

# Dossier

enseignants

## Reflets d'or

D'Orient en Occident, la céramique lustrée IX<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècle



**Dossier rédigé sous la Direction de Xavier Dectot,  
Conservateur au musée de Cluny**

**Coordination, David Jacquard,  
Responsable du développement des Publics**

**Nous tenons à remercier pour leur aide Jeannine Mercier,  
Responsable de la Photothèque et Camille Broock, stagiaire.**

# Sommaire

<b>Sommaire</b>	<b>p. 1</b>
<b>Textes généraux</b>	<b>p. 2-12</b>
- Présentation de l'exposition	<b>p. 2</b>
- Les panneaux de l'exposition	<b>p. 7</b>
<b>Choix d'œuvres</b>	<b>p. 13 - 30</b>
- Un choix d'œuvres dans l'exposition	<b>p. 13</b>
- Corpus photographique	<b>p. 27</b>
<b>Annexes</b>	<b>p. 30- 44</b>
- Glossaire	<b>p. 30</b>
- Cartes	<b>p. 34</b>
- Bibliographie	<b>p. 35</b>

## **Reflets d'or.**

### **D'Orient en Occident, la céramique lustrée, IX<sup>e</sup> XV<sup>e</sup> siècle**

(Présentation de l'exposition)

L'histoire de la céramique à reflets métalliques est d'abord celle d'un double miracle. Miracle esthétique en premier lieu, celui, tant cherché par les artistes, quel que soit leur mode d'expression, d'une surface présentant, suivant l'angle de vision, des aspects différents. Sous la plupart des angles, le lustre apparaît d'une couleur métallique, variant du jaune doré au rouge cuivreux, plus ou moins profond. Mais pour peu que celui qui contemple l'objet se trouve en lumière spéculaire (c'est à dire que le rayon de lumière arrive à l'œil après s'être reflété à angle droit dans le décor de lustre), c'est tout un monde iridescent qui s'ouvre à lui. Ce phénomène est d'autant plus fascinant que la perception du lustre en lumière spéculaire ne s'effectue que bien rarement au point sur lequel se concentre le regard. En raison des conditions particulières qui le produisent, c'est le plus souvent en vision périphérique qu'il apparaît, disparaissant dès que le regard se tourne vers le point qui semblait briller pour réapparaître à l'endroit exact où celui-ci se portait auparavant.

Derrière ce miracle esthétique se cache un miracle technique qui se répand peu à peu sans rien perdre de son mystère. Un savant mélange d'argent, de cuivre, d'agents oxydants et de liant crée un pigment qui, appliqué en une couche d'une extrême finesse, de l'ordre de quelques nanomètres, et cuit dans des conditions d'oxydo-réduction savamment maîtrisées, donne naissance au lustre. Les Romains en connaissaient probablement déjà le secret et l'appliquaient sur le verre ; cette technique fut reprise par les verriers du califat abbasside. Ce sont les céramistes de ce même califat qui parvinrent à transposer cet art des nanoparticules au monde de la céramique glaçurée. De là, la technique se répandit petit à petit dans plusieurs villes d'Orient et d'Occident, en Iran, en Égypte, en Syrie puis dans l'Algérie actuelle, en al Andalus et, de là, à Valence. Les céramistes de cette ville étendirent, au XV<sup>e</sup> siècle, leur domination sur l'ensemble du marché européen avant de se faire ravir la prééminence par ceux d'Italie centrale au siècle suivant.

### **Une innovation maîtrisée**

Dès avant le VII<sup>e</sup> siècle, peut-être dès le IV<sup>e</sup> siècle, l'Égypte copte s'était établie comme le principal territoire de production de verres à décor de lustre métallique. Sont-ce ces verriers qui eurent les premiers l'idée de transposer cette technique à la céramique glaçurée ? Émigrèrent-ils vers les nouveaux centres du pouvoir abbasside, y important leur technique ? L'hypothèse a été évoquée. C'est en tout cas en Mésopotamie, à Sammara (capitale du califat de 836 à 892), dans l'ensemble palatial de Dar al-Khilafa, que les plus anciens éléments de céramique à reflets métalliques ont été trouvés. Dès ces premières traces, la maîtrise technique impressionne, tant par la qualité de l'application du décor que par sa diversité, puisqu'il est aussi bien utilisé pour des pièces de forme que pour le décor architectural. À côté de Sammara, d'autres centres, comme Suse ou Bagdad, se développent en parallèle. C'est d'ailleurs de Bagdad que seront importés, en 862-863, une partie au moins des carreaux, toujours en place, de la

mosquée Sidi Uqba de Kairouan, en Tunisie. Quand vit-on se développer, à côté des importations mésopotamiennes, des productions locales en Afrique du Nord ? Il est bien difficile de le dire. En tout cas, la technique remporte un vif succès tant en Égypte qu'en Ifriqiya, et l'on ne peut que se demander si certaines pièces trouvées en fouilles, à Raqqada, près de Kairouan, ou à Fustat (près du Caire actuel), n'ont pas été produites sur place.

## Des pièces signées, des commandes prestigieuses

Dès le début du X<sup>e</sup> siècle, les Fatimides se montrent des amateurs de céramique lustrée et encouragent le développement d'une production locale. Après la conquête de Misr et la fondation du Caire, ce sont les céramistes de Fustat qui furent les premiers bénéficiaires des riches commandes d'une cour fastueuse.

C'est l'occasion d'un apogée de la céramique lustrée, où les pièces, souvent signées, portent parfois les noms de leurs prestigieux commanditaires, et se couvrent d'un décor narratif riche et varié. Derrière la multiplication des signatures, celle des styles est encore plus frappante. Il semble probable que, face à l'importance de la demande, les céramistes les plus renommés, tels Muslim ibn Dahhân, aient créé de véritables ateliers de production où des artistes aux talents très divers travaillaient sous l'autorité d'un seul maître. Les troubles qui touchent le califat fatimide dans la deuxième moitié du XI<sup>e</sup> siècle se ressentent sur la production de céramique. Tandis que les signatures, si fréquentes auparavant, se raréfient, les figures humaines se font plus simples, les décors plus stéréotypés, et l'on voit disparaître les scènes narratives. Pour autant, c'est aussi une période d'innovation technologique : les pâtes argileuses sont remplacées par des pâtes très riches en silices, et, surtout, les céramistes emploient désormais un vaste répertoire de glaçures colorées. Autre innovation promise à un large succès, le décor de lustre est repris par des gravures à la pointe.

## De Tell Minis aux Mameluks

La situation de plus en plus périlleuse, tant sur le plan politique que sur le plan économique, du califat fatimide et tout particulièrement de sa capitale poussèrent les céramistes égyptiens à émigrer vers la Syrie dans la deuxième moitié du XII<sup>e</sup> siècle. Territoire placé entre deux puissances politiques alors affaiblies, les califats fatimides et abbassides, celle-ci voit en effet alors s'établir des petites puissances locales qui, sans atteindre au raffinement des fatimides du siècle précédent, n'en créent pas moins les conditions de l'émergence d'une production locale. Une production, associée au village de Tell Minis, en Syrie septentrionale, se développe dans un premier temps. Elle reprend certaines caractéristiques fatimides, notamment le décor esgrafié et l'utilisation d'un décor à base d'animaux et de rinceaux. Puis, autour des années 1200, alors que la Syrie retrouve une cohésion politique avec l'arrivée, notamment, des Ayyubides, la production ne se concentre dans la ville de Raqqqa, sur les bords de l'Euphrate.

Proches des premiers lustres iraniens dans l'emploi du décor végétal, utilisant un lustre aux tonalités brunes, sombres, associé à des glaçures colorées, les productions de Raqqqa se caractérisent avant tout par la quasi disparition du décor figuré. La conquête du pouvoir par les Mamluks va ramener le centre du pouvoir au Caire, qui redevient un



lieu de commande d'objets de grand luxe. Raqqa s'efface alors comme centre de production de céramique lustrée au profit, notamment, de Damas. Dans tous les cas, la céramique lustrée semble perdre de son attrait très tôt dans le XIV<sup>e</sup> siècle.

## Iran

Parallèlement à la production dite de Tell Minis, un autre centre de production s'impose dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle. Pour la première fois depuis les créations de Suse, qui dépendaient bien davantage de l'aire mésopotamienne, l'Iran développe une production propre : la plus ancienne pièce datée connue est une bouteille datée de 1179 dont seule une partie est parvenue jusqu'à nous.

Dans un premier temps, la ville de Kashan s'impose comme le principal centre de production de cette région. La conquête mongole, dans les années 1219-1220, ne bouleverse pas ce schéma, mais elle marque une transformation dans la commande. Le XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup> siècle iraniens marquent en effet l'apogée de l'utilisation du décor de lustre métallique dans la céramique architecturale. C'est alors l'époque des grands lambris de croix et d'étoiles réalisés tant pour les palais que pour les édifices religieux, auxquels viennent parfois s'adjoindre de grandes plaques qui donnent une nouvelle dimension à la céramique lustrée. Le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle voit la fin des ateliers de Kashan, et la production iranienne se fait alors plus rare et de moindre qualité, sans doute aussi parce qu'elle correspond moins aux attentes des Timourides. Époque de splendeur technique, l'Iran pré-mongol et mongol est aussi essentiel à notre connaissance de la céramique à décor de lustre métallique parce que c'est là que furent écrits les premiers traités techniques parvenus jusqu'à nous.

## D'Est en Ouest

Parallèlement au développement de la céramique lustrée en Egypte, en Syrie et en Iran, fouilles et sources nous montrent que les territoires les plus occidentaux du monde musulman connaissent eux aussi une production locale. Si l'origine locale d'une partie des carreaux de la mosquée de Kairouan reste discutée, il est, en revanche, un site où la production semble attestée. Alors que le Maghreb, soumis aux pressions du califat fatimide, se divise entre de multiples petits pouvoirs locaux, l'un d'entre eux s'impose comme un centre de pouvoir avide de luxe et de créations artistiques de haut niveau. Les Benu Hammad font en effet de leur capitale fortifiée (Qala'a) le siège d'une cour brillante et raffinée.

Les premiers, dès le XI<sup>e</sup> siècle, bien avant l'Iran mongol donc, ils emploient un décor architectural de lambris d'étoiles et de croix. C'est probablement aussi au XI<sup>e</sup> siècle que, pour la première fois, la production de céramique lustrée apparaît dans la Méditerranée septentrionale. Si le goût du califat de Cordoue pour cette production est attesté très tôt, avec les pièces trouvées à Madinat al-Zahra, ce n'est en effet qu'à l'époque des Taifas que l'on voit apparaître les premières pièces pouvant se rattacher à une production locale. Au début du XII<sup>e</sup> siècle, deux centres de production, Alferia et Murcie, semblent s'imposer, mais leur conquête par les chrétiens, au milieu du XII<sup>e</sup> siècle pour la première, au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle pour la seconde, mettent un terme à leur activité.

## Malaga, entre Europe et Islam

Après les conquêtes de Séville et de Cordoue, al-Andalus se replie autour de Grenade et du royaume nasride qui, malgré ses dimensions restreintes, s'impose comme un lieu de production artistique de grand luxe et d'extrême qualité. Malaga, où l'on semble avoir pratiqué la céramique lustrée dès le XII<sup>e</sup> siècle, devient, au siècle suivant, un centre particulièrement actif et innovant. Les ateliers de céramistes de Malaga, à en croire les témoignages littéraires, documentaires ou ceux provenant des résultats de fouilles, exportent jusqu'en Perse mais aussi, en territoire chrétien, en Catalogne septentrionale, en France ou en Angleterre. Ces ateliers donnent naissance aux plus grandes pièces de forme de céramique lustrée, les grands vases dits de l'Alhambra. Fabriqués par paire et destinés à orner de grandes niches, ces derniers fascinèrent très tôt, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, les amateurs occidentaux. Produits au XIV<sup>e</sup> siècle, ils marquent l'apogée de la production de Malaga. Pour autant, contrairement à ce que l'on a parfois pu lire, cette production ne décline pas au siècle suivant : sa vitalité est prouvée par la réalisation de grandes plaques de revêtement dans les années 1410, comme l'exportation de pièces vers Le Caire au milieu du siècle, attestée tant par les documents que par les fouilles. Pourtant, elle fait alors l'objet d'une vive concurrence sur le territoire péninsulaire. Ce n'est vraiment qu'après la conquête chrétienne, en 1487, cinq ans avant la chute du royaume nasride, que la production s'éteint à Malaga.

## La conquête de l'Europe

Quand, exactement, une production de céramique lustrée s'établit-elle dans le monde chrétien ? La question est difficile à résoudre. D'un côté, des importations de pièces en provenance de Malaga sont attestées dès le XII<sup>e</sup> siècle en Italie par les bacini, et davantage encore, à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, tant par les sources que par les fouilles. Pour autant, la conquête de centres de production par les chrétiens fut toujours accompagnée de leur disparition. Dès la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, cependant, les textes attestent de la présence à Valence et dans ses environs immédiats de céramistes « de Malaga », c'est à dire utilisant certainement le lustre. Au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, Clément VI fait venir de cette même ville des céramistes pour réaliser le pavement de certaines pièces du Palais des Papes. Faute de pièces datées et de provenance assurée, ce n'est pourtant qu'à l'extrême fin du XIV<sup>e</sup> siècle que l'on voit apparaître les premières pièces attribuables à coup sûr à deux faubourgs de Valence, Manisès et Paterna. D'abord largement inféodées, dans leur décor, aux productions de Malaga qu'elles imitent, elles s'adaptent de plus en plus au goût de leurs commanditaires européens (même si les fouilles attestent que certaines pièces ont été exportées notamment en « Égypte »). Plats comme pièces de forme portent de plus en plus d'armoiries : certaines sont purement décoratives, d'autres attestant de commanditaires qui appartiennent, notamment, aux grandes familles de la banque toscane, Médicis, Ricci et autres. En plus du lustre métallique, ces grandes pièces d'apparat, concurrentes de la vaisselle d'orfèvrerie et dont pratiquement aucune ne présente de traces d'usage, introduisirent dans les cours européennes une autre technique promise à un brillant avenir, celle de la faïence. Alors que dans le monde

musulman le goût pour la céramique à reflets métalliques semble s'étioler après le XIV<sup>e</sup> siècle, celle-ci continue à susciter un attrait puissant en Europe occidentale. Mais avec la reprise de la technique par les céramistes italiens, notamment à Gubbio et à Derruta, le décor de lustre, désormais intégré dans des pièces historiées, change complètement de fonction. Pour autant, le XVII<sup>e</sup> siècle et les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle marquent, à Valence comme en Iran, un renouveau de la technique, selon des modalités très proches, puisque le décor de lustre est, dans un cas comme dans l'autre, appliqué sur une glaçure d'un bleu profond uniforme.

X. D.



## **Reflets d'or**

### **D'Orient en occident, la céramique lustrée IX<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle**

(Les panneaux de l'exposition)

Si l'on ne peut expliquer un miracle, fût-il esthétique, on peut, en tout cas, tenter d'en cerner l'histoire. D'Iraq en Égypte, puis en Syrie, en Iran, au Maghreb et en Espagne, la céramique à reflets métalliques a été produite par les meilleurs céramistes pour les cercles les plus luxueux, parfois les palais du monde islamique puis du monde chrétien, pendant toute la période médiévale.

Transposée à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle du verre à la céramique, l'application d'une fine couche (quelques millièmes de millimètres) d'oxydes d'argent et de cuivre confère à la matière une couleur différente suivant l'angle de vision. Comment la technique se transmet-elle d'une région à l'autre ? On parvient parfois à cerner des migrations de potiers, liées à l'affaiblissement d'un pouvoir et à l'émergence d'un autre. Les modalités de cette transmission peuvent être variées : circulation de recettes, d'hommes, ou d'objets ?

### **La production abbasside**

Entre le IV<sup>e</sup> et le VII<sup>e</sup> siècle, les verriers de l'Égypte copte sont les premiers à employer oxydes de cuivre et d'argent pour colorer le verre dans la masse. L'époque islamique hérite de ce savoir-faire et la technique se développe appliquée au verre en Egypte et en Syrie.

Sont-ce des verriers qui eurent les premiers l'idée de transposer cette technique aux glaçures des céramiques ? L'innovation semble revenir à l'Iraq, centre du pouvoir abbasside dont l'opulence attira les savoir-faire les plus novateurs ; les premières céramiques à décor de lustre métallique y auraient été produites peut-être dès la fin du VIII<sup>e</sup> siècle ou au début du IX<sup>e</sup>.

C'est la ville palatiale iraquienne de Samarra (capitale du califat de 836 à 892), qui a livré les plus anciens jalons datables de céramique à reflets métalliques. Dès ces premiers témoignages, la maîtrise technique impressionne, de même que la qualité des décors, jouant sur des effets de polychromie, habillant de reflets pièces de forme et carreaux de revêtement architectural. Bagdad, la capitale un temps délaissée, Basra et Suse, sont également de probables centres de production. C'est d'ailleurs de Bagdad que seront importés, en 862–863, les somptueux carreaux de la mosquée Sidi Uqba de Kairouan, en Tunisie.

Quand vit-on se développer, à côté des importations iraqiennes, des productions locales en Egypte et en Ifriqiya ? on cerne encore mal les débuts de la production dans ces provinces de l'empire abbasside, mais la technique y remporte un vif succès qui annonce la création de nouveaux centres de production.

## L'Iran médiéval

Il faut attendre la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle pour que l'Iran produise de la céramique à décor de lustre métallique ; Suse, au IX<sup>e</sup> siècle, appartenait davantage à l'aire géo-culturelle iraquienne. La plus ancienne pièce connue est une bouteille datée de 1179. C'est également l'Iran de cette période qui livre le premier traité connu fournissant de précises recettes techniques.

La transmission de ce savoir-faire à l'Iran est traditionnellement attribuée aux migrations d'artisans venus de l'Égypte fatimide déclinante, à la suite de la destruction du quartier des potiers à Fustat en 1168.

La ville de Kashan s'impose comme le principal centre de production. Elle est connue à travers des signatures d'artistes, membres de véritables dynasties qui oeuvreront jusqu'au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, moment où les fours de Kashan cessent toute activité. Signatures, mais aussi dates sont souvent dévoilées par les inscriptions fines et déliées qui courent tant sur les objets que sur les carreaux de revêtement ; souvent de nature poétique, elles peuvent aussi être coraniques.

Les ravages de la conquête mongole, dès les années 1220, ne bouleverseront pourtant pas ce schéma, et les descendants de Gengis Khan, parfaitement iranisés, favoriseront l'avènement du décor architectural de lustre métallique. Dès le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, la production lustrée iranienne décline tant en quantité qu'en qualité. Il faudra quitter l'époque médiévale, attendre la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, pour qu'elle connaisse à nouveau de beaux jours sous le ciel d'Iran.

## L'Égypte fatimide

Dès le début du X<sup>e</sup> siècle, les Fatimides sont commanditaires d'une céramique lustrée produite localement. Après la fondation du Caire (969), ce sont les céramistes de Fustat qui furent les premiers bénéficiaires des riches commandes d'une cour fastueuse, amenant à un apogée de la céramique lustrée. Les pièces, souvent signées, couvertes d'un riche décor narratif, portent parfois les noms de leurs prestigieux commanditaires. Derrière la multiplication des signatures, celle des styles est encore plus frappante. Il semble probable que, face à l'importance de la demande, les céramistes les plus renommés, tels Muslim ibn Dahhan, aient créé de véritables ateliers de production.

La production de céramique lustrée se ressent des troubles qui touchent le califat fatimide dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle. Tandis que les signatures, si fréquentes auparavant, se raréfient, les figures humaines se font plus simples, les décors plus stéréotypés, et l'on voit disparaître les scènes narratives. Pour autant, c'est aussi une période d'innovation technologique : les pâtes argileuses sont remplacées par des pâtes très riches en silices, et, surtout, les céramistes emploient désormais un vaste répertoire de glaçures colorées. Autre innovation promise à un large succès, le décor de lustre est repris par des gravures à la pointe. Par l'influence qu'elles exercèrent tant sur la production syrienne que sur celle du Maghreb et d'al-Andalus, les productions des céramistes de Fustat apparaissent comme une véritable charnière.

## La Syrie et l'Égypte, XI<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle

La situation de plus en plus périlleuse du califat fatimide poussa peut-être des céramistes égyptiens à émigrer vers la Syrie dès le début du XII<sup>e</sup> siècle. Territoire placé entre deux puissances politiques alors affaiblies, les califats fatimide et abbasside, la Syrie voit en effet alors s'établir des petites puissances locales qui, sans atteindre au raffinement des Fatimides, n'en créent pas moins les conditions de l'émergence d'une production locale.

Une production en général attribuée au nord de la Syrie se développe dans un premier temps. Elle reprend certaines caractéristiques fatimides, notamment le décor esgrafié et un répertoire animalier associé à des rinceaux. Puis, dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, alors que la Syrie retrouve une cohésion politique avec l'arrivée notamment des Ayyubides, la production se concentre dans la ville de Raqqa, sur les bords de l'Euphrate.

Proches des premiers lustres iraniens dans l'emploi du décor végétal, utilisant un lustre aux tonalités brunes, sombres, associé au cobalt et au turquoise, les productions de Raqqa se caractérisent avant tout par la disparition du décor figuré. La conquête du pouvoir par les Mamluks va ramener le centre du pouvoir au Caire, qui redevient un lieu de commande d'objets de grand luxe. Raqqa s'efface alors comme centre de production de céramique lustrée au profit, semble-t-il, de Damas, pour un temps assez court puisque la céramique lustrée semble perdre de son attrait très tôt dans le XIV<sup>e</sup> siècle.

## Le Maghreb et al-Andalus pré-nasride

En même temps que la céramique lustrée se développe en Égypte, en Syrie, en Iraq et en Iran, les territoires les plus occidentaux du monde musulman connaissent eux aussi une production locale. Au IX<sup>e</sup> siècle, l'origine locale d'une partie des carreaux de la mosquée de Kairouan reste discutée. Au début du XI<sup>e</sup> siècle cependant, sur le site de la Qal'a des Banu Hammad, la production est attestée. Le Maghreb est soumis aux pressions du califat fatimide d'Égypte ; les Benu Hammad font alors de leur capitale fortifiée (Qal'a) le siège d'une cour brillante et raffinée. Ils sont les premiers, bien avant l'Iran mongol, à employer un décor architectural de lambris d'étoiles et de croix. La production de céramique lustrée est alors fortement établie dans la Méditerranée septentrionale.

Si le goût du califat de Cordoue pour cette production est attesté très tôt, avec les pièces trouvées à Madinat al-Zahra, ce n'est en effet qu'à l'époque des *Taifas* (XI<sup>e</sup> siècle) que l'on voit apparaître les premières pièces pouvant se rattacher à une production locale, notamment à Séville. Au début du XII<sup>e</sup> siècle, deux centres de production, Almeria et Murcie, semblent s'imposer, mais leur conquête par les chrétiens, au milieu du XII<sup>e</sup> siècle pour la première, au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle pour la seconde, mettent un terme à leur activité.

## L'époque nasride

Après les conquêtes de Cordoue (1236) et de Séville (1248), al-Andalus se replie autour de Grenade et du royaume nasride qui, malgré ses dimensions restreintes, s'impose comme un lieu de production artistique de grand luxe et d'extrême qualité. Malaga, où l'on semble avoir pratiqué la céramique lustrée dès le XII<sup>e</sup> siècle, devient, au siècle suivant, un centre particulièrement actif et innovant. Ses ateliers exportent jusqu'en Iran mais aussi, en territoire chrétien, en Catalogne septentrionale, en France ou en Angleterre.

C'est à cette époque, à Malaga ou peut-être à Grenade, que sont créées les plus grandes pièces de forme de céramique lustrée, les grands vases dits « de l'Alhambra ». Destinés à orner de grandes niches, ils fascinèrent très tôt, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, les amateurs occidentaux. Ils marquent, au XIV<sup>e</sup> siècle, un sommet de cette production, qui ne décline pourtant pas au siècle suivant : sa vitalité est prouvée par la réalisation de grandes plaques de revêtement dans les années 1410, comme par l'exportation de pièces vers le Caire au milieu du siècle, alors qu'elle est l'objet d'une vive concurrence dans la péninsule ibérique. Ce n'est vraiment qu'après la conquête chrétienne de Malaga, en 1487, cinq ans avant la chute de Grenade du royaume nasride (1492), que la production s'éteint dans cet important centre de production.

## Valence et ses environs

Riche en terres argileuses, la région de Valence est très tôt une terre d'élection des céramistes. Dans la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, après la conquête aragonaise, ceux-ci produisent déjà de la faïence, une technique ordinaire dans le monde musulman, mais alors inconnue dans le reste de l'Europe. Ce n'est cependant qu'au cours du XIV<sup>e</sup> siècle qu'ils la combinèrent avec l'emploi de pigments lustrés, imitant, au départ, les productions de Malaga.

Le milieu du XV<sup>e</sup> siècle est à la fois le temps de la diversification du décor et du succès international. Le décor floral est omniprésent, certaines pièces s'ornent désormais d'inscriptions, arabes ou, surtout, latines. Les armoiries, devenues fréquentes, témoignent d'une production faite en grande partie pour une clientèle européenne, et plus particulièrement toscane.

La céramique valencienne à reflets métalliques joue un rôle charnière dans une transformation fondamentale du goût occidental : plus encore que l'emploi de la faïence, ses effets de lumière lui permettent d'ouvrir la voie à une diversification de la vaisselle d'apparat qui, jusqu'alors, n'est que de métal. Objets de prestige, les plats valenciens en faïence lustrée étaient destinés à être présentés plutôt qu'utilisés, même si leurs formes reprennent celles de la vaisselle d'usage.

## Conclusion

Dès le XIV<sup>e</sup> siècle, la production de céramique lustrée décline en Orient, en Syrie comme en Iran. Un siècle plus tard, il en va de même en Espagne, à la suite de la prise de Malaga par les chrétiens et, surtout, de l'émergence d'une production italienne de faïence qui concurrence Valence sur son principal terrain d'exportation, l'Italie, et ce d'autant plus que les ateliers de Gubbio et de Deruta maîtrisent désormais, eux aussi, la technique des reflets métalliques.

Pour autant, la production ne disparaît pas et, tant en Iran qu'en Espagne, elle connaît un véritable renouveau au XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec des œuvres qui, dans ces deux territoires pourtant éloignés, partagent alors une même combinaison entre les reflets métalliques et une glaçure bleue.

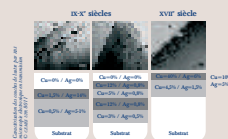
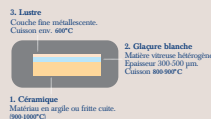
La fascination pour la céramique à reflets métalliques se combine, par la suite, à celle pour l'Orient, surtout après la découverte des vases de l'Alhambra, rapidement célèbres et qui font, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'objet de nombreuses imitations, non seulement en Espagne, mais aussi en France en un temps où les céramistes, et notamment la manufacture de Sèvres, cherchent à explorer de nouvelles techniques de production.

# À l'étude des fastes du lustre

Le lustre est un décor à reflets métalliques composé de particules de très petite taille (nanoparticules) de cuivre et/ou d'argent métalliques dispersées dans une couche fine de matrice vitreuse, constituant la couche supérieure de glaçure.

Il est obtenu après une troisième cuisson en présence de sels métalliques, en atmosphère neutre puis réductrice.

Les constituants, pâte, glaçure, lustre, sont analysés de façon non destructive avec l'accélérateur de particules AGLAE en mode FIXE et RES. Les résultats sont contrôlés par microscopie électronique à balayage et micro-spectrométrie Raman.



## Critères de comparaison

- Composition de la pâte cuite : argileuse ou siliceuse
- Composition et couleur de la glaçure (alcaline ou plombifère, opacifiée à l'étain ou non, colorée ou non)
- Composition, épaisseur, teneur en cuivre et argent de la couche de lustre

	Pâtes	Glaçures	Lustres	
<b>Mésopotamie</b> Séleucide iv - ve siècles			Lustre polychromatique, avec plus de 100 nanoparticules, constitué par le sulfate <b>ET</b> argent (2-20% en volume)	
<b>Égypte</b> Profanes et funéraires i-iii siècles			Lustre monochromatique, avec plus de 100 nanoparticules, constitué par le sulfate <b>ET</b> argent (2-20% en volume)	
<b>Syrie</b> Apolloniade - Mariada iii-iv siècles			Lustre monochromatique blanc, peu épais (0,2 micromètre), constitué par le sulfate <b>ET</b> argent (2-15% en volume)	
<b>Iran</b> Persepolis et Mésopotamie iv-ve siècles			Lustre monochromatique, de couleur variable, avec plus de 100 nanoparticules, constitué par le sulfate <b>ET</b> argent (2-15% en volume)	
<b>Iran</b> Funéraires iv-ve siècles			Lustre monochromatique, de couleur variable, avec plus de 100 nanoparticules, constitué par le sulfate <b>ET</b> argent (2-20% en volume)	
<b>Iran</b> Sépulchrales iii-iv siècles			Lustre monochromatique, de couleur variable, avec plus de 100 nanoparticules, constitué par le sulfate <b>ET</b> argent (2-20% en volume)	
<b>Espagne</b> Aliphan - Santarcomera III <sup>e</sup> - IV <sup>e</sup> siècles			Lustre trichrome ou bichrome, peu épais (0,2 micromètre), constitué par le sulfate <b>ET</b> argent, avec plus de 100 nanoparticules, constitué par le sulfate <b>ET</b> argent (2-20% en volume)	

<b>Pâtes</b>	<b>Glaçures</b>
argileuse	alcaline
siliceuse	plombifère-opacifiée
	plombifère-transparente



# Un choix d'œuvres dans l'exposition

## La production abbasside

### - Coupelle (cat. 5)

Iraq, Samarra (?), IX<sup>e</sup> siècle  
Pâte argileuse, décor de lustre métallique polychrome  
sur glaçure  
H. 3,8 ; diam. 13,7 ; diam. base 5,3 cm  
Acquisition, 1949.  
Bibliographie : Cat. exp. Riyad 2006, p. 24-25.  
Paris, musée du Louvre,  
département des Arts de l'Islam. Inv. OA 6 700.

Cette coupelle se caractérise par un décor végétal stylisé organisé autour d'une composition évoquant un bouquet abstrait. Le revers est constellé de larges coups de pinceau. Cet objet appartient à un groupe restreint de pièces à décor de lustre métallique dont les tonalités dominantes oscillent entre le rouge rubis et le pourpre et qui, pour la plupart, ont été découvertes à Samarra (Sarre 1925, pl. XVII) et à Suse, où il apparaît entre 850 et 880 (Kervran 1977, p. 153). Ces décors, tout particulièrement chatoyants, se distinguent par des compositions denses et peu lisibles ; on est tenté de penser aux interactions probables avec l'art du textile. Le plus ancien traité céramique connu répertorie vingt-quatre recettes permettant d'obtenir différentes nuances de lustre métallique (voir *infra* p. 46) ; l'une d'elles correspond à une couleur semblable au *buqalamun*, nom d'une soierie chatoyante d'origine byzantine (Porter 2002, p. 6). La référence est rendue tangible par ce texte daté de 1196, mais probablement héritier d'un savoir plus ancien. Ici, le décor a été peint sur une glaçure de très grande qualité : sa blancheur la différencie des pièces de Suse et permet de rapprocher cet objet du matériel céramique de Samarra qui offre la même particularité. D. M .

### - Plat au porte-étendard (cat. 10)

Iraq, X<sup>e</sup> siècle  
Pâte argileuse, décor de lustre métallique monochrome  
sur glaçure  
H. 9,8 ; diam. 31,7 ; diam. base 21,6 cm  
Don Michel Maurice-Bokanowski, 1949.  
Bibliographie : Kratchkowskaya 1937 ; cat. exp. Riyad  
2006, p. 22-23.  
Paris, musée du Louvre,  
département des Arts de l'Islam. Inv. MAO 23.

Cet objet est un des exemples les plus célèbres de la céramique abbasside à décor de lustre métallique monochrome figuré. Un personnage masculin debout, frontal, tient à deux mains un étendard démesuré. À droite du personnage est figuré un paon de profil et à gauche deux vigoureuses demi-palmettes. Les zones laissées vides par ce décor sont remplies de plages de petits « v » alignés, délimitées par un trait fin. Le bord de la coupe est souligné par un feston continu. Le revers de la pièce présente un décor familier aux pièces du X<sup>e</sup> siècle : cinq gros médaillons circulaires contenant un cerne épais et un cercle hachuré, sur un fond tapissant de traits à petits nodules. Sous la base, un large trait circulaire enferme trois coups de pinceau

radiants. Deux lignes d'épigraphie rythment le large étendard ; on a voulu y lire les formules *baraka* (« chance ») dans l'une et *al-mulk* (« souveraineté ») dans l'autre (Kratchkowskaya 1937), mais il semble plus raisonnable de reconsidérer la question. L'étendard, figuré en réserve, dans une couleur sombre, fait sans doute référence au drapeau noir des Abbassides, s'opposant ainsi au drapeau blanc des Umayyades, vaincus au milieu du VIII<sup>e</sup> siècle. Le porte-étendard est traité de manière schématique, dans un style bien caractéristique du X<sup>e</sup> siècle. On connaît plusieurs pièces de ce type, exaltant tantôt des thèmes militaires (guerriers), tantôt des thèmes de banquet (musiciens, buveurs).

D. M.

## L'Iran médiévale

### - Pot à anses en forme de félins (cat. 28)

Iran, début du XIII<sup>e</sup> siècle

Pâte siliceuse, décor de lustre métallique sur glaçure opacifiée

H. 13 ; l. 22 ; diam. base 9,5 ; diam. ouverture 12,1 cm

Don Jacques Matossian, 1949.

Bibliographie : Cat. exp. Marseille 1982, no 68.

Paris, musée du Louvre,

département des Arts de l'Islam.

Inv. MAO 58.

Ce pot, d'allure trapue, se distingue par deux anses en forme de félins, renvoyant à des modèles préislamiques en métal, et deux becs tubulaires courts et recourbés. Cette forme est bien connue et associée aux techniques décoratives les plus appréciées des élites du dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle et du XIII<sup>e</sup> siècle : on connaît des exemples de ce type à décor peint sous glaçure (musée du Louvre, inv. OA 6 172 ; cet objet n'est pas pourvu de becs), à décor peint à l'or sur glaçure monochrome Müller-Wiener 1996, p. 63, no 52), à décor polychrome sur glaçure de type *haft-rang* (Lane 1965, pl. 70A, et Grube 1994, p. 14, no 234) et bien sûr plusieurs exemples à décor de lustre métallique (Watson 1985, p. 100, no 75 ; Grube 1994, p. 233, no 262). Le décor externe présente un large bandeau scandé par un médaillon à motif d'oiseaux adossés, que surmontent deux lignes d'inscriptions : l'une en *naskhi*, l'autre en kufique traité en réserve sur fond de fins motifs curvilignes. On trouve cette même association sur la paroi externe d'une coupe datée de 1209 (Hobson 1932, p. 40, fig. 45A), mais ici les inscriptions sont difficilement lisibles bien qu'elles fassent illusion. Les éléments végétaux stylisés qui complètent le décor sont typiques du style dit de Kashan, qui se met en place au tournant du XII<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle. A l'intérieur, une pseudo-inscription court sous la lèvre ; le fond est orné d'une esquisse de composition rayonnante.

D. M.

### Coupe à décor rayonnant (cat. 29)

Iran, 612 H / 1215

Pâte siliceuse, décor peint sous glaçure et de lustre métallique sur glaçure

H. 10 ; diam. 22,4 ; diam. base 9,3 cm

Legs Yedda Godard, 1977.

Bibliographie : Godard 1937, p. 333, fig. 152.

Paris, musée du Louvre, département des Arts de l'Islam.

Inv. MAO 526.

Cette coupe présente une forme carénée très courante après 1200, toujours associée au style qui porte le nom du grand et probablement unique centre de production de céramique lustrée en

Iran à l'époque médiévale : Kashan. Elle se distingue par la présence d'une date, 612 de l'hégire (1215), inscrite à trois reprises : en toutes lettres sur le bandeau d'inscriptions externe et deux fois en chiffres parmi les inscriptions internes. La grande place accordée aux inscriptions par cette coupe l'apparente sans ambiguïté au style de Kashan : à l'extérieur, elles se composent d'une formule de vœux et de deux vers persans, à l'intérieur de quatrains en persan (dans les branches radiantes) et de vers en arabe exaltant l'expérience des anciens dont la jeunesse doit savoir s'inspirer. Ces inscriptions soulignent la lèvre de l'objet et meublent les branches radiantes qui organisent le décor en six sections occupées alternativement par un motif d'axe végétal stylisé surmonté d'une ligne d'inscriptions kufiques et par un personnage assis nimbé. Au centre de l'intersection des trois lignes radiantes, formant une étoile, un motif d'oiseau dodu, véritable emblème du style de Kashan. Le motif de palmette charnue, meublant l'espace à droite des personnages, en est tout aussi caractéristique (cat. 32). La paroi externe est scandée par un médaillon à motif d'oiseau dodu encadré par quatre représentations très stylisées d'oiseaux à longue queue qui apparaissent en général sur les céramiques à décor peint en bleu et noir sous glaçure, produites à Kashan dès les années 1200 ; les mêmes mains œuvrent aux décors des céramiques les plus fines.

D. M .

### **- Panneau de quinze carreaux de revêtement en étoiles et croix (cat. 39)**

Iran, vers 665 H / 1 267

Pâte siliceuse, décor peint sous glaçure et de lustre métallique sur glaçure

Panneau : H. 81 ; l. 51,8 cm

Etoiles : env. 20 × 20 cm

Croix : env. 14 × 14 cm

Legs Piet-Lataudrie, 1909. Paris, musée du Louvre, département des Arts de l'Islam.

Inv. OA 6 319.

Cet ensemble de carreaux, dont l'agencement arbitraire n'est pas celui d'origine, est un jalon important de la production de carreaux de revêtement des années 1260. Il provient de l'*imamzada* Ja'far à Damghan, tombe d'un lointain descendant du quatrième imam shiite, 'Ali Zayn al-Abidin. Ces décors sont mentionnés en 1883 par un ministre qadjar alors qu'ils sont encore *in situ*, tapissant les murs de l'iwan du sanctuaire ; très peu de temps après, curieusement, ils en avaient disparu. Selon cette même source du xix<sup>e</sup> siècle, les carreaux provenaient en fait d'un palais en ruine proche de l'*imamzada* Ja'far et y furent remployés (Sani' al-Daula 1884, II, p. 272-274 ; Wilber 1955, p. 111, no 13) ; d'où la présence, selon certains, d'une iconographie jugée peu appropriée pour un tombeau. Il s'agit d'une iconographie figurée qui mêle à des compositions géométriques d'éléments végétaux stylisés ou à des représentations assimilées à celle de l'« arbre de vie » – un élément végétal prend naissance dans une source fertile – des motifs animaliers variés et des personnages. Mais, en contexte iranien, l'image est souvent une clé qui ouvre sur la dimension mystique de l'apparent. Rappelons que nous sommes à une période où les courants de pensée soufi sont bien acceptés. Un remploi, cela est fort probable, car le tombeau d'où proviennent les carreaux est postérieur à la période mongole. Melikian-Chirvani a supposé, par comparaison avec un carreau représentant un astronome, aujourd'hui disparu, et par l'analyse des inscriptions poétiques, que le carreau aux deux ours et celui au lion faisaient partie des premiers carreaux commandés pour le complexe palatial de Takht-e Suleyman en Iran de l'Ouest (Melikian-Chirvani 1991, p. 82 ; cf. cat. 40). Leur iconographie, liée à l'astrologie, les distingue du reste de l'ensemble. Celle du couple d'ours a été interprétée comme l'illustration de la constellation zodiacale des Gémeaux, à la lumière des représentations que l'on observe dans l'art du métal de l'époque (*ibid.*, p. 80) ; le lion, quant à lui, est fréquemment représenté ainsi associé à sa planète, le Soleil, dans l'iconographie astrologique. Les liens avec Takht-e Suleyman sont attestés au moins par un fragment d'étoile à bord inscrit retrouvé sur le site même, et qui laisse deviner la représentation

d'un lion, tête baissée, stylistiquement très proche de celui de ce panneau (Ghouchani 1992, p. 73-74, no 59). Les inscriptions qui ornent le pourtour des étoiles sont des vers poétiques, qui dans plusieurs cas sont suivis d'une date. L'étoile aux Ours mentionne en toutes lettres la date de 665 H / 1266-1267, à la suite de vers issus du célèbre *Shahnama* (Livre des Rois). Trois des distiques cités, tirés du combat du héros Rostam contre Esfandiyar, se trouvent par ailleurs reproduits sur des carreaux de la grande frise inscrite de Takht-e Suleyman (Melikian-Chirvani 1991, p. 80, 116-117 ; cf. cat. 40 a). Difficile d'affirmer que cette piste séduisante est la bonne, mais il est en tout cas indéniable que le carreau à l'« astronome » (disparu à Leipzig, dans les bombardements de la Seconde Guerre mondiale), daté de 664 H / 1265-1266, dont les vers poétiques énoncent les douze constellations zodiacales, s'associe à cet ensemble. Tout particulièrement aux carreaux au Lion et aux Ours, mais aussi par son style, à celui illustrant deux personnages en conversation : l'un est barbu comme l'« astronome », l'autre pas ; il pourrait s'agir d'une scène d'enseignement. Cela n'aurait rien de surprenant à la lumière des recherches menées par Melikian-Chirvani, qui tisse des liens entre ces décors, leurs inscriptions et l'élite iranienne entrée au service des Mongols ilkhaniques, versée dans le soufisme.  
D. M.

### - Diptyque de fondation (cat. 46)

Iran, vers 1312

Pâte siliceuse, décor de lustre métallique sur glaçure

Bibliographie : Adle 1982, p. 199-218 ; cat. exp. Paris

2001, nos 186 et 187.

Sèvres, musée national de Céramique.

46 a

Diam. 28,5 cm

Legs Chompret, 1957.

Inv. MNC 22 688.

46 b

Diam. 32,8 cm

Acquisition, 1986.

Inv. MNC 26 903.

Ces deux objets sont uniques à tout point de vue et se distinguent jusque dans leur destinée récente : encore réunis dans la collection du Dr Chompret, ils furent séparés en 1957 au moment de la dispersion de la collection. L'un fut légué au musée national de Céramique et l'autre, dont on perd la trace, réapparut en vente publique en 1986 où il put être acquis par le même musée, qui permit ainsi de reconstituer ce diptyque et de rendre l'image au texte. En effet, l'un par l'image, l'autre par le texte, chacun de ces disques illustre la même histoire, celle d'un songe miraculeux. Le texte de l'un (a), en majorité circonscrit par la forme en léger relief d'un fer à cheval, relate le rêve que fit Sayyid Fakhr al-Din Hasan Tabari (personnage non identifié) dans la nuit du jeudi au vendredi 10 février 1312 (1<sup>er</sup> *shavval* 711 H) : dans un jardin situé aux portes de la ville de Kashan, il fut entraîné à l'intérieur d'une tente par un beau jeune homme qui n'était autre que l'imam Ali, premier imam du schiisme, auprès d'un homme dont le visage resplendissait de lumière : il s'agissait du Mahdi, le douzième imam. Les deux saints personnages se rendaient en Inde pour y convertir les infidèles. Ali demande à Sayyid Fakhr al-Din de bâtir un somptueux oratoire pour y accueillir les pèlerins. A son réveil, ce dernier s'empresse de rejoindre le jardin où s'était déroulée la scène de sa vision ; il trace dans le sol le plan d'un sanctuaire carré et marque l'endroit où le cheval de 'Ali et le dromadaire du Mahdi avaient laissé leurs empreintes. Ce sont la tente, le cheval, le dromadaire et la lance fichée dans le sol que Sayyid Fakhr al-Din avait vus en songe qui se trouvent illustrés sur le second disque

(b), dont le pourtour en léger relief suggère la forme d'un pied de dromadaire. Le texte raconte également que quelques jours plus tard, à cet emplacement, l'image de 'Ali apparut sur le sol à des témoins dignes de confiance ; il ordonna à Haydar Faris (autre personnage non identifié) la construction de l'oratoire. Ce diptyque illustre parfaitement la ferveur des milieux shiites de Kashan auxquels appartenaient par ailleurs les familles de potiers et de peintres en céramique (Porter 2004-2005, p. 26).

D. M .

## L'Égypte fatimide

### - Plat fragmentaire aux deux girafes (cat. 16) non reproduit dans le corpus photographique

Égypte, fin du X<sup>e</sup> – premier quart du XI<sup>e</sup> siècle

Signé : *Muslim Ibn Dahhan*

Pâte argileuse, décor de lustre métallique sur glaçure opacifiée

H. 13,5 ; diam. 37 cm

Provenance inconnue, probablement Fustat.

Bibliographie : Meinecke-Berg 1999, p. 354-356.

Berlin, Museum für Islamische Kunst. Inv. 143/64.135.

Ce plat est un témoignage capital de la céramique fatimide. Avec l'aile fragmentaire d'un autre plat, à l'aigle, du musée Benaki (Athènes) (Meinecke-Berg 1999, fig. 7, p. 353), il atteste la contemporanéité de Muslim ibn Dahhan, dont il porte la signature, et du calife al-Hakim (996-1021). Le fragment du musée Benaki est en effet destiné à un général de ce calife. Enfin, un plat complet à la girafe, du même musée Benaki, pose le problème complexe de la déclinaison des images. Le fragment de Berlin permet de rendre le plat non signé de Benaki au potier Muslim. Enfin, le plat du musée Benaki comme celui de Berlin (et les autres fragments de plat similaire conservés également dans ce même musée allemand) permettent d'interroger les relations complexes entre l'art du livre et la céramique. Un manuscrit du *Livre de l'utilité des animaux* d'al-Jahiz, illustré au XIV<sup>e</sup> siècle, reprend étrangement la même composition, jusqu'au détail de l'arbre courbe qui semble dénoncer à l'origine un modèle de céramique, probablement l'un des plats fatimides à la girafe (sur le manuscrit de la bibliothèque Ambrosienne à Milan : Hillenbrand 1990, fig. 4).

S. M.

### - Ensemble de tessons (cat. 18)

Égypte, seconde moitié du XI<sup>e</sup> – XII<sup>e</sup> siècle

Pâte siliceuse, décor de lustre métallique sur glaçure incolore ou colorée

Paris, musée du Louvre, département des Arts de l'Islam.

18 a

L. 7,7 ; l. 7 cm

Don Soustiel, 1972.

Bibliographie : Cat. exp. Compostelle 2000, no 56, p. 101.

Inv. MAO 449/179.

18 b

H. 2,2 ; l. 9,6 ;

diam. 9,3 cm

Acquisition, 1995.

Bibliographie : Inédit.

Inv. MAO 936/117.

18 c

L. 5,7 ; l. 10,8 cm

Acquisition, 1995.

Bibliographie : Inédit.

Inv. MAO 936/176.

18 d

H. 6,7 ; l. 8,4 cm

Don Soustiel, 1972.

Bibliographie : Cat. exp. Paris 1989-1990, no 74, p. 102 ; cat. exp. Compostelle 2000, no 53, p. 100-101.

Inv. MAO 449/162.



18 e  
H. 6,2 ; l. 6,3 cm  
Legs M. et Mme Koechlin, 1932.  
Bibliographie : Inédit.  
Inv. K 3 496.

18 f  
H. 3,9 ; l. 7,7 ; diam. 6,4 cm  
Acquisition, 1995.  
Bibliographie : Inédit.  
Inv. MAO 936/218.

18 g  
L. 6,9 ; l. 6,8 cm  
Acquisition, 1995.  
Bibliographie : Inédit.  
Inv. MAO 936/670.

18 h  
L. 5,5 ; l. 3,5 cm  
Acquisition, 1995.  
Bibliographie : Inédit.  
Inv. MAO 936/665.

Au cours de la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle, une véritable mutation technologique se fait jour. Le support céramique change et une pâte artificielle intégrant une part très considérable de silice est inventée. Cette pâte peu plastique est très dure, claire, et offre une excellente adhérence glaçure/support. Dans le même temps, l'étain se raréfie dans les glaçures, signe peut-être des difficultés économiques considérables que connaît alors l'Égypte. Enfin, le répertoire s'appauvrit : des poissons (b), des oiseaux, des personnages au petit turban aplati (a), souvent signés par Sa'ad, forment l'essentiel du décor figuré. Le décor de lustre est souvent repris à la pointe (c, d, e, g). L'épigraphie est toujours présente (g) et parfois même la pseudo épigraphie (des groupes de trois nodules entre deux hampes) imitant des modèles présents sur d'autres types céramiques en Syrie et en Iran (c). Les recherches portent enfin, de façon souvent exubérante, sur les colorations des glaçures, dont les teintes éclatent en bleu lavande, vert vif, prune, bleu pâle, etc.

S. M.

## La Syrie et l'Égypte

### - Deux coupes à décor de rosace (cat. 20)

Syrie du Nord, fin du XI<sup>e</sup> – première moitié du XII<sup>e</sup> siècle  
Pâte siliceuse, décor de lustre métallique sur glaçure transparente colorée

20 a  
H. 7 ; diam. 19 cm  
Don amiral Despointes, 1840.  
Bibliographie : Migeon 1922, no 68, pl. 19 ; Porter V. et Watson 1987, no A34, p. 210 et 229.  
Expositions : Paris 1979-1980 ; Riyad 2006, p. 40.  
Paris, musée du Louvre,  
département des Arts de l'Islam. Inv. LP 2 463.

20 b  
H. 7,3 ; diam. 19 cm  
Don amiral Despointes, 1844.

Bibliographie : Migeon 1922, no 68 et pl. 20 ; Lane 1947, p. 16, no 7 ; Porter V. et Watson 1987, no A35, p. 210 et 229.  
Expositions : Paris 1971, no 61 ; Compostelle 2000, no 71.  
Sèvres, musée national de Céramique.  
Inv. MNC 3 292.

Ces deux coupes au profil tronconique présentent un décor de rosace, faisant alterner de grands pétales contenant une bande pseudo-épigraphique et des pétales plus étroits dans lesquels s'inscrivent des fleurons effilés. La pointe de ces pétales se prolonge par des tiges qui viennent se croiser au centre de la coupe. Les écoinçons délimités par les extrémités des pétales, au bord de la coupe, sont remplis de lignes recourbées ou ondulées d'un dessin très schématique. Les contours épais de la fleur et du bord de la coupe contrastent avec le dessin plus fin des motifs secondaires. La coupe du Louvre a été découverte à Damas, en 1840, par l'amiral Despointes, dans les décombres d'une maison. Quelques années plus tard, il fit don au musée national de Sèvres d'une coupe similaire, également trouvée à Damas, au fond d'un puits. Une troisième coupe, exhumée lors des fouilles de Hama et conservée à Copenhague (Riis et Poulsen 1957, fig. 419, p. 138), présente un décor identique, bien que très altéré. Ce motif rayonnant de quatre grands pétales associés à des fleurons à tige nouée se retrouve sur d'autres pièces appartenant au groupe traditionnellement rassemblé sous l'appellation « Tell Minis ». Par ailleurs, le décor de ces deux coupes rappelle de façon étonnante certaines pièces du groupe dit *yellow staining black*, associé à Nishapur, généralement daté du xe siècle (mais peut-être plus tardif), qui présentent une composition identique et le même dessin des pétales associé à des bandes pseudo-épigraphiques (Allan 1991, no 6, p. 14 ; Watson 2004, cat. Gd.2, p. 238). Peut-être faut-il y voir une inspiration chinoise commune ou bien la marque des influences croisées qui ont nourri la céramique syrienne médiévale ?

C. J.

### - Pichet (cat. 21)

Syrie, Raqqa, fin du XII<sup>e</sup> – première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle

Pâte siliceuse, décor peint sous glaçure et de lustre métallique sur glaçure

H. 19,4 ; diam. max. 13,1 cm

Achat, 1908.

Bibliographie : Migeon 1922, II, no 58 ; Lane 1947, no 57 a ; cat. exp. Paris 2001, p. 134.

Exposition : Rimini 1993, no 466.

Paris, musée du Louvre, département des Arts de l'Islam.

Inv. OA 6 170.

Cette forme de pichet à panse globulaire sur piédouche et à haut col cylindrique est bien attestée pour la production rattachée à Raqqa. Le décor en trois registres se détache en réserve sur un fond lustré vermiculé typique de cette production. Sur la panse se répète quatre fois un motif en cœur formé par deux demi-palmettes entourant un cercle rehaussé de bleu cobalt, intercalé avec une tige verticale fleuronée. Deux frises superposées se déploient sur le col : un rinceau ondulant ponctué de demi-palmettes, au dessus d'un bandeau épigraphique en kufique stylisé, difficile à interpréter. Deux lignes de bleu cobalt font écho à celle qui souligne l'ondulation de l'anse. Le dessin des demi-palmettes, peu courant, est particulièrement soigné et évoque presque des ailes d'oiseau. Il n'est pas sans rappeler les demi-palmettes « compartimentées », bordées de points ou de tirets, de certains lustres de l'Iran pré-mongol, que l'on peut voir par exemple sur un Plat au cavalier du Cleveland Museum of Art (Lane 1957, ill. 53). Le Metropolitan Museum of Art de New York possède plusieurs pichets (Jenkins-Madina 2006, p. 136-138 et 140), très proches de celui-ci par la forme et le décor, qui témoignent de la production « en série » de ces objets.

C. J.

## Le Maghreb et al-Andalous pré-nasride

### - Fragments de décor architectural (cat. 51)

Qal'a des Banu Hammad, Algérie

Fin du XI<sup>e</sup> – début du XII<sup>e</sup> siècle

Pâte argileuse, décor de lustre métallique sur glaçure opacifiée

a : L. 11,5 ; l. 6,5 cm

b : L. 12 ; l. 7 cm

c : L. 14 ; l. 10 cm

d : L. 16 ; l. 9 cm

e : L. 12 ; l. 6 cm

f : L. 10,5 ; l. 6,2 cm

g : L. 9 ; l. 6 cm

h : H. 14,5 ; L. 15,5 cm

Don du général de Beylié, 1908.

Bibliographie : Beylié 1909, pl. XVI, p. 45, fig. 16 ; Jenkins 1978, pl. L, LII, LIII, LV, LVII ; Jenkins 1980, fig. 12, 14.

Paris, musée du Louvre, département des Arts de l'Islam ; dépôt du musée des Arts décoratifs.

Inv. 14 869 a, b, c, d, e, f, g, h.

Ces fragments de croix présentent un décor de lustre métallique doré sur glaçure crème. Les motifs sont peints ou se détachent « en réserve ». Il s'agit de motifs végétaux (palmettes...) ou épigraphiques. Le plus fréquent est le mot *al-yumn* (« la félicité ») (g, h), dont la graphie est similaire aux motifs des coupes de lustre métallique découvertes sur le site (tel le fragment du musée des Arts décoratifs, inv. 14 872 a) ainsi que de nombreux plats lustrés produits en al-Andalus au XII<sup>e</sup> siècle. On observe aussi des motifs de cordons (b), des frises d'ovales (e) et des fleurons enserrés dans des palmettes (c, d). La plupart des croix possèdent les mêmes motifs sur les deux axes, mais certaines portent deux motifs différents. Elles étaient associées à des étoiles bleu-vert à huit pointes (Beylié 1909, p. 45, 55-56 ; Marçais 1913, p. 11, pl. II.5). Les pièces n'ayant pas été découvertes en place, les archéologues ne tranchent pas quant à leur usage comme dallage ou revêtement mural. La salle du Manar, où a été trouvée la pièce (f), a pu être utilisée pour les audiences du souverain (Golvin 1965, p. 71). C'est dans ce contexte somptuaire que l'on peut replacer l'utilisation de ce décor. Les panneaux de croix et d'étoiles en lustre métallique se rencontrent en Iran dès le début du xiii<sup>e</sup> siècle. Les croix de la Qal'a sont les exemplaires connus les plus anciens. Un fragment de croix similaire a été découvert à Bougie (Jenkins 1978, pl. LXI). Il est à mettre en relation avec les liens étroits entretenus par ces deux villes dans la seconde moitié du xie siècle. En suivant les indications d'Ibn Khaldun sur la date de (re)construction des bâtiments auxquels les croix de la Qal'a étaient associées (Manar et « palais des Emirs »), une attribution à la seconde moitié du xie siècle ou au début du xiii<sup>e</sup> siècle a été avancée (Jenkins 1980, p. 336). Les pâtes de plusieurs céramiques de la Qal'a, y compris un fragment de ces croix, ont été étudiées. Elles seraient comparables, ce qui est interprété comme un indice de production sur place (*ibid.*, p. 337). Des fragments de croix de ce type découverts à la Qal'a sont conservés dans plusieurs collections (musée de Grenoble, musée S. Gsell et musée des Antiquités nationales d'Alger, musée G. Mercier à Constantine, musée de Sétif, musée du site de la Qal'a, collection M. Jenkins à New York, Los Angeles County Museum of Art...).

C. D.

### - Coupe à l'arbre peuplé d'oiseaux (cat. 52)

Espagne, XII<sup>e</sup> siècle ?

Découverte en Sicile

Pâte argileuse, décor de lustre métallique sur glaçure opacifiée

H. 7,2 ; diam. 25 cm

Legs Mme Claudius Côte, 1961.

Bibliographie : Lane 1946, pl. I.D ; Lane 1958, pl. 28A ; Jenkins 1978, pl. LXXI ; Jenkins 1980, fig. 27 ; cat. exp. Compostelle 2000, no 144.  
Paris, musée du Louvre, département des Arts de l'Islam.  
Inv. MAO 380.

Ce plat hémisphérique à pied annulaire possède un décor intérieur peint au lustre métallique doré sur glaçure crème. Le motif central est un arbre dont les six branches portent des feuilles et des oiseaux symétriquement opposés par rapport à l'axe formé par le tronc, à l'exception de deux oiseaux affrontés au sommet. Le tronc, issu de deux palmettes stylisées, est ponctué de « nœuds » ovales. L'axe de l'arbre est continué par un élément vertical couronné par deux feuilles issues d'un « bulbe ». Les oiseaux portent des rameaux dans leur bec. La technique de l'esgrafié est utilisée pour le détail des plumes et des feuilles. Cette pièce aurait été trouvée par G. Brauer en Sicile. Les céramiques à décor de lustre métallique y sont peu nombreuses, parfois attribuées à al-Andalus (Molinari 1991, p. 196). Ce plat a été rapproché tantôt des productions d'Egypte, tantôt d'al-Andalus en raison de l'usage commun de l'esgrafié dans ces deux productions au XII<sup>e</sup> siècle ; le profil de la coupe évoque des formes de la céramique andalouse et non pas fatimide. Faute d'avoir pu identifier des parallèles, la provenance de cette pièce demeure encore à étayer.

C. D.

## L'époque nasride

### - Plat à décor rayonnant (cat. 55) non reproduit dans le corpus photographique

Espagne, Málaga, XIV<sup>e</sup> siècle  
Pâte argileuse, décor de lustre métallique sur glaçure colorée  
Diam. 23 cm  
Acquis en 1901  
Bibliographie : Llubiá 1973, p. 93.  
Berlin, Museum für Islamische Kunst.  
Inv. I.4 181.

Cette coupe est un témoin capital de la production nasride, car sous sa base figure en arabe le mot *Maliqa* (« Málaga »), échiffré par Friedrich Sarre. L'objet fut acquis en Italie par Bode. Sa forme tronconique, la division de la surface interne en quartiers aux décors alternés et le décor extérieur sont autant de traits des céramiques orientales. Les pièces lustrées de l'Iran ilkhanide notamment présentent souvent des compositions compartimentées dont le décor fait alterner deux types de motifs différents. Ici, cependant, si cette convention est reprise, le répertoire décoratif est caractéristique de l'Occident islamique ; les motifs de nœuds et entrelacs rappellent les inscriptions architecturales dont les hautes hampes épousent la forme d'une arcature ; le second décor met en scène des tiges ponctuées et des demi-palmettes bifides très charnues. La glaçure colorée peut également être comprise comme une référence envisageable aux pièces iraniennes ; pourtant la teinte, très pâle ici, est sans comparaison avec celle des céramiques iraniennes. Le revers orné de traits parallèles stylisant des pétales s'inspire des modèles de céramique orientale du XIV<sup>e</sup> siècle, tant iraniens que mamelouks. Il est difficile de cerner le ou les vecteurs de ces influences et l'on sait par ailleurs que ce sont plutôt des pièces lustrées espagnoles qui semblent dans ces périodes faire le voyage vers l'Orient.

S. M.

### - Fragment de plaque (cat. 58)

Espagne, Málaga ?, Grenade ?, 1408-1417  
Pâte argileuse, décor de lustre métallique sur glaçure opacifiée  
H. 26,6 ; l. 19,7 cm  
Anc. coll. M. Fortuny ; acquisition, 1913.  
Paris, musée du Louvre, département des Arts de l'Islam.  
Inv. OA 6 694.

Ce fragment appartient à une plaque qui formait une paire avec celle aujourd'hui conservée à Madrid (Instituto Valencia de Don Juan ; cat. exp. Grenade et New York 1992, p. 360). Elles ont toutes deux été trouvées par M. Fortuny dans une maison de l'Albaicin de Grenade où elles se trouvaient en remploi. Un fragment de la même plaque est conservé à La Haye. Celle de Madrid donne la titulature du souverain, exceptionnellement mentionné et dont ne figure que la *kunya* sur le fragment du Louvre. Il s'agit de Yusuf II, plus connu sous sa *kunya* de Abu'l-Hajjaj. Cet azulejo est le plus grand exemplaire lustré qui ait été fabriqué en Espagne ; on peut cependant le comparer avec une plaque, très proche mais sans inscription, du Musée archéologique de Madrid à décor de cobalt. On trouve ici une version simplifiée de l'écu nasride et un décor gothicisant caractéristique des Nasrides, dès le règne de Muhammad V, dans la seconde moitié du xive siècle. De grandes palmes bifides se détachent sur un fond de feuilles découpées qui rappellent les bryones. Des oiseaux y sont campés, de-ci de-là, et portent des détails regravés à la pointe.

S. M.

## Valence et ses environs

### - Bassin creux à bélières (cat. 60)

Manisès, fin du xive – début du xve siècle

Bleu de cobalt et lustre métallique monochrome sur glaçure blanche

H. 13,5 ; diam. 46 cm

Anc. coll. Piot ; achat, 1851.

Bibliographie : Du Sommerard 1883, no 2684, p. 198 ; Frothingham 1951, p. 84-85 ; Dectot 2007, no 3, p. 35. Exposition : Valence 1996, no 2, p. 54.

Paris, musée de Cluny – musée national du Moyen Âge.

Inv. Cl. 1 978.

Une étoile à six branches est insérée dans une rosace, elle-même placée dans un octogone que cerne une étoile à huit pointes. De là se succèdent, vers l'extérieur, quatre rangées de pétales décorées, pour la première, de fleurons en réserve, pour la seconde d'arabesques bleues, pour la troisième d'arbres de vie, et pour la dernière d'arabesques bleues fendues par un cartouche d'arabesques en réserve. Les écoinçons sont également ornés d'arabesques en réserve, tandis que la bordure est uniformément lustrée. Au revers, l'intérieur du pied est occupé par une rosace, tandis que le corps du bol porte une large rangée de traits obliques parallèles et que, entre les bélières, se trouvent quatre registres d'épis. Ce bassin est un bel exemple des premiers temps de la production des ateliers du Levant espagnol, à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, encore très marqués par la volonté d'imiter la production des ateliers de Málaga. Le décor du revers semble typiquement valencien, de même que les registres d'épis qui annoncent les décors de réglisse des bois que l'on retrouvera sur toute la production du XV<sup>e</sup> siècle.

X. D.

### - Coupe sur pied à monogramme IHS (cat. 65)

Manisès, milieu du XV<sup>e</sup> siècle

Bleu de cobalt et lustre métallique monochrome sur glaçure blanche

H. 24,5 ; diam. 34,5 cm

Legs Jamain, 1897.

Bibliographie : Soustiel 1985, no 224 ; Dectot 2007, n° 12, p. 44.

Paris, musée de Cluny – musée national du Moyen Âge.

Inv. Cl. 13 503 a.

Au centre de la coupe, un monogramme *IHS* (pour *Jhesus*, « Jésus ») est entouré de douze pieds de bryone, aux étamines le lustre, aux tiges, aux feuilles et aux pétales bleus. Le même décor de bryone se retrouve à l'extérieur et sur le pied. Le décor à la bryone est celui qui, au

milieu du xve siècle, connaît le succès le plus rapide et le plus généralisé ; c'est aussi l'un de ceux que l'on retrouve sur certaines représentations picturales de céramiques, par exemple sur un pot à épices dans la *Vierge de l'Annonciation* d'un retable de la cathédrale de Gérone. La maîtrise artistique qui est alors celle des céramistes valenciens y est parfaitement sensible dans la finesse des traits et la précision de l'entrelacement entre les pieds de bryone et leurs étamines. Le monogramme central témoigne aussi d'un basculement dans la production, qui prend désormais souvent une tonalité clairement chrétienne, sans que l'on ait pourtant de traces de l'utilisation de pièces dans un contexte liturgique.

X. D.

### **Vase à ailes : armes des Salvi de Sienne, des Nori ou des Gentili de Florence (cat. 68)**

Manisès, entre 1465 et 1469

Bleu de cobalt et lustre métallique monochrome sur glaçure blanche

H. 60 ; diam. 22,5 cm

Anc. coll. comtesse Ricci ; achat, 1862 ; restauré par M. Meyer en 1864 et par M. Meunier en 1918.

Bibliographie : Du Sommerard 1883, n° 2732, p. 204 ; Godman 1901, n° 36, p. 32 ; Soler Ferrer 1987, t. II, p. 131 ; Wilson 1989, p. 129 ; Martínez 1991, p. 168 -169 ; Spallanzani 2006, p. 206-208 ; Dectot 2007, n° 25, p. 58. Exposition : Valence 1996, n° 15, p. 74.

Paris, musée de Cluny – musée national du Moyen Âge.

Inv. Cl. 7 647.

Ce grand vase à ailes, qui forme une paire avec un second conservé au British Museum, est décoré de registres de pampres de pigments métalliques et bleus, un simple et deux doubles sur le pied, un simple et six doubles sur la panse et cinq doubles et un simple sur le col, ceux du col et de la panse se prolongeant sur les ailes. Au centre de la panse se trouvent les écus. Celui du British Museum porte, sur l'avant, *d'or à sept tourteaux posés en orle, six de gueules, celui en chef d'azur chargé de trois lis d'or*, et, au revers, *d'azur à deux plumes d'argent et à un anneau d'or chargé d'un diamant*, quand celui du musée de Cluny porte, sur les deux faces, *coupé d'or et d'azur au lion contre-changé*. Bien que les ailes du vase du British Museum soient crantées quand celles du vase de Cluny sont lisses, la proximité formelle entre les deux vases est extraordinaire, que ce soit dans la structuration des registres de pampres ou dans le léger désaxement des ailes. Les armes du vase de Cluny sont difficilement identifiables, en raison des contraintes imposées par la palette du céramiste aux règles héraldiques. Trois grandes familles toscanes portent un lion contre-changé, les Salvi de Sienne, les Nori et les Gentili de Florence. Même si Marco Spallanzani a opté pour la seconde de ces trois familles, il nous semble plus prudent de rester dans l'indécision maintenue, concernant ces armes, par Timothy Wilson. Pour la pièce du British Museum, en revanche, les armes sont parfaitement identifiées : ce sont celles de Pierre I<sup>er</sup> de Médicis le Goutteux (1414-1469) ou de son fils Laurent le Magnifique, que l'on peut dater d'après 1465, année où Louis XI concéda au premier le droit de porter des fleurs de lis sur ses armes. De plus, ce vase a été récemment identifié par Nicholas Penny comme étant l'un de ceux cités dans un inventaire de 1492 et se trouvant alors, avec un pendant, dans la villa des Careggi, propriété des Médicis : « *due orcioloni grandi con dua manichi da Maiolicha, con l'arme* », confirmant bien la datation haute apportée par l'héraldique.

X. D.

### **- Plat creux : armes des Ricci de Florence (cat. 69)**

Manisès, troisième quart du xve siècle

Bleu de cobalt et lustre métallique monochrome sur glaçure blanche

H. 7 ; diam. 45 cm

Achat à la vente de la coll. Eugène Piot, 1848.

Bibliographie : Du Sommerard 1883, no 2738, p. 205 ; Spallanzani 2006, p. 212 ; Dectot 2007, no 18, p. 50-51. Exposition : Valence 1996, no 17, p. 78.

Paris, musée de Cluny – musée national du Moyen Âge. Inv. Cl. 1 686.



Le champ central est occupé par un disque héraldique, *d'azur à six étoiles et trois hérissons d'or*. Autour, sur le fond, le chanfrein et l'aile, percée de deux trous d'accroche, sont disposés cinq bandes de pampres entièrement en lustre. Au revers, un grand aigle, ailes déployées, la tête tournée vers dextre, entouré, sur l'aile, de rinceaux portant des campanulacées, sans qu'il soit possible de les identifier plus précisément. Ce plat est particulièrement exceptionnel par la qualité de son lustre, d'une couleur or extrêmement pure, qui en fait un chef-d'œuvre de maîtrise du temps de cuisson. Par comparaison, l'implantation relative du décor et des trous d'accroche (pourtant réalisés auparavant, comme l'indiquent les coulures de glaçure) ne laisse pas de surprendre, puisque les armoiries, identifiées par Marco Spallanzani comme celles des Ricci de Florence, sont franchement désaxées par rapport à la position des trous.

X. D.

## Conclusion

### - Vase (catalogue 74)

Manisès, fin du XVII<sup>e</sup> – début du XVIII<sup>e</sup> siècle

Lustre métallique monochrome sur glaçure bleue

H. 32 ; diam. 22,5 cm

Anc. coll. Signol ; achat, 1854.

Bibliographie : Du Sommerard 1883, n° 2791, p. 211 ; Dectot 2007, n° 94, p. 132.

Exposition : Valence 1996, no 50, p. 114.

Paris, musée de Cluny – musée national du Moyen Âge.

Inv. Cl. 2 374.

Des doubles traits de lustre, soulignés de rangs de demi-anneaux également de lustre, séparent trois registres dans lesquels s'épanouissent des plantes luxuriantes, probablement des œillets. L'intérieur est couvert d'une glaçure blanche de tonalité légèrement crémeuse. Ce vase appartient à une production très particulière du Levant espagnol. Pendant une période qui semble avoir été relativement courte, en effet, certains céramistes, autour des années 1700, à côté des plats où le décor lustré s'épanouit sur un fond de glaçure opacifiée blanche, se sont lancés dans une autre production où le fond est constitué par une couche de pigment bleu plus ou moins foncé. Quoique brève, cette production est d'autant plus intéressante qu'elle répond à un goût semblable dans une autre grande région, à cette époque, de production de céramique lustrée, l'Iran.

X. D.

### - Coupe au paon (catalogue 75a)

Iran, fin du XVII<sup>e</sup> siècle

Pâte siliceuse, décor de lustre métallique sur glaçures colorée et incolore

H. 9 ; diam. 18 cm

Entrée au musée en 1806 ; provient du cabinet Denon ; anc. coll. de Louis XVI, acquise en 1785.

Sèvres, musée national de Céramique.

Inv. MNC 449.

### - Plat au bouquet d'œillets (catalogue 75b)

H. 4 ; diam. base 9,5 ; diam. ouverture 21,8 cm

Acquisition, 1895.

Paris, musée du Louvre,

département des Arts de l'Islam ; dépôt du musée des Arts décoratifs.

Inv. 8 184.

Ces deux vaisselles appartiennent à une phase de renaissance du décor de lustre métallique. En effet, la production s'est étiolée tout au long du xve siècle pour sembler tout près de s'éteindre au XVII<sup>e</sup> siècle. Son répertoire puise à celui des marges des manuscrits, comme le montrent les médaillons chantournés qui ponctuent l'intérieur de la coupe au paon sur glaçure

blanche et se retrouvent sur glaçure bleue à l'extérieur. Les feuillages légers, un peu tachistes et souvent dissymétriques, trouvent aussi des contrepoints dans l'art des ornementalistes de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle (Canby 1999, p. 159). Ce motif est notable entre les médaillons à l'extérieur de la coupe au paon, à l'intérieur autour du volatile, et au revers du plat aux œillets. Il est fréquent en Orient, mais envahit aussi la céramique espagnole du Levant au XVIII<sup>e</sup> siècle (Dectot 2007, nos 90 et 91). On est frappé par un certain nombre de ressemblances technologiques : la glaçure là comme ici est alcaline, elle est souvent bleue, le lustre est d'une brillance qui appelle des comparaisons avec les pièces espagnoles. Le lien semble ténu étant donné les distances, mais des céramiques espagnoles ont été retrouvées en Iran et il n'est pas improbable que, sans imaginer un entage direct, ces pièces aient pu servir de stimulant visuel à des recettes tombées presque en désuétude. Elles viennent alors servir de nouvelles tendances esthétiques, dérivant de l'art du livre du second âge safavide. La coupe au paon du musée national de Céramique a servi de modèle au XIX<sup>e</sup> siècle à une jatte en porcelaine dure à décor de lustre métallique due au dessinateur Peyre (en 1885-1886) et produite à la Manufacture nationale de Sèvres (cat. exp. Paris 2007, no 349).

S. M.

X.D. : Xavier Dectot, Conservateur au musée de Cluny – musée national du Moyen Age

C.D. : Claire Déléry, Collaborateur scientifique au département des Arts de l'Islam, musée du Louvre

C.J. : Carine Juvin, Collaborateur scientifique au département des Arts de l'Islam, musée du Louvre

S.M. : Sophie Makariou, Conservateur en chef, chargé du département des Arts de l'Islam, musée du Louvre

D.M. : Delphine Miroudot, Ingénieur d'études au département des Arts de l'Islam, musée du Louvre

# Un choix d'œuvres dans l'exposition

## La Production abbasside



Cat. 5 / Inv. OA 6700.



Cat.10 / Inv. MAO 23.

## L'Iran médiévale



Cat. 28 / Inv. MAO 58.



Cat. 29 / Inv. MAO 526.



Cat. 39 / Inv. OA 6 319.



Cat. 46a / Inv. MNC 22 688.



Cat. 46b / Inv. MNC 26 903.



## L'Egypte fatimide



Cat. 18a / MAO 449/179.



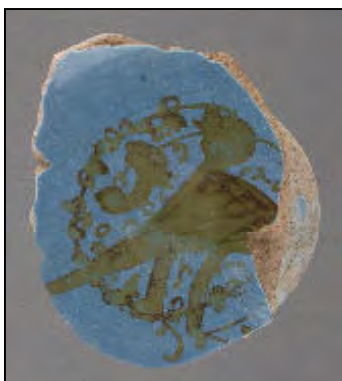
Cat. 18b / MAO 936/117.



Cat. 18c / MAO 936/176.



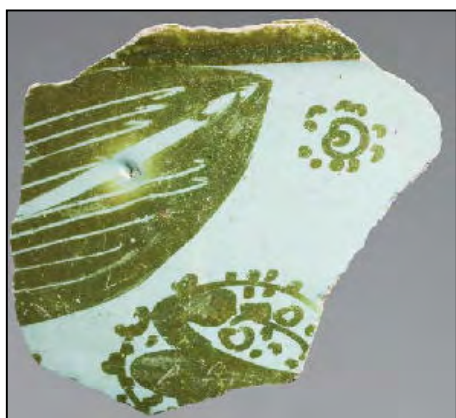
Cat. 18d / MAO 449/162.



Cat. 18e / Inv. K3496.



Cat. 18f / Inv. MAO 936/218.



Cat. 18g / Inv. MAO 936/670.



Cat. 18h / Inv. MAO 936/665.

## La Syrie et l'Egypte



Cat. 20a / Inv. LP 2463.



Cat. 20b / Inv. MNC 3292.



Cat. 21 / Inv. OA 6170.



## Le Maghreb et Al-Andalous pré-nasride



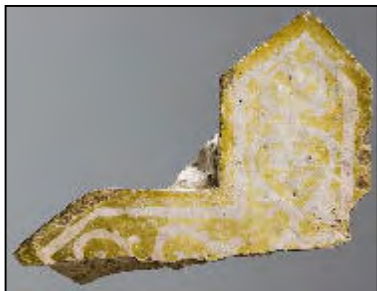
Cat.51a / Inv. 14869a



Cat.51b / Inv. 14869b



Cat.51c / Inv. 14869c



Cat.51d / Inv. 14869d



Cat.51e / Inv. 14869e



Cat.51f / Inv. 14869f



Cat.51g / Inv. 14869g



Cat.51h / Inv. 14869h



Cat. 52 / Inv. MAO 380

## L'époque nasride



Cat. 58 / Inv. OA 6694

## Valence et ses environs



Cat. 60 / Inv. Cl. 1978



Cat.65 / Inv. Cl. 13503a



Cat. 68 / Inv. Cl. 7647



Cat. 69 / Inv. Cl. 1686

## Conclusion



Cat. 74 / Inv. Cl. 2374



Cat. 75a / Inv. MNC 449



Cat. 75b / Inv. 8184

### Crédits photographiques

#### Paris, Musée du Louvre

photo Raphaël Chipault : cat. 5, 10, 29

photo Claire Tabbagh / Collections numériques : cat. 18a, 18c, 18f, 18g, 18h

#### Paris, Réunion des musées nationaux,

photo Martine Beck-Coppola : cat. 20b, 46a, 46b, 75a ; photo Jean-Gilles Berizzi : cat. 28, 51a, 58 ;

photo Hervé Lewandowski : cat. 20a, 52 ; photo Jean-Luc Mabit : cat. 60, 74 ; photo Thierry Ollivier : cat. 18d, 21 ;

photo Franck Raux : cat. 65, 68, 69 ; photo Michel Urtado : cat. 18b, 18e, 39, 51b, 51c, 51d, 51e.

Tous droits réservés pour les illustrations non citées dans cette liste.



## Glossaire

**Aile.** Bord intérieur d'un plat (appelé aussi marli).

**Al-Andalus.** Terme qui désignait, dans la géographie arabe, les terres de la péninsule Ibérique (Espagne et Portugal) sous domination musulmane de 711 à 1492, de la conquête par les Arabes à la capitulation de Grenade. Al-Andalus connut sa plus grande extension au X<sup>e</sup> siècle, avant de se réduire au fur et à mesure de la Reconquête chrétienne, pour ne plus s'appliquer au XV<sup>e</sup> siècle qu'au royaume nasride de Grenade.

**Albarelle.** Adaptation libre en français du terme italien *albarello* ; un albarelle est un vase plus particulièrement destiné à la conservation de médicaments ou d'onguents. De forme cylindrique éventuellement cintrée, il se caractérise par un col ourlé permettant de fixer une capsule en peau ou en tissu. Attesté en Orient dès le XII<sup>e</sup> siècle, ce type d'objet a été abondamment produit en Syrie, d'où il a été exporté puis imité en Europe (Espagne, Italie).

**Atmosphère réductrice.** Voir Cuisson réductrice.

**Azulejos.** Ensemble de carreaux de céramique assemblés en panneau et utilisés comme revêtement mural intérieur ou extérieur. *Azulejo* (sing.) vient de l'arabe *al-zulaydj*, signifiant « pierre polie ».

**Bacino (sing.), bacini (pl.).** Céramique de forme ouverte utilisée en Italie, mais aussi en France et en Grèce, pour le décor des façades d'édifices civils ou religieux.

**Balustre (vase balustre).** Vase de forme renflée dans sa partie supérieure et dont le galbe s'amincit en descendant vers la base.

**Bismillah.** Formule commençant par *bi-ismi Allah*, qui signifie « Au nom de Dieu », suivie de *al-Rahman al-Rahim*, « le Clément, le Miséricordieux ». Elle ouvre chaque sourate coranique à l'exception de la sourate XCVI et précède généralement tout texte ou acte important ; cette formule appelle la

Musée de Cluny : musée national du Moyen Âge - Dossier Reflets d'or - Annexes

bénédition divine et sacralise le mot et l'action.

**Bryone.** Terme ici appliqué à un décor de feuilles et de fleurs en volutes, que l'on a comparé à du persil ou à des marguerites, mais que l'on rapproche le plus souvent de la bryone (*Bryonia dioica*), plante volubile de la famille des cucurbitacées, s'accrochant sur tout support grâce à des feuilles transformées en vrilles.

**Cavet.** Zone concave d'un plat reliant le bord intérieur (aile ou marli) au fond.

**Champlevé.** Technique consistant à creuser légèrement la paroi de la pièce autour du motif afin que celui-ci apparaisse en relief.

**Chantourné.** Terme employé pour caractériser un profil non rectiligne faisant alterner lignes concaves et convexes.

**Cuerda seca.** Technique de décor consistant à séparer des glaçures polychromes par une ligne composée d'un mélange d'oxyde de manganèse et d'une substance grasse, qui disparaît à la cuisson en laissant un trait mat.

**Cuisson oxydante.** Cuisson dans un four alimenté en oxygène.

**Cuisson réductrice.** Cuisson dans un four dont l'atmosphère, riche en monoxyde de carbone, est appauvrie en oxygène (voir Lustre métallique).

**Diwan.** Recueil de poésie ou de prose, mais aussi conseil administratif ou chancellerie.

**Ecoinçon.** Zone située dans l'angle d'un champ rectangulaire.

**Epigraphie.** Du grec *epi graphein*, « écrire sur ». Science qui consiste à étudier les inscriptions sur pierre, bois, métal et céramique.

**Esgrafié.** Adaptation libre en français du terme espagnol *esgrafiado*, lui-même provenant de l'italien *sgraffiare*. Technique consistant à inciser la surface, ici celle du



mélange lustrant avant la seconde cuisson, afin de faire apparaître la couche sous-jacente.

**Eversé.** Qualifie le profil légèrement retourné vers l'extérieur de la lèvre ou du bord d'une pièce de forme.

**Faïence.** Céramique à pâte argileuse et à glaçure opacifiée à l'étain.

**Fleuron.** Ornement végétal stylisé en forme de fleur ou de feuille.

**Fustat.** A l'origine campement situé au bord du Nil, Fustat est la première ville fondée par les conquérants musulmans en Egypte, sans doute vers 643. Elle reste prospère pendant des siècles malgré la création de ses voisines al Qata'i' et, en 969, Le Caire, qui finira par l'englober.

**Glaçure.** Mince couche vitreuse posée à la surface d'une céramique afin de la rendre imperméable, lisse et brillante, et d'y apposer éventuellement un décor.

**Godron.** Motif ovoïde allongé, en creux ou en relief. Haft-rang. « Sept couleurs » en persan. Technique de céramique employée en Iran à la fin du XII<sup>e</sup> et au début du XIII<sup>e</sup> siècle, adoptant une large gamme de coloris. Les oxydes colorants les moins fragiles sont cuits lors de la première cuisson (entre 800 et 1 000 °C) ; les plus fragiles sont cuits lors d'une seconde cuisson à une température moins élevée dite « de petit feu ».

**Hégire (H /).** De l'arabe *hijra*, « émigration ». La première année de l'hégire, moment où le prophète Muhammad quitte La Mecque pour s'exiler à Yathrib (future Médine) et y organiser sa communauté, correspond à l'année 622 de notre ère. Cette date marque le début de l'ère musulmane.

**Ifriqiya.** Altération arabe du nom latin *Africa*. Ce terme fut d'abord appliqué par les géographes médiévaux à la région de Carthage. Il désigna par la suite la région orientale du Maghreb : la Tunisie et une partie de l'Algérie (Constantinois).

**Imamzada.** Terme persan signifiant « né d'un imam ». Désigne à la fois le descendant d'un imam shiite et le tombeau de ce saint personnage ; ces tombeaux font l'objet de fervents pèlerinages.

**Iwan.** Terme d'origine persane désignant un élément caractéristique de l'architecture civile de l'Iran parthe et sassanide ; il se présente comme un porche ou une salle voûtée, fermés sur trois côtés et ouverts sur le quatrième par un grand arc. Il est repris dans l'architecture civile et religieuse à l'époque islamique.

**Khurasan.** Vaste région située dans le nord-est de l'Iran actuel. L'ancienne province iranienne du Khurasan englobait des territoires situés aujourd'hui en Afghanistan, au Tadjikistan, au Turkménistan et en Ouzbékistan.

**Kufique ou coufique.** Nom communément utilisé pour nommer les écritures anguleuses. Le nom vient de la ville de Kufa (Iraq), où cette calligraphie se serait particulièrement développée. Il est clair cependant que cette famille de graphies connut une expansion géographique égale à celle de l'Islam classique et de nombreuses variantes. Cette appellation apparaît par exemple dans un document kairouanais de 1293. Le terme est générique et couramment admis, tout comme celui de « gothique » dans le domaine de l'écriture occidentale.

**Kunya.** Désigne un terme qui, dans le monde islamique, fait partie du nom ; il indique une paternité réelle ou un attribut (Abu Ahmad = père d'Ahmad ; Abu al-Zafar = père de la victoire).

**Lajavardina ou lajvardina.** Du persan *sang-i lajvard*, « lapis-lazuli », qui désigne la couleur de l'oxyde de cobalt, utilisé dans ce type de céramiques, cuites selon la technique du décor *haft-rang* mais employant un nombre plus restreint de couleurs.

**Lambris.** Revêtement constitué de panneaux destinés à orner les murs d'une

pièce ; le terme est plus couramment employé pour le bois, le stuc ou le marbre, mais il est appliqué ici à la céramique. Les panneaux de céramique de la période islamique recouvraient la partie inférieure des murs.

**Levante.** Partie de la péninsule Ibérique bordée par la mer Méditerranée. Elle correspond à peu près à la Catalogne, aux Baléares et aux régions de Valence et de Murcie.

**Lustre métallique (décor de).** Technique décorative inventée par les potiers musulmans au IX<sup>e</sup> siècle, consistant à peindre sur la surface d'une pièce préalablement cuite avec sa glaçure un décor avec un mélange à base de composés métalliques oxydés (de cuivre et d'argent). Ce décor est ensuite cuit à plus basse température dans une atmosphère appauvrie en oxygène (cuisson réductrice), permettant aux oxydes de pénétrer dans le verre de la glaçure et de se transformer en nanoparticules de métal.

**Majolique.** De l'italien *maiolica*, désignant au départ les importations de faïence valencienne (peut-être par déformation du nom de Majorque). Nom générique désignant à la fois les proto-faïences hispaniques et italiennes et les premières faïences occidentales (hispaniques, italiennes et françaises) produites aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

**Marli.** Bord intérieur ou aile d'un plat.

**Mihrab.** Mot d'origine incertaine composé comme un nom d'instrument, et non pas comme un nom de lieu. Désigne cependant en arabe, et par extension dans l'ensemble du monde islamique, la niche placée sur le mur de *qibla* de la mosquée ou de tout autre édifice religieux. Il peut adopter des formes très diverses : niche légèrement creusée ou à fond plat, véritable petite pièce (à la Grande Mosquée de Cordoue par exemple). Il concentre en général une grande part des effets décoratifs de l'édifice et en est l'élément le plus marquant.

**Naskhi ou naskh.** L'un des six types d'écriture cursive proportionnée, où le tracé des lettres est souple et arrondi, et qui se caractérise par la rupture de la ligne de base.

**Ocelle.** Motif circulaire enfermant un point ou un cercle de couleur différente : les plumes de la queue des paons sont ocellées ; c'est pourquoi le motif est aussi appelé « oeil de paon ».

**Ombilic.** Relief tronconique placé au centre d'un plat.

**Palmette.** Ornement végétal évoquant la feuille de palmier. Le terme est souvent utilisé de manière impropre pour désigner tout motif de feuille épanouie.

**Pâte siliceuse.** Pâte de composition complexe dont la teneur en silice (quartz pulvérisé) avoisine les 90 %. Employée dans l'Égypte antique, sa fabrication réapparaît aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles dans le monde syro-égyptien et en Iran. Pour les pâtes les plus fines et les plus dures, on adjoint de la fritte, qui n'est autre que du verre pilé.

**Petit feu (cuisson de).** Cuisson à basse température (600 à 800 °C), par opposition à la cuisson de grand feu (800 à 1 200 °C).

**Pièce de forme.** Terme général désignant toute sorte d'objet en céramique (coupe, plat, pichet, vase, rondebosse...) par opposition aux carreaux de revêtement.

**Pièce fermée.** Pièce dont le profil se referme en son extrémité supérieure.

**Piédouche.** Pied de section circulaire dont le profil s'évase vers la base.

**Pseudo-inscription.** Succession de hampes et de lignes imitant l'allure d'une inscription arabe, à visée uniquement décorative.

**Qal'a (al-Qal'at).** Résidence princière fortifiée, citadelle.

**Réserve (peint en réserve).** Se dit d'un motif dessiné en « négatif », dont la silhouette a

été réservée dans la couche peinte supérieure.

**Rinceau.** Motif composé de tiges et de feuillages, le plus souvent stylisés et agencés en enroulements ou entrelacs successifs.

**Ronde-bosse.** Se dit d'une oeuvre sculptée en complet volume, détachée du fond et autour de laquelle on peut tourner.

**Sebka.** Décor formé d'un réseau de losanges et utilisé fréquemment en al-Andalus dans les décors architecturaux à partir de l'époque almohade (1130-1269).

**Sinople.** Email héraldique correspondant au vert dans les représentations polychromes.

**Solfas.** Décor abstrait alternant points et traits serrés, rappelant des notes de musique.

**Taifas.** De l'arabe *ta'ifa* (pluriel *tawa'if*), « faction, parti » ; par extension, le terme *taifa* désigne un petit royaume centré sur un noeud urbain. La période appelée en espagnol Reyes de Taifas (*muluk al-tawa'if*) est comprise entre la fin du califat des Umayyades d'Espagne (1031) et l'accession au pouvoir des Almoravides (1056) ; de multiples pouvoirs locaux se disputèrent alors le pouvoir sur la péninsule Ibérique.

**Tchi.** Motif décoratif, emprunté à la Chine, en forme de nuage tourmenté.

**Vermiculé.** Tapissé d'un semis de fins motifs curvilignes.

## Carte des centres de production attestés entre le IX<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle et des lieux de découverte de céramique lustrée.



## **Bibliographie**

**(extraite du Catalogue « Reflets d'Or »)**

### **ACIEN 1996**

Manuel Acién Almansa, « Cerámica y propaganda en época almohade », *Arqueología Medieval*, 4, 1996, p. 183-191.

### **ACIEN 2001**

Manuel Acién Almansa, « Del estado califal a los estados taifas. La cultura material », *V Congreso de Arqueología Medieval Española*, vol. II, Valladolid, 2001, p. 493-513.

### **Adle 1982**

Chahryar Adle, « Un diptyque de fondation en céramique lustrée, Kâshân 711/1312 », *Art et Société dans le monde iranien*, Paris, 1982, p. 199-218.

### **Afshar 1971**

I. Afshâr, « Jowhar nâme-ye Nezâmi », *Yaghmâ*, XXIV, 1, 1350/1971, p. 35-42.

### **Aguirre 2000**

Javier Aguirre Sádaba, « Notas acerca de la proyección de los "Kutub al-Wata'iq" en el estudio social y económico de al-Andalus », *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, section arabe-islam, vol. 49, 2000, p. 3-30.

### **Alexandre-Bidon 2005**

Danièle Alexandre-Bidon, *Une archéologie du goût. Céramique et consommation (Moyen Age – Temps modernes)*, Paris, 2005.

### **Allan 1973**

James W. Allan « Abu'l-Qasim's treatise on Ceramics », *Iran*, XI, 1973, p. 111-120.

### **ALLAN 1991**

James W. Allan, *Islamic Ceramics*, Oxford, 1991.

### **AMOURIC et al. 1999**

Henri Amouric, Florence Richez et Lucy Vallauri, *Vingt mille pots sous les mers. Le commerce de la céramique en Provence et Languedoc du X<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, cat. exp. (musée d'Istres), Aix-en-Provence, 1999.

### **ARIK 2000**

Rüçhan Arık, *Kubad Abad, Selçuklu Saray ve Çinileri*, Istanbul, 2000.

### **BAHGAT 1922**

Ali Bahgat, *La Céramique égyptienne de l'époque musulmane*, Bâle, 1922.

### **BAHRAMI 1946**

Mehdi Bahrami, « A Master-Potter of Kashan », *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 1944-1945, p. 35-40.

### **BAZZANA et al. 1983**

Andrés Bazzana, Josep Vicent Lerma, Julio Navarro Palazón, María Paz Soler, Marie-Pascale Lamblin et Yves Montmessin, *La Cerámica islámica en la ciudad de Valencia, I. Catálogo*, Valence, 1983.

### **BERTI 2002**

Graziella Berti, « Le rôle des *bacini* dans l'étude des céramiques à lustre métallique », *Le Calife, le prince et le potier. Les faïences à reflets métalliques*, cat. exp. (Lyon, musée des Beaux-Arts, mars-mai 2002), Paris, 2002, p. 220-227.

### **Beylié 1909**

Général Léon de Beylié, *La Kalaa des Beni-Hammad, une capitale berbère de l'Afrique du Nord au XI<sup>e</sup> siècle.*, Paris, 1909.

### **BLAIR 1986**

Sheila S. Blair, *The Ilkhanid Shrine Complex at Natanz, Iran*, Cambridge, Mass., 1986.

### **BLAKE 1980**

Hugo Blake, « The bacini of North Italy », *La Céramique médiévale en Méditerranée occidentale, X<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1980, p. 93-111.



#### **BOBIN 2001**

Olivier Bobin, *Propriétés optiques de nanoparticules de cuivre et d'argent dans des matrices silicatées. Application aux archéomatériaux : céramiques glaçurées à décor de lustre métallique du IX<sup>e</sup> siècle (Grande mosquée de Kairouan – Tunisie)*, thèse de doctorat, université Bordeaux 3, 2001, non publ.

#### **BOBIN et al. 2003**

Olivier Bobin, Max Schvoerer, Claude Ney, Mourad Rammah, Abdelaziz Daoulatli, Béatrice Pannequin et Roland-Pierre Gayraud, « Where did the lustre tiles of the Sidi Oqba mosque (A.D. 836-63) in Kairouan come from ? », *Archaeometry*, vol. 45, no 4, 2003, p. 569-577.

#### **BOUQUILLON et al. 2005**

Anne Bouquillon, Annie Caubet, Alexander Kaczmarczyk et Geneviève Pierrat-Bonnefons, « Les matières vitreuses dans l'Antiquité », *Faïences de l'Antiquité de l'Égypte à l'Iran*, Paris, p. 11-29.

#### **BRILL 2001**

Robert H. Brill, « Some Thoughts on the Chemistry and Technology of Islamic Glass », in Stefano Carboni et David Whitehouse, *Glass of the Sultans*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2001, p. 25-45.

#### **CAIGER-SMITH 1985**

Alan Caiger-Smith, *Lustre Pottery – Technique, tradition and innovation in Islam and the Western World*, Londres, 1985.

#### **CALLIGARO et al. 2004**

Thomas Calligaro, Jean-Claude Dran et Joseph Salomon, « Ion beam microanalysis », « *Non-destructive microanalysis of cultural heritage materials* », Koen Janssens et René Van Grieken (éd.), *Comprehensive Analytical Chemistry*, XLII, Amsterdam, 2005, p. 227-276.

#### **CANBY 1999**

Sheila R. Canby, *The Golden Age of Persian Art, 1501-1722*, Londres, 1999.

#### **CARBONI 2001 a**

Stefano Carboni, *Glass from Islamic Lands*, Londres, 2001.

#### **CARBONI 2001b**

Stefano Carboni, *Glass of the sultans*, New Haven et Londres, 2001.

#### **CAVALEIRO et al. 2001**

Antonio Cavaleiro Paixão, João Carlos Faria et Rafael Carvalho, « Contributo para o estudo da ocupação muçulmana no Castelo de Alcácer do Sal : o convento de Aracoelli », *Arqueologia medieval*, 7, 2001.

#### **CAVILLA 2005**

Francisco Cavilla Sánchez-Molero, *La cerámica almohade de la isla de Cádiz (Yazirat Qadis)*, Cádiz, 2005. *Céramique égyptienne 1922 Céramique égyptienne de l'époque musulmane, Musée de l'art arabe du Caire*, Bâle, 1922.

#### **CHABANNE et al. 2006**

Delhia Chabanne, Marc Aucouturier, Anne Bouquillon et Evelyne Darque-Ceretti, « Les céramiques à décor de lustre métallique, un traitement de surface nanométrique traditionnel. Connaissance des productions islamiques depuis le IX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la Renaissance », *Matériaux 2006*, Dijon, 2006.

#### **CHABANNE et al. 2008**

Delhia Chabanne, Anne Bouquillon, Marc Aucouturier, Xavier Dectot et Giuseppina Padeletti, « Physicochemical analyses of Hispano-Moresque lustred ceramic : a precursor for Italian majolica ? », *Applied Physics A*, à paraître.

#### **COLL CONESA 2000**

Jaume Coll Conesa, « La evolución de la vajilla cerámica de los alfareros mudéjares a moriscos », *X Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir, De la Edad Media al siglo XVI*, Jaén, 2000, p. 1-35.

#### **[COLLECTIF] 1979**

[Collectif], *Museum für Islamische Kunst*, Berlin, 1979.

#### **Crowe 2002**

Yolande Crowe, *Persia and China : safavid blue and white ceramics in the Victoria & Albert Museum, 1501-1738*, Londres, 2002.

#### **CURTO et al. 1984**

Alberto Curto Homedes, Ana Lorient Pérez, María Rosario Martínez Landín et Elisa Ros Barbosa, *Informe de la excavación realizada en la Ciudad de Tortosa : Plaça de l'Olivera o de Ntra Sra de la Cinta*, Generalitat de Catalunya, Servicio Territorial de Cultura, 1984, non publ.

#### **CURTO et al. 1986**

Alberto Curto Homedes, Ana Lorient Pérez, María Rosario Martínez Landín et Elisa Ros Barbosa, « Els nivells islàmics en l'excavació en la plaça de Nostra Señora de la Cinta », *Actas del Primer Congreso de Arqueología medieval española*, t. III, Huesca, 1986.

#### **DAOULATLI 1978**

Abdelaziz Daoulatli, « Céramiques andalouses à reflets métalliques découvertes à la Kasbah de Tunis », *Colloque international CNRS : La céramique médiévale en Méditerranée occidentale*, Paris, 1978, p. 343-357.

#### **DAOULATLI 1980**

Abdelaziz Daoulatli, « La céramique ifriqiyenne du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle », *La Céramique médiévale en Méditerranée occidentale, X<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1980, p. 197-202.

#### **DAOULATLI 1994**

Abdelaziz Daoulatli, « Le IX<sup>e</sup> siècle : les carreaux à reflets métalliques », *Couleurs de Tunisie, 25 siècles de céramiques*, cat. exp. Paris, Institut du monde arabe, 1994, p. 88-91.

#### **DARQUE-CERETTI et al. 2005**

Evelyne Darque-Ceretti, Doriane Héлары, Anne Bouquillon et Marc Aucouturier, « Gold like lustre : nanometric surface treatment for decoration of glazed ceramics in ancient Islam, Moorsque Spain and Renaissance Italy », *Surface Engineering*, 21, 2005, p. 5-6, 352-358.

#### **DAVID-WEILL 1961**

Jean David-Weill, « Acquisitions. Section des arts musulmans », *Revue du Louvre, la revue des musées de France*, 1961, p. 118.

#### **DAVID-WEILL 1967**

Jean David-Weill, « Acquisitions. Section des Antiquités musulmanes », *Revue du Louvre, la revue des musées de France*, 1967, p. 300.

#### **DECTOT 2007**

Xavier Dectot, *Musée national du Moyen Age, Thermes et Hôtel de Cluny, Catalogue : Céramiques hispaniques (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, 2007.

#### **DELERY 2006**

Claire Déléry, *Dynamiques économiques, sociales et culturelles d'al-Andalus à partir d'une étude de la céramique de cuerda seca (seconde moitié du xe siècle – première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle)*, thèse de doctorat, université Toulouse le Mirail, 2006, non publ.

#### **DUDA 1970**

Dorothea Duda, *Spanisch islamische Keramik aus Almería vom 12. bis 15. Jahrhundert*, Madrid et Heidelberg, 1970.

#### **DU SOMMERARD 1883**

Edmond Du Sommerard, *Musée des thermes et de l'hôtel de Cluny. Catalogue et description des objets d'art de l'Antiquité, du Moyen Age et de la Renaissance*, Paris, 1883.

#### **EI2**

*Encyclopédie de l'Islam*, 2e éd., Leyde et New York, Paris, 1960-2007, 12 vol.

#### **ESCO et al. 1988**

Carlos Esco, Josep Giralt et Philippe Sénac, *Arqueología islámica en la Marca Superior de Al-Andalus*, Huesca, 1988.

#### **ETTINGHAUSEN 1942**

Richard Ettinghausen, « An Early Islamic Glass-making Centre », *Record of the Museum of Historic Art*, Princeton University, vol. I, no 2, 1942, p. 4-7.

#### **FEHERVARI 2000**

Geza Fehervari, *Ceramics of the Islamic world in the Tareq Rajab Museum*, Londres et New York, 2000.

#### **FERNANDEZ 1986 a**



Susana Fernández Gabaldón, *Las cerámicas almohades de Jerez de la Frontera. Calle de la Encarnación*, memoria de licenciatura, Universidad Autónoma de Madrid, 1986, non publ.

**FERNANDEZ 1986 b**

Susana Fernández Gabaldón, « Aproximación al estudio de un lote de cerámicas de vidrio blanco en Jerez de la Frontera. Calle de la Encarnación », *Actas del I Congreso de Arqueología medieval española*, t. IV, Saragosse, 1986, p. 342-348.

**FERNANDEZ 1987**

Susana Fernández Gabaldón, « El yacimiento de la Encarnación (Jerez de la Frontera) : bases para la sistematización de la cerámica almohade en el S. O. peninsular », *Al Qantara*, VIII, 1987, p. 449-471.

**FLORES et al. 1999**

Isabel Flores Escabosa, María del Mar Muñoz Martín et Jorge Lirola Delgado, « Las producciones de un alfar islámico en Almería », *Arqueología y territorio medieval*, 6, 1999, p. 207-240.

**FOLSACH 2001**

Kjeld von Folsach, *Art from the World of Islam in the David Collection*, Copenhagen, The David Collection, 2001.

**FRANÇOIS 1999**

Véronique François, *Céramiques médiévales à Alexandrie*, IFAO, Le Caire, 1999.

**FREGNAC 1976**

Claude Frégnac, *Faïence européenne*, Fribourg, 1976.

**FROTHINGHAM 1951**

Alice Wilson Frothingham, *Lustreware of Spain*, New York, 1951.

**GHOUCHANI 1992**

Abdullah Ghouchani, *Persian Poetry on the Tiles of Takht-i Suleyman*, Téhéran, 1992.

**GLUCK COLLECTION 1980**

*The World of Persian Pottery, Gluck collection*, Tokyo, 1980.

**GODARD 1937**

Yedda A. Godard, « Pièces datées de céramique de Kâshân à décor lustré », *Athâr-e Irân*, t. II, fasc. II, 1937, p. 309-337.

**GODMAN 1901**

Frederick Du Cane Godman, *The Godman collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, 1865-1900*, Londres, 1901.

**GOLVIN 1965**

Lucien Golvin, *Recherches archéologiques à la Qal'a des Banû Hammâd*. Paris, 1965.

**GOMEZ 1940**

Manuel Gómez Moreno, « La loza dorada primitiva de Málaga », *Al-Andalus*, V, 1940, p. 383-398.

**GOMEZ 1997**

Susana Gómez Martínez, « Loiça dorada de Mértola », *Arqueología Medieval*, 5, 1997, p. 137-162.

**GOMEZ 2003**

Susana Gómez Martínez, « Producciones cerámicas en la Mértola islámica », *VII<sup>e</sup> Congrès international sur la céramique médiévale en Méditerranée*, Athènes, 2003, p. 653-658.

**GONZALEZ MARTI 1944**

Manuel González Martí, *Cerámica del Levante español*, Barcelone et Madrid, 1944.

**GRAGUEB 2006**

Soundes Gragueb Chatti, *Recherches sur la céramique islamique de deux cités princières en Tunisie : Raqqada et Sabra al-Mansuriyya*, thèse de doctorat, université Aix- Marseille I, 2006 (non publiée).

**GRUBE 1974**

Ernst J. Grube, « Notes on the Decorative Arts of the Timurid Period », *Gururâjamanjarikâ – Studi in Onore di Giuseppe Tucci*, A. Forte et al. (dir.), vol. I, Naples, 1974, p. 233-280.

**GRUBE 1976**

Ernst J. Grube, *Islamic pottery of the Eight to the Fifteenth century in the Keir collection*, Londres, 1976.

#### GRUBE 1988-1989

Ernst J. Grube, « Notes on the decorative arts of the Timurid period, II », *Islamic Art*, III, 1988-1989, p. 175-208.

#### GRUBE 1994

Ernst J. Grube, *Cobalt and lustre : the first centuries of Islamic pottery*, Londres, 1994.

#### GRUBE 1996

Ernst J. Grube, « Notes on the decorative arts of the Timurid period, III. On a type of timurid Pottery design : the flying-bird-pattern », *Oriente Moderno*, 2, 1996, p. 601-609.

#### GRUBE 2003

Ernst J. Grube, « An Unidentified Ceremony », *Studi in Onore di Umberto Scerrato per il suo settantacinquesimo compleanno*, vol. II, Naples, 2003, p. 457-464.

#### GUERRERO 1978

José Guerrero, « Al-Qasr al-Mubarak, el Alcázar de la Bendición », *Boletín de Bellas Artes*, 2, 1978, p. 81-113.

#### GULBENKIAN 1963

*Oriental Islamic Art, Collection of the Calouste Gulbenkian Foundation*, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisbonne, 1963.

#### GUTIERREZ 2006

Francisco Javier Gutiérrez González, *Excavación arqueológica del Paseo de la Independencia de Zaragoza. Febrero-Mayo 2002*, éd. Grupo Entorno, Madrid, 2006.

#### HANSMAN 1982

J. F. Hansman, « Dating Evidence for the Earliest Islamic Lustre Pottery », *Annali dell'Instituto Universitario Orientale di Napoli*, 42, 1982, p. 141-147.

#### HEIDENREICH 2001

Anja Heidenreich, « Cerámica de importación en la península ibérica », *Anales de arqueología cordobesa*, 12, 2001, p. 323-352.

#### HEIDENREICH 2002

Anja Heidenreich, « Schalen mit s-förmigen profil in der islamischen keramik der iberischen halbinsel », *Madriider Mitteilungen*, 43, 2002, p. 316-352.

#### HERZFELD 1923

Ernst Herzfeld, *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und Seine Ornamentik. Die Ausgrabungen von Samarra*, vol. I, Berlin, 1923.

#### HERZFELD 1927

Ernst Herzfeld, *Die Malereien von Samarra. Die Ausgrabungen von Samarra*, vol. III, Berlin, 1927.

#### HILLENBRAND 1990

Robert Hillenbrand, « Mamluk and Ilkhanid Bestiaries : convention and experiment », *Ars Orientalis*, XX, 1990, p. 149-155.

#### HOBSON 1932

Robert Lockhart Hobson, *A Guide to Islamic Pottery of the Near East*, Londres, 1932.

#### JENKINS 1968

Marilyn Jenkins, « The Palmette Tree : A Study of the Iconography of Egyptian Lustre Painted Pottery », *Journal of the American Research Center in Egypt*, VII, 1968, p. 119-126.

#### JENKINS 1978

Marilyn Jenkins, *Medieval Maghribi ceramics. A reappraisal of the pottery production of the Western regions of the Muslim world*, thèse de doctorat, université de New York, 1978.

#### JENKINS 1980

Marilyn Jenkins, « Medieval Maghribi luster-painted pottery » *La Céramique médiévale en Méditerranée occidentale, X<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1980, p. 335-342.

#### JENKINS-MADINA 2006

Marilyn Jenkins-Madina, *Raqqa Revisited, Ceramics of Ayyubid Syria*, New York, 2006.

#### JIMENEZ 2000

Pedro Jiménez Castillo, « El vidrio andalusí en Murcia », *El vidrio en al-Andalus*, Madrid, 2000, p. 117-148.

#### JOEL ET PELI 2005

Guillermina Joel et Audrey Peli, *Suse, terres cuites islamiques*, Musée du Louvre, Paris, 2005.

#### KERVAN 1977

Monique Kervran, « Les niveaux islamiques du secteur oriental du tepe de l'Apadana – II. Le matériel céramique », *Cahiers de la Délégation archéologique française en Iran (DAFI)*, 7, 1977, p. 75-161.

#### KOECHLIN 1928

Raymond Koechlin, *Les Céramiques musulmanes de Suse au musée du Louvre*, Mémoires de la Mission archéologique de Perse, t. XIX, Paris, 1928.

#### KOECHLIN ET MIGEON 1928

Raymond Koechlin et Gaston Migeon, *Cent planches en couleurs d'art musulman*. Paris, 1928.  
Kratchkowskaya 1937 V. A. Kratchkowskaya, « A propos de l'épigraphie d'un plat à lustre métallique », *Ars Islamica*, IV, 1937, p. 468-471.

#### KUEHN 2001

Sara Kuehn, *Central Asian and Islamic Textiles & Works of Art*, II, Londres, 13-24 octobre 2001.

#### KÜHNEL 1940

E. Kühnel, « Loza hispano arabe escavado en Oriente », *Al Andalus*, 1940, p. 265 sq.

#### LAMM 1941

Carl Johan Lamm, *Oriental Glass of Mediaeval Date Found in Sweden and the Early History of Lustre-Painting*, Stockholm, 1941, 2 vol.

#### LANE 1946

Arthur Lane, « Early Hispano-moresque pottery : a reconsideration », *Burlington Magazine*, 88, 1946, p. 246-253.

#### LANE 1947

Arthur Lane, *Early Islamic Pottery*, Londres, 1947, rééd. 1958 et 1965.

#### LANE 1957

Arthur Lane, *Later Islamic Pottery*, Londres, 1957.

#### LECOY DE LA MARCHE 1873

Lecoy de La Marche A. (éd.), *Extraits des comptes et mémoriaux du Roi René pour servir à l'histoire des arts au XV<sup>e</sup> siècle : publiés d'après les originaux des archives nationales par A. Lecoy de La Marche*, Paris, Picard, 1873.

#### LERMA 1987

Josep Vicent Lerma, « Relaciones mediterráneas de la Valencia islámica : las cerámicas importadas », *Les illes orientals d'Al Andalus i les seves relacions amb Sharq al Andalus, Magrib i europa cristiana (SS. VIII-XIII)*, Palma de Majorque, 1987, p. 339-358.

#### LLUBIA 1973

Luis M. Llubiá, *Cerámica medieval española*, Barcelone, 1973.

#### LOS ALMOHADES 2006

*Los Almohades : problemas y perspectivas*, Casa de Velasquez, Madrid, 2006.

#### LUKENS 1965

Marie Lukens, *Islamic Art, the Metropolitan Museum of Art, guide to the collections*, New York, 1965.

#### MAKARIOU 2002

Sophie Makariou (dir.), *Musée du Louvre. Nouvelles acquisitions, Arts de l'Islam 1988-2001*, Paris, 2002.

#### MARÇAIS 1913

Georges Marçais, *Les Poteries et faïences de la Qala des Beni Hammad*, Constantine, 1913.

#### MARÇAIS 1928

Georges Marçais, *Les Faïences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan*, Paris, 1928.

#### MARTIN 1929

Frederik Robert Martin, *Il lustro sul vetro en la cerámica in Egitto da Adriano a Saladino*, Faenza, 1929.

#### MARTIN et al. 1987

Manuel Martín Bueno, Romana Erice Lacabe et María Pilar Saénz Preciado, *La Aljafería. Investigación arqueológica*, Sarragosse, 1987.

#### MARTIN ET AL. 1987-1988

María Teresa Martín Patino, Irene Garrote Martín et Susana Fernández Gabaldón, « Resultado de los análisis químicos y mineralógicos de las cerámicas almohades del yacimiento de la Encarnación (Jerez de la Frontera) », *Estudios de Historia y arqueología medievales*, VII-VIII, 1987-1988, p. 197-208.

**MARTINEZ 1991**

Balbina Martínez Caviro, *Cerámica hispanomusulmana : Andalusí y Mudéjar*, Madrid, 1991.

**MARTINEZ 1997**

María Antonia Martínez Núñez, « Epigrafía y propaganda almohades », *Al-Qantara*, XVIII, 1997, p. 415-445.

**MASON 1997**

Robert B. J. Mason et E. J. Keall, « Early mediaeval Iraqi Lustre-painted and associated wares : typology in a multidisciplinary study », *Iraq*, LIX, 1997, p. 15-61.

**MASON 2004**

Robert Mason, *Shine Like the Sun : Lustre-painted and Associated pottery from the Medieval Middle East*, Costa Mesa, 2004.

**MASUYA 2000**

Tomoko Masuya, « Persian Tiles on European Walls : Collecting Ilkhanid Tiles in Nineteenth-Century Europe », *Ars Orientalis*, XXX, 2000, p. 39-54.

**MASUYA 2002**

Tomoko Masuya, « Ilkhanid Courtly Life », *The Legacy of Genghis Khan, Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353*, cat. exp. (New York, The Metropolitan Museum of Art ; Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 2002-2003), New York, 2002, p. 74-104.

**MEHREZ 1959**

Gamal Mehrez, « Recientes hallazgos de cerámica andaluza en Alejandría », *Al-Andalus*, XXIV, 1959, p. 399-401.

**MEINECKE-BERG 1999**

Victoria Meinecke-Berg, « Fatimid painting : on tradition and style. The workshop of Muslim », *L'Egypte fatimide, actes du colloque organisé à Paris*, Paris, 1999, p. 349-358.

**MELIDA 1926**

José Ramón Melida y Alinari, « Ocilis (Medinaceli). Memorias de las excavaciones practicadas en 1924- 1925 », *Memorias de la Junta superior de excavaciones y antigüedades*, 82, 1926.

**MELIKIAN-CHIRVANI 1984**

A. S. Melikian-Chirvani, « Le Shah-Name, la gnose soufie et le pouvoir mongol », *Journal asiatique*, t. cclxxii, 3-4, 1984, p. 249-337.

**MELIKIAN-CHIRVANI 1991**

A. S. Melikian-Chirvani, « Le livre des Rois, miroir du destin, II. Takht-e Soleyman et la symbolique du Shâhnâme », *Studia Iranica*, 20, fasc. 1, 1991, p. 33-147.

**MELIKIAN-CHIRVANI 1996**

A. S. Melikian-Chirvani, « Les frises du Shâh Nâmé dans l'architecture iranienne sous les Ilkhân », *Studia Iranica*, 18, 1996.

**MERGELINA 1927**

Cayetano de Mergelina, « Bobastro, Memoria de las excavaciones realizadas en las Mesas de Villaverde. El Chorro, Málaga », *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, 89, 1927.

**MIGEON 1901**

Gaston Migeon, « Céramique orientale à reflets métalliques », *Gazette des beaux-arts*, t. II, 1901, p. 3-19.

**MIGEON 1907**

Gaston Migeon, *Manuel d'art musulman*, II, Paris, 1907.

**MIGEON 1922**

Gaston Migeon, *Musée du Louvre, l'Orient musulman*, Paris, 1922, 2 vol.

**MOHL 1838-1878**

Jules Mohl, *Le Livre des Rois par Abou'l Kasim Firdousi*, vol. I-VII, Paris, 1838-1878 (réimpr. 1976).

**MOLINARI 1991**

Alessandra Molinari, « La produzione e la circolazione delle ceramiche siciliane nei secoli X-XIII », *La Céramique médiévale en Méditerranée occidentale*, Rabat, 1991, p. 191-204.

#### MÜLLER-WIENER 1996

Martina Müller-Wiener, *Islamische Keramik, Museum für Kunsthandwerk*, Francfort, 1996.

#### MUÑOZ ET FLORES 2005

María del Mar Muñoz Martín et Isabel Flores Escabosa, « La cerámica islámica de Almería », *La Alcazaba. Fragmentos para una historia de Almería*, Almería, 2005, p. 203-218.

#### MUÑOZ ET FLORES 2007

María del Mar Muñoz Martín et Isabel Flores Escabosa, « La cerámica medieval en los intercambios comerciales mediterráneos », *II Jornadas técnicas de la Alcazaba*, Almería, 2007, p. 52-98.

#### NAVARRO 1986

Julio Navarro Palazón, « Murcia como centro productor de loza dorada », *La ceramica medievale nel mediterráneo occidentale*, Florence, 1986, p. 129-143.

#### NAVARRO 1987

Julio Navarro Palazón, « Nuevas aportaciones al estudio de la loza dorada andalusí : el ataífor de Zavellà », *Les illes orientals d'Al Andalus i les seves relacions amb Sharq al Andalus, Magrib i europa cristiana (SS. VIII-XIII)*, Palma de Majorque, 1987, 225-238.

#### NAVARRO ET JIMENEZ 1995

Julio Navarro Palazón et Pedro Jiménez Castillo, « La producción cerámica medieval de Murcia », *BAR international series 610. Spanish medieval ceramics in Spain and in the British Isles*, 1995, p. 185-214.

#### OMIDSALAR 2003

Mahmud Omidsalar, « Hâji-Firuz », *Encyclopedia Iranica*, vol. XI, New York, 2003, p. 551-552.

#### OSMA 1908

Guillermo J. de Osma, « Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia. Contratos y ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI », *Textos y documentos valencianos*, vol. II, 1908.

#### PADELETTI *et al.* 2006

Giuseppina Padeletti, G. M. Ingo, Anne Bouquillon, S. Pages, Marc Aucouturier, Stefan Roehrs et Paola Fermo, « First-time observation of Mastro Giorgio masterpieces by means of non-destructive techniques », *Applied physics A*, 1, 2006, p. 83, 275.

#### PANCAROGLU 2007

Oya Pancaroglu, *Perpetual Glory – Medieval Islamic Ceramics from the Harvey B. Plotnick Collection*, The Art Institute of Chicago, New Haven et Londres, 2007.

#### PHILON 1980

Helen Philon, *Early Islamic Ceramics, Benaki Museum Athens*, Londres, 1980.

#### PIANEL 1951

G. Pianaletti, « La céramique de Négrine », *Hesperis*, XXXVIII, 1951, p. 1-30.

#### PICON ET NAVARRO 1986

Maurice Picon et Julio Navarro Palazón, « La loza dorada de la Province de Murcie : étude de laboratoire », *La ceramica medievale nel mediterráneo occidentale*, Florence, 1986, p. 144-146.

#### POLVORINOS DEL RIO *et al.* 2006

Angel Polvorinos del Rio, Jacques Castaing et Marc Aucouturier, « Metallic nano-particles in lustre glazed ceramics from the 15th century in Seville studied by PIXE and RBS », *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research*, B 249, p. 2006, p. 596-600.

#### PORTER 2002

Yves Porter, « Les céramiques au lustre métallique dans le monde iranien, XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> s. » *Le Décor lustré dans la céramique*, actes du colloque (Genève, 16 novembre 2001), Genève, 2002, p. 3-12.

#### PORTER 2003

Yves Porter, « Les techniques du lustre métallique d'après le Jowhar-nâme-ye Nezâmi (1196 AD) », VII<sup>e</sup> congrès international de céramique médiévale en Méditerranée, Thessalonique, octobre 1999, Athènes, 2003, p. 427-436.

#### PORTER 2004

Yves Porter, « Le quatrième chapitre du *Jawâhar-nâma-i Nizâmi* : le plus ancien texte persan sur la céramique », *Sciences, techniques et instruments dans le monde iranien (xe-xixe s.)*, N. Pourjavady et Z. Vesel (dir.), Téhéran, 2004, p. 341-360.



#### PORTER 2004-2005

Yves Porter, « Potters, Painters, and Patrons : Documentary Inscriptions and Iconography in Pre-Mongol Iranian Ceramics », *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol. 69, 2004-2005, p. 23-35.

#### PORTER V. 1995

Venetia Porter, *Islamic Tiles*, Londres, British Museum Press, 1995.

#### PORTER V. ET WATSON 1987

Venetia Porter et Oliver Watson, « 'Tell Minis' Wares », *Syria and Iran, Three Studies in Medieval Ceramics*, Oxford Studies in Islamic Art, IV, 1987, p. 175-248.

#### RAFAEL 2001

Ligia Rafael, « Metais, osso trabalhado e vidros », *Arte islâmica*, Museu de Mértola, 2001, p. 169-179.

#### RAY 2000

Anthony Ray, *Spanish Pottery, 1248-1898*, Londres, 2000.

#### RCEA 1941

*Répertoire chronologique d'épigraphie arabe*, vol. 11, Le Caire, 1941.

#### RETUERCE 1998

Manuel Retuerce Velasco, *La cerámica andalusí de la Meseta*, Madrid, 1998.

#### RETUERCE ET JUAN [A PARAITRE]

Manuel Retuerce Velasco et Antonio de Juan García, « La cerámica islámica de Calatrava la Vieja y Alarcos. Nuevos hallazgos », *VIII Congreso internacional de cerámica medieval en el Mediterraneo*, Ciudad Real- Almagro, 2006, à paraître.

#### RIIS ET POULSEN 1957

P. J. Riis et Vagn Poulsen, *Hama, fouilles et recherches, IV 2 : Les verreries et poteries médiévales*, Copenhague, 1957.

#### RIVIERE ET MIGEON 1913

Henri Rivière et Gaston Migeon, *La Céramique dans l'art musulman*, Paris, 1913.

#### SALEM 1985

Abdel Aziz Salem, « Centros industriales de la cerámica hispano-musulmana en las crónicas árabes », *Awraq*, 7-8, 1985, p. 227-229.

Sani' al-Daula 1884

M. H. K. Sani' al-Daula, *Matla' al-Shams*, Téhéran, 1884, 3 vol.

#### SARRE 1925

Friedrich Sarre, *Die Keramik von Samarra*, Berlin, 1925.

#### SAUVAGET 1948

Jean Sauvaget, « Tessons de Rakka », *Ars Islamica*, 13-14 (1948), p. 31-45.

#### SCANLON 1999

George T. Scanlon, « Fustat Fatimid Sgraffiato : less than Lustre », *L'Égypte Fatimide, actes du colloque organisé à Paris*, M. Barrucand (dir.), Paris, 1999, p. 265-285.

Scanlon et Pinder-Wilson 2001

George Scanlon et Ralph Pinder-Wilson, *Fustat Glass of the Early Islamic Period – Finds excavated by The American Research Center in Egypt, 1964-1980*, Londres, 2001.

#### SIMPSON 1982

Marianna S. Simpson, « The Role of Baghdâd in the Formation of Persian Painting », *Art et Société dans le monde iranien*, Paris, 1982, p. 91-116.

#### SOLER FERRER 1987

María Paz Soler Ferrer, *Historia de la cerámica valenciana*, vol. II, Valence, 1987.

#### SOUSTIEL 1985

Jean Soustiel, *La Céramique islamique : le guide du connaisseur*, Fribourg, 1985.

#### SPALLANZANI 2006

Marco Spallanzani, *Maioliche ispano-moresche a Firenze nel Rinascimento*, Florence, 2006.

#### STANLEY 2004

Tim Stanley, *Palace and Mosque*, Londres, 2004.

#### TATTON-BROWN 1991

Veronica Tatton-Brown, « The Roman Empire », *Five Thousand Years of Glass*, Hugh Tait (dir.), British Museum Press, Londres, 1991, p. 62-97.

#### TILLIARD ET ROSE-ALBRECHT 2002

Laurence Tilliard et Jeannette Rose-Albrecht (dir.), *Le Calife, le prince et le potier : les faïences à reflets métalliques*, cat. exp. (Lyon, musée des Beaux-Arts), 2002.

#### TONGHINI 1998

Cristina Tonghini, *Qal'at Jabar Pottery : A Study of a Syrian Fortified Site of the Late 11 th-14 th Centuries*, Londres, 1998.

#### UNVALA 1935

J. M. Unvala, « Note on the lustred ceramics of Susa », *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, vol. IV, 1935, p. 79.

#### VALLAURI ET NICOLAI 1993

Lucy Vallauri et Alain Nicolai, « Bacini du Sud de la France : état de la recherche », *XXVI Convegno Internazionale della ceramica. I bacini Murati medievali. Problemi e stato della ricerca, Albisola*, 1993, Albisola, 1996, p. 231-241.

#### VELAZQUEZ 1912

Ricardo Velázquez Bosco, *Medina Azzahra y Alamiriya*, Madrid, 1912.

#### WATSON 1985

Oliver Watson, *Persian lustre ware*, Londres, 1985.

#### WATSON 2004

Oliver Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, Londres, 2004.

#### WATSON 2006

Oliver Watson, « Pottery under the Mongols », *Beyond the Legacy of Gengis Khan*, Linda Komaroff (dir.), Leyde et Boston, 2006, p. 325-345.

#### WILBER 1955, 1969

Donald N. Wilber, *The architecture of Islamic Iran : The Il-Khanid Period*. Princeton, 1955, rééd. New York, 1969.

#### WILSON 1989

Timothy Wilson, « Maioliche rinascimentali armorate con stemmi fiorentini », *L'Araldica, Fonti e metodi*, Florence, 1989, p. 128-138.

#### YUSUF 1958

'Abd al-Ra'uf 'Ali Yusuf, « Khazzâfûn min al'asr alfâtimî wa asâlibuhum al-fannîya », *Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University*, XX, 2, 1958, p. 173-279.

#### ZAKY 1937

Mohammad Hassan Zaky, *Kunuz al-Fatimiyin*, 1937.

#### ZOZAYA 1993

Juan Zozaya, « Importaciones casuales en Al Andalus : las vías de comercio », *IV Congreso de Arqueología medieval española*, t. I, Alicante, 1993, p. 118-139.

#### ZOZAYA ET AL. 1991

Juan Zozaya, Manuel Retuerce et Alfredo Aparicio, « Cerámica andalusí de reflejo dorado : 1195-1212 », *La Céramique médiévale en Méditerranée occidentale*, Rabat, 1991, p. 121-124.

#### ZOZAYA ET APARICIO 2003

Juan Zozaya et Alfredo Aparicio, « Análisis de cerámicas andalusíes », *VIIe Congrès international sur la céramique médiévale en Méditerranée*, Athènes, 2003, p. 341-350.