80, fig. 131); comme dans nos inscriptions archaïques de la céramique, les *ra* et les *waou* remontent au lieu de descendre. Le même mot, mais tracé d'une façon correcte, figure aussi dans les documents de Médinet ez-Zahra (Bosco, op. cit., pl. XXXVI).

ches XXVIII et LX (fig. 2); les mots sont séparés par la copule qui là aussi ne sert guère que de signe de séparation; nous transcrivons :

لكم عبده نصر عز

A vous, serviteur de Dieu, victoire, puissance.

Le signe vertical qui suit عز n'est pas précédé de l'un des *vav* décoratifs qui alternent ici avec les autres mots et doit donc indiquer le début de la phrase; nous le rendons par la préposition ل, bien qu'il ne soit pas lié, comme il devrait l'être, au mot suivant dont il est séparé par la copule. Le *zâ* de عز et le *râ* de نصر sont terminés par un rameau enroulé remontant, comme beaucoup de signes des inscriptions archaïques; leur forme, qui dans ce texte évoquerait plutôt un *hâ*, est identique, ce qui rend fort vraisemblable la transcription par laquelle nous rendons les mots où ils entrent.

Pl. XCI, fig. 2. — Inscription écrite en un coufique magnifique mais où beaucoup de signes sont d'une lecture non sûre. Je n'y vois de certain (côté gauche, selon la disposition de la figure) que le mot السلامة (le salut, la santé, la paix). Ce texte présentait donc, lui aussi, une formule de souhait. Avant ce mot il y a peut-être : من النسل (parmi la descendance). Enfin il semble aussi que l'on ait (en haut et à droite sur la figure), après un ou deux mots qui m'échappent : له محمد اهله (à lui, Mohammed, son élu); mais le *lâm* du dernier mot serait, dans cette hypothèse, tronqué. Les autres mots me paraissent trop incertains pour en risquer une transcription.

Pl. CXXXVI, fig. 4. — Le personnage, qui figure sur ce fond de vase, a sa tunique décorée de broderies en forme de rinceaux, de quadrillages et aussi d'inscriptions qui garnissent trois des compartiments; les deux compartiments de droite présentent deux mots et celui de gauche seulement le premier de ces mots, mais triplé. Pour la première fois, dans la céramique archaïque musulmane, il nous est donné de rencontrer des caractères d'écriture munis des points diacritiques, qui ne semblent pas ici, d'ailleurs, un simple ornement; de plus l'écriture semble un mélange de coufique et de naskhi, si, comme nous le croyons, le troisième signe du premier mot est un *chîn*; enfin le style des caractères est bien persan, les trois points qui surmontent le *kef* en faisant un *kef-é'adjemi*, dans l'hypothèse où ils ne sont pas décoratifs; la langue est aussi persane, à notre avis. Nous aurions donc dans ce fragment provenant

de Fostat le plus ancien spécimen d'un texte persan écrit sur un document de céramique.

Le premier mot évoque le nom de Qachan, la ville célèbre par ses faïences, قاشان, et cette hypothèse serait bien séduisante; nous la rejetons, toutefois, le *notin* final manquant toujours, bien que le mot soit écrit cinq fois; on pourrait aussi y voir le titre turc باشا (pacha), les Turcs étant, dès une haute époque, au service des Abbassides et des Fatimites. Cependant, nous préférons y voir le mot perse باشا, corruption de بادشاه, qui est employé dans l'expression: باشا تاش, gouverneur de province, grand-seigneur¹, le second mot étant précisément analogue à celui qui figure en même place sur notre document; dans le premier compartiment de droite, sans doute le *tā* est pointé trois fois, ce qui en fait un *sā*, mais c'est là une erreur de scribe comme le montre le mot dans le second compartiment; d'ailleurs l'emploi des points diacritiques fut toujours plus ou moins fantaisiste dans les inscriptions de la céramique musulmane et la surprise que nous éprouvons de le constater, à une époque aussi ancienne, sur un spécimen de cet ordre, est déjà assez grande pour que nous ne nous montrions pas trop exigeants. Si notre hypothèse est exacte, notre petit texte reproduirait donc un titre de grand personnage; il laisserait supposer que les vizirs, les gouverneurs de provinces, faisaient parfois broder leurs titres sur leurs vêtements d'apparat.

Pl. CXLVII, fig. 2. — Cette grande vasque, sans doute du *x^e* siècle, présente à la partie supérieure de son revers (non reproduit dans nos planches), une inscription en *naskhi* répétant un même mot, tracé avec des variantes de ponctuation.

Il semble que l'on ait: الثالث (le troisième), sens assez énigmatique. A l'avvers, dans certains compartiments du bord, sont tracées d'autres inscriptions de même style, mais confuses et surchargées de points décoratifs. Il en est de même du texte qui décore le marli de la vasque de la planche CXLVIII.

LA FORMULE PSEUDO-PEHLVIE ÉCRITE EN COUFIQUE.

Maintenant que nous avons un aperçu général des inscriptions coufiques de la céramique archaïque de l'Islam, nous pouvons plus

1. Francis Johnson, Dictionnaire persan-arabe-anglais, p. 208.

facilement tenter de résoudre la question posée au § 1 de ce chapitre. Or les inscriptions d'allure pehlvie de ces documents musulmans, nous les retrouvons, sur d'autres pièces de même style et de même technique, écrites en caractères coufiques; elles ne peuvent donc être considérées que comme des déformations ou des simplifications décoratives de ces dernières.

La figure 2 de la planche LXXXVII montre une bande circulaire ornée de rameaux fleuris enroulés alternant avec deux signes verticaux de la forme de l'article arabe ا ; à vrai dire, un seul des compartiments (celui du haut sur la figure) donne une inscription réelle, les autres ne présentant qu'un décor, orienté en sens inverse, décor inspiré d'ailleurs de celui qui constitue l'inscription. Celle-ci, en dehors de l'article, se compose de trois signes nets, deux petits arrondis et le signe bouclé de la formule pseudo-pehlvie, mais ici tracé en forme de *kef* coufique; un quatrième, moins certain, semble suivre le *kef*. Il est bien difficile de ne pas voir ici le mot كه que nous avons déjà rencontré dans l'inscription de la planche XXVIII¹.

La planche LXXXIX (fig. 2) nous donne quatre fois un mot de style tout à fait voisin, mais où le *hé* final ne semble pas figurer²; enfin la figure 3 de la planche CIX, présente, en coufique linéaire, deux fois ce mot incomplet, ce qui rapproche ce texte de ceux où la formule a l'allure d'une inscription pehlvie; nous avons aussi des textes mixtes où le signe bouclé est bien fait comme le *kef*, les signes verticaux, réduits à des lignes en nombre variable, étant tracés dans le style de ceux de la formule pseudo-pehlvie (pl. CXIII, fig. 1); celle-ci ne serait donc qu'une simplification linéaire du mot كه , précédé ou encadré par l'article.

Dans les inscriptions fleuries dégénérées nous le retrouvons encore, grâce aux considérations précédentes; c'est lui, sans l'article, qui décore le centre du bol de la figure 4 de la planche CIX; tracé de diverses manières plus ou moins abrégées mais terminé en général par le *hé* final, il suit les contours du rectangle ou du losange placé au centre

1. Marçais, qui a rencontré la formule pseudo-pehlvie sur des tessons de la *qal'a des Benî-Hammad* (pl. 15, fig. 2 et p. 23), l'explique par l'abrégé de « el-mouk » (la royauté) ou par l'expression « laka » (à toi); cette dernière explication, du moins, ne peut tenir, la formule primitive comprenant plus de deux lettres.

2. Dans cette inscription, apparaît un autre mot évoquant عص (soutien).

de la planche CV; il est joint à un autre mot¹ sur le côté inférieur de droite. C'est toujours lui, tracé nettement en l'occurrence, qui est écrit au centre de la figure 2 de la planche XCIV. Encadré de l'article, ce qui rappelle la formule pseudo-pehlie, nous le retrouvons également sans doute au centre de la figure 3 de la même planche; ici le *râ*, tracé en remontant, aurait sa base sur la ligne horizontale qui joint le *ba* initial au *hè* final, et le *kef*, tracé au-dessus de cette ligne, se trouverait intercalé entre le *ba* et le *râ*.

En terminant ce rapide aperçu des inscriptions de la céramique archaïque musulmane, nous ferons remarquer que ces dernières se retrouvent sur les récipients de métal contemporains; ainsi plusieurs des bols, vases et tasses d'argent figurés dans l'ouvrage de Smirnoff (pl. 79, fig. 141; pl. 80, fig. 131, 141, 143, 145 et pl. 81) nous donnent la plupart des mots que nous avons rencontrés au cours de cette étude. Un plat de cuivre de la collection Martin², dont le décor évoque celui de la céramique du I^{er} style de l'école d'Hamadan, présente même à son marli le mot البركة (la bénédiction) qui se cache, à notre avis, sous la formule pseudo-pehlie; or, bien que rédigé en coufique, il est présenté parfois, comme dans cette formule, réduit à quelques-uns de ses éléments, et le sens de cette abréviation est ici assuré, du fait que le mot complet se manifeste concurremment avec elle.

1. نسل (?) (descendance) ce qui donnerait « bénédiction de la descendance (?) ».

2. F. R. Martin, *Altäre Kupferarbeiten aus dem Orient*, pl. 33, fig. 1.

APPENDICE

Les difficultés de toutes sortes qui entravent aujourd'hui l'édition française ayant retardé, plus que je ne l'aurais supposé, l'apparition de cet ouvrage, de nombreuses pièces nouvelles de céramique archaïque orientale sont venues à ma connaissance au cours de sa composition et de son impression ; de plus, en procédant au musée du Louvre à l'inventaire des documents de la mission de Morgan qui n'ont pas encore pu être exposés jusqu'à ce jour dans les salles du musée, j'ai retrouvé quelques spécimens se rattachant aux arts plus antiques dont procèdent, à l'origine, ceux de l'Islam.

C'est un choix fait parmi les documents les plus intéressants de ces diverses séries que nous présentons dans cet appendice¹.

§ I. — CÉRAMIQUE ACHÉMÉNIDE

Nous avons vu que la poterie émaillée en usage dans l'empire des Perses Achéménides n'était pas connue avec certitude² ; toutefois, le vase bleu que nous publions planche CL, figure 2, appartient vraisemblablement à l'art de cette période.

De forme générale tronconique, monté sur un large pied bas for-

1. Le pot sassanide de la pl. CL, fig. 1, a pu être étudié à sa place, parmi les documents de sa série (chap. III, § 1, p. 31) ; nous n'en reparlerons donc pas ici.

2. Voir p. 25, § 1.

mant bourrelet, il est décoré au sommet et à la base de tresses en fort relief; une double ligne sinueuse largement gravée, identique à celle qui orne le document de la figure 2 de la planche IV, est tracée au-dessous des tresses de la partie supérieure. La parenté entre l'émail, la terre et le style du nouveau document et ceux des vases figurés planche II (fig. 2) et planche IV, est certaine; or, ces derniers spécimens nous les avons fait évoluer, sans plus de précision, entre les temps achéménides et les débuts de l'époque sassanide, la céramique en honneur dans l'Asie Antérieure au cours de cette longue période étant trop mal connue pour nous permettre d'attribuer ces pièces aux Achéménides plutôt qu'à la civilisation des Parthes et des princes de la Perside ou aux premiers temps sassanides. Le fait nouveau apporté par le vase de la planche CL vient de ce qu'il présente, de surplus, un décor ajouré, constitué par trois fers de lance; or c'est là l'un des motifs les plus courants de l'art achéménide. Il abonde sur les panneaux émaillés de Suse et c'est lui qui est gravé, pour tout décor, au centre des créneaux du palais de Darius I^{er}. Il est donc bien difficile de ne pas attribuer notre vase à la civilisation du premier empire perse; il en est sans doute de même des trois autres spécimens rappelés ci-dessus, surtout ceux de la planche IV; s'ils étaient d'époque postérieure ils prouveraient du moins que la technique et le style de la céramique achéménide persistèrent sous les successeurs de Darius jusqu'aux premiers temps sassanides.

§ 2. — CÉRAMIQUE PROTO-SASSANIDE

Les documents de Suse figurés pl. CL (fig. 3 à 6) et pl. CLI (fig. 1) sont constitués par un mortier de chaux émaillé, analogue à celui des carreaux de revêtement achéménides, mais de grain beaucoup plus fin; leur décor ne s'oppose pas tout d'abord, lui aussi, à rattacher ces produits aux ateliers de Darius et de ses successeurs.

Des trois vases semblables de forme des figures 3, 4 et 6, ce dernier seul est à peu près intact; de forme cylindrique, muni de deux oreillettes également cylindriques et percées verticalement, il présente en frise la torsade chaldéo-élamite séparée du motif de la panse par deux lignes de perles; une ligne sinueuse orne sa base.

1. Pour ces créneaux et leur découverte, voir M. Pillet, *Le palais de Darius I^{er}, à Suse*, p. 78.

Le motif de la panse est constitué par des roues encerclant la rosace assyro-perse, roues séparées les unes des autres par des palmettes en gerbe liées en leur centre par un ruban rectiligne ; ce motif est bien, dans son principe, d'origine achéménide ; les carreaux émaillés de Suse ont fourni en effet un décor¹ constitué par des roues à cercle central réunies entre elles par un fleuron en gerbe lié en son centre ; ce fleuron, formé de deux parties symétriques par rapport au lien, procède de la combinaison du calice du lotus et de la palmette éventail. Le motif de notre figure 6 apparaît donc comme une simplification du thème initial achéménide ; ce qui pourrait nous disposer à situer notre document à une époque plus basse, arsacide, persidique ou sassanide, c'est que nous retrouvons un décor analogue sur deux tasses d'argent sassanides² ; mêmes palmettes en gerbes liées en leur milieu, mais ici les espaces intermédiaires ne sont pas constitués par des roues à rosaces et restent sans décor ; toutefois, les gerbes étant accolées par leurs extrémités supérieures, ces espaces réservés prennent la forme de feuille lancéolée, et c'est sans doute là ce qu'a voulu exprimer l'artiste ; ces documents et celui de Suse proviennent donc d'une même école d'art.

Les deux autres vases analogues de Suse (fig. 3 et 4) présentent aussi certaines particularités de décor que nous avons déjà constatées antérieurement à propos de la céramique sassanide ; la base du premier est ornée d'une bande, à fleurons en X alternant avec des traits verticaux, identique à celles du bol de la collection Roger Fry (pl. XV, fig. 1) ; sous la torsade de la frise court une double rangée de petits cubes, motif que nous a déjà fourni un bol de la collection Kélékian (pl. XXIV, fig. 2) ; cet ornement, qui semble inspiré par la mosaïque, reparait à la base de notre second document qui manifeste de plus, autant que son état de mutilation permet d'en juger, l'ordonnance à roues reliées en torsade par un anneau plus petit, ordonnance courante des arts sassanide, byzantin et musulman qu'il nous a été donné précédemment de constater si souvent sur la céramique elle-même. Si donc l'on excepte leur décor de torsades et de rosaces, qui, lui, est bien conçu dans le style chaldéo-assyrien et perse achéménide, ces trois récipients s'apparentent davantage

1. Cf. Perrot et Chipiez, *op. cit.*, V, fig. 347.

2. L'une de la collection Stroganoff, l'autre du musée de la Commission des Archives à Orenbourg (Smirnov, *op. cit.*, pl. 19, fig. 47, et pl. 114, fig. 286).

par leurs autres particularités aux arts iraniens postérieurs ; point n'est besoin même de les faire descendre jusqu'aux Sassanides ; leur double caractère, qui participe à la fois de l'art de ces derniers et de celui des Achéménides, peut très bien convenir à des documents de Perside ou de Parthie. Grâce à ces précieux documents de Suse nous posséderions ainsi des spécimens de l'art encore si peu connu de l'Iran au cours de la longue période qui sépare le premier empire perse du second ; c'est grâce à de tels témoignages que l'on conçoit mieux comment l'art et les traditions de l'antique Orient étaient encore si pleins de vie lors de l'avènement d'Ardéchir fils de Pâpek.

C'est encore à cette période intermédiaire que doivent sans doute être rattachés deux autres vases de Suse, toujours façonnés dans la même terre de chaux.

Le premier (pl. CL, fig. 5) est une bouteille munie de deux oreillettes percées ; ces oreillettes sont modelées dans le style des têtes de chevaux parthes qu'ont fait connaître de petits reliefs émaillés de Suse ; les autres particularités de décor de ce document — des losanges peints en bleu et bistre — n'ont rien de caractéristique. Quant au second vase (pl. CLI, fig. 1) il présente un intérêt de premier ordre, non par son décor — une simple bande gravée de traits parallèles à la partie supérieure et à la base — mais par sa forme à surfaces latérales concaves et surtout par son prolongement en forme de bec. Ce dernier, qui n'a jamais été percé et n'est donc qu'un ornement, est modelé en ronde bosse, et, à première vue, on reconnaît le taureau accroupi des chapiteaux achéménides de Persépolis et de Suse ; c'est bien de lui qu'est inspiré notre motif, mais son style est déjà transformé ; les cornes de l'animal sont réduites à deux petites proéminences modelées sur le front et sa tête est plus massive, moins élégante. Comme les documents précédents ce rare spécimen est donc à placer, à notre avis, à la période qui suivit la chute des Achéménides, ou, au plus tôt, à la fin de leur empire ; on peut se rappeler d'ailleurs, en l'occurrence, que le taureau des chapiteaux des palais de Darius et de Xerxès se retrouve, mais dégénéré, dans un monument de Châhpour¹, monument qui remonte aux débuts de l'empire sassanide s'il n'a pas été bâti par un de ces princes de la Perside auxquels nous devons les palais à coupoles du Fars.

1. Flandin et Coste, *Perse ancienne*, pl. XLVII et p. 49 ; Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*. V, p. 578-9, fig. 370-1.

En terminant nous ferons remarquer que ces divers récipients en terre de chaux permettent peut-être de mieux comprendre les deux documents que nous avons étudiés au chapitre v (p. 63) ; malgré des différences de style et de technique, ces derniers procèdent d'une école assez voisine.

§ 3. — CÉRAMIQUE SASSANIDE

C'est à la céramique sassanide de la première période qu'appartient un vase acquis tout récemment par le musée du Louvre (pl. CLI, fig. 2). Par la technique du décor estampé en relief, il se rattache aux séries étudiées antérieurement aux § 1 et 4 du chapitre III ; mais il s'en différencie par le peu d'épaisseur du relief, l'emploi de la gravure, et par sa technique émaillée ; le décor apparaît, en effet, avoir été primitivement vernissé en noir sur fond vert ; par un phénomène curieux cet émail vert a presque complètement disparu, laissant apparaître la terre nue ; un autre grand vase du Louvre, semblant de même origine, exposé dans la vitrine du palier qui fait face à la salle Sarzec, présente la même particularité. Au point de vue décoratif, la panse de notre document offre une théorie de zébus ailés, alternant avec d'élégants arbustes stylisés dont les rameaux effilés se recourbent en volutes ; tout l'avant-corps de l'animal, bosse comprise, forme une sorte de compartiment limité par une ligne tracée d'un coup de burin, et qui épouse la silhouette générale externe de cette partie de la figuration ; cette façon expéditive de styliser un motif persista, mais moins heureusement conçue, dans la céramique dégénérée issue de la poterie sassanide de la seconde période (pl. XXXIX, fig. 3) ; l'avant-corps du zébu est orné de cupules qui correspondent aux pointillés, aux cercles et aux taches si fréquemment employés dans l'art musulman pour l'ornementation des silhouettes animales, sans que les artistes aient jamais eu par là l'intention de différencier certaines espèces particulières. Les ailes de notre zébu sont extrêmement réduites ; sa patte de devant, qui est censée levée, est curieusement stylisée par une ligne brisée ; il rentre dans la série des animaux fantastiques sacrés dont l'Orient a fourni tant de variétés, depuis la Chaldée et l'Égypte jusqu'à la fin de l'époque musulmane. Le zébu, animal de l'Inde, a fourni à l'art

sassanide de nombreux thèmes¹ mais sa fortune déclina dans l'art de l'Islam.

En terminant, nous signalerons que l'épaule du vase est décorée de lignes circulaires doubles présentant à leurs extrémités des cordons retombant ; c'est là une stylisation de la *guirlande* si fréquente dans l'art gréco-romain, en particulier sur les sarcophages ; cette stylisation, qui laisse encore deviner le motif primitif, nous permet d'expliquer un décor courant de la céramique musulmane, décor semblant *a priori* ne relever que du répertoire géométrique, j'ai nommé les segments de cercle alternant avec des lignes droites parallèles (pl. LXXXI, fig. 2, pl. LXXXII), mais ici la signification originelle est complètement perdue.

La forme de notre vase, qui survécut dans l'art musulman, se retrouve déjà dans une magnifique série de poteries égyptiennes à puissants reliefs, émaillées principalement en bleu ou en vert, et qui caractérisent, sans doute, les produits céramiques de ce pays sous la domination des Ptolémée et peut-être encore durant les premiers siècles qui suivirent la conquête romaine ; les caractères décoratif et technique de cette poterie la montrent comme une production mixte issue à la fois de l'art de l'Égypte pharaonique et de celui de l'Asie Antérieure.

C'est à l'art sassanide de la seconde période que se rattache le bol évasé et bas de la figure 3 de la planche CLI ; rien à signaler de particulier au point de vue technique et décoratif dans ce document qui appartient à la série étudiée pages 45 à 57 ; ces palmettes et ces feuilles nous les avons déjà rencontrées planche XXII (fig. 2) et pl. XXVIII, et le lion du médaillon central est analogue à celui de la planche XIX (fig. 1) ; cependant son style, particulièrement admirable, montre que cette série, où le décor est parfois si schématique, était susceptible de s'élever jusqu'au grand art, comme nous l'avons déjà signalé et, à ce titre, ce bol méritait de figurer dans cet ouvrage.

§ 4. — CÉRAMIQUE PROTO-MUSULMANE

Le document figuré planche CLIII (fig. 1 et 2), avec son long col terminé par un déversoir en tête de taureau, son second petit

1. Il est très fréquemment représenté sur les intailles ; on le retrouve, trainant un char sacré, sur un plat d'argent de l'Ermitage (Smirnov, *op. cit.*, pl. 121, fig. 306).

goulot placé à la base de l'anse, est presque identique de forme à la cruche du musée du Louvre que nous avons rattachée à l'école de la région d'Hamadan et de Zendjan (pl. LVIII, LIX et p. 97); il ne s'en différencie que par le renflement médian du col, le bouton en fleur de lotus épanoui qui surmonte l'anse, et par sa technique où le procédé de l'estampage en relief remplace celui de la gravure, technique chère à l'art sassanide qui ne pourrait suffire, cependant, à le placer en dehors de la série précédente. Les particularités de son décor sont telles, toutefois, que seule, une étude attentive peut permettre de résoudre la question de ses origines sassanides ou musulmanes.

Tout d'abord on peut remarquer que le front du taureau est orné du disque, flanqué de deux ailes, symbole astral sassanide.

Sur l'épaule du vase figurent, disposés en deux lignes circulaires parallèles, d'abord une file de virgules analogues à celles que nous avons déjà rencontrées à cette même place sur une bouteille proto-sassanide (pl. II fig. 2 et p. 27), puis un décor constitué par des grappes de raisin alternant avec des lions et des oiseaux de facture assez molle, l'ensemble formant une sorte de rinceau; ces grappes de raisin sont l'un des thèmes courants des arts romain et sassanide et on les retrouve fréquemment aussi dans les plus anciens monuments de l'Islam, par exemple aux palais d'Amman et de Mschatta. Mais le décor essentiel de notre vase se déroule sur la panse; en commençant par les figurations de grands personnages, nous avons de gauche à droite à partir de la base de l'anse (fig. 1): 1° un personnage fruste, à grosse tête surmontée d'une tiare, qui semble être le même que celui que nous allons rencontrer au n° 5; 2° un guerrier perse, coiffé du casque conique, le visage encadré de deux tresses terminées par de grosses touffes descendant jusqu'aux épaules et portant la barbe taillée en pointe. Sa tunique, serrée à la taille et s'évasant par le bas, est décorée dans sa plus grande étendue de cercles en semis et, à sa base, d'ornements en guirlande; deux rubans flottent à la ceinture du personnage, comme dans les figurations princières sassanides; il tient à la main horizontalement une arme assez indistincte qui ne peut être qu'une épée; tout, dans ce personnage, évoque les temps sassanides; 3° un cavalier royal, coiffé d'une tiare où le détail est resté flou, mais qui, dans sa forme générale, évoque celle du prince figuré sur notre planche VI (fig. 2); sa tunique est serrée à la taille et un baudrier se croise

sur sa poitrine¹; le prince est représenté chassant, tenant à la main une chose indistincte qui est sans doute un faucon et portant en croupe un guépard; un lion tué, renversé sur le dos, est figuré sous le cheval. Rien ne s'oppose, non plus, à ce que ce personnage puisse rentrer dans les séries sassanides; 4° (fig. 2) un personnage assez peu distinct, à grosse tête, les mains réunies sur la poitrine semblant tenir une coupe; 5° une princesse coiffée d'une haute tiare, accroupie à l'orientale et tenant un long verre tronconique; ce type est très répandu dans l'art musulman mais son origine est peut-être plus ancienne; 6° autre personnage flou, à grosse tête; 7° un cavalier royal identique à celui du n° 3 (non figuré sur la planche CLIII).

Dans le champ supérieur, entre chaque grand personnage, sont tracés des médaillons ou niches enfermant chacun un petit personnage accroupi de facture très floue; l'un d'eux, plus net, tient un verre en main; ces personnages, par leur allure et leur dispositif, ne sont pas sans évoquer certains génies secondaires du répertoire iconographique hindou: Gandharvas, Kinnaras, etc.

Les caractères complexes de cet intéressant document le rendent difficile à dater avec précision. D'une part, par sa forme si particulière que nous a fait connaître déjà l'art musulman à son aurore, par le style de la princesse qui y est figurée, par sa terre et la qualité de son émail vert, il pourrait être rattaché à la céramique archaïque de l'Islam; de l'autre, par les figurations de style sassanide qu'il nous manifeste il évoque des temps plus anciens; s'il est musulman, ce pichet serait donc inspiré directement par l'art du second empire perse. Étant donné ce que nous avons dit antérieurement de l'art de l'Islam à ses débuts, nous serions disposé à y voir un produit des ateliers perses de la seconde moitié du VII^e siècle, époque où l'on continue à fabriquer les anciens produits en y apportant parfois de légères modifications; l'école d'Hamadan (I^{er} style) serait la suite directe de celle qui a réalisé de telles œuvres et cette constatation n'est pas sans importance pour nous aider à fixer les débuts de la première, c'est-à-dire la fin du VII^e siècle ou le commencement du VIII^e.

1. Les rois sassanides portent aussi un baudrier, mais il est plutôt constitué par deux bretelles se rattachant à une ceinture encerclant le thorax (Cf. Smirnov, *op. cit.*, pl. 28, fig. 56, pl. 29, fig. 57, pl. 31, fig. 59, pl. 32, fig. 60, etc.); le baudrier de notre cavalier peut n'avoir été rendu que d'une façon schématique.

§ 5. — CÉRAMIQUE MUSULMANE

I. — Le beau plat du Metropolitan Museum de New-York (pl. CLII) enrichit notre documentation relative à l'école du I^{er} style d'Hamadan¹. Même technique, même style des rinceaux : l'intérêt particulier de ce spécimen vient de ce qu'il fournit un nouvel exemplaire de figuration de personnage, cet élément décoratif étant rare dans cette série jusqu'à ce jour.

Ici nous avons un prince à cheval, présenté dans une scène de chasse de tradition sassanide ; comme sur le pichet de notre planche CLIII (fig. 1), plus ancien à notre avis, un guépard tenu en laisse par le cavalier figure sur la croupe du coursier. La figure du prince est traitée dans le même esprit que celle du guerrier de notre planche LVIII ; moustachue, mais semblant dépourvue de barbe, elle est encadrée, elle aussi, des deux touffes de cheveux sassanido-persanes, ici plus volumineuses par suite du rang plus élevé du personnage. Son costume est de même tradition ; il semble aussi comporter un élément arrondi couvrant le haut du buste, mais sa stylisation plus fantaisiste ne permet pas, comme sur la planche LVIII, de l'assimiler avec autant de vraisemblance à un mantelet ; la tunique est décorée pareillement de rinceaux, mais moins nets, et il semble, de plus, que l'artiste ait voulu y figurer les mèches que comportent certains vêtements velus en honneur aux temps sassanides ; enfin le personnage porte une coiffure stylisée par une grande plume, à moins qu'on ne doive voir là tout simplement un de ces rubans flottants, élément des tiaras sassanides. Signalons encore que l'équipement du cavalier comportait une selle avec pommeau et trousséquin.

Par l'ensemble de ses caractères notre document se rattache à l'art musulman archaïque plutôt qu'à celui de la cour de Ctésiphon ; le style du cheval n'évoque guère, d'ailleurs, celui que nous connaissons par tant de documents sassanides, qu'ils relèvent des arts majeur ou mineur. Tout ce que l'on peut dire c'est que de tels documents accusent nettement la filiation qui les relie aux écoles du passé, et c'est ce que nous avons suffisamment établi, je l'espère,

1. Chap. VIII, § 1, p. 97.

quand nous avons traité de la céramique de l'école d'Hamadan et de Zendjan.

II. — Le document de notre planche CLIII (fig. 2) ouvre une nouvelle série de la céramique archaïque musulmane. Par ses couleurs, par son style décoratif, il est apparenté étroitement aux spécimens du II^e style de l'école d'Hamadan¹; le vautour qui en orne le centre est conçu dans le même esprit que les animaux de nos planches LXXVII, LXXVIII, LXXX et LXXXII; le décor du marli présente les demi-cercles, alternant avec des lignes verticales parallèles, de nos planches LXXXI (fig. 2) et LXXXII; nous avons vu précédemment que c'était là une stylisation de la guirlande.

Mais si, par le style, notre document se rapproche beaucoup de l'école d'Hamadan il s'en différencie par sa technique qui est uniquement *peinte* et ne comporte plus de décor gravé; les ateliers de cette région fabriquaient donc, dans le même esprit, des spécimens de technique différente. A vrai dire le style de notre vasque peinte n'est pas absolument identique à celui des spécimens à décor gravé; le vautour ne se dresse pas sur un champ orné d'étroits rinceaux enroulés mais il est cantonné de compartiments circonscrivant de menues brindilles, tout comme les animaux de certains spécimens à émail bleu de cuivre attribués à Rakka (pl. CXLVII, fig. 2, CXLVIII); cette dernière école ayant fourni concurremment des documents présentant les rinceaux du II^e style d'Hamadan (pl. CXLVII, fig. 1) et même ceux du I^{er} style (pl. CXLIX), il est possible que nous les retrouvions un jour sur d'autres pièces à décor peint provenant des ateliers d'Hamadan; en tous cas les rapports déjà signalés² entre les deux écoles sont encore affermis par le nouveau document de notre planche CLIII.

Signalons enfin, qu'au revers, cette vasque n'est pas émaillée, comme la plupart des spécimens du II^e style d'Hamadan³; le fond de son talon présente une dépression d'où émerge un disque décoré d'une rosace à huit branches estampée en relief, rosace dont la partie centrale semble issue du nœud sassanide si fréquemment figuré sur la céramique musulmane archaïque. Cette dernière particularité devrait peut-être faire considérer cette vasque comme un peu plus

1. Chap. VIII, § 1, p. 106 et suivantes.

2. Chap. XII, § 2, p. 176-7.

3. Cf. pl. LXXIX, LXXX, LXXXI, fig. 2, LXXXII.

ancienne que la série du II^e style d'Hamadan et à plus forte raison que celle de Rakka.

III. — C'est à l'école dite du Turquestan et aux spécimens qui lui sont apparentés¹, que paraît se rattacher le dernier document reproduit dans cet ouvrage (pl. CLIII, fig. 3). Au point de vue technique, en effet, cette petite assiette à parois épaisses présente la même terre rouge; l'avvers est décoré en rouge orangé et brun Van Dyck sur fond crème et nous avons vu que les émaux rouges étaient l'une des caractéristiques de la céramique attribuée au Turquestan. Pour le style, la parenté est moins précise; on peut signaler que le filet perlé du rebord se retrouve sur les documents des planches XCIV (fig. 2), XCV (fig. 1), XCVI (fig. 1, 3 et 4) et XCVII (fig. 1, bande circulaire interne); les tiges de gros fleurons emprisonnent l'oiseau dans une sorte de lacis et jouent un rôle assez voisin de celui des torsades qui figurent sur un document apparenté à l'école du Turquestan (pl. CI); enfin notre oiseau, figuré sans pattes et un aileron détaché, se rapproche, à cet égard, de celui de la planche XCIX (fig. 4), mais ces particularités se retrouvent aussi sur certains spécimens dégénérés issus de la céramique sassanide de la seconde période², et, par l'allure générale, notre pigeon est plus près de celui de la planche XL (fig. 2) que du volatile de la planche XCIX.

Enfin l'on peut remarquer que la dite assiette, comme la vasque étudiée au n^o précédent, n'est pas émaillée au revers, ce qui la rapproche davantage, à cet égard, du type du II^e style d'Hamadan et même des pièces étudiées au § 3 du chapitre VII, émaillées seulement, au revers, dans leur partie supérieure, que de celles du Turquestan dont le pied seul, en général, était laissé cru.

Cette assiette apparaît donc comme un document de style intermédiaire, influencé par plusieurs des écoles qui se développèrent du VIII^e au X^e siècle.

1. Chap. IX, § 1 et 2, p. 118-125.

2. Chap. VII, § 3, p. 87 et suiv.

CATALOGUE TECHNIQUE
DES
DOCUMENTS
REPRODUITS DANS CET OUVRAGE

TABLE DES PLANCHES¹

LES ORIGINES
CÉRAMIQUE ACHÉMÉNIDE

PLANCHE I.

Panneau en briques de chaux émaillées; hauteur: 1 m. 180; largeur: 1 m. 215.
Décor en relief et à compartiments, bleus de cuivre, de cobalt et de Prusse, blanc mat, jaunes indien, citron et orange, verts bouteille, olive et Véronèse, brun Van Dyck.
Suse (Perse du Sud), palais de Darius I^{er} (521-485 av. J. C.) (fouilles de la mission J. de Morgan).
Musée du Louvre.

PLANCHE II.

Fig. 1. — Fragment de poterie à parois épaisses, terre gris-jaunâtre, à décor estampé en relief et en creux; longueur maximum: 0 m. 086.

VI^e-IV^e siècles av. J. C.
Collection F.-R. Martin.
Fostat (Égypte)

1. Les planches, par raison d'esthétique, ne portant pas de numéros de figures, celles-ci sont à compter de gauche à droite, en suivant l'ordre des lignes.

Les diamètres, sauf indication contraire, sont ceux de l'ouverture supérieure des vases, bords compris

CÉRAMIQUE PROTO-SASSANIDE

PLANCHE II.

- Fig. 2. — Bouteille ou pot (col mutilé) en terre émaillée; hauteur: 0 m. 140; diamètre de la panse: 0 m. 150.
 -Terre jaune. Décor gravé et en relief sous émail vert bouteille (irisations).
 Art achéménide, persépolitain ou sassanide archaïque (du ^{vi} siècle av. J. C. au ⁱⁱⁱ ap. J. C.).
 Perse (lieu de trouvaille incertain).
 Collection Alphonse Kann.

PLANCHE III.

- Fig. 1. — Jarre ou amphore à quatre anses, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 415; diamètre du col: 0 m. 123; diamètre (panse): 0 m. 295.
 Terre jaune sous émail bleu de cuivre (irisations).
 Art achéménide, persépolitain ou sassanide archaïque.
 Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).
 Musée du Louvre.
- Fig. 2. — Cruche en terre émaillée, à bec pincé et munie d'une anse, pied bas, à fond légèrement creux encerclé d'un bourrelet; hauteur: 0 m. 175; diamètre (panse): 0 m. 116.
 Terre jaune sous émail bleu de cuivre.
 Art persépolitain ou sassanide archaïque (du ^{iv} siècle av. J.-C. au ⁱⁱⁱ ap. J.-C.).
 Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).
 Musée du Louvre.

PLANCHE IV.

- Fig. 1. — Cratère en terre émaillée; hauteur: 0 m. 130; diamètre: 0 m. 162.
 Terre grise. Décor gravé et en relief sous émail bleu de cuivre (irisations).
 Art achéménide, persépolitain ou sassanide archaïque.
 Perse (lieu de la trouvaille incertain).
 Collection Alphonse Kann.
- Fig. 2. — Cratère en terre émaillée (le fond manque); hauteur: 0 m. 154; diamètre: 0 m. 237.
 Terre grise. Décor gravé et en relief sous émail bleu de cuivre (traces de brun).
 Art achéménide, persépolitain ou sassanide archaïque.
 Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).
 Musée du Louvre.

CÉRAMIQUE SASSANIDE

PREMIÈRE PÉRIODE

PLANCHE V.

Vase à col bas, en terre vernissée; hauteur : 0 m. 220 ; diamètre du col : 0 m. 063.

Terre rouge, bien cuite. Décor estampé en relief sous vernis brun-rouge.

III^e-IV^e siècles, J.-C.

Avéh (Perse du Nord).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE VI.

Fig. 1 et 4. — Vase en terre vernissée; hauteur : 0 m. 200 ; diamètre (col) : 0 m. 056 ; diamètre (panse) : 0 m. 105.

Terre rouge, bien cuite. Décor estampé en relief sous vernis brun-rouge foncé.

III^e-IV^e siècles, J.-C.

Reï (Perse du Nord); provenance indiquée.

Collection Demotte.

Fig. 2 et 3. — Vase à long col étroit; hauteur : 0 m. 280 ; diamètre de la panse : 0 m. 110.

Terre rougeâtre. Décor estampé en relief sous vernis brun-rougeâtre.

III^e-IV^e siècles, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Demotte.

Fig. 5 et 8. — Vase en terre vernissée; hauteur : 0 m. 153 ; diamètre (col) : 0 m. 068 ; diamètre (panse) : 0 m. 138.

Terre rouge, assez cuite. Décor estampé en relief sous vernis brun-rouge.

III^e-IV^e siècles, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Demotte.

Fig. 6. — Vase en terre vernissée; hauteur : 0 m. 130 ; diamètre (panse) : 0 m. 145 ; diamètre (col) : 0 m. 070.

Terre rouge, bien cuite. Décor estampé en relief sous vernis brun-rouge.

III^e-IV^e siècles, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Demotte.

Fig. 7. — Vase à deux anses, en terre vernissée; hauteur : 0 m. 151 ; diamètre (anses comprises) : 0 m. 120.

Terre rougeâtre tendre. Décor estampé en relief sous vernis rougeâtre.

III^e-IV^e siècles, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Demotte.

PLANCHE VII.

Fig. 1. — Aiguière en terre vernissée ; hauteur : 0 m. 340 ; diamètre du pied : 0 m. 092.

Terre rougeâtre, très tendre. Décor estampé en relief sous vernis rougeâtre.

III^e-IV^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Plaque de revêtement en terre cuite ; dimensions : 0 m. 124 × 0 m. 142.

Terre jaune spongieuse. Décor estampé en relief sur cru.

III^e-IV^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE VIII.

Plaque de revêtement en terre émaillée ; dimensions : 0 m. 141 × 0 m. 230.

Terre rouge, bien cuite. Décor peint, bleu cobalt et blanc mat.

III^e-VI^e siècles, J.-C.

Aa, dans le Démavend (Perse du Nord).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE IX.

Pot à une anse (mutilée), en terre émaillée (manquent le sommet et la base) ;

hauteur : 0 m. 270 ; diamètre (partie supérieure) : 0 m. 121.

Terre jaunâtre. Décor gravé sous émail vert bouteille (irisations).

III^e-IV^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

PLANCHE X.

Fig. 1. — Fragment de grand vase en terre cuite jaune, à parois épaisses ; longueur maximum : 0 m. 269.

Décor en relief estampé sur cru.

III^e-VI^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 2. — Pot en terre cuite jaune, à anse et col évasé (mutilés) ; hauteur (du pied à la base du col) : 0 m. 075 ; diamètre : 0 m. 104.

Décor gravé et en relief, estampé sur cru.

III^e-VI^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 3. — Fragment de vase en terre cuite jaune, à parois épaisses ; dimensions : 0 m. 065 × 0 m. 093.

Décor gravé et en relief, estampé sur cru.

III^e-VI^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

CÉRAMIQUE SASSANIDE

DEUXIÈME PÉRIODE

DÉCOR EN RELIEF¹.

PLANCHE X.

Fig. 4. — Tasse en terre émaillée : hauteur : 0 m. 032 ; diamètre : 0 m. 103.

Terre jaune. Décor en relief sous émail vert bouteille.

vi^e-vii^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

PLANCHE XI.

Fig. 1. — Petit plat en terre émaillée : hauteur : 0 m. 024 ; diamètre : 0 m. 130.

Terre grise. Décor en relief sous émail vert bouteille.

vii^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 2. — Petit plat en terre émaillée : hauteur : 0 m. 021 ; diamètre : 0 m. 175.

Terre brune. Décor en relief sous émail ocre-jaune et vert émeraude ; lustre or-vert.

vii^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

PLANCHE XII.

Fig. 1. — Coupelle (mutilée) munie d'un manche ajouré, en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 021 ; longueur : 0 m. 160.

Décor en relief (avers) et gravé (revers) sous émail jaune.

vii^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 2. — Fragment de petit plat en terre émaillée ; dimensions : 0 m. 061 × 0 m. 046.

Décor en relief sous émail jaune.

vii^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 3. — Fragment de petit plat en terre émaillée ; dimensions : 0 m. 124 × 0 m. 085.

Décor en relief sous émail jaune ; lustre or-vert et cuivré.

vii^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission Dieulafoy).

Musée du Louvre.

1. Dans cette série l'émail couvre toute la pièce, sauf pl. X, fig. 4, où le fond, au revers, ne présente que des coulées d'émail.

Fig. 4. — Fragment de petit plat en terre émaillée ; dimensions : 0 m. 042 × 0 m. 038.
Décor en relief sous émail jaune ; lustre or-vert éclatant.

vii^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission Dieulafoy).

Musée du Louvre.

Fig. 5. — Moitié de plat en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 083 ; diamètre : 0 m. 185.

Terre marneuse argilo-calcaire gris-jaunâtre. Décor en relief, jaune, cobalt, manganèse et vert (description de Henri Rivière).

vii^e siècle, J.-C.

Fostat.

Collection du docteur Fouquet (cliché Henri Rivière).

DÉCOR GRAVÉ¹.

PLANCHE XIII.

Fig. 1. — Bol à bords festonnés, pied bas à fond plat, en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 068 ; diamètre : 0 m. 159.

Terre rouge. Décor gravé bistre et peint vert sur engobe blanc, couverte jaunâtre.

vii^e siècle, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Metropolitan Museum (New-York).

Fig. 2. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 070 ; diamètre : 0 m. 187.

Terre rougeâtre. Décor gravé bistre et peint vert (traces) ; engobe et couverte primitifs détruits.

vii^e siècle, J.-C.

Reï.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XIV.

Fig. 1. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 064 ; diamètre : 0 m. 160.

Terre rougeâtre. Décor gravé brun et peint vert sur engobe blanc ; couverte crème.

vii^e siècle, J.-C.

Reï.

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Assiette à marli, pied bas à fond légèrement évidé, en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 047 ; diamètre : 0 m. 230.

Terre rouge. Décor gravé bistre et peint vert (traces) sur engobe blanc ; couverte crème.

vii^e siècle, J.-C.

Reï.

Collection Charles Vignier.

1. Dans cette série, l'émail au revers ne couvre que la moitié de la pièce ; le décor peint en vert ne comporte que les filets des bords.

PLANCHE XV.

- Fig. 1. — Bol à pied bas, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 060; diamètre : 0 m. 175.
 Terre rouge grisâtre. Décor gravé; bordure peinte en vert, couverte crème
 (aimable communication de M. Roger Fry).
 VII^e siècle, J.-C.
 Reï (provenance indiquée).
 Collection Roger Fry.

- Fig. 2. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 069; diamètre :
 0 m. 195.
 Terre rouge, Décor gravé bistre et peint vert sur engobe blanc; couverte
 crème.
 VII^e siècle, J.-C.
 Reï (provenance indiquée).
 Collection Kélékian.

PLANCHE XVI.

Bol en terre émaillée (je n'ai pu me procurer les dimensions).
 Décor gravé bistre et peint vert sur engobe blanc; couverte crème.
 VII^e siècle, J.-C.
 Reï (fouilles et cliché d'Émile Vignier).
 Kaiser Friedrich Museum (Berlin).

PLANCHE XVII.

- Fig. 1. — Bol, à bords festonnés, pied très bas et plat, en terre émaillée; hauteur :
 0 m. 075; diamètre : 0 m. 177.
 Terre brune. Décor gravé bistre et peint vert sur engobe blanc; couverte
 crème.
 VII^e siècle, J.-C.
 Reï (provenance indiquée).
 Collection Kélékian.
- Fig. 2. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 076; diamètre :
 0 m. 185.
 Terre brune. Décor gravé bistre et peint vert sur engobe jaunâtre; couverte
 crème.
 VII^e siècle, J.-C.
 Reï.
 Collection Charles Vignier.

PLANCHE XVIII.

Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 060; diamètre :
 0 m. 190.
 Terre rougeâtre. Décor gravé bistre et peint vert sur engobe blanc; couverte
 crème.
 VII^e siècle, J.-C.
 Reï.
 Collection Charles Vignier.

PLANCHE XIX.

Fig. 1. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 077; diamètre : 0 m. 180.

Terre brune. Décor gravé bistre et peint vert sur engobe blanc; couverte crème.

vii^e siècle, J.-C.

Rei.

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 074; diamètre : 0 m. 184.

Terre brune. Décor gravé bistre et peint vert sur engobe jaunâtre; couverte crème.

vii^e siècle, J.-C.

Rei.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XX.

Fig. 1. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 081 (moyenne); diamètre : 0 m. 187.

Terre brune. Décor gravé brun et peint vert sur engobe jaune; couverte crème.

vii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille inconnu).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 071; diamètre : 0 m. 186.

Terre rougeâtre. Décor gravé brun-rouge et peint vert sur engobe jaunâtre; couverte crème brillante.

vii^e siècle, J.-C.

Rei (fouilles d'Émile Vignier).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XXI.

Fig. 1. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 080; diamètre : 0 m. 190.

Terre brune. Décor gravé brun et peint vert sur engobe blanc; couverte crème.

vii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille inconnu).

Collection Kélékian.

Fig. 2. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 072; diamètre : 0 m. 179.

Terre rougeâtre. Décor gravé bistre et peint vert (traces) sur engobe blanc; couverte crème.

vii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille inconnu).

Collection Charles Vignier.

Fig. 3. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 074 ; diamètre : 0 m. 181.

Terre jaune. Décor gravé bistre et peint vert sur engobe jaunâtre ; couverte crème.

vii^e siècle, J.-C.

Reï.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XXII.

Fig. 1 et 2. — Bol à marli, pied bas et plat, en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 072 ; diamètre : 0 m. 207.

Terre brune. Décor gravé bistre sur engobe blanc ; couverte crème.

vii^e siècle, J.-C.

Reï.

Collection Eustache de Lorey.

PLANCHE XXIII.

Fig. 1. — Bol, à pied très bas et plat, en terre émaillée (la partie dans l'ombre restaurée) ; hauteur : 0 m. 077 ; diamètre : 0 m. 180.

Terre grise. Décor gravé brun-rouge et peint vert sur engobe blanc ; couverte crème.

vii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille inconnu).

Collection Kélékian.

Fig. 2. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée (partie droite restaurée) ; hauteur : 0 m. 065 ; diamètre : 0 m. 185.

Terre brune. Décor gravé sépia et peint vert sur engobe blanc ; couverte crème.

vii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille inconnu).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XXIV.

Fig. 1. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 074 ; diamètre : 0 m. 174.

Terre rouge. Décor gravé brun-rouge et peint vert sur engobe blanc ; couverte crème.

vii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille inconnu).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 080 ; diamètre : 0 m. 176.

Terre brune. Décor gravé bistre (léger relief) et peint vert sur engobe blanc ; couverte vieil ivoire.

vii^e siècle, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Kélékian.

PLANCHE XXV.

Fig. 1. — Fragment de grande assiette, à pied bas et plat, en terre émaillée (nombreuses restaurations dans la partie droite); hauteur : 0 m. 060 ; diamètre primitif : 0 m. 279.

Terre grise. Décor gravé brun et peint vert sur engobe blanc ; couverte crème.

vii^e siècle, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 060 ; diamètre : 0 m. 160.

Terre brune. Décor gravé noir et brun en léger relief, et peint vert sur engobe blanc ; couverte crème brillante.

vii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille inconnu).

Collection Eustache de Lorey.

CÉRAMIQUE D'ÉPOQUE ET D'ORIGINE INCERTAINES

(SASSANIDE, AU PLUS TARD)

PLANCHE XXVI.

Fig. 1 et 2. — Bol, à pied bas creux cerclé d'un bourrelet plat, en plâtre ou mortier de chaux (peut-être, comme à la figure suivante, tissu incorporé dans la masse) ; hauteur : 0 m. 080 ; diamètre : 0 m. 220.

Décor incrusté et mosaïque de cubes émaillés en bleu cobalt, rose, noir et jaune clair ; vernis ou enduit marron.

v^e siècle, J.-C., au plus tard ; peut-être antérieur à notre ère.

Perse (région du Démavend).

Collection Jacques Doucet.

PLANCHE XXVII.

Plat, à large marli et pied bas, en plâtre ou mortier de chaux ; un tissu est incorporé dans la masse (visible au bord supérieur droit de la figure).

Hauteur : 0 m. 042 (moyenne) ; diamètre : 0 m. 260. Décor incrusté d'émail bleu cobalt, noir et rose ; mosaïque de cubes d'émail bleu lapis, rose, noir et jaune clair.

v^e siècle, J.-C., au plus tard.

Perse (région du Démavend).

Collection Jacques Doucet (cliché Vignier).

PÉRIODE INTERMÉDIAIRE
CÉRAMIQUE SASSANIDO-MUSULMANE

PLANCHE XXVIII.

Vasque profonde, à pied bas et plat, en terre émaillée (la moitié de gauche restaurée; une teinte neutre a été passée sur la partie de l'inscription refaite); hauteur: 0 m. 127; diamètre (d'après restauration): 0 m. 382.

Terre rougeâtre. Décor gravé, en léger relief, bistre et brun-rouge, et peint vert sur engobe blanc; couverte crème enrobant toute la pièce.

Fin du VII^e siècle, J.-C., 1^{re} moitié du VIII^e.

Reï (fouilles d'Émile Vignier).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XXIX.

Vasque profonde, à pied bas et plat, en terre émaillée (moitié de gauche restaurée); hauteur: 0 m. 112; diamètre: 0 m. 345 (d'après restauration).

Terre jaunâtre. Décor gravé, en léger relief et à réserves, bistre sur engobe blanc; couverte crème enrobant toute la pièce sauf le fond du pied (revers).

Fin du VII^e siècle, J.-C., 1^{re} moitié du VIII^e.

Reï (fouilles d'Émile Vignier).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XXX.

Fig. 1. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur 0 m. 055; diamètre: 0 m. 165.

Terre grise. Décor gravé bistre sur engobe blanc; couverte crème, n'enrobant que la partie supérieure au revers.

Fin du VII^e siècle, 1^{re} moitié du VIII^e.

Reï.

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 055; diamètre: 0 m. 163.

Terre grise. Décor gravé bistre et peint bistre (filet en bordure) sur engobe (disparu dans la partie non émaillée); couverte crème brillante, n'enrobant que la partie supérieure du revers.

Fin du VII^e siècle, 1^{re} moitié du VIII^e.

Reï (fouilles d'Émile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 3. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 071; diamètre: 0 m. 200.

Terre brune. Décor gravé bistre sur engobe (disparu dans la partie non émaillée); couverte blanc verdâtre, enrobant une large bande à la partie supérieure du revers.

Fin du VII^e siècle, 1^{re} moitié du VIII^e.

Perse (lieu de trouvaille inconnu).

Collection Charles Vignier.

Fig. 4. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 055, diamètre: 0 m. 162.

Terre brune. Décor gravé ocre-brun sur engobe blanc; couverte crème n'enrobant que la partie supérieure au revers.

Fin du VII^e siècle, 1^{re} moitié du VIII^e.

Perse (lieu de trouvaille inconnu).

Collection Charles Vignier.

CÉRAMIQUE SINO-IRANIENNE

PLANCHE XXXI.

Fig. 1. — Moitié de grande vasque à large rebord campanulé, pied bas à fond creux cerclé d'un bourrelet, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 080; diamètre du cercle du fond: 0 m. 304.

Terre grise. Décor gravé peu profondément et peint vert émeraude, jaune indien, brun Van Dyck et manganèse, sur engobe blanc; opalisations sous la couverte crème brillante, enrobant toute la pièce.

VII^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

Fig. 2. — Fragment de terrine évasée, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 098; diamètre (cercle du fond): 0 m. 140.

Terre rouge. Décor gravé peu profondément et peint vert émeraude, jaune indien, brun Van Dyck et manganèse, sur engobe blanc; couverte crème brillante enrobant toute la pièce.

VII^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

Fig. 3. — Fragment de terrine évasée, en terre émaillée; dimensions: 0 m. 117 $\times$ 0 m. 105.

Terre rougeâtre. Décor gravé peu profondément et peint vert émeraude, jaune indien, manganèse et brun Van Dyck, sur engobe blanc; couverte crème brillante enrobant toute la pièce.

VII^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

Fig. 4. — Fragment de vase en terre émaillée; dimensions: 0 m. 128 $\times$ 0 m. 127.

Terre rougeâtre. Décor gravé peu profondément et peint vert émeraude, jaune indien, manganèse et brun Van Dyck sur engobe blanc; couverte crème brillante enrobant toute la pièce.

VII^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

PLANCHE XXXII.

Plat ou vasque basse à marli (mutilations), pied bas à fond creux cerclé d'un bourrelet, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 071; diamètre: 0 m. 358.

Terre rouge. Décor gravé peu profondément et peint vert émeraude, jaune indien, manganèse et brun Van Dyck, sur engobe blanc; couverte crème brillante enrobant toute la pièce.

vii^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

PLANCHE XXXIII.

Fig. 1 et 2. — Trois-quart de plateau à large marli, monté sur trois pieds à extrémité arrondie, en terre émaillée; hauteur 0 m. 075; diamètre: 0 m. 352.

Terre brun-rouge. Décor gravé peu profondément et peint vert émeraude, jaune indien, manganèse et brun Van Dyck, sur engobe blanc; couverte blanche brillante.

Fin vii^e-viii^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

Fig. 3. — Bol à pied bas, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 085; diamètre: 0 m. 200.

Terre bistre sous engobe blanc. Avers: décor légèrement gravé bistre et peint vert et brun Van Dyck; revers: taches vertes, jaune indien et brun Van Dyck; couverte crème.

Fin vii^e-viii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

Fig. 4. — Moitié de bol, à pied très bas cerclé d'un mince bourrelet plat, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 041; diamètre: 0 m. 129.

Terre jaunâtre bien cuite. Décor peint brun noir, fond ocre jaune; couverte brillante; le pied n'est pas émaillé.

x^e siècle, J.-C. (?)

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

PLANCHE XXXIV.

Fig. 1. — Bol, pied bas à fond creux cerclé d'un bourrelet plat, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 066; diamètre: 0 m. 225.

Terre rouge. Décor peu profondément gravé ocre jaune et peint vert émeraude et ocrejaune, sur engobe; couverte crème, enrobant la pièce sauf le fond du pied.

vii^e-viii^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille inconnu).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Grande vasque évasée, à pied bas, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 095; diamètre : 0 m. 397.

Terre de couleur chamois. Décor gravé peu profondément et peint orangé, jaune et vert, sur engobe (renseignements aimablement fournis par M. Allen Whiting, dir. du Musée).

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille inconnu).

Cleveland Museum (Etats-Unis d'Amérique).

PLANCHE XXXV.

Vasque campanulée, à pied bas, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 083; diamètre : 0 m. 320.

Terre grise. Décor gravé peu profondément et peint, jaune indien et vert, sur engobe; couverte crème (avers) et jaune bistre (revers) enrobant la pièce sauf le fond du pied.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Rei (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XXXVI.

Fig. 1. — Profil du plat de la planche XXXII.

Fig. 2. — Autre aspect de la vasque de la planche XXXIV, figure 2 (cliché du Musée de Cleveland).

Fig. 3. — Bol campanulé, à pied bas et creux, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 074; diamètre : 0 m. 210.

Décor peint vert sur engobe; couverte jaunâtre enrobant la pièce sauf le fond du pied.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille inconnu).

Collection Charles Vignier.

DÉGÉNÉRESCENCE DE L'ÉCOLE SASSANIDE DE LA SECONDE PÉRIODE¹

PLANCHE XXXVII.

Jatte, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 123; diamètre : 0 m. 274.

Terre grise. Décor gravé et peint, vert et bistre, sur engobe blanc; couverte crème.

Fin vii^e, viii^e siècle, J.-C.

Rei (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

¹ Au revers, l'émail ne couvre que la partie supérieure des pièces.

PLANCHE XXXVIII.

Fragment de grand plat ou vasque basse en terre émaillée, à marli très large (0 m. 012), pied bas; hauteur: 0 m. 075; diamètre (d'après restauration): 0 m. 451.

Terre jaunâtre. Décor gravé peu profondément bistre, et peint vert émeraude et brun Van Dyck sur engobe jaune clair; couverte crème.

Fin VII^e, VIII^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

PLANCHE XXXIX.

Fig. 1. — Profil du document précédent.

Fig. 2. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 065; diamètre: 0 m. 176.

Terre grise. Décor gravé bistre et peint brun noir (taches) et vert (traces) sur engobe blanc; fond ocre jaune.

Fin VII^e, VIII^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

Fig. 3. — Moitié de bol en terre émaillée, pied bas à fond légèrement creux présentant au centre un disque en relief; hauteur: 0 m. 103; longueur maximum: 0 m. 193.

Terre rouge, engobe blanc. Avers: décor gravé bistre et peint vert, couverte crème; revers: bande verte couvrant la moitié supérieure du bol.

Fin VII^e, VIII^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Fogg Art Museum (Cambridge, États-Unis).

PLANCHE XL.

Fig. 1. — Bol, à pied assez élevé et creux (cas peu fréquent dans cette série), en terre émaillée; hauteur: 0 m. 095; diamètre: 0 m. 208.

Terre grise. Décor gravé bistre et vert, peint vert, sur engobe blanc; couverte jaunâtre. Le revers présente un décor de triangles curvilignes inscrits dans des demi-cercles, contrairement à l'ensemble des spécimens de la série qui ne sont ornés que de filets, de bandes ou de taches.

Fin VII^e, VIII^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Musée du Louvre (cliché Demotte).

Fig. 2. — Bol, à pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 076; diamètre: 0 m. 170.

Terre brune. Décor gravé brun Van Dyck et peint vert, brun Van Dyck et sépia, sur engobe blanc; couverte crème.

Fin VII^e, VIII^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Musée du Louvre (don Kélékian).

PLANCHE XLI.

Grande vasque peu profonde, à pied bas, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 076;
diamètre: 0 m. 319.

Terre rouge. Décor gravé brun rouge et peint vert sur engobe blanc; couverte
crème.

viii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XLII.

Grande vasque peu profonde, à pied bas, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 078;
diamètre: 0 m. 325.

Terre rouge. Décor gravé bistre et peint vert sur engobe blanc; couverte
crème.

viii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XLIII.

Fig. 1. — Bol, à pied bas mais bien détaché, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 089;
diamètre: 0 m. 195.

Terre rouge. Décor gravé brun-manganèse et peint vert sur engobe blanc;
couverte crème.

Fin vii^e, viii^e siècle, J.-C.

Véramine (Perse du Nord); fouilles d'Emile Vignier.

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol, à pied bas mais bien détaché, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 075;
diamètre: 0 m. 188.

Terre rouge. Décor gravé bistre-manganèse et peint vert sur engobe blanc;
couverte crème.

Fin vii^e, viii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XLIV.

Fig. 1. — Assiette à marli, pied à fond légèrement creux, en terre émaillée; hauteur:
0 m. 035; diamètre: 0 m. 213.

Terre grisâtre. Décor gravé manganèse, bistre et vert, et peint vert et man-
ganèse (taches) sur engobe blanc; couverte crème.

Fin vii^e, viii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille inconnu).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol, à pied bas bien détaché, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 089; diamètre: 0 m. 194.

Terre rougeâtre. Décor gravé bistre et vert et peint vert sur engobe blanc; larges taches triangulaires vertes au revers; couverte crème.

Fin VII^e, VIII^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XLV.

Fig. 1. — Bol, à pied bas bien détaché et plat, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 063; diamètre: 0 m. 204.

Terre bistre. Décor gravé noir, peint vert et brun Van Dyck sur engobe blanc; couverte crème.

Fin VII^e, VIII^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Kélékian.

Fig. 2. — Grande vasque, à pied bas plat, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 135; diamètre: 0 m. 350.

Terre rougeâtre. Décor gravé bistre et peint vert sur engobe blanc; couverte crème.

Fin VII^e, VIII^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XLVI.

Fig. 1. — Bol, à pied bas, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 063; diamètre: 0 m. 178.

Terre brune. Décor gravé bistre et noir, peint vert et manganèse sur engobe blanc; couverte crème.

Fin VII^e, VIII^e siècle, J.-C.

Reï (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol, à pied bas bien détaché, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 070; diamètre: 0 m. 192.

Terre bistre. Décor gravé bistre, peint vert et manganèse sur engobe blanc; couverte crème.

Fin VII^e, VIII^e siècle, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XLVII.

Fig. 1. — Bol, à pied bas bien détaché, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 088; diamètre: 0 m. 240.

Terre rouge. Décor gravé manganèse et peint vert sur engobe blanc; au revers, larges taches vertes; couverte crème.

Fin VII^e, VIII^e siècle, J.-C.

Véramine (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol, à pied bas bien détaché, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 088; diamètre: 0 m. 198.

Terre brune. Décor gravé brun-manganèse et peint vert sur engobe très altéré; couverte crème.

Fin VII^e, VIII^e siècle, J.-C.

Véramine (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XLVIII.

Fig. 1. — Bol, à pied bas bien détaché, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 082; diamètre: 0 m. 192.

Terre brune. Décor gravé brun-manganèse et peint vert sur engobe blanc; couverte crème.

Fin VII^e, VIII^e siècle, J.-C.

Véramine (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol, à pied bas bien détaché, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 090; diamètre: 0 m. 190.

Terre brun-rouge. Décor gravé brun-manganèse et peint vert sur engobe blanc; couverte crème.

Fin VII^e, VIII^e siècle, J.-C.

Véramine (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE XLIX.

Fig. 1. — Bol, à pied bas bien détaché, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 080; diamètre: 0 m. 197.

Terre rouge. Décor gravé bistre-manganèse et peint vert sur engobe blanc; couverte crème.

Fin VII^e, VIII^e siècle.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Vasque peu profonde, à pied bas, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 080; diamètre: 0 m. 260.

Terre rouge. Décor peint vert sur engobe blanc; couverte crème.

VIII^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

TYPES ARCHAÏQUES ISOLÉS

PLANCHE L.

Plaque de revêtement en terre émaillée; dimensions: 0 m. 170 × 0 m. 115.

Terre rouge. Décor peint vermillon; fond bleu de cobalt.

Période sassanido-musulmane (VII^e siècle, J.-C.).

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Garbis Kalebdjian.

PLANCHE LI.

Fig. 1 et 2. — Ustensile de pierre grise muni d'un long manche de préhension, composé d'une caisse parallélépipédique évidée en cuvette et reposant sur quatre pieds prismatiques saillants [réchaud, brûle-parfums(?)] ; hauteur : 0 m. 083 ; largeur : 0 m. 106.

Décor gravé.

vii^e siècle, J.-C., au plus tard ; peut-être un ustensile sassanide usurpé par les Musulmans.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 3. — Ustensile semblable au précédent, plus mutilé ; hauteur (d'après restauration) : 0 m. 077 ; diamètre : 0 m. 123.

Suse (fouilles de la mission Dieulafoy).

Musée du Louvre.

Fig. 4. — Moitié d'ustensile en plâtre, analogue aux précédents, à pieds plus bas, non saillants ; hauteur : 0 m. 090 ; largeur : 0 m. 060.

Décor en relief.

vii^e siècle, J.-C. ; période sassanido-musulmane.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 5 et 6. — Trois-quart de tasse en terre cuite, à fond plat cerclé d'un léger bourrelet ; hauteur : 0 m. 057 ; diamètre : 0 m. 093.

Terre jaune. Décor en relief sur cru.

Fin du vii^e siècle ou début du viii^e.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

PÉRIODE PROPREMENT ISLAMIQUE

CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE A DÉCOR GRAVÉ

L'ÉCOLE DE LA RÉGION D'HAMADAN ET DE ZENDJAN

Premier style.

PLANCHE LII.

Plaque de revêtement, percée d'une ouverture circulaire centrale, en terre émaillée ; dimensions : 0 m. 370 × 0 m. 365.

Terre rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail vert bouteille (noir et brun dans les parties creuses).

viii^e siècle, J.-C.

Zendjan (fouilles d'Émile Vignier).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LIII.

Fig. 1. — Plaque de revêtement analogue à la précédente : dimensions : 0 m. 203 $\times$ 0 m. 209 $\times$ 0 m. 217 (inégalité de longueur des côtés).

Terre rouge. Décor gravé et en réserve sur engobe blanc et sous émail vert bouteille (noir dans les parties creuses).

viii^e siècle, J. C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

— Collection Demotte.

Fig. 2. — Bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché à fond légèrement creux¹ ; hauteur : 0 m. 070 ; diamètre : 0 m. 165.

Terre rouge. Décor gravé et en réserve sur engobe blanc et sous émail vert bouteille (noir olive dans les parties creuses).

viii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Eustache de Lorey.

PLANCHE LIV.

Fig. 1. — Carreau de revêtement de forme circulaire, en terre émaillée ; diamètre : 0 m. 157 ; épaisseur : 0 m. 009.

Terre brun rouge. Décor gravé et en réserve sur engobe blanc et sous émail vert bouteille (noir olive dans les parties creuses).

viii^e siècle, J.-C.

Hamadan.

Collection F.-R. Martin.

Fig. 2. — Couvercle de vase, muni d'un bouton de préhension, en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 050 ; diamètre : 0 m. 161.

Terre rouge. Décor gravé et en réserve sur engobe blanc et sous émail vert bouteille (vert olive foncé dans les parties creuses).

viii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Alphonse Kann.

PLANCHE LV.

Grande vasque en terre émaillée, partie supérieure cylindrique à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché ; hauteur : 0 m. 230 ; diamètre : 0 m. 419.

Terre rougeâtre. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail vert bouteille (noir olive dans les parties creuses) ; opalisations.

viii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Alphonse Kann.

1. Dans la série du 1^{er} style, les pieds des bols sont, en général, bien détachés, de forme tronconique, et présentent une légère dépression.

PLANCHE LVI.

Bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché à fond présentant une dépression conique : hauteur : 0 m. 089 ; diamètre : 0 m. 179.

Terre brune. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail vert bouteille (noir olive dans les parties creuses).

viii^e siècle, J.-C.

Rei (provenance indiquée).

Collection Kélékian.

PLANCHE LVII.

Fig. 1. — Bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché : hauteur : 0 m. 120 ; diamètre : 0 m. 243.

Terre brun-rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail vert bouteille (noir olive dans les parties creuses) ; opalisations.

viii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Alphonse Kann.

Fig. 2. — Bol en terre émaillée, partie supérieure cylindrique à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché : hauteur : 0 m. 110 ; diamètre : 0 m. 280.

Terre brun-rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail vert (noir dans les parties creuses). Au revers : bande supérieure verte gravée de chevrons.

viii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Alphonse Kann.

PLANCHES LVIII et LIX.

Grand pichet en terre émaillée, à long col terminé par une tête de taureau formant déversoir et auquel s'attache l'anse : un petit goulot se trouve à la base de cette dernière. Hauteur : 0 m. 350 ; diamètre (fond du vase) : 0 m. 141.

Terre rougeâtre. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail vert bouteille (noir dans les parties creuses) ; coulées jaune indien.

viii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Musée du Louvre.

PLANCHE LX.

Fig. 1. — Bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché : hauteur : 0 m. 110 ; diamètre : 0 m. 241.

Terre rouge. Décor gravé sur engobe blanc et sous émail vert bouteille (noir dans les parties gravées).

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Kélékian.

Fig. 2. — Bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché ;
hauteur : 0 m. 078 ; diamètre : 0 m. 178.

Terre rougeâtre. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail vert bouteille (noir olive dans les parties creuses) ; opalisations ; taches vertes au revers.

viii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Alphonse Kann.

PLANCHE LXI.

Fig. 1. — Bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas assez détaché ;
hauteur : 0 m. 095 ; diamètre : 0 m. 231.

Terre rouge. Décor gravé sur engobe blanc et sous émail vert bouteille (noir dans les parties gravées).

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché ;
hauteur : 0 m. 100 ; diamètre : 0 m. 247.

Terre rouge. Décor gravé sur engobe blanc et sous émail vert (noir dans les parties gravées) ; au revers : bande verte striée de lignes peintes noires.

viii^e siècle, J.-C.

Zendjan (fouilles d'Émile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 3. — Bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché ;
hauteur : 0 m. 077 ; diamètre : 0 m. 167.

Terre rouge. Décor gravé sur engobe blanc et sous émail jaune indien (brun dans les traits de la gravure) ; au revers : bande supérieure émaillée vert bouteille.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

Fig. 4. — Bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché ;
hauteur : 0 m. 071 ; diamètre : 0 m. 180.

Terre brune. Décor gravé sur engobe blanc et sous émail jaune (brun dans les traits de la gravure) ; taches vertes ; au revers : bande supérieure vert-jaune à filet gravé.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXII.

Fig. 1. — Bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas ; hauteur :
0 m. 075 ; diamètre : 0 m. 176.

Terre rouge. Décor gravé sur engobe blanc et sous émail vert bouteille (noir dans les traits de la gravure).

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Véramine (fouilles d'Émile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas : hauteur : 0 m. 081 ; diamètre : 0 m. 200.

Décor gravé sur engobe blanc et sous émail jaune indien (bistre dans les traits de la gravure).

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Véramine (fouilles d'Émile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 3. — Bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas : hauteur : 0 m. 070 ; diamètre : 0 m. 192.

Terre rouge. Décor gravé sur engobe blanc et sous émail jaune indien (bistre dans les traits de la gravure) et peint vert bouteille (rebords ; taches) ; au revers : bande supérieure émaillée en vert et gravée de lignes parallèles.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

Fig. 4. — Bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas : hauteur : 0 m. 075 ; diamètre : 0 m. 185.

Terre grise. Décor gravé sur engobe blanc et sous émail vert bouteille (noir dans les traits de la gravure) ; au revers : bordure verte.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Véramine (provenance indiquée).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXIII.

Fig. 1. — Profil du bol de la planche LVII (fig. 1).

Décor de lignes sinueuses et de filets gravés sur engobe blanc et sous émail vert.

Fig. 2. — Profil de la vasque de la planche LV.

Décor gravé brun Van Dyck sur engobe blanc ; coulées d'émaux vert et jaune.

Sur cru, graffito de potier, évoquant le décor du revers (chevrons) du bol de la planche LVII (fig. 2) ; un autre graffito très embrouillé figure aussi sur le cru (visible pl. LXIII).

Fig. 3. — Revers du bol de la planche LXXII (fig. 2).

Décor gravé sur engobe blanc et sous émail jaunâtre (bistre dans les traits de la gravure).

PLANCHE LXIV.

Moitié de grande jatte, en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché : hauteur : 0 m. 124 ; diamètre : 0 m. 190.

Terre rouge. Avers : décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail jaune (jaune indien et terre de Sienne dans les parties creuses) ; rebords et taches peints en vert. Revers : décor gravé sous émail vert (bande supérieure, limitée par des lignes sinueuses enfermant des lignes obliques parallèles et des points alternant entre eux).

viii^e siècle, J.-C. (début).

Hamadan.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXV.

Terrine peu profonde, en terre émaillée, pied bas; hauteur : 0 m. 078; diamètre : 0 m. 210.

Terre gris-rougeâtre. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail jaunâtre (bistre dans les parties creuses); bordure et taches vertes.

Revers non décoré.

viii^e siècle, J.-C. (début).

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Alphonse Kann.

PLANCHE LXVI.

Grand bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché; hauteur : 0 m. 095; diamètre : 0 m. 210.

Terre rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail crème (brun Van Dyck dans les parties creuses); bordure et taches vert bouteille. Revers : bordure à lignes sinueuses gravées sous émail vert.

viii^e siècle.

Zendjan (fouilles d'Émile Vignier).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXVII.

Grand bol en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché; hauteur : 0 m. 116; diamètre : 0 m. 230.

Terre rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail crème (ocre brun dans les parties creuses); bordure vert bouteille.

Revers : bordure à décor gravé de lignes sinueuses et circulaires sous émail vert.

viii^e siècle, J.-C.

Zendjan (fouilles d'Émile Vignier).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXVIII.

Bol évasé, en terre émaillée, pied bas bien détaché; hauteur : 0 m. 071; diamètre : 0 m. 172.

Terre rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail jaunâtre (rouge tomate sombre dans les parties creuses); bordure et taches vertes. Revers : bordure émaillée en vert.

viii^e siècle, J.-C.

Hamadan.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXIX.

Grande jatte en terre émaillée, à rebords rabattus à l'intérieur, pied très bas; hauteur : 0 m. 148; diamètre : 0 m. 280.

Terre rougeâtre. Décor gravé, en léger relief, sur engobe blanc et sous émail

jaunâtre (bistre dans les parties creuses) ; bordure et coulées vertes. Revers : bordure à lignes sinueuses et dents de loups gravées sous émail vert.
 VIII^e siècle, J.-C.
 Reï (fouilles d'Émile Vignier).
 Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXX.

Assiette en terre émaillée, à large marli, pied bas ; hauteur : 0 m. 035 ; diamètre : 0 m. 232.

Terre rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous couverte blanche (émaux brun Van Dyck et ocre dans les parties creuses) ; revers non décoré.

VIII^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).
 Collection Alphonse Kann.

PLANCHE LXXI.

Fig. 1. — Bol peu profond en terre émaillée (partie gauche refaite), pied bas à dépression légèrement creuse ; hauteur : 0 m. 066 ; diamètre : 0 m. 200.

Terre rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail jaunâtre (brun Van Dyck et sépia dans les parties creuses) ; opalisations. Revers : taches vertes.

VIII^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).
 Collection Alphonse Kann.

Fig. 2. — Bol en terre émaillée, à rebords légèrement rabattus à l'extérieur, pied bas bien détaché ; hauteur : 0 m. 086 ; diamètre : 0 m. 184.

Terre rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail jaunâtre (brun Van Dyck et sépia dans les parties creuses) ; opalisations. Revers : émail crème couvrant toute la pièce sauf le fond du pied cru.

VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).
 Collection Alphonse Kann.

PLANCHE LXXII.

Fig. 1. — Bol en terre émaillée, à rebords légèrement rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché ; hauteur : 0 m. 091 ; diamètre : 0 m. 250.

Terre rouge. Décor gravé sur engobe blanc et sous émail jaunâtre (bistre dans les traits de la gravure) et peint vert (taches). Revers : bordure à lignes sinueuses et filet circulaire gravés sous émail vert.

VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Reï (fouilles d'Émile Vignier).
 Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol en terre émaillée, à rebords un peu rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché à fond creux cerclé d'un bourrelet plat; hauteur : 0 m. 098; diamètre : 0 m. 246.

Terre rouge. Décor gravé sur engobe blanc et sous émail vert jaunâtre (bistre dans les traits de la gravure), et peint vert et manganèse. Pour le revers voir planche LXXIII (fig. 3).

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXXIII.

Fig. 1. — Jatte en terre émaillée, à rebord légèrement rabattu à l'intérieur, pied bas bien détaché; hauteur : 0 m. 104; diamètre : 0 m. 256.

Terre brun-rouge. Décor gravé sur engobe blanc et sous émail crème (manganèse et ocre dans les traits de la gravure) et peint manganèse (taches); revers : bordure supérieure verte, gravée de filets parallèles.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Reï (fouilles d'Émile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol évasé en terre émaillée, pied bas et plat bien détaché; hauteur : 0 m. 078; diamètre : 0 m. 189.

Terre rouge. Décor gravé bistre sur engobe blanc et sous émail crème, et peint vert (bordure, taches).

viii^e siècle, J.-C. (début).

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

Fig. 3. — Petit pot en terre émaillée, pied creux; hauteur : 0 m. 096; diamètre supérieur : 0 m. 086.

Terre rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail crème (brun olivâtre dans les parties creuses); bordure et coulées vertes; surface interne du pot émaillée en vert.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXXIV.

Fig. 1. — Bol évasé en terre émaillée, pied bas bien détaché; hauteur : 0 m. 065; diamètre : 0 m. 173.

Terre brune. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail crème (bistre dans les parties creuses), et peint vert (bordures, taches).

viii^e siècle, J.-C.

Zendjan (fouilles d'Émile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol en terre émaillée, à rebords légèrement rabattus à l'intérieur, pied bas bien détaché; hauteur: 0 m. 075; diamètre: 0 m. 165.

Terre brun-rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail crème (sépie dans les parties creuses), et peint vert et manganèse (taches). Revers: bordure verte à décor gravé de filets circulaires et de virgules.

viii^e siècle, J.-C.

Hamadan.

Collection Maurice Pézard.

Fig. 3. — Bol évasé en terre émaillée, pied bas et bien détaché; hauteur: 0 m. 077; diamètre: 0 m. 193.

Terre brune. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail crème (bistre dans les parties creuses), et peint vert (bordure).

Revers: bandes verticales peintes en vert et manganèse.

viii^e siècle, J.-C.

Rei (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 4. — Bol évasé en terre émaillée, pied bas bien détaché; hauteur: 0 m. 071; diamètre: 0 m. 174.

Terre brune. Décor gravé sur engobe blanc et sous émail crème (bistre dans les traits de la gravure), et peint vert (bordure, taches).

viii^e siècle, J.-C. (début).

Zendjan (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXXV.

Fig. 1. — Bol évasé en terre émaillée, pied bas bien détaché; hauteur: 0 m. 069; diamètre: 0 m. 177.

Terre rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail jaune rougeâtre (brun dans les parties creuses), et peint vert (bordure, taches).

viii^e siècle, J.-C.

Zendjan (provenance indiquée).

Collection Eustache de Lorey.

Fig. 2. — Bol évasé en terre émaillée, pied bas bien détaché; hauteur: 0 m. 067; diamètre: 0 m. 165.

Terre rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail crème (bistre dans les parties creuses), et peint vert (bordure, taches en semis).

viii^e siècle, J.-C.

Zendjan (provenance indiquée).

Collection Maurice Pézard.

Fig. 3. — Bol évasé en terre émaillée, pied bas bien détaché; hauteur: 0 m. 066; diamètre: 0 m. 187.

Terre rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail crème (brun Van Dyck dans les parties creuses), et peint vert (bordure, taches).

viii^e siècle, J.-C.

Hamadan (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 4. — Bol évasé en terre émaillée, pied bas bien détaché; hauteur : 0 m. 073; diamètre : 0 m. 193.

Terre rouge. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail crème (brun olivâtre dans les parties creuses), et peint vert (bordure, taches).
viii^e siècle, J.-C.
Zendjan (fouilles d'Emile Vignier).
Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXXVI.

Fig. 1. — Pot en terre émaillée, pied bas débordant légèrement; hauteur : 0 m. 180; diamètre (col) : 0 m. 091.

Terre rougeâtre. Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail crème (brun Van Dyck dans les parties creuses).
viii^e siècle, J.-C.
Perse (lieu de trouvaille incertain).
Collection Charles Vignier.

Second style.

PLANCHE LXXVI.

Fig. 2. — Profil de la vasque de la planche LXXVII.

Décor peint noir sur engobe blanc.

PLANCHE LXXVII.

Vasque en terre émaillée, à marli plat, pied plus élevé qu'au I^{er} style¹; hauteur : 0 m. 082; diamètre : 0 m. 250.

Terre rouge. Décor gravé et peint, ocre jaune et vert, sur engobe blanc; couverte crème,
x^e siècle, J.-C.
Perse (lieu de trouvaille incertain).
Collection Edouard Larcade.

PLANCHE LXXVIII.

Bol bas ou vasque en terre émaillée, à marli plat; hauteur : 0 m. 090; diamètre : 0 m. 245.

Terre rouge. Décor gravé et peint, ocre, vert et brun Van Dyck, sur engobe blanc; couverte crème. Revers : bordure verte décorée de filets peints en noir.
x^e siècle, J.-C.
Garrous (Perse du Nord).
Collection Charles Vignier.

1. Pieds analogues, dans toute la série du second style.

PLANCHE LXXIX.

Bol bas ou vasque en terre émaillée, à marli plat; hauteur: 0 m. 080; diamètre: 0 m. 223.

Terre rouge. Décor gravé et peint, jaune indien, vert et manganèse, sur engobe blanc; couverte crème. Revers non émaillé.

x^e siècle, J.-C.

Zendjan (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXXX.

Bol bas ou vasque en terre émaillée, à marli plat; hauteur: 0 m. 083; diamètre: 0 m. 253.

Terre grise. Décor gravé et peint, brun Van Dyck, ocre jaune, manganèse et vert sur engobe (aucune trace apparente de cet engobe sur les parties crues); couverte crème. Revers non émaillé.

x^e siècle, J.-C.

Zendjan (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXXXI.

Fig. 1. — Bol bas ou vasque en terre émaillée, à marli plat; hauteur: 0 m. 094; diamètre: 0 m. 241.

Terre brune. Décor gravé bistre et peint jaune indien et vert sur engobe blanc; couverte crème.

x^e siècle, J.-C.

Zendjan (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol bas ou vasque en terre émaillée, à marli plat; hauteur: 0 m. 078; diamètre: 0 m. 246.

Terre rouge. Décor gravé et peint, vert foncé et brun Van Dyck, sur engobe blanc; couverte jaune verdâtre. Revers non émaillé.

x^e siècle, J.-C.

Hamadan (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXXXII.

Grande vasque en terre émaillée, à marli plat; hauteur: 0 m. 108; diamètre: 0 m. 324.

Terre grisâtre. Décor gravé et peint, jaune indien, manganèse et vert, sur engobe blanc; couverte crème. Revers non émaillé (traces de coulées).

x^e siècle, J.-C.

Zendjan (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

L'ÉCOLE DE LA RÉGION DE REÏ

Premier style.

PLANCHE LXXXIII.

Plat en terre émaillée, à marli oblique; hauteur: 0 m. 075; diamètre: 0 m. 420.
Terre blanc jaunâtre. Décor gravé, en léger relief, et peint vert, manganèse et cobalt; couverte crème.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Reï (fouilles et cliché d'Emile Vignier).

Kaiser Friedrich Museum, Berlin.

PLANCHE LXXXIV.

Assiette en terre émaillée, à marli oblique et pied bas; hauteur: 0 m. 045;
diamètre: 0 m. 200.

Terre grisâtre. Décor gravé, en léger relief, et peint bleu cobalt, vert, jaunes indien et citron; couverte crème. Revers: couverte verte.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Reï.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXXXV.

Plat en terre émaillée, à marli, fond plat sans pied présentant un ombilic;
hauteur: 0 m. 040; diamètre: 0 m. 326.

Décor gravé, en léger relief, et peint bleu de cobalt, jaune, vert et manganèse;
couverte blanc ivoire.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Reï.

Collection Kélékian.

PLANCHE LXXXVI.

Grand plat en terre émaillée, à rebords campanulés, pied très bas non émaillé; hauteur: 0 m. 095; diamètre: 0 m. 489.

Terre grise. Décor gravé, en léger relief, sur engobe blanc et sous couverte blanc-ivoire; taches bleu cobalt.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Musée du Louvre (cliché Demotte).

PLANCHE LXXXVII.

Fig. 1. — Assiette ou bol bas en terre émaillée, à marli oblique, pied bas à fond creux :
hauteur : 0 m. 043 ; diamètre : 0 m. 185.

Décor gravé, en léger relief, sur engobe blanc et sous couverte blanc-ivoire
enrobant toute la pièce sauf le pied ; taches bleu cobalt.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Vasque en terre émaillée, à marli oblique, pied très bas ; hauteur : 0 m. 083 ;
diamètre : 0 m. 378.

Décor gravé, en léger relief, sous couverte blanc verdâtre enrobant toute la pièce
sauf le fond du pied.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE LXXXVIII.

Fig. 1. — Bol en terre émaillée, pied bas à fond creux, parois assez épaisses ; hauteur :
0 m. 070 ; diamètre : 0 m. 200.

Décor gravé et à ajours sous couverte bleu de cuivre (bleu noir dans les parties
creuses) ; pied non émaillé.

ix^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Alphonse Kann.

Fig. 2. — Bol en terre émaillée, pied très bas à dépression conique ; hauteur : 0 m. 055 ;
diamètre : 0 m. 182.

Terre blanchâtre. Décor gravé sous couverte bleu de cuivre (bleu vert foncé
dans les traits de la gravure) ; pied non émaillé.

ix^e siècle, J.-C.

Reï (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Second style.

PLANCHE LXXXIX.

Fig. 1. — Bol en terre émaillée, à parois minces, pied bas à dépression conique ;
hauteur : 0 m. 063 ; diamètre : 0 m. 185.

Terre blanchâtre très fine. Décor gravé et à ajours sous couverte blanc-ivoire.

x^e siècle, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Kélékian.

Fig. 2. — Bol en terre émaillée, à parois minces, pied bas à dépression conique :
hauteur : 0 m. 057 ; diamètre : 0 m. 178.

Terre blanchâtre très fine. Décor gravé et à ajours sous couverte blanc-ivoire.
x^e siècle, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Kélékian.

PLANCHE XC.

Fig. 1. — Bol en terre émaillée, à parois minces, pied bas à dépression conique :
hauteur : 0 m. 070 ; diamètre : 0 m. 187.

Terre grisâtre très fine. Décor gravé sous couverte bleu lapis ; fond du pied non émaillé.

x^e-xi^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Alphonse Kann.

Fig. 2. — Assiette en terre émaillée, marli plat, pied bas cerclé d'un bourrelet :
hauteur : 0 m. 045 ; diamètre : 0 m. 217.

Terre rosée, très fine. Décor gravé, en léger relief, sous couverte ivoire ; pied non émaillé.

x^e-xi^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Alphonse Kann.

CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE A DÉCOR PEINT

L'ÉCOLE DITE DU TURQUESTAN¹

ET CÉRAMIQUE APPARENTÉE

PLANCHE XCI.

Fig. 1. — Jatte campanulée, en terre émaillée, pied bas cru à fond légèrement creux :
hauteur : 0 m. 100 ; diamètre : 0 m. 360.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor vert olive ; fond crème.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand (Turquestan).

Collection Demotte.

Fig. 2. — Grand plat en terre émaillée, à large marli, pied bas à fond creux cerclé d'un bourrelet ; hauteur : 0 m. 050 ; diamètre : 0 m. 371.

Terre grise sous engobe. Décor noir sous couverte blanche enrobant toute la pièce.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Alphonse Kann.

1. Sauf indications contraires, les vases de cette série ont le revers émaillé de la couleur du fond à l'avant, sans autre décor ; ils présentent, en général, de faibles rebords rabattus à l'intérieur et leur pied reste cru.

PLANCHE XCII.

Fig. 1. — Bol peu profond en terre émaillée, pied bas à fond légèrement creux; hauteur : 0 m. 077; diamètre : 0 m. 260.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor rouge et noir, fond crème.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Demotte.

Fig. 2. — Bol peu profond en terre émaillée, pied bas à fond légèrement creux; hauteur : 0 m. 080; diamètre : 0 m. 269.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor rouge et noir, fond crème.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Demotte.

PLANCHE XCIII.

Fig. 1. — Couvercle de vase muni d'un bouton, en terre émaillée; diamètre : 0 m. 143.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor rouge et noir, fond jaune.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission Dieulafoy).

Musée du Louvre.

Fig. 2. — Fragment de plat en terre émaillée; longueur maximum : 0 m. 226.

Terre rougeâtre sous engobe blanc. Décor brun-rouge et noir, fond ocre jaune.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

PLANCHE XCIV.

Fig. 1. — Bol peu profond (mutilé) en terre émaillée, pied très bas; hauteur : 0 m. 080; diamètre : 0 m. 264.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor brun-rouge et noir, fond blanc; revers : couverte bistre.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Musée du Louvre.

Fig. 2. — Bol évasé, peu profond, en terre émaillée, pied bas à fond presque plat; hauteur : 0 m. 060; diamètre : 0 m. 180.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor noir et brun-rouge, fond crème. Pièce entièrement émaillée.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Alphonse Kann.

Fig. 3. — Jatte évasée peu profonde, en terre émaillée, pied bas, plat et large ; hauteur : 0 m. 109 ; diamètre : 0 m. 330.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor noir, fond blanc verdâtre.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Demotte.

PLANCHE XCV.

Fig. 1. — Bol en terre émaillée, pied bas à fond plat non émaillé ; hauteur : 0 m. 085 ; diamètre : 0 m. 285.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor brun-rouge, vert olive et noir, fond crème.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Alphonse Kann.

Fig. 2. — Bol peu profond en terre émaillée, pied bas à fond plat ; hauteur : 0 m. 080 ; diamètre : 0 m. 270.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor rouge tomate, noir et vert olive, fond crème.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Demotte.

PLANCHE XCVI.

Fig. 1. — Bol peu profond en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 078 ; diamètre : 0 m. 245.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor noir, vert olive, blanc mat épais, fond brun-rouge. Revers : émail blanc jusqu'au pied cru.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Demotte.

Fig. 2. — Bol en terre émaillée, panse bi-tronconique, pied bien détaché ; hauteur : 0 m. 070 ; diamètre : 0 m. 273.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor blanc mat épais, vert olive, brun noir (traces), fond rouge. Revers : jusqu'à la moitié du bol, décor de virgules noires et rouges, fond rouge.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Demotte.

Fig. 3. — Bol en terre émaillée, pied bas plat ; hauteur : 0 m. 060 ; diamètre : 0 m. 161.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor blanc mat épais, rouge et noir, fond crème. Revers : jusqu'à la moitié du bol, décor de virgules noires et rouges, fond crème.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Demotte.

Fig. 4. — Grande vasque en terre émaillée; hauteur: 0 m. 105; diamètre: 0 m. 345.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor rouge, noir, vert-olive, fond crème.

Revers: couverte blanc-gris allant jusqu'au pied du vase.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Demotte.

PLANCHE XCVII.

Fig. 1. — Bol en terre émaillée, pied bas; hauteur: 0 m. 060; diamètre: 0 m. 162.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor noir, blanc mat, vert-olive, fond rouge tomate. Revers: bordure rouge tomate à décor de virgules blanches.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Demotte.

Fig. 2. — Bol évasé en terre émaillée, pied cru bien détaché; hauteur: 0 m. 050; diamètre: 0 m. 110.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor noir, fond blanc.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Demotte.

Fig. 3. — Bol peu profond, en terre émaillée; pied bas cru; hauteur: 0 m. 065; diamètre: 0 m. 181.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor noir et blanc mat, fond rouge.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Demotte.

Fig. 4. — Bol peu profond, en terre émaillée; pied bas et plat; hauteur: 0 m. 045; diamètre: 0 m. 134.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor noir et rouge, fond blanc. Revers: couverte blanc verdâtre.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Demotte.

PLANCHE XCVIII.

Fig. 1. — Vasque évasée, en terre émaillée, pied bas à fond légèrement creux; hauteur: 0 m. 109; diamètre: 0 m. 342.

Terre rouge sous engobe blanc. Décor noir, brun-rouge et vert olive, fond crème.

Pour le revers voir planche XCIX, figure 1.

viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Samarkand.

Collection Demotte.

- Fig. 2. — Vasque évasée, en terre émaillée, pied bas; hauteur: 0 m. 090; diamètre: 0 m. 239.
Terre rouge sous engobe blanc. Décor rouge, noir et vert olive: fond jaunâtre.
Revers: même fond, virgules rouges.
VIII^e-IX^e siècles, J.-C.
Samarkand.
Collection Demotte.

PLANCHE XCIX.

- Fig. 1. — Profil de la vasque, planche XCVIII, figure 1.
Décor: traits et virgules rouges et noires, fond crème.
- Fig. 2. — Fragment de bol ou jatte¹ en terre émaillée; dimensions: 0 m. 178 × 0 m. 112.
Décor brun Van Dyck, fond jaune bistre; revers émaillé en jaune bistre, pied compris.
IX^e-X^e siècles, J.-C.
Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).
Musée du Louvre.
- Fig. 3. — Bol peu profond, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 060; diamètre: 0 m. 205.
Décor gravé en léger relief, blanc sur fond noir; opalisations. Revers émaillé pied compris.
VIII^e-IX^e siècles, J.-C.
Samarkand.
Collection Demotte.
- Fig. 4. — Fond de vase en terre émaillée, pied bas. Longueur maximum: 0 m. 105.
Terre rouge. Décor vert olive, noir et blanc mat, fond rouge. Revers émaillé en rouge jusqu'au pied.
VIII^e-IX^e siècles, J.-C.
Samarkand.
Collection Demotte.

PLANCHE C.

- Plat en terre émaillée, pied bas à fond creux cerclé d'un bourrelet; hauteur: 0 m. 060; diamètre: 0 m. 347.
Terre rouge sous engobe blanc. Décor jaune, brun-rouge et blanc bleuté, fond brun-rouge.
IX^e siècle (?), J.-C.
Trouvé à 1 kilomètre de Reï, vers la montagne (fouilles d'Emile Vignier).
Collection Charles Vignier.

PLANCHE CI.

- Vasque en terre émaillée, pied bas; hauteur: 0 m. 070; diamètre: 0 m. 216.
Décor noir et crème; fond brun-rouge. Revers: décor noir, fond brun-rouge enrobant toute la pièce, pied compris.
VIII^e-IX^e siècles (?), J.-C.
Provenance inconnue.
Collection Charles Vignier.

1. Ce document se rattache à la série suivante.

L'ÉCOLE DE LA RÉGION DE REÏ ET CERAMIQUE APPARENTÉE

PLANCHE CII.

Bol campanulé, en terre émaillée, pied très bas à dépression cerclée d'un bourrelet plat; hauteur: 0 m. 072; diamètre: 0 m. 231.

Décor bleu cobalt, vert olive, vert bouteille et brun Van Dyck, sur émail stannifère blanc-crème enrobant toute la pièce¹.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Kélékian.

PLANCHE CIII.

Plat en terre émaillée, à marli incurvé; fond plat sans pied; hauteur: 0 m. 030; diamètre: 0 m. 390.

Décor cobalt et vert sur émail blanc stannifère.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE CIV.

Fig. 1. — Bol campanulé, en terre émaillée; pied bas à dépression cerclée d'un bourrelet plat; hauteur: 0 m. 081; diamètre: 0 m. 285.

Terre brune. Décor jaune indien, aubergine et vert sur émail crème laissant le pied du vase cru.

IX^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Alphonse Kann.

Fig. 2. — Plat en terre émaillée, à rebords évasés, fond plat sans pied.

Décor manganèse et vert, sur émail stannifère blanc-crème.

IX^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Kélékian.

PLANCHE CV.

Bol campanulé, en terre émaillée; pied bas à bourrelet; hauteur: 0 m. 070; diamètre: 0 m. 250.

Terre grise. Décor cobalt et vert sur émail blanc stannifère.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Reï.

Collection Charles Vignier.

1. Sauf exceptions signalées, les pièces sont entièrement émaillées; le revers ne présente pas d'autre décor que le ton général de l'émail blanc stannifère.

PLANCHE CVI.

Fig. 1. — Plat en terre émaillée, sans pied : hauteur : 0 m. 020 ; diamètre : 0 m. 300.

Terre brune. Décor vert et manganèse sur émail stannifère blanc verdâtre.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Alphonse Kann.

Fig. 2. — Plat en terre émaillée, sans pied ; hauteur : 0 m. 038 ; diamètre : 0 m. 336.

Décor jaune indien, vert et bleu cobalt, sur émail stannifère blanc crème.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Rei (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 3. — Fragment de bol en terre émaillée (fond et un côté) : pied plat très bas, percé d'un ombilic en son centre ; hauteur : 0 m. 61 ; longueur : 0 m. 160.

Décor bleu cobalt et vert sur émail blanc stannifère (gris-violacé par suite du séjour dans le sol).

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 4. — Vase en terre émaillée, à col terminé par une large collerette ; fond plat ; hauteur : 0 m. 095 ; diamètre (collerette) : 0 m. 163 ; diamètre (fond) : 0 m. 077.

Terre rougeâtre. Décor vert sur émail stannifère blanc gris ; fond du vase cru.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Eustache de Lorey.

PLANCHE CVII.

Fig. 1 et 2. — Plateau en terre émaillée, monté sur trois pieds terminés chacun par deux bourrelets ; hauteur : 0 m. 054 ; diamètre : 0 m. 189.

Terre grise. Décor bleu cobalt sur émail blanc stannifère.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

PLANCHE CVIII.

Fig. 1. — Bol en terre émaillée, pied très bas à bourrelet ; hauteur : 0 m. 073 ; diamètre : 0 m. 203.

Décor bleu cobalt sur émail blanc stannifère (devenu gris-violacé).

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 2. — Fragment de plateau en terre émaillée, monté à l'origine sur trois pieds tronconiques creux (un seul subsiste) ; ombilic au centre ; hauteur : 0 m. 087 ; diamètre : 0 m. 324.

Décor bleu cobalt sur émail blanc stannifère.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

PLANCHE CIX.

Fig. 1. — Bol campanulé, en terre émaillée, pied très bas à bourrelet ; hauteur : 0 m. 059 ; diamètre : 0 m. 200.

Décor bleu cobalt sur émail blanc stannifère.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Reñ.

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol campanulé, en terre émaillée, pied très bas à bourrelet ; hauteur : 0 m. 057 ; diamètre : 0 m. 206.

Décor bleu cobalt sur émail blanc stannifère.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Reñ.

Collection Eustache de Lorey.

Fig. 3. — Bol campanulé, en terre émaillée, pied très bas à bourrelet ; hauteur : 0 m. 062 ; diamètre : 0 m. 212.

Décor bleu cobalt sur émail blanc stannifère.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Reñ.

Collection Charles Vignier.

Fig. 4. — Bol campanulé, en terre émaillée, pied très bas à bourrelet ; hauteur : 0 m. 068 ; diamètre : 0 m. 200.

Décor bleu cobalt sur émail blanc stannifère.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Reñ.

Collection Raymond Kœchlin.

PLANCHE CX.

Fig. 1. — Cruche en terre cuite partiellement émaillée ; anse et sommet du col brisés ; hauteur : 0 m. 200 ; diamètre (panse) : 0 m. 105.

Terre jaune ; décor, très réduit, noir sur cru.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 2. — Fragment de vase en terre cuite partiellement émaillée; restes d'une anse.
dimensions : 0 m. 148 × 0 m. 082.

Terre jaune. Décor très réduit, noir sur cru.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

PLANCHE CXI.

Fig. 1 et 2. — Fragment de bassin rond en terre émaillée, fond plat, muni d'un bec pour l'écoulement des liquides; hauteur : 0 m. 051; diamètre : 0 m. 297.

Décor jaune indien, ocre et vert émeraude, sur émail blanc stannifère.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

Fig. 3. — Fragment de plat en terre émaillée, sans pied; hauteur : 0 m. 044; diamètre : 0 m. 320.

Terre grise. Décor brun Van Dyck sur fond jaune verdâtre.

IX^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

PLANCHE CXII.

Fig. 1. — Bol en terre émaillée, sans rebords, pied très bas à bourrelet; hauteur : 0 m. 080; diamètre : 0 m. 281.

Avers : décor vert, fond blanc grisâtre; revers : émail ocre jaune (quelques taches vertes) enrobant toute cette partie de la pièce.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol campanulé en terre émaillée, pied bas à fond plat; hauteur : 0 m. 065; diamètre : 0 m. 215.

Terre rougeâtre. Décor brun Van Dyck sur fond ocre jaune; points verts.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Charles Vignier.

Fig. 3. — Bol campanulé en terre émaillée, pied très bas; hauteur : 0 m. 071; diamètre : 0 m. 195.

Décor brun Van Dyck sur émail jaune verdâtre enrobant toute la pièce. Au revers traces de taches vertes.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Rei.

Collection Charles Vignier.

Fig. 4. — Bol campanulé en terre émaillée, pied très bas; hauteur : 0 m. 064; diamètre : 0 m. 211.

Décor brun Van Dyck sur émail jaune verdâtre enrobant toute la pièce.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Rei.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE CXIII.

Fig. 1. Jatte en terre émaillée, pied bas à fond plat ; hauteur : 0 m. 080 ; diamètre : 0 m. 256.

Décor brun noir sur émail jaune enrobant toute la pièce.

viii^e siècle.

Rei (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol évasé en terre émaillé, pied assez élevé à fond creux assez profond ; hauteur : 0 m. 095 ; diamètre : 0 m. 204.

Terre rouge. Décor noir sur fond jaune citron (couleur altérée ?) ; traces d'émail vert sur la bordure et en diverses parties du bol ; reste d'engobe blanc.

x^e siècle, J.-C.

Rei.

Collection Charles Vignier.

Fig. 3. — Bol en terre émaillée, à partie supérieure cylindrique ; pied à fond creux assez profond cerclé d'un bourrelet arrondi et présentant un ombilic ; hauteur : 0 m. 071 ; diamètre : 0 m. 156.

Décor bleu cobalt terne sur émail blanc gris enrobant toute la pièce.

x^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Fogg Art Museum (Cambridge, États-Unis).

CÉRAMIQUE A LUSTRE MÉTALLIQUE¹

Premier style.

PLANCHE CXIV.

Vasque en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 100 ; diamètre : 0 m. 318.

Décor brun-olive, lustre or vert éclatant et cuivré (traces) sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Rei.

Collection Alphonse Kann.

PLANCHE CXV.

Fragment de plat en terre émaillée, sans pied ; hauteur : 0 m. 033 ; longueur maximum : 0 m. 350.

Décor brun-jaune, lustre or vert et cuivré (traces) sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Rei.

Collection Charles Vignier.

1. Sauf indications contraires, tous les bols, vasques, etc., de ce chapitre sont de forme campanulée, à pied très bas dont le fond est cerclé d'un bourrelet plat ; ils sont entièrement émaillés, pied compris. Pour les émaux, les jaunes sont des altérations de bruns primitifs plus ou moins olivâtres, comme le montrent les pièces en bon état.

PLANCHE CXVI.

* Fragment de plat en terre émaillée, sans pied; hauteur : 0 m. 076; longueur maximum : 0 m. 290.

Décor jaune, lustre or pâle sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Reï.

— Collection Charles Vignier.

PLANCHE CXVII.

Grand bol en terre émaillée; hauteur : 0 m. 070; diamètre : 0 m. 225.

Décor jaune verdâtre, lustre très altéré (jaunâtre).

viii^e siècle, J.-C.

Reï (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE CXVIII.

Fig. 1. — Grand bol en terre émaillée; hauteur : 0 m. 070, diamètre : 0 m. 235.

Décor jaune olivâtre altéré, lustre or vert altéré sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Kélékian.

Fig. 2. — Petit bol en terre émaillée; hauteur : 0 m. 036; diamètre : 0 m. 118.

Décor jaune verdâtre, lustre disparu, sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Demotte.

Fig. 3. — Petit bol à bords festonnés, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 045; diamètre : 0 m. 121.

Décor brun-olive, lustre or vert et cuivré sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Kélékian.

PLANCHE CXIX.

Assiette en terre émaillée, à pied bas; hauteur : 0 m. 048; diamètre : 0 m. 218.

Décor jaune, lustre or, à peine perceptible, sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Reï.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE CXX.

Fig. 1 et 2. — Revers et profil du document précédent.

Fig. 3. — Petit bol en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 037 ; diamètre : 0 m. 120.

Terre rougeâtre. Décor brun, lustre or vert très altéré, sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Charles Vignier.

PLANCHE CXXI.

Bol peu profond (mutilé) en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 060 ; diamètre : 0 m. 236.

Décor jaune-olivâtre, lustre or très altéré, sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Reï.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE CXXII.

Petit bol en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 042 ; diamètre : 0 m. 128.

Décor jaune-brun, lustre or rougeâtre sur émail blanc stannifère (excellente conservation).

viii^e siècle, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Alphonse Kann.

PLANCHE CXXIII.

Fig. 1. — Revers du document précédent.

Fig. 2. — Revers du document planche CXVI.

PLANCHE CXXIV.

Fragment de grand bol en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 065 ; diamètre : 0 m. 265.

Décor brun-olive, beau lustre or vert et cuivré sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Reï.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE CXXV.

Fig. 1. — Fragment de bol en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 075 ; diamètre restauré : 0 m. 227. Décor jaune (restes de brun), lustre or vert et cuivré sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

Fig. 2. — Petit fragment de bol (fond) en terre émaillée; longueur maximum: 0 m. 120.

Terre grise. Décor jaune, lustre or vert et cuivré sur émail blanc stannifère.

Fostat.

Collection Marcel Bing.

Fig. 3 et 4. — Fragment de bol (avers et revers) en terre émaillée.

Décor brun-olive, lustre or sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

— Médinet ez-Zahra, près Cordoue (Espagne), palais d'Abd er-Rahman III (x^e siècle).

Musée de Médinet ez-Zahra (Reproduction d'après Ricardo Velasquez Bosco.

Médina Azzahra y Alamiriya, pl. XLIX et L, fig. 4; aimable autorisation de

l'auteur).

Dans l'ouvrage les dimensions de ce fragment ne figurent pas.

PLANCHE CXXVI.

Fig. 1 et 2. — Petit bol (avers et revers) à bords festonnés, en terre émaillée; hauteur: 0 m. 045; diamètre: 0 m. 131.

Terre jaunâtre. Décor jaune-olive, lustre or vert (avers) et or et cuivré (revers) sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Charles Vignier.

Fig. 3. — Petit bol en terre émaillée; hauteur: 0 m. 044; diamètre: 0 m. 100.

Décor jaune, lustre or vert très altéré, sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Reï.

Collection Charles Vignier.

Fig. 4. — Petit bol en terre émaillée; hauteur: 0 m. 035; diamètre: 0 m. 121.

Décor brun-jaune, lustre disparu, sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Collection Kélékian.

PLANCHE CXXVII.

Fig. 1. — Petit fragment de plat (?), à large marli oblique, en terre émaillée; dimensions: 0 m. 076 × 0 m. 077.

Décor jaune verdâtre et brun, lustre or pâle à peine perceptible, sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan)

Musée du Louvre.

Fig. 2. — Petit pot en terre émaillée, muni d'une anse surplombante et de quatre boutons (les deux latéraux percés); hauteur (au sommet de l'anse): 0 m. 094; diamètre: 0 m. 076.

Terre rougeâtre. Décor jaune-olive, lustre or verdâtre et cuivré très altéré, sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Rei.

Collection Charles Vignier.

Fig. 3. — Petit gobelet en terre émaillée; hauteur: 0 m. 063; diamètre: 0 m. 076.

Décor jaune, lustre disparu, sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Rei.

Collection Charles Vignier.

Fig. 4. — Petit gobelet (mutilé) en terre émaillée, panse basse, pied élevé et évasé; hauteur: 0 m. 040; diamètre: 0 m. 065.

Décor jaune-olive, lustre or vert et cuivré altéré, sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

PLANCHE CXXVIII.

Assiette en terre émaillée, pied bas; hauteur: 0 m. 031; diamètre: 0 m. 215.

Avers: décor jaune-olive, lustre disparu, sur émail blanc stannifère; revers: (pl. CXXX, fig. 1): décor bistre et rosé, lustre or vert et cuivré (traces) sur même émail.

viii^e siècle, J.-C.

Rei.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE CXXIX.

Vasque en terre émaillée (restaurations assez importantes); hauteur: 0 m. 090; diamètre: 0 m. 290. Le revers est figuré planche CXXX, figure 2.

Décor jaune, lustre or pâle très altéré, sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

Rei.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE CXXX.

Fig. 1. — Revers du document de la planche CXXVIII.

Fig. 2. — Revers du document de la planche CXXIX.

PLANCHE CXXXI.

Fig. 1 et 2. — Moitié de plat (avers et revers) en terre émaillée, à pied bas cerclé du bourrelet plat de la série (fig. 2); hauteur: 0 m. 046; diamètre primitif restauré: 0 m. 274.

Décor jaune, parfois brun, lustre or olivâtre et cuivré très altéré, sur émail blanc stannifère.

viii^e siècle, J.-C.

-Reï.

Collection Charles Vignier.

Deuxième style.

PLANCHE CXXXII.

Grand bol (mutilé) en terre émaillée; hauteur: 0 m. 053; diamètre: 0 m. 236.

Avers: décor olive, jaune indien, bistre et brun Van Dyck; superbe lustre complexe, or vert, cuivré et améthyste, sur émail blanc stannifère. Pour le revers voir ci-dessous.

viii^e siècle, J.-C. (fin).

Reï.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE CXXXIII.

Fig. 1. — Revers du document précédent.

Décor olive foncé et jaune indien sur émail blanc stannifère rosé par places; même lustre.

Fig. 2. — Vasque (rebords peu campanulés) en terre émaillée; hauteur: 0 m. 084; diamètre: 0 m. 288.

Avers: décor brun Van Dyck et jaune indien, lustre disparu, sur émail blanc stannifère. Revers: décor jaune indien et vert jaune (traces) sur même émail.

Fin viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Demotte.

PLANCHE CXXXIV.

Fig. 1 et 2. — Plat en terre émaillée, à marli plat, sans pied; hauteur: 0 m. 034; diamètre: 0 m. 345.

Avers: décor brun Van Dyck et bistre jaune, lustre disparu, sur émail blanc stannifère. Revers (fig. 2): décor bistre jaune, traces de lustre or et cuivré sur même émail.

Fin viii^e-ix^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Collection Kélékian.

PLANCHE CXXXV.

Fig. 1. — Moitié de bol en terre émaillée ; hauteur, 0 m. 059 ; diamètre : 0 m. 220.

Terre rouge. Avers : décor ocre jaune et brun Van Dyck, lustre disparu, sur émail blanc stannifère. Pour le revers, voir ci-dessous.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

Fig. 2. — Profil du document précédent.

Décor jaune verdâtre sur émail blanc stannifère altéré en gris-violacé.

Fig. 3. — Moitié de petit bol en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 037 ; diamètre : 0 m. 142.

Avers : décor brun Van Dyck et jaune verdâtre sur émail blanc stannifère altéré en gris-violacé. Revers : décor jaune verdâtre, lustre or vert et cuivré assez altéré, sur même émail.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

PLANCHE CXXXVI.

Fig. 1. — Fragment de bol en terre émaillée ; grandeur naturelle.

Décor ocre jaune (olivâtre au revers), lustre or vert, sur émail blanc stannifère.

Deuxième moitié du VIII^e siècle, J.-C.

Fostat.

Collection Raymond Koechlin.

Fig. 2. — Fragment de bol (fond) en terre émaillée ; dimensions : 0 m. 071 × 0 m. 145.

Décor jaune indien et brun Van Dyck, lustre or pâle très altéré, sur émail blanc stannifère.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 3^a. — Fragment de grand vase (fond) en terre émaillée ; pied évasé non émaillé, assez élevé et creux, cerclé d'un bourrelet arrondi ; diamètre du fond : 0 m. 095 ; longueur maximum du fragment : 0 m. 130.

Terre brune. Décor brun, lustre disparu, couverte blanche vitreuse épaisse.

Fin IX^e-X^e siècles, J.-C.

Fostat.

Collection Marcel Bing.

1. Les documents des figures 3 et 4 peuvent aussi bien se rattacher aux documents du III^e style.

Fig. 4. — Fragment de grand vase (fond) en terre émaillée, pied non émaillé assez élevé et creux; diamètre du fond: 0 m. 102.

Terre grise. Avers: décor brun (jaune par places), lustre cuivre rouge, sur émail blanc stannifère. Revers: décor olivâtre, lustre or, cuivré et améthyste sur même émail.

ix^e siècle, J.-C.

Fostat.

Collection F. R. Martin.

Troisième style.

PLANCHE CXXXVII.

Grand bol en terre émaillée; hauteur: 0 m. 103; diamètre: 0 m. 243.

Décor brun, ocre jaune et olive, magnifique lustre or, sur émail blanc stannifère. Pour le revers voir planche CXLII, figure 2.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Reï.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE CXXXVIII.

Fig. 1. — Bol en terre émaillée; hauteur: 0 m. 066; diamètre: 0 m. 156.

Décor rouge-rubis et jaune, lustre rubis et or, sur émail blanc stannifère.

Pour le revers voir planche CXLII, figure 1.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Hamadan (fouilles d'Emile Vignier).

Collection Charles Vignier.

Fig. 2. — Bol (mutilé) en terre émaillée; hauteur: 0 m. 065; diamètre: 0 m. 220.

Décor jaune indien, olive et brun-rouge, lustre complexe or vert, bleuâtre et cuivré, sur émail blanc stannifère (altéré en gris-violacé). Pour le revers voir planche CXLII, figure 3.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

PLANCHE CXXXIX.

Bol en terre émaillée; hauteur: 0 m. 063; diamètre: 0 m. 190.

Décor brun-rougeâtre et Van Dyck, olive et ocre jaune, lustre or, sur émail blanc stannifère.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Hamadan.

Collection Charles Vignier.

PLANCHE CXL.

Fig. 1. — Bol en terre émaillée; hauteur: 0 m. 075; diamètre: 0 m. 244.

Décor ocre jaune et brun Van Dyck, lustre détruit, sur émail blanc stannifère.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Reï (provenance indiquée).

Metropolitan Museum, New-York.

Fig. 2. — Plat en terre émaillée, sans pied; hauteur: 0 m. 024; diamètre: 0 m. 320.

Avers: décor brun Van Dyck, jaune indien et olive; lustre or vert, rougeâtre et bleu verdâtre sur émail blanc stannifère. Revers: beau lustre complexe, améthyste, or vert, cuivre, rubis et bleu verdâtre.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Behnesse (Haute-Egypte).

Musée du Louvre.

PLANCHE CXLI.

Fig. 1. — Bol (un peu plus de la moitié) en terre émaillée; hauteur: 0 m. 060; diamètre: 0 m. 208.

Terre grise. Avers: décor jaune indien, vert olive, brun Van Dyck et brun-rouge; lustre complexe or vert, améthyste, rubis et bleuâtre, sur émail blanc stannifère (altéré en gris-violacé). Revers: décor jaune et brun-violet, même lustre sur même émail stannifère.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 2. — Petit bol bas en terre émaillée; hauteur: 0 m. 038; diamètre: 0 m. 136.

Décor rouge rubis profond et jaune indien, lustre or, rubis et bleu vert sur émail blanc stannifère. Revers: décor rubis (virgules), même lustre sur même émail.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain); cliché Demotte.

Musée du Louvre.

PLANCHE CXLII.

Fig. 1. — Profil du bol de la figure 1 de la planche CXXXVIII.

Décor rubis, lustre rubis et or sur émail blanc stannifère.

Fig. 2. — Profil du bol de la planche CXXXVII. Mêmes caractères techniques.

Fig. 3. — Profil du bol de la figure 2 de la planche CXXXVIII.

Décor jaune indien et manganèse, lustre or, bleuâtre et cuivré, sur émail blanc stannifère (altéré en gris-violacé).

PLANCHE CXLIII.

Fig. 1 et 2. — Fragment de plat (avers et revers) en terre émaillée, sans pied; dimensions: 0 m. 17 × 0 m. 20.

Décor jaune indien, olive, brun Van Dyck et brun-rouge; magnifique lustre or vert, rubis et cuivre sur émail blanc stannifère (devenu gris-violacé).

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Suse (fouilles de la mission de Susiane, 1913).

Musée du Louvre.

Fig. 3. — Fragment de bol en terre émaillée ; hauteur : 0 m. 076 ; longueur maximum : 0 m. 180.

Avers : décor olive, jaune indien, brun Van Dyck ; lustre complexe or vert, bleuâtre, émeraude et cuivré (traces) sur émail blanc stannifère (altéré en gris-violacé par places). Revers : décor jaune indien et brun-rouge, même lustre sur même émail.

Fin VIII^e-IX^e siècles, J.-G.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

CÉRAMIQUE BYZANTINE

PLANCHE CXLIV.

Fig. 1. — Fond de grand vase en terre émaillée ; pied assez élevé et non émaillé à dépression profonde cylindrique ; diamètre du fond : 0 m. 130.

Terre grossière rougeâtre. Décor estampé en léger relief sous émail vert jaunâtre.

X^e siècle, J.-G.

Fostat.

Collection F.-R. Martin.

Fig. 2. — Fond de grand vase en terre émaillée ; pied évasé, assez élevé, à dépression profonde cylindrique, non émaillé ; diamètre du fond : 0 m. 121.

Terre grossière jaune. Décor estampé en léger relief sous émail jaune bistre.

X^e siècle, J.-G.

Fostat.

Collection F.-R. Martin.

Fig. 3. — Fond de petit vase en terre émaillée ; pied tronconique assez élevé et très creux, non émaillé ; diamètre du fond : 0 m. 048.

Terre grossière grise. Décor estampé en léger relief sous émail vert jaunâtre.

X^e siècle, J.-G.

Fostat.

Collection F.-R. Martin.

Fig. 4. — Fond de vase en terre émaillée ; pied assez élevé, à dépression cylindrique profonde, non émaillé ; diamètre du fond : 0 m. 109.

Terre grossière jaune. Décor estampé en léger relief sous émail jaune bistre.

X^e siècle, J.-G.

Fostat.

Collection F.-R. Martin.

Fig. 5. — Fond de petit vase en terre émaillée ; même pied que ci-dessus ; diamètre du fond : 0 m. 084.

Terre rougeâtre grossière. Décor estampé en léger relief sous émail vert jaunâtre.

X^e siècle, J.-G.

Fostat.

Collection F.-R. Martin.

LA CÉRAMIQUE PRIMITIVE SYRO-ÉGYPTIENNE

PLANCHE CXLV.

Fig. 1. — Pot en terre émaillée; hauteur : 0 m. 315 ; diamètre : 0 m. 260.

Terre gris jaunâtre-rosé, argilo-calcaire, couverte alumino-plombeuse. Décor au lustre brun sur engobe stannique (description empruntée à l'ouvrage de Henri Rivière et Migeon, *La céramique dans l'art musulman*, pl. 22).

x^e-xi^e siècles, J.-C.

Haute-Egypte.

Collection du D^r Fouquet (cliché Henri Rivière).

Fig. 2. — Pot en terre émaillée; hauteur : 0 m. 210.

Terre grossière à surface inégalement modelée. Décor au lustre brun sur émail blanc-ivoire (description empruntée au Catalogue de la collection Kélékian, pl. 8; je n'ai pas vu cette pièce ni celle ci-dessus).

x^e-xi^e siècles, J.-C.

Fostat.

Collection et cliché Kélékian.

PLANCHE CXLVI.

Fig. 1. — Pot en terre émaillée; hauteur : 0 m. 278 ; diamètre : 0 m. 221.

Terre grise, couverte plumbeuse. Décor brun à lustre or vert et cuivré sur fond blanc jaunâtre; taches vertes.

x^e-xi^e siècles, J.-C.

Fostat.

Musée du Louvre (don Jeuniette; cliché Demotte).

Fig. 2. — Fragment de grand pot en terre émaillée; dimensions : 0 m. 126 × 0 m. 141.

Terre grise. Décor externe brun olivâtre, fond bleu de cuivre, sous couverte vitreuse; lustre or et violet pourpre. Décor interne : émail vert bouteille.

x^e-xi^e siècles, J.-C.

Fostat.

Collection Kélékian.

Fig. 3. — Fragment de bol en terre émaillée; dimensions : 0 m. 095 × 0 m. 066.

Terre siliceuse rougeâtre. Décor externe et interne olive sur engobe bleu clair; opalisations sous la couverte vitreuse.

x^e-xi^e siècles, J.-C.

Fostat.

Collection F.-R. Martin.

PLANCHE CXLVII.

Fig. 3'. — Fragment de pot en terre émaillée; dimensions : 0 m. 150 × 0 m. 089.

Terre siliceuse. Décor brun olive, lustre or et cuivré sur émail blanc stannifère.

x^e-xi^e siècles, J.-C.

Fostat.

Collection Kélékian.

1. Cette figure, qui par erreur est placée en troisième position sur la pl. CXLVII, aurait dû avoir le n° 1 comme se rapportant à la céramique syro-égyptienne; c'est pourquoi nous la présentons ici avant les n°s 1 et 2 qui concernent la céramique de Raqqa.

CÉRAMIQUE DITE DE RAQQA

SPÉCIMENS ARCHAÏQUES

PLANCHE CXLVII.

Fig. 1. — Vasque en terre émaillée, à large marli, pied assez bas et à fond creux.
hauteur : 0 m. 074 ; diamètre : 0 m. 271.

Terre grise. Décor noir sur émail bleu de cuivre ; pied et partie inférieure du vase non émaillés.

Fin x^e-xi^e siècles, J.-C.

Raqqa (provenance indiquée).

Collection Kélékian.

Fig. 2. — Grande coupe en terre émaillée, montée sur un pied élevé (0 m. 050) à fond évasé creux ; hauteur : 0 m. 152 ; diamètre : 0 m. 289.

Terre grise. Décor noir sur émail bleu de cuivre enrobant toute la pièce, pied compris ; irisations. Revers : inscription peinte en noir sur le bord supérieur.

Fin x^e (?) - xi^e siècles, J.-C.

Raqqa (provenance indiquée).

Collection Kélékian.

PLANCHE CXLVIII.

Vasque en terre émaillée, à marli plat, pied assez bas et à fond creux ; hauteur : 0 m. 095 ; diamètre : 0 m. 354.

Terre jaunâtre. Décor noir sur émail bleu de cuivre ; revers : pied et partie inférieure du vase non émaillés ; filet et ligne sinueuse peints en noir sur le bord supérieur.

Fin x^e-xi^e siècles, J.-C.

Raqqa (provenance indiquée).

Collection Kélékian.

PLANCHE CXLIX.

Vasque en terre émaillée, à marli plat, pied assez bas et à fond creux ; hauteur : 0 m. 073 ; diamètre : 0 m. 260.

Terre jaunâtre. Décor noir sur émail bleu de cuivre ; revers : pied non émaillé ; filet et torsade peints en noir sur le bord supérieur de la vasque.

Fin x^e-xi^e siècles, J.-C.

Raqqa (provenance indiquée).

Metropolitan Museum, New-York.

APPENDICE

PLANCHE CL.

Fig. 1. — Pot en terre vernissée¹; hauteur: 0 m. 218; diamètre (panse): 0 m. 135; diamètre (col): 0 m. 043.

Terre rouge. Décor estampé en fort relief sous vernis brun-rouge.

III^e-IV^e siècles, J.-C. (Art sassanide archaïque).

Rei (provenance indiquée).

Collection Demotte.

Fig. 2. — Vase (mutilé) en terre émaillée, à large pied en forme de bourrelet; hauteur: 0 m. 165; diamètre (fond): 0 m. 115.

Terre grise. Décor gravé largement et en fort relief, ajouré de trois motifs en fer de lance, sous émail bleu de cuivre.

Art achéménide (VI^e-IV^e siècles av. J.-C.).

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 3. — Moitié de vase cylindrique en terre de chaux émaillée; hauteur: 0 m. 117; diamètre (fond): 0 m. 100.

Décor gravé et en léger relief sous émail blanc bleuté (altération).

Art persépolitain, parthe ou sassanide archaïque (du IV^e siècle av. J.-C. au III^e siècle, J.-C.).

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 4. — Fond de vase du type précédent et de mêmes caractères techniques; hauteur du fragment: 0 m. 080; diamètre (fond): 0 m. 098.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 5. — Bouteille en terre de chaux émaillée, munie de deux oreillettes percées longitudinalement; hauteur: 0 m. 160; diamètre (fond): 0 m. 108.

Col, oreillettes et intérieur du vase émaillés en vert; panse décorée de losanges bleu argenté et jaune bistre sur fond blanc.

Art persépolitain, parthe ou sassanide archaïque.

Suse (mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 6. — Vase cylindrique en terre de chaux émaillée, muni de deux oreillettes cylindriques percées verticalement (type des figures 3 et 4); hauteur: 0 m. 129; diamètre (fond): 0 m. 106.

Décor gravé et en léger relief sous émail blanc bleuté couvrant l'intérieur et l'extérieur de la pièce.

Art persépolitain, parthe ou sassanide archaïque.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

1. Ce vase fait partie du même lot que les documents figurés pl. VI.

PLANCHE CLI.

Fig. 1. — Vase cylindrique à surfaces latérales concaves, muni d'un bec décoratif non percé; hauteur : 0 m. 210; diamètre (fond) : 0 m. 115.

Terre de chaux. Décor gravé, en léger relief (frise et base) et en ronde bosse (bec) sous émail vert altéré couvrant l'intérieur et l'extérieur de la pièce.

Art persépolitain, parthe ou sassanide archaïque.

Suse (fouilles de la mission J. de Morgan).

Musée du Louvre.

Fig. 2. — Vase à col large, pied évasé à fond plat percé d'une cavité cylindrique; hauteur : 0 m. 143; diamètre (panse) : 0 m. 130.

Terre grise. Décor vernissé noir, estampé en léger relief et gravé de cupules; fond primitivement émaillé en vert dont il ne reste que quelques traces.

Art sassanide de la 1^{re} période (III^e-VI^e siècles, J.-C.).

Provenance incertaine.

Musée du Louvre.

Fig. 3. — Bol évasé à rebord, pied bas et plat, en terre émaillée; hauteur : 0 m. 075; diamètre : 0 m. 210.

Décor gravé bistre sur engobe blanc; couverte crème.

Art sassanide de la II^e période ou proto-musulman (VII^e siècle, J.-C.).

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Fogg Art Museum, (Cambridge, États-Unis).

PLANCHE CLII.

Plat en terre émaillée, à rebord étroit rabattu à l'intérieur, pied bas; hauteur : 0 m. 057; diamètre : 0 m. 248.

Décor gravé, en léger relief et en réserve sur engobe blanc et sous émail crème (brun dans les parties creuses); au revers, pied et partie inférieure du plat non émaillés.

Début du VIII^e siècle, J.-C.

Perse (lieu de trouvaille incertain).

Metropolitan Museum, New-York. Cliché et renseignements aimablement fournis par M. Plimpton, *acting curator* du musée.

PLANCHE CLIII.

Fig. 1 et 2. — Grand pichet en terre émaillée, à long col renflé en son milieu et terminé par une tête de taureau formant déversoir auquel s'attache l'anse; un autre petit goulot se trouve à la base de cette dernière; le vase présente un large pied, à fond plat, formant bourrelet. Hauteur : 0 m. 310; diamètre (panse) : 0 m. 160.

Décor gravé et estampé en relief sous émail vert jaune. Mutilations à l'anse et à la tête du taureau.

Seconde moitié du VII^e siècle, J.-C.

Hamadan (provenance indiquée).

Collection Demotte.

Fig. 3. — Vasque à marli plat, en terre émaillée ; pied bas à bourrelet circonscrivant une dépression d'où émerge un disque à décor estampé d'une rosace en relief ; hauteur : 0 m. 092 ; diamètre : 0 m. 293.

Avers : décor peint vert, jaune bistre, brun Van Dyck et manganèse sur fond blanc mat ; revers : terre rouge non émaillée.

Fin IX^e-X^e siècles, J.-C.

Hamadan (?)

Collection Edouard Larcade.

Fig. 4. — Assiette en terre émaillée, pied bas et plat ; hauteur : 0 m. 033 ; diamètre : 0 m. 240.

Terre rouge. Décor peint orangé et brun Van Dyck tournant au manganèse ; fond crème. Revers non émaillé.

VIII^e-IX^e siècles, J.-C.

Rei (provenance indiquée).

Collection Kélékian.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.	Pages. IX-XII
-----------------------	------------------

PREMIÈRE PARTIE LES ORIGINES

CHAPITRE I

LES PRINCIPALES INFLUENCES. — Importance de la civilisation sassanide.	3-22
--	------

CHAPITRE II

LA CÉRAMIQUE PROTO-SASSANIDE.	23-25
§ 1. — La céramique achéménide (pl. I à pl. II, fig. 1).	25-26
§ 2. — La céramique de Perside et de Parthie (pl. II, fig. 2 à pl. IV).	26-29

CHAPITRE III

LA CÉRAMIQUE SASSANIDE.	30
I ^{re} période. — § 1. — Céramique à décor en relief sous vernis brun-rouge (pl. V à VII et pl. CL, fig. 1).	31-33
§ 2. — Céramique émaillée à décor peint (pl. VIII).	34-35
§ 3. — Céramique émaillée à décor gravé (pl. IX).	35-36
§ 4. — Céramique non émaillée à décor estampé en relief (pl. X, fig. 1-3).	36-38
II ^e période. — § 1. — Céramique émaillée à décor gravé et en relief (pl. X, fig. 4 à pl. XII).	38-45
§ 2. — Céramique émaillée à décor gravé sur engobe (pl. XIII à XXV).	45-57

CHAPITRE IV

LES INFLUENCES CHINOISES.	58-62
-----------------------------------	-------

CHAPITRE V

CÉRAMIQUE D'ÉPOQUE ET D'ORIGINE INCERTAINES (pl. XXVI à XXVII).	63-65
---	-------

DEUXIÈME PARTIE

LA CÉRAMIQUE ARCHAÏQUE DE L'ISLAM
DU VII^e AU X^e SIÈCLE DE NOTRE ÈRE

CHAPITRE VI

LES SURVIVANCES SASSANIDES APRÈS LA VICTOIRE DE L'ISLAM.	69-78
--	-------

CHAPITRE VII

PÉRIODE INTERMÉDIAIRE.	79
§ 1. — Les derniers produits de l'école sassanide de la seconde période (pl. XXVIII à XXX).	79-81
§ 2. — L'école iranienne sous l'influence directe de la céramique chinoise T'ang.	81-82
Céramique à décor gravé et peint.	82
I ^{er} style (pl. XXXI à XXXII et XXXVI, fig. 1).	82-83
II ^e style (pl. XXXIII, fig. 1-3, XXXIV à XXXVI, fig. 2).	83-84
Céramique à décor peint (pl. XXXIII, fig. 4 et XXXVI, fig. 3).	84-85
§ 3. — Dégénérescence de l'école sassanide de la seconde période (pl. XXXVII à XLIX).	87-91
§ 4. — Types archaïques isolés (pl. L à LI).	92-95
PÉRIODE PROPREMENT ISLAMIQUE.	96

CHAPITRE VIII

LA CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE À DÉCOR GRAVÉ ET PEINT.	97
§ 1. — L'école de la région d'Hamadan et de Zendjan.	97
I ^{er} style (pl. LII à LXXVI, fig. 1).	98-106
II ^e style (pl. LXXVI, fig. 2 à LXXXII).	106-110
§ 2. — L'école de la région de Reï.	110
I ^{er} style. — I. Céramique à décor polychrome (pl. LXXXIII à LXXXV).	111-113
II. Céramique à couverte blanche rehaussée parfois de taches colorées (pl. LXXXVI à LXXXVII).	113-114
III. Céramique à couverte bleu de cuivre (pl. LXXXVIII).	114-115
II ^e style (pl. LXXXIX à XC).	115-117

CHAPITRE IX

LA CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE À DÉCOR PEINT.	118
§ 1. — L'école dite du Turquestan (pl. XCI à XCIX, fig. 1, 3 et 4).	118-124
§ 2. — Céramique apparentée à l'école précédente (pl. C à CI).	124-125
§ 3. — L'école de la région de Reï (pl. CII à CXI, fig. 1-2).	125-131
§ 4. — Céramique apparentée à l'école précédente (pl. XCIX, fig. 2, pl. CXI, fig. 3 à CXIII).	131-134

CHAPITRE X

LA CÉRAMIQUE À LUSTRE MÉTALLIQUE.	135-136
§ 1. — I ^{er} style (pl. CXIV à CXXXI).	136-148
§ 2. — II ^e style (pl. CXXXII à CXXXVI).	148-152
§ 3. — III ^e style (pl. CXXXVII à CXLIII).	152-160

CHAPITRE XI

LA CÉRAMIQUE BYZANTINE.	161-162
§ 1. — Céramique émaillée à décor en relief (pl. CXLIV).	162-163
§ 2. — Céramique émaillée à décor gravé et peint.	164-165
§ 3. — Céramique émaillée à décor gravé.	165-167
§ 4. — Céramique émaillée à décor peint.	167-168

CHAPITRE XII

LA FIN DE LA PÉRIODE ARCHAÏQUE.	169
§ 1. — La céramique primitive syro-égyptienne (pl. CXLV à CXLVII, fig. 3).	169-174
§ 2. — La céramique dite de Raqqa (les plus anciens spécimens) (pl. CXLVII, fig. 1-2 à CXLIX).	174-178

CHAPITRE XIII

L'ÉPIGRAPHIE DE LA CÉRAMIQUE ARCHAÏQUE MUSULMANE.	179-180
§ 1. — Formules épigraphiques pseudo-pehlevies.	180-182
§ 2. — Les inscriptions coufiques.	182-190

APPENDICE

§ 1. — Céramique achéménide (pl. CL, fig. 2).	191-192
§ 2. — Céramique proto-sassanide (pl. CL, fig. 3-6, CLI, fig. 1).	192-195
§ 3. — Céramique sassanide (pl. CLI, fig. 2-3).	195-196
§ 4. — Céramique proto-musulmane (pl. CLIII, fig. 1-2).	196-198
§ 5. — Céramique musulmane (pl. CLII et CLIII, fig. 3-4).	199-201

CATALOGUE TECHNIQUE

DES

DOCUMENTS REPRODUITS DANS CET OUVRAGE

TABLE DES PLANCHES

LES ORIGINES

Pl. I à II (fig. 1). — Céramique achéménide.	203
— II (fig. 2) à IV. — Céramique proto-sassanide.	204
— V à X (fig. 3). — Céramique sassanide (I ^{re} période).	205-206
— X (fig. 4) à XXV. — Céramique sassanide (II ^e période).	207-212
— XXVI à XXVII. — Céramique d'époque et d'origine incertaines.	212

PÉRIODE INTERMÉDIAIRE

— XXVIII à XXX. — Céramique sassanido-musulmane.	213-214
— XXXI à XXXVI. — Céramique sino-iranienne.	214-216
— XXXVII à XLIX. — Dégénérescence de l'école sassanide de la II ^e période.	216-220
— L à LI. — Types archaïques isolés.	220-221

PÉRIODE PROPREMENT ISLAMIQUE

CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE A DÉCOR GRAYÉ

— LII à LXXVI (fig. 1). — L'école de la région d'Hamadan et de Zendjan. — I ^{er} style.	221-230
— LXXVI (fig. 2) à LXXXII. — II ^e style.	230-231
— LXXXIII à LXXXVIII. — L'école de la région de Reï. — I ^{er} style.	232-233
— LXXXIX à XC. — II ^e style.	233-234

CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE A DÉCOR PEINT

— XCI à CI. — L'école dite du Turkestan et céramique apparentée.	234-238
— CII à CXIII. — L'école de la région de Reï et céramique apparentée.	239-243

CÉRAMIQUE A LUSTRE MÉTALLIQUE

Pl. CXIV à CXXXI. — I ^{er} style.	243-248
— CXXXII à CXXXVI. — II ^e style.	248-250
— CXXXVII à CXLIII. — III ^e style.	250-252

CÉRAMIQUE BYZANTINE

— CXLIV.	252
------------------	-----

LA CÉRAMIQUE PRIMITIVE SYRO-ÉGYPTIENNE

— CXLV à CXLVI et CXLVII (fig. 3).	253
--	-----

LA CÉRAMIQUE DITE DE RAQQA

Spécimens archaïques.

— CXLVII (fig. 1-2) à CXLIX.	254
--------------------------------------	-----

APPENDICE

— CL à CLIII. — Céramiques achéménide, proto-sassanide, sassanides, proto-musulmane et musulmane.	255-257
---	---------

