

Notes sur quelques objets en ivoire d'origine musulmane

Monsieur Lucien Golvin

Citer ce document / Cite this document :

Golvin Lucien. Notes sur quelques objets en ivoire d'origine musulmane. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°13-14, 1973. Mélanges Le Tourneau. I. pp. 413-436;

doi : <https://doi.org/10.3406/remmm.1973.1221>

https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1973_num_13_1_1221

Fichier pdf généré le 26/05/2018

NOTE SUR QUELQUES OBJETS EN IVOIRE D'ORIGINE MUSULMANE

par Lucien GOLVIN

L'OLIFANT D'ARLES

Le trésor de l'église Sainte Trophine d'Arles contenait voici quelques années encore un olifant en ivoire ciselé qui, actuellement, se trouve dans les collections du Musée Réattu de la ville. Cette pièce, travaillée seulement vers le pavillon et à la bague, ne saurait souffrir la comparaison avec les admirables spécimens inventoriés ailleurs, notamment avec celui de l'église Saint Sernin de Toulouse (1), mais il est loin de mériter cette sorte d'oubli où l'ont plongé les savants qui se sont intéressés à ces objets dont l'usage n'a pas toujours été défini avec certitude (2). Une étude comparative du décor de l'olifant d'Arles devrait permettre d'échafauder une hypothèse sur son origine qui, au premier coup d'œil, semble différente de celle des pièces richement ornées si bien connues des historiens de l'art.

Taillé à huit faces dans une défense d'éléphant, l'olifant d'Arles est en ivoire jauni, fendu accidentellement dans le sens de la longueur et fortement usé vers le pavillon (pl. I). Il compte en tout 50,5 cm ; un bracelet à huit facettes le divise en deux parties. La plus longue compte 36,5 cm sur l'arête convexe, y compris une collerette non taillée, mais sculptée de 4,5 cm de large et 34 cm sur la partie convexe. La partie la plus courte à 11,5 cm y compris la boule qui la termine et qui a 2,5 cm d'épaisseur (mesures calculées sur la partie convexe). Les facettes du bracelet comptent chacune 1,5 cm de large. Un anneau de suspension se trouve sur le corps principal à 10,2 cm du bracelet.

(1) L'olifant de l'église Saint Sernin de Toulouse est peut-être la plus belle pièce d'ivoire ciselé d'origine musulmane connue au monde. Il soutient aisément la comparaison avec celui du Musée des Beaux-Arts de Boston ou celui du Musée d'Art Musulman de Berlin (cf. *Catalogue du Staatliche Museen. Preussischer Kulturbesitz*, Berlin, 1971) n° 22.

(2) H. Swarzenski a consacré à ces objets un article intitulé *Olifants* dans *Les Monuments historiques de France*, XII, 1966, pp. 6 à 11. Il signale que 75 olifants sont connus dont un tiers dans les trésors des églises, mais il y en eut beaucoup plus autrefois. C'est ainsi que Winchester en possédait neuf Speyer, six, Banberg, trois. A Aix-la-Chapelle, un cor dit "de Charlemagne" avait dit-on, été offert par le Calife Hârûn al-Rachîd. Quant à leur usage, on pense qu'ils servaient de trompe, de corne à boire ou de cor de chasse, mais il est avéré qu'ils furent utilisés aussi comme reliquaires, ce qui explique leur présence dans les trésors des églises. Tous ces objets ne sont pas fabriqués à partir des défenses, beaucoup, surtout les trompes à boire, sont en corne de bovidés.

L'ouverture du pavillon est ovale et elle compte 9 cm/8 cm. Le trou de l'embouchure a 1 cm de rayon.

Le décor du bracelet

Quatre des facettes sont ornées d'un décor animal, les quatre autres d'un décor végétal stylisé.

Deux animaux ailés dont les formes évoquent celles du griffon s'affrontent de part et d'autre d'une facette décorée d'un motif végétal obtenu par l'évolution de deux tiges recourbées suivant un diagramme en 8, ces tiges se terminent en palmette étalée découpée de neuf lobes qui garnissent l'intérieur des deux boucles superposées. Les vides sont meublés de deux demi-fleurons.

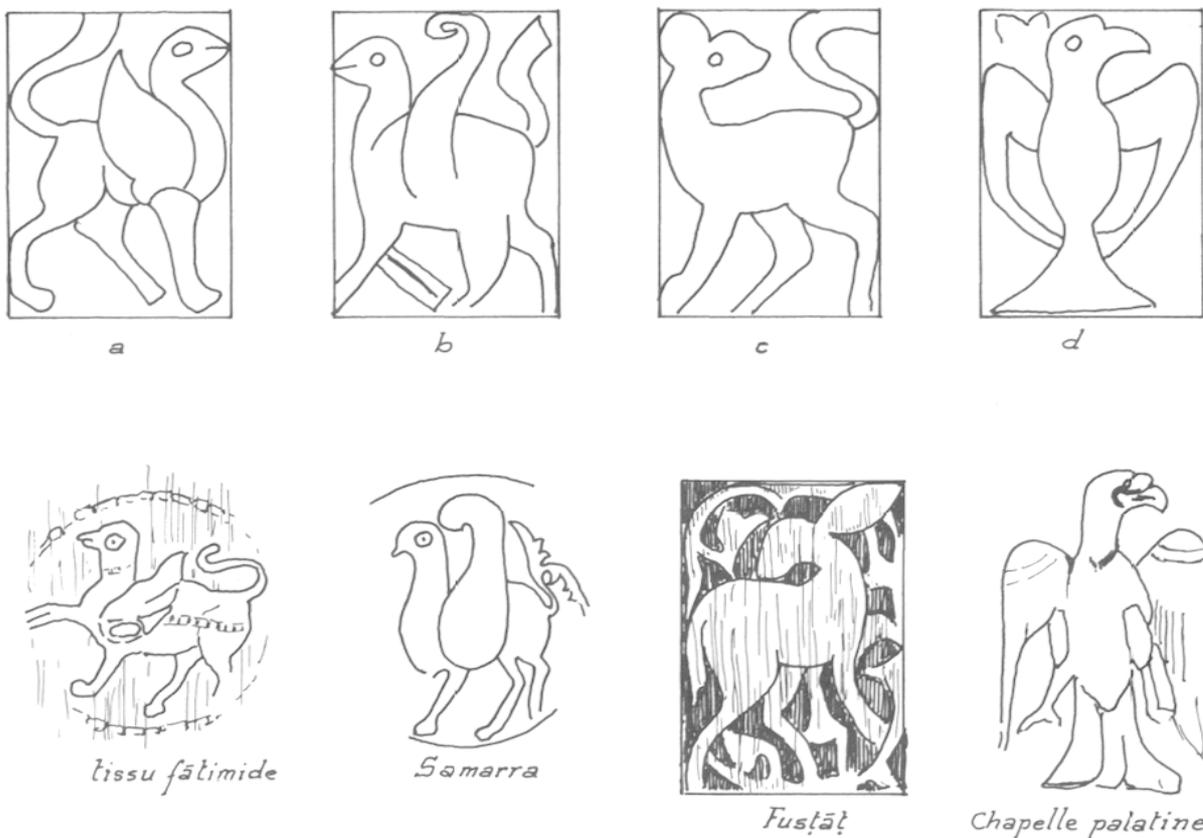


Figure 1. – Le décor du bracelet.

Le griffon de gauche (fig. 1 a) est doté d'une aile courte et charnue. Sa queue se dresse fièrement ainsi que sa tête qu'on prendrait curieusement pour celle d'un oiseau. Ses pattes arrière semblent animées d'un mouvement de marche en avant alors que la seule patte avant visible est figée dans l'immobilisme d'un animal aux aguets.

On pourrait comparer l'allure générale de ce griffon à celle de l'animal qui orne un tissu d'époque fâtimide (3) où l'on peut remarquer une sorte de lion à tête d'oiseau, mais comment ne pas évoquer la silhouette du fameux "griffon de Pise", d'origine probablement fâtimide lui aussi, avec sa tête d'oiseau de proie fièrement dressée sur un corps à quatre pattes (4).

Le griffon de droite (fig. 1 b) diffère assez du précédent, tout d'abord par la forme de son aile plus élancée et recourbée en crosse ; la queue de l'animal se dresse moins majestueusement que celle du premier griffon. Son attitude, et notamment la position de ses quatre pattes, indiquent le mouvement. Quant à la tête, elle est identique à celle du premier animal.

On reconnaîtrait un griffon assez semblable dans l'illustration d'un plat en céramique émaillée trouvé à Samarra (5), mais on sait que le thème était aussi connu et exploité à la période fâtimide (6).

Entre deux facettes décorées de motifs végétaux obéissant au diagramme en 8 et garnis de feuilles étalées à trois lobes, on trouve un petit quadrupède la tête fine (parée de larges oreilles rondes) tournée vers la queue dressée en forme de S. Il n'est pas possible d'identifier l'animal avec certitude, mais on peut en comparer la silhouette avec celle d'un autre assez semblable (sauf en ce qui concerne le développement de la queue), dans des petits panneaux de bois sculptés d'époque fâtimide dont certains furent trouvés à Fustât (7).

(3) Cf. R. Koechlin et G. Migeon, *Art musulman, cent planches en couleurs*, Paris, Massin, 1956, pl. 56. L'origine de cette pièce est très controversée, cf. un article intitulé *Le Griffon de Pise*, par Assadullah Souren Melikian Chirvani, in *Kunst des Orients*, V2, pp. 68 à 86, 1968, où l'auteur réfute toutes les attributions admises : Espagne, Egypte, etc. pour affirmer que l'objet est iranien. Quoi qu'il en soit, on croit pouvoir dater ce bronze du XI^e ou du début du XII^e siècle, époque où les échanges artistiques entre les diverses provinces musulmanes sont peut-être le mieux affirmés.

(4) Talbot-Rice, *l'art de l'Islam*, Paris, Larousse, 1956, fig. 93, p. 95. On pourrait également citer certains décors de tissus d'époque ayyûbide de Syrie (XIII^e siècle) cf. Adèle Coulin Weibel, *Two thousand years of textiles* New-York, Panthéon Books, 1952, pl. 67 et 68 et pl. 114. Mais le thème du griffon à tête d'oiseau se retrouve encore dans certains ivoires, d'Espagne musulmane, époque califale. cf. Manuel Gómez-Moreno, *El arte árabe español hasta los Almohades*, coll. *Ars Hispaniae*, t. III, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1951, fig. 367, p. 307, ce qui ne saurait surprendre. On ne sera pas étonné non plus de retrouver ce thème dans l'art chrétien d'Espagne, cf. Migeon G., *Manuel d'art musulman*, Paris, Picard, 1927, t. I, fig. 176 (bras de croix du XI^e siècle-Musée du Louvre). Il peut encore se rencontrer dans la céramique fâtimide, cf. G. Wiet, *un céramiste de l'époque fâtimide*, *Journal Asiatique*, 1953, pl. II, p. 253 et dans un petit coffret de métal d'origine persane, cf. D.S. Rice, *Studies in Islamic Metal Work*, in *B.S.O.A.S.*, 1958 XXI / 2, p. 227, fig. 1 et pl. Ia. On en verra une autre représentation au centre d'un grand plateau de bronze des XII^e ou XIII^e siècle originaire de la Perse (Victoria and Albert Museum) cf. Talbot-Rice, *l'art de l'Islam*, fig. 71, p. 74.

(5) Cf. A. Lane, *Early Islamic Pottery*, Londres, Faber and Faber, pl. 12. B et E. Kühnel *Islamische Kleinkunst*, Berlin, 1963, fig. 48, p. 92.

(6) Voir notamment les vestiges d'un plafond de bois d'époque fâtimide dans l'article de E. Pauty, *Un dispositif de plafond fâtimide*, *Bulletin de l'Institut d'Egypte*, t. XV, session 1932, 1933, Le Caire, pl. IV, a.

(7) cf. E. Pauty, *Un dispositif...* pl. III, b. fig. de gauche, pl. IV b, fig. de gauche pl. VI, a (hôpital kalawn), voir également G. Migeon, *Manuel...* I, fig. 119 (Fustât)

Enfin, un oiseau dressé, ailes ouvertes, complète le décor animal du bracelet. Ce thème est fréquent dans l'art musulman. L'oiseau est vraisemblablement un faucon dont la valeur était si prisée des chasseurs arabes. Les fameux plafonds de la Chapelle Palatine de Palerme, de style fâtimide, nous offrent quelques exemples assez semblables (8) ; notons toutefois que l'oiseau de l'olifant d'Arles est démuné de pattes. Citons encore un faucon assez identique dans une céramique émaillée de Rayy (Perse) datée du XII^e siècle (9), mais on pourrait encore trouver une ressemblance indéniable avec le décor de certains carreaux de céramique émaillée taillés en étoile du palais de Kobadabad (résidence du Sultan saljûqide Kaykhusraw b. Kayqubâd (634 = 1237 à 644 = 1246) (10).

De ces diverses parentés, on peut conclure que ce thème de décor, d'origine persane, où souvent l'oiseau possède deux têtes (11) s'est répandu ensuite dans tout le monde musulman, sans doute grâce aux Saljûqides et a été transmis à l'Occident par l'intermédiaire des Fâtimides. Pourtant, il semble bien que l'Espagne ait connu ce thème de décor dès la période califale. Il est vrai qu'à cette époque, les modes d'expression artistique sont très proches dans le monde musulman et plus particulièrement entre fâtimides et Umayyades de Cordoue (12).

Le décor du bandeau de pavillon

Le décor du bandeau de pavillon se compose d'une série d'animaux évoluant au milieu d'une végétation stylisée ; vrilles et enroulement géométriques d'une tige mince, fleurons à lobes très découpés dont le rôle consiste surtout à combler les vides.

Une sorte de bouquetin bondissant (fig. 2, a) ne manque pas d'allure ; il rappelle assez bien un animal du même genre sculpté (époque fâtimide) dans les poutres du fameux plafond de l'hôpital Kalawn (Le Caire) (fig. 2). On retrouve d'ailleurs assez fréquemment ce type d'animal dans les sculptures sur bois d'époque fâtimide (13) et il est tout naturel de le rencontrer aussi dans des panneaux de bois sculptés d'origine copte, mais d'époque fâtimide (14), voire dans

(8) Ugo Monneret de Villard, *le pitture musulmane al Soffitto della Cappella Palatina in Palermo*, Roma, la Libreria dello Stato, 1950, fig. 141.

(9) E. Kühnel, *Islamische Kleinkunst*, pl. VII, A. Lane, *Early . . .* pl. 40, C, Koechlin et Migeon, *cent planches . . .* pl. 12, etc.

(10) cf. Katharina Otto-Dorn, *Bericht über die Grabung in Kobadabad, 1966*, in *Archäologischer anzeiger Heft 4*, 1969.

(11) cf. A. Coulin Weibel, *Two thousand . . .* pl. 106 et 107. Toutefois, un thème semblable se retrouve dans un tissu byzantin des 11^e et 12^e siècles, *idem*, pl. 59, 60 et 61.

(12) On pourra en effet trouver ce thème de l'oiseau dressé dans un tissu d'époque califale, cf. Manuel Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae*, fig. 405, p. 345.

(13) Migeon, *Manuel . . .* I, p. 305, fig. 121 et aussi Kühnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 201 p. 243, comparer encore au bouquetin sculpté sur une plaque d'os du musée du Louvre, cf. J. David-Weill, *la donation Côte au Musée du Louvre*, in *La Revue du Louvre*, Paris, n^o 3, p. 122 fig. 7. On trouvera également une figure semblable dans un bois sculpté de Sicile cf. Zaky m. Hassan, *Atlas . . .* fig. 354. p. 115.

(14) cf. E. Pauty, *Bois sculptés d'églises coptes d'époque fâtimide*, Le Caire, pub. Institut Français d'Archéologie Orientale, 1930, pl. XXIX.



Figure 2. — Décor du pavillon.

quelques tissus de période fâtimide ou plus ancien (15). Enfin, on le trouve encore sur l'olifant du musée islamique de Berlin (16).

Nous rencontrons à nouveau, dans ce bandeau, deux griffons à tête d'oiseau et à aile recourbée en crosse (fig. 2.b) dont l'allure évoque assez bien celle du "griffon de Pise" déjà cité.

Un petit animal à tête cambrée ornée d'une sorte de ramure, mais doté d'une longue et large queue évoque la silhouette d'un cervidé que nous retrouverions dans un animal assez semblable ornant un petit panneau d'ivoire d'origine hispano-mauresque lui aussi (17), on retrouve une silhouette identique dans un coffret d'ivoire originaire d'Espagne (18).

L'oiseau en forme de canard (fig. 2 d) n'est pas sans rappeler celui d'un panneau de bois sculpté d'époque fâtimide (19) ; ce thème se retrouve d'ailleurs dans des tissus de même époque (20) et sur de la céramique d'époque antérieure (21).

(15) Cf. A. Coulin Weibel, *Two thousand . . .* fig. 29.

(16) Catalogue du *Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz*, 1971, n° 22.

(17) E. Kühnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 195, p. 238.

(18) Manuel Gomez-Moreno, *Ars Hispaniae . . .* fig. 368, Migeon, *Manuel . . .* I, fig. 155.

(19) E. Pauty, *un dispositif de plafond . . .* pl. III a.

(20) Migeon, *Manuel . . .* II, fig. 415, p. 305.

(21) A. Lane, *Early . . .* pl. 5 A

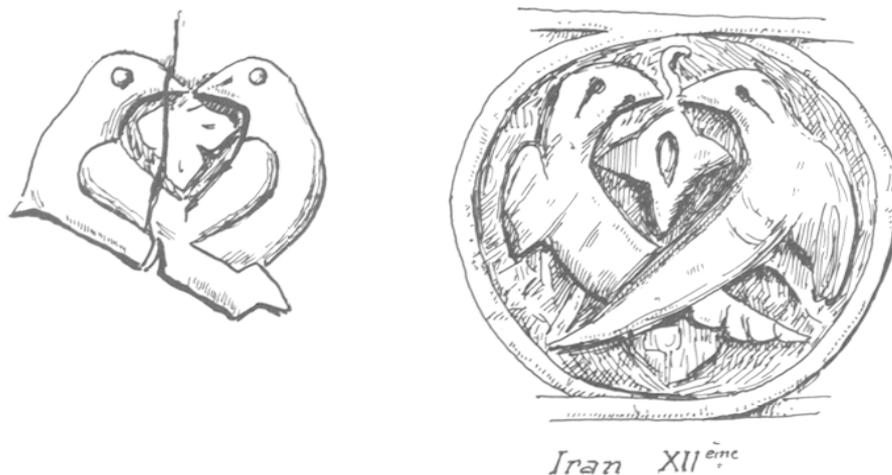


Figure 3. — Décor du pavillon

La représentation animale est complétée par le thème des deux oiseaux affrontés tenant dans leur bec une feuille de vigne. On ne peut manquer de comparer leur attitude à celle d'oiseaux semblables ornant la panse d'un pot en argent d'origine irânienne (XII^e ou XIII^e siècle) (22), Mais ce motif ornemental est extrêmement fréquent dans l'art musulman aussi bien en céramique (23) qu'en tissu (24), en sculpture sur bois (25), en sculpture sur pierre (26). On ne peut mettre en doute son origine orientale (27).

Les animaux fabuleux

Si la plupart des animaux représentés sont d'un réalisme parfois assez douteux, les quadrupèdes à tête d'oiseau répondent à la volonté délibérée de l'artiste de s'inspirer de thèmes décoratifs très en faveur dans le monde musulman : Chevaux, lions, dragons, sphinx ou autres quadrupèdes ailés porteurs de têtes ne correspondant souvent pas au corps de l'animal, figures étranges de femmes en particulier que nous trouvons dès la naissance de l'art musulman, notamment dans le décor remarquable de la célèbre porte du palais de Mchatta (28). Ces thèmes sont, à n'en pas douter, empruntés au répertoire bien

(22) Catalogue du *Staatliche Museen*, 1971, n° 367 et Kühnel, *Islamische Kleinkunst* fig. 152, p. 192.

(23) Kühnel, *Islamische Kleinkunst*, p. 131, fig. 91 (fâtimide), A. Lane, *Early...* fig. 32 A (Perse)

(24) Koechlin et Migeon, *cent planches...* pl. 58 (Syrie ou Byzance, XI^e siècle) pl. 62, tissu sicilien ou hispano-mauresque XII^e siècle. David Talbot-Rice, *L'Art de l'Islam*, satin persan, XIV^e siècle, fig. 218, p. 213.

(25) Migeon, *Manuel*, I, p. 305, fig. 120. V. aussi bois sculpté sicilien. Zaki M. Hassan, *Atlas...* fig. 354.

(26) Migeon, *Manuel*, I, fig. 95, p. 267 (Diarbekir, XII^e siècle).

(27) A. Coulin Weibel, *Two thousand...* pl. 35 et 36.

(28) Creswell, *Early Muslim Architecture*, nouvelle édition, Oxford, 1969, t. I, vol. 2, pl. 123, 125, 128.

connu de l'Orient sassanide (29), où ces représentations fantastiques sont courantes : griffons (30), chevaux ailés (31), lions ailés (32) et surtout, ce fameux *Simurgh*, cet oiseau mythique à la fois lion, chien, griffon, paon, être fabuleux dont on connaît et dont on sollicite le pouvoir bienfaisant (33). Ces êtres hybrides appartiennent d'ailleurs à un folklore oriental dont les origines se perdent dans la nuit des temps (34) ; on se souviendra cependant que la Grèce antique possédait ses monstres ailés en la personne des harpies, mais, ces êtres irréels que le célèbre monument de Xanthos a immortalisés étaient des génies malfaisants plus redoutés qu'adorés ; personnellement, nous ne pensons pas que les animaux fabuleux chers aux artistes musulmans aient un rapport avec ces croyances, ils nous semblent par contre dériver directement des *Simurgh* persans. Il n'est pas inutile de rappeler aussi la légende de *Bûraq*, ce fameux coursier ailé à tête de femme, monture miraculeuse qui, une nuit célèbre dans l'Islam, enleva le Prophète Muhammad de la terre jusqu'au ciel. Ce thème du *Mi'râj* que l'iconographie musulmane a si souvent exploité tant dans l'art raffiné des miniaturistes orientaux que dans l'imagerie populaire, s'accordait assez bien avec celui des êtres fabuleux si répandu en Orient depuis les temps les plus reculés de son histoire. Partout où l'inspiration des artistes ne s'est pas trouvée inhibée par l'interdiction des représentations figurées, formulée beaucoup plus par les traditionnistes, les commentateurs et autres juristes musulmans que par la loi coranique, nous retrouvons ces êtres de légende : Espagne musulmane, Sicile, Egypte, Syrie, Asie mineure, Asie centrale, Perse, Inde, Extrême-Orient où certains thèmes se confondaient alors avec ces monstres asiatiques hérités de la vieille Chine et retransmis en Occident bien avant l'invasion des Mongols (35).

Les animaux réels

Voisinant avec cette faune de fantaisie dont les effets décoratifs et suggestifs étaient si prisés, des animaux réels assez bien identifiables en dépit de maladresse ou d'inexactitudes anatomiques plus ou moins conscientes évoquent une vie terrestre bien connue : mouflons ou bouquetins, gazelles ou antilopes, cerfs ou biches, lièvres, canards ou autres oiseaux, bref une faune prisée par le chasseur qui sait s'assurer le concours de faucons dressés, autre thème décoratif cher à l'inconographe musulman que notre olifant offre également (fig. 1-d).

Nous n'avons pas à relater ici la passion de l'arabe pour la chasse, la grande distraction (ou l'ardente nécessité de vie) des nomades du désert que les Califes

(29) On consultera à ce sujet Roman Girshman, *Parthes et Sassanides*, coll. Univers des formes, Paris, Gallimard, 1962.

(30) Girshman, *op. cit.* p. 303, fig. 399.

(31) Girshman, fig. 278 et 303.

(32) Girshman, fig. 261.

(33) Girshman, fig. 260, 271, 272, 275, 276, 293, etc.

(34) A. Godard, *l'art de l'Iran*, Paris, Arthaud, 1962, fig. 25, plaquette symbolisant la puissance du héros légendaire Gilgamesh, vainqueur de monstres ailés (II^e millénaire av. J.C.), voir également pl. 10, monstre ailé à tête de femme, daté également du II^e millénaire avant J.C.

(35) cf. en particulier Talbot-Rice, *l'art de l'Islam*, fig. 118, p. 121.

umayyades de Syrie perpétuaient dans l'immensité des steppes syriennes. Les 'Abbâsides ne leur cédaient en rien sur ce point pas plus que leurs imitateurs, les Tûlûnides d'Égypte et surtout les Fâtimides. Les fresques du Quçayr 'Amra, celles du Qaçr al-Hayr, les sculptures de Mchatta ou du Khirbat al-Mafjar ont immortalisé cette passion princière, les textes nous disent par ailleurs l'engouement des princes arabes pour la chasse (36), il y eut même de véritables traités de vénerie (37), mais l'iconographie nous renseigne peut-être davantage encore que la littérature surtout à la période des Fâtimides et aux siècles suivants : X^e, XI^e, XII^e siècles ont multiplié les scènes représentant la chasse, c'est d'abord naturellement la miniature dont elle est le mode d'expression le plus complet, ce sont les bois ouvragés, les tissus des *tirâz* d'Égypte de Sicile ou d'Espagne, c'est la céramique voire la dinanderie ou l'orfèvrerie ; les fameux plafonds de la Chapelle Palatine de Palerne ont multiplié ces représentations de chasseur, d'oiseaux de proie (faucon dressé en particulier), de lions, de bouquetins et autres animaux et le thème du chasseur orne l'emplacement du trône dans le Palais Royal de Palerne, construit pour Roger II par des artistes musulmans.

Quoi qu'il en soit, la gaucherie et la raideur d'exécution de ces sujets sur l'olifant d'Arles attestent une certaine décadence, une répétition presque stéréotypée de clichés ornementaux hérités d'une vieille tradition qui a perdu une grande partie de sa signification et qui n'a pas su trouver une sève nouvelle.

On comprendra combien il est difficile de situer avec précision le lieu où cet objet a pu être fabriqué ainsi que la date. Cette dernière se situerait vers la fin du XII^e et plus certainement encore au XIV^e siècle que nous n'en serions pas surpris. Nous avons dit combien cette pièce différait en qualité, mais aussi en composition, voire en thèmes de décor des olifants les plus célèbres, ceux de Toulouse, de la Chartreuse de Portes (Aisne), de Saragosse, d'Ulph, de Vienne, de Boston, de Berlin, etc. issus d'ateliers divers sans doute (38). Notre olifant, apparemment, est sorti des mains d'un artisan routinier qui, cependant, a conservé une certaine habileté d'exécution. Sans doute, ce graveur sur ivoire perpétue-t-il, en pleine période de renaissance chrétienne, des techniques musulmanes à une époque où elles ne sont plus que le reflet du passé. Nous excluons l'Espagne, l'art raffiné de Grenade n'ayant rien à voir avec cet olifant et les *Mudejares* étant restés, par ailleurs fidèles à une bonne tradition qu'ils conservent et perpétuent avec un réel talent dans des thèmes assez éloignés de ceux utilisés ici. Ils resteraient l'Italie du

(36) Nous nous bornerons à citer ici Maqrizi, *Description de l'Égypte*, trad. Casanova, III, p. 223, qui évoque la passion du fils de Ibn Tûlûn, Khumarawayh. Il ne pouvait entendre parler d'un lion sans qu'il partît à sa recherche et il avait fait aménager une véritable ménagerie dans son palais à l'instar des califes 'abbâsides à Samarra et des Umayyades dans leurs palais du désert syrien. Le voyageur persan Nâcîr — i — Khusraw évoque les scènes de chasse qui ornaient le trône des Fâtimides au Caire, trad. Schefer, p. 157-158 etc.

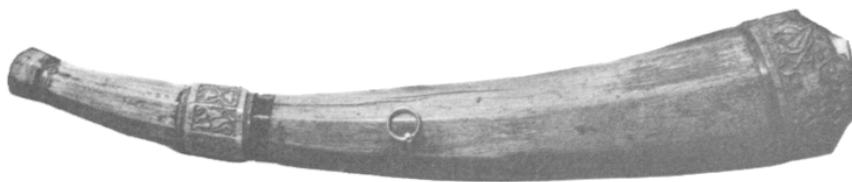
(37) Cf. Mangali (Sid Muhammed al). *Traité de vénerie*, traduit de l'arabe par Florian Pharaon, introd. Marquis de Cherville, Paris, 1880.

(38) Otto von Falke (*Panthéon*, 1929-1930) distinguait quatre groupes d'ateliers un premier, d'origine fâtimide, un second, italien inspiré des Fâtimides, un troisième, d'Europe occidentale, un quatrième de Byzance. E. Künnel a tendance à considérer que tous ces objets sont originaires de l'Italie méridionale. cf. H. Swarzenski, *les Olifants*. . . p. 8.

sud, peut-être la Sicile, peut-être aussi cette cité d'Amalfi si cosmopolite qui groupait arabes, indiens, africains, siciliens et perpétuait quelques techniques héritées des Fâtimides, objets toujours prisés par une clientèle européenne en mal de "turqueries" et parfois commandés pour servir de reliquaires ce qui explique leur présence si fréquente dans les trésors d'église.



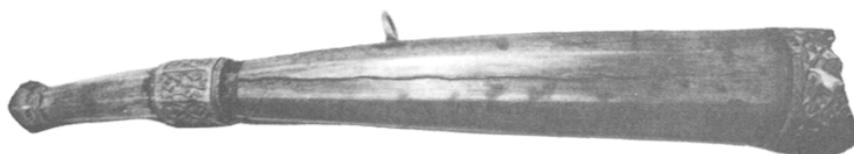
face antérieure



face postérieure



dessous



dessus

Planche I. -- L'olifant d'Arles



a



b



c



d



e

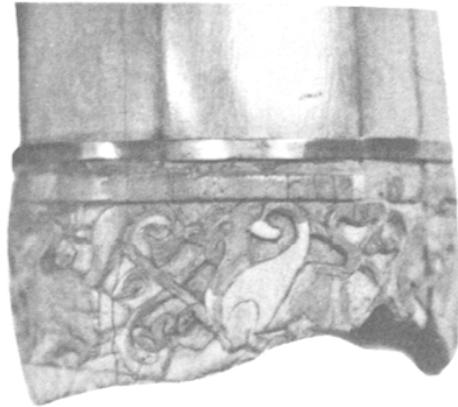


f

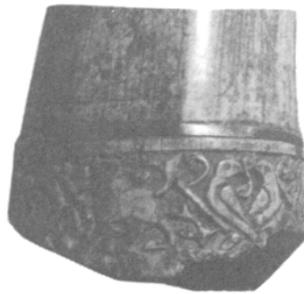
Planche II. – L'olifant d'Arles (détails)



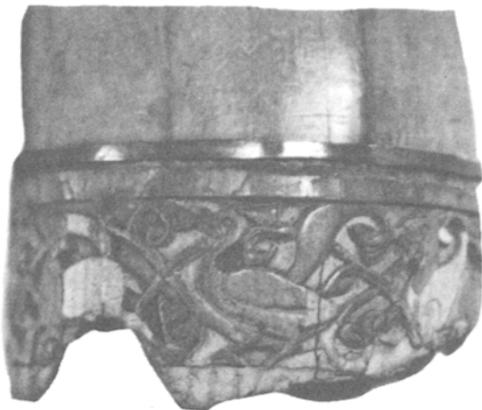
a



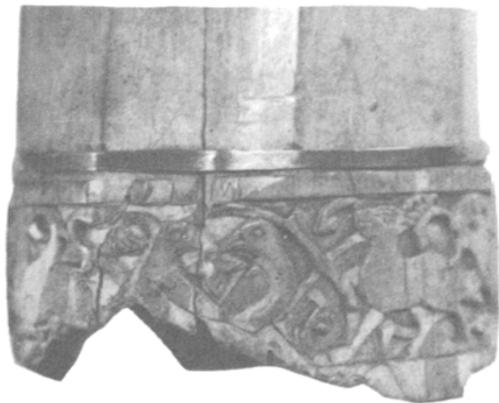
b



c



d



e

Planche III. — L'olifant d'Arles (détails).

LES COFFRETS PEINTS DE TOULOUSE ET D'APT

Les trésors des églises européennes, l'étude précédente le laissait entrevoir, renferment de nombreux objets de facture musulmane : tissus, broderies, bijoux, bois ouvragés, cuivres et bronzes, objets divers d'os ou d'ivoire qui peuvent provenir soit de dons officiels, ou de particuliers, soit de prises faites au cours d'aventures en pays musulmans, soit encore de commandes. On est en effet persuadé aujourd'hui que certains artisans musulmans ont travaillé pour l'exportation vers les pays chrétiens, de même que, réciproquement, les pays chrétiens ont exécuté, en Europe, des commandes faites par de riches musulmans. Ainsi, alors que les faïenciers de Delft, ceux de l'Espagne après la reconquête, ceux de l'Italie, les verriers de Bohême ou de Venise, entre autres, travaillaient pour l'exportation vers les pays "barbaresques" ou vers le Moyen-Orient aussi bien que vers Constantinople, et sans doute plus loin encore, les ateliers musulmans et plus particulièrement ceux de l'Espagne, ceux de Sicile ou du Sud de l'Italie, exécutaient, pour les chrétiens, des objets qui furent apparemment fort prisés (39). Parmi ces pièces, on trouve, dans les trésors d'églises, outre des olifants, des coffrets, des crosses, des peignes en ivoire ciselé ou point qui, manifestement, avaient une destination précise. Coffrets et olifants ont ainsi servi de reliquaires et ont même quelquefois été ornés de motifs chrétiens : saints ou évêques par exemple et croix latines (40).

Ces pièces sont de valeur artistique très inégale. Les plus beaux sont ciselés très finement d'un décor de personnages et d'animaux entourés d'une flore stylisée de haute valeur décorative. Leurs inscriptions ont été gravées avec le plus grand soin. D'autres sont apparemment beaucoup plus négligés, le décor est seulement peint et doré, parfois légèrement gravé à la pointe et la facture laisse souvent à désirer. Ces derniers objets, les plus nombreux, offrent de telles ressemblances entre eux qu'on est tenté de les attribuer au même atelier, tels sont, entre autres, et leur forme mise à part, les coffrets d'ivoire de la cathédrale d'Apt et de l'église Saint Sernin de Toulouse que nous étudions ensemble ici, tant il paraît difficile de les dissocier (41).

(39) Ces échanges ont pu se faire au Moyen Age surtout en tant que dons au cours des ambassades. Y eut-il un commerce suivi des objets de luxe ? c'est possible, mais les sources que nous possédons (cf. Mas-Latrie, *Relations et commerce de l'Afrique septentrionale avec les nations chrétiennes au Moyen Age*, Paris, Firmin-Didot, 1886) ne l'attestent pas. Par contre, dans les temps modernes et surtout aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, ces échanges sont nettement attestés, ne serait-ce que par les vestiges et les objets trouvés dans les palais ou demeures bourgeoises dans les pays musulmans et réciproquement, dans l'ameublement européen où l'on trouve de nombreuses pièces dites "orientales".

(40) On a déjà noté que ces objets d'ivoire peint et doré ne se trouvent qu'en Europe (cf. R. Pinder-Wilson, article 'Adj', in *Encyclopédie de l'Islam*, nouvelle édition, t. I, pp. 205 à 209).

(41) Sur ces objets de nombreux articles ont été écrits, nous citerons, outre celui noté ci-dessus : P. B. Cott, *Siculo-Arabie ivories*, Princeton, 1939, l'ouvrage le plus complet sans doute. J. Ferrandis, *Marfiles arabes de Occidente* Archivo español de Arte y Arqueología, 1927, qui traite plus spécialement des ivoires d'Espagne, réédité à Madrid en 1935-1940. E. Diez, *Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der isl. kunst, jahrbuch d. königl. Kunstsammlungen*,

LE COFFRET D'IVOIRE DU TRESOR DE SAINT SERVIN DE TOULOUSE

Selon l'abbé Auriol (42), le coffret d'ivoire du trésor de Saint Servin de Toulouse provient de la chapelle du collège de Mirepoix à Toulouse. Il contiendrait une relique de Saint Christophe (43).

L'objet se compose d'une boîte parallélépipédique de 17 cm de long sur 8,8 cm de large et 5,2 cm de hauteur, fermée par un couvercle à quatre rampants formant un tronc de pyramide reposant sur une base parallélépipédique de 1,5 cm de hauteur ; le rectangle au sommet compte 11 cm sur 3 cm. les panneaux d'ivoire sont cloués sur des planchettes.

Deux ferrures de cuivre travaillées aux extrémités en languettes partent de la partie supérieure du couvercle et forment charnière avec deux autres ferrures fixées sur la face postérieure. Une cinquième ferrure de cuivre, au centre, part, elle aussi, du sommet du couvercle où elle est fixée par deux disques, elle descend au centre de la face antérieure pour servir de gâche de serrure. Cette dernière est protégée par une plaque de métal de 4,75 cm sur 3,98 cm.

Le décor en partie gravé et peint avec traces de dorure, se répartit ainsi : face antérieure (côté de la serrure), deux médaillons de part et d'autre du centre, diamètre extérieur 6,4 cm historiés d'arabesques et oiseaux se tournant le dos de part et d'autre d'un motif central.

Côté droit : médaillon de 4,85 cm de diamètre historié d'un paon.

Face postérieure : au centre, médaillon de 4,85 cm historié d'un cervidé ; à droite, animal qui paraît être un lion, à gauche, autre animal du même genre effacé en grande partie.

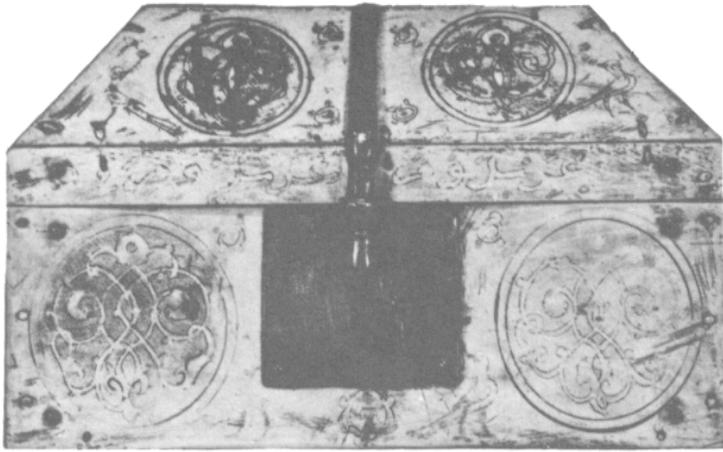
Côté gauche, médaillon avec paon, oiseaux à longues pattes et à longue queue de part et d'autre du médaillon.

Couvercle : rampant de la face antérieure, deux médaillons ornés d'arabesques et oiseaux ; sur les côtés, arabesques ; rampant postérieur, au centre, un médaillon historié d'un paon et, de part et d'autre, deux oiseaux.

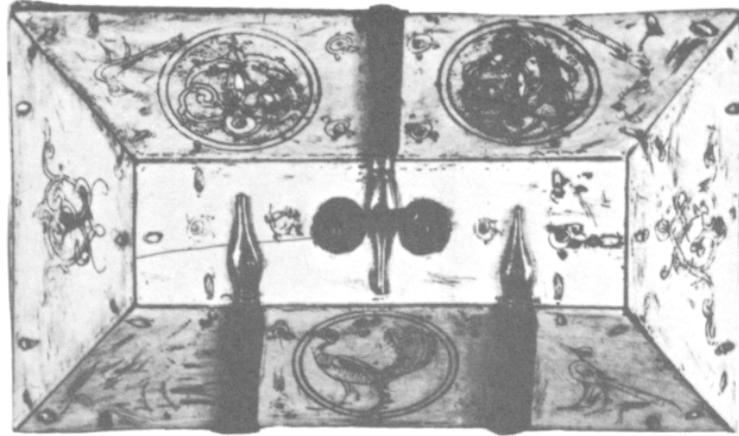
1910 ; E. Kühnel, *Sizilien und die Islam Elfenbein Malerei*, *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1914, Ugo Monneret de Villard, *la cassetta incrostata della Cappella Palatina di Palermo*, Roma, 1938, H. Stern, *Quelques œuvres en bois, os et ivoire de style omeyyade*, *Ars Orientalis* I, 1934, pp. 119-131. Zaly M. Hassan, *Atlas of Moslem decorative arts* (en arabe), pub. Collège of Arts and Science University of Baghdad, Cairo University Press, 1956, pp. 141 et sq., Phyllis Ackerman, in *A Survey of Persian Art*, nouvelle édition, Meiji Shobo, Tokyo, vol. VI, pp. 2659, et sq. R. Ettinghausen, *The Unicorn*, Washington, 1950 M. L. Linghurst, *Catalogue of carvings in ivory*, I, London, 1927, Falque O.V. *Elfenbeinhörner*, Aegypten und Italien Pantheon, 1929.

(42) A. Auriol, *Pour visiter Saint-Servin de Toulouse*, Toulouse, imp. J. Fournier 1925, p. 38 ; voir également J. Taralon, *Trésors des Eglises de France*, 1966, pl. 55, p. 303. Ferrandis, *Marfiles . . . II*, pl. XXXIX, n° 49. Cott, *Siculo-Arabic Ivories*,

(43) On sait qu'au Moyen Age, beaucoup de pièces de ce genre avaient été spécialement fabriquées dans les pays musulmans pour l'exportation, notamment en Egypte, en Syrie, en Mésopotamie, en Perse, en Sicile et en Espagne. Ces objets ont servi la plupart du temps de reliquaires ou de ciboires et ont trouvé accès dans de nombreux trésors d'églises européennes, cf. notamment P.B. Cott, *Siculo-Arabic ivories*.



1



3



4



2



5

Planche IV. – Coffret d'ivoire de St Sernin (Toulouse).

Sur le bandeau de la face antérieure du couvercle court une frise épigraphique en caractères cursifs de type naskhi.

Le décor est peint, mais il ne reste que des traces de couleurs rouge, bleu et vert. Les motifs décoratifs sont cernés d'un trait gravé, une peinture noire s'est incrustée dans le sillon gravé. De rares traces de dorure peuvent être relevées (44).

LE COFFRET DE LA CATHEDRALE D'APT (45)

Il s'agit d'une cassette de 13 cm de longueur sur 8 cm de large et 5 cm de hauteur, au couvercle plat. Trois ferrures de cuivre en bourrelet forment les charnières et le système de fermeture, assez semblable à celui du coffret de Toulouse.

La face antérieure est ornée de deux médaillons historiés d'entrelacs du même type que ceux du précédent objet. Sur le bandeau du couvercle, côté face, court une frise épigraphique absolument identique à celle de la cassette de Saint Sernin tant au point de vue du style que des caractères et du nombre de lettres. On retrouve, là aussi, les petits motifs enroulés semés sur le champ.

Le côté droit est décoré d'un paon inscrit dans un médaillon comme se présente celui du coffret de Toulouse ; le bandeau du couvercle est sculpté d'une sorte de tresse et d'une feuille découpée.

La face postérieure présente au centre un médaillon orné d'un cervidé encadré d'oiseaux aux longues pattes et à la longue queue ainsi que ces curieux motifs enroulés semés sur le champ.

Le côté gauche enfin, se présente sous le même aspect que le droit ; sur le couvercle, on peut voir deux paons se tournant le dos et un médaillon à entrelacs avec, de part et d'autre, deux oiseaux du même type que ceux des autres faces.

Aux angles, les motifs à entrelacs sont en partie détruits.

(44) On rapprochera cette cassette du coffret peint du Victoria and Albert Museum de Londres (fig. 2, art. *Adj E.I.* pl. I, p. 208 de celui du Musée Benaki d'Athènes (XIII^e siècle) cf. Migeon, *Manuel*, fig. 172, p. 360, de celui de la cathédrale de Bari, cf. Talbot-Rice, *l'art de l'Islam*, fig. 158, de celui du Musée des Arts décoratifs de Paris, inv. 4342, cf. Ferrandis, *Marfiles*, II, pl. XXXIV n° 41 et 42, pl. XXXIX, n° 50, p. XI n° 51, pl. XIII n° 54, pl. XIII n° 56, pl. XIII, n° 57 etc., de celui de Berlin, Museum Dahlem, cf. Kühnel *Islamische Kleinkunst* fig. 197, p. 240. Cette liste incomplète se limite aux coffrets peints. Quant aux coffrets gravés de forme semblable, mais de composition décorative très différente, nous les avons exclus volontairement de cette liste.

(45) Cf. Abbé d'Agnel Arnaud, *le trésor de l'église d'Apt.* (Vaucluse), Bulletin archéologique, 1904, pp. 329-335, Ferrandis, *Marfiles*, pl. XXXVIII, n° 47 et Cott, n° 23, pl. 10. On pourra rapprocher les formes et le style de cette cassette de celles du coffret de la cathédrale de Würzburg cf. K. Otto-Dorn, *l'art de l'Islam*, coll. l'Art dans le monde, Paris, A. Michel, 1964, fig. 64, de celui du musée diocésain de Trente, *A Survey of Persian Art*... vol. VI, fig. 889, etc. puis de ceux relevés par Ferrandis, *Marfiles*, pl. XIV, n° 15 (Trente) pl. XV n° 16, (Cluny), pl. XVI n° 19 (Veroli), pl. XIV n° 62 (coll. Conde Gregorio Stroganoff, pl. XLV n° 63, pl. XLVI, n° 64 (Halberstad), pl. XLVII, n° 65 (Berlin), pl. XLVIII, n° 66 (St-Martin de Sisco) etc.

A part la forme et les dimensions, ces deux objets sont très ressemblants pour ne pas dire identiques.

Tous les dessins étaient réhaussés de teintes douces : vert et jaune clairs avec des traces de dorure.

Etude du décor ; décor végétal et linéaire

Les entrelacs des médaillons obéissent aux divers diagrammes de la figure d. De telles compositions se retrouvent dans la plupart des coffrets peints connus jusqu'à ce jour (46). Par contre, ils diffèrent très sensiblement de la plupart des coffrets peints de style hispano-mauresque où généralement les entrelacs sont très géométriques et procèdent la plupart du temps de droites et de courbes (47). Ces

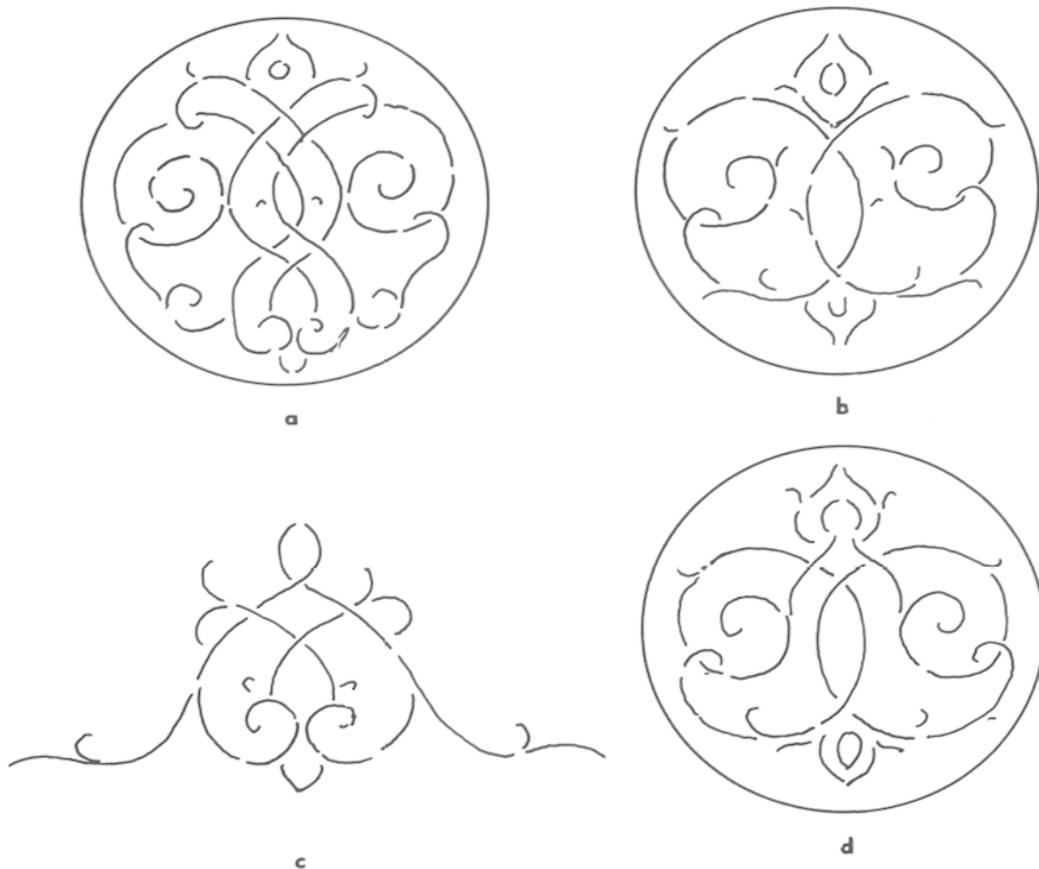


Figure 4. – Diagramme du décor.

(46) cf. en particulier celui du musée diocésain de Trente, fig. 889, dans *A Survey of Persian Art*, vol. VI. Celui du Musée Benaki à Athènes, Migeon, *Manuel I*, p. 360, celui du Musée des Arts décoratifs, inv. 4342, cf. Ferrandis, *Marfiles II*, p. 173, n° 5 pl. XL, celui du Victoria and Albert Museum, art. 'Adj, E.I., pl. I, fig. 2, pp. 208-209, celui de Berlin, Kühnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 197, p. 240, etc.

(47) cf. L. Torres-Balbás, *arte almohade, arte nazarí, arte mudejar*, in *Ars Hispaniae* vol. IV, fig. 241, p. 220.

motifs peuvent aussi bien se retrouver dans l'art très élaboré des Fâtimides (48) et dans celui de leurs successeurs, les Ayyûbides (49) que dans celui de la Turquie tant saljûqide qu'ottomane (50). L'Afrique du Nord et plus particulièrement l'Ifrîqiya ainsi que le Maghrib central à l'heure sanhâjienne ont employé des compositions à entrelacs assez semblables dans le décor architectural aussi bien à Kairouan (51) qu'à Mahdiya (52) ou à la Qal'a des B. Hammâd (53).

Les éléments floraux qui ornent ces compositions (fig. 5) sont très stylisés et n'ont qu'un très lointain rapport avec la nature. Il s'agit de motifs recourbés en crosse (fig. 5 a, b) dont on retrouverait assez aisément des ressemblances dans les plafonds de la Chapelle Palatine de Palerme ou au Palais Royal de Roger II à Palerme également.

Les fleurons allongés, découpés en plusieurs lobes dont un, au centre, se développe en forme de crosse pour s'attacher à la tige, ne sont pas sans évoquer des formes semblables bien connues dans le répertoire artistique des Almohades qui, vraisemblablement, le tiennent de l'Espagne musulmane (54). Il se peut que Kairouan ait exploité les ressources de ce motif un peu plus tôt encore, dès la période sahnâjienne (55). Le Moyen-Orient semble n'avoir adopté ce motif de décor que vers le XII^e siècle (56).

(48) On songera au décor d'entrelacs linéaires des minarets de la mosquée de al-Hakim, cf. Creswell, *The Muslim Architecture of Egypt*, Oxford, Clarendon Press 1952, I, entrée monumentale, dans les bois sculptés d'époque fâtimide tant musulmans que coptes, de telles compositions abondent cf. Migeon, *Manuel*, I, p. 309, fig. 124, Zaky M. Hassan, *Atlas of Moslem decorative Arts* (en arabe), pub. Collège of Arts and Science, University of Baghdad, Cairo University Press, 1956, fig. 369, p. 122, 362 et 367, pp. 119 et 121, 355, p. 115, fig. 347, 112 (bois copte) etc.

(49) Minbar de Nûr al-Dîn à Alep (Mosquée de al-Aqçâ à Jérusalem et Mâristân Nûrî à Alep, cf. Herzfeld E., *Damascus, Studies in Architecture*, in *Ars Islamica* 1942, pl. 53 et 54, pp. 1 à 53, Zaky M. Hassan *Atlas* . . . fig. 370, p. 123, 329, p. 122, etc.

(50) cf. Celal Esad Erseven, *Les Arts décoratifs turcs*, fig. 256, (sculptures sur pierre de l'Inge Minareli à Konya), fig. 492, p. 203, bois sculptés du musée de Konya, Minbars anciens, portes de bois, etc.

(51) cf. G. Marçais, *L'architecture musulmane d'Occident*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1954, fig. 72, p. 114, G, stèles et bagues de colonnes.

(52) cf. G. Marçais, *ibid.*

(53) Cf. L. Golvin, *Recherches archéologiques à la Qal'a des B. Hammâd*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1965, fig. 46, p. 132, fig. 49-4, p. 137, fig. 51. On songera également aux panneaux de bois du minbar de la Grande Mosquée d'Alger, cf. G. Marçais, *Hespéris*, I, 1921, 4^e trim. pp. 359 à 386, fig. 5, diagrammes et pl. I, II et III.

(54) On trouve en effet ce thème dans des céramiques émaillées du Musée Don Juan Valencia de Madrid.

(55) cf. G. Marçais, *L'architecture* . . . fig. 74, p. 115, 10, 12, 14 (décor sur marbre). On le trouve également à la Qal'a des B. Hammâd dans des tessons de céramiques à décor estampé, très comparables fig. 87, p. 222 puis, Allain Ch. *Les citernes et les margelles de Sidi bou Othman*, *Hespéris*, t. XXXVIII, 1951, 3^e et 4^e trim. Delpy A. *Note sur une exposition temporaire de céramiques musulmanes archaïques trouvées au Maroc*, *Cahiers des Arts et Techniques de l'Afrique du Nord*, 1951-1952.

(56) cf. Farîd Shâfî'i, *Simple Calyx ornament in Islamic Art*, Cairo, University Press, 1956, 12, pl. 23 f (Arménie) au XIII^e, on le trouve en Irâq (— id —, i et m) au XIV^e siècle, en Perse (*ibid.*, p.), v. également pl. 25 et 26, etc.

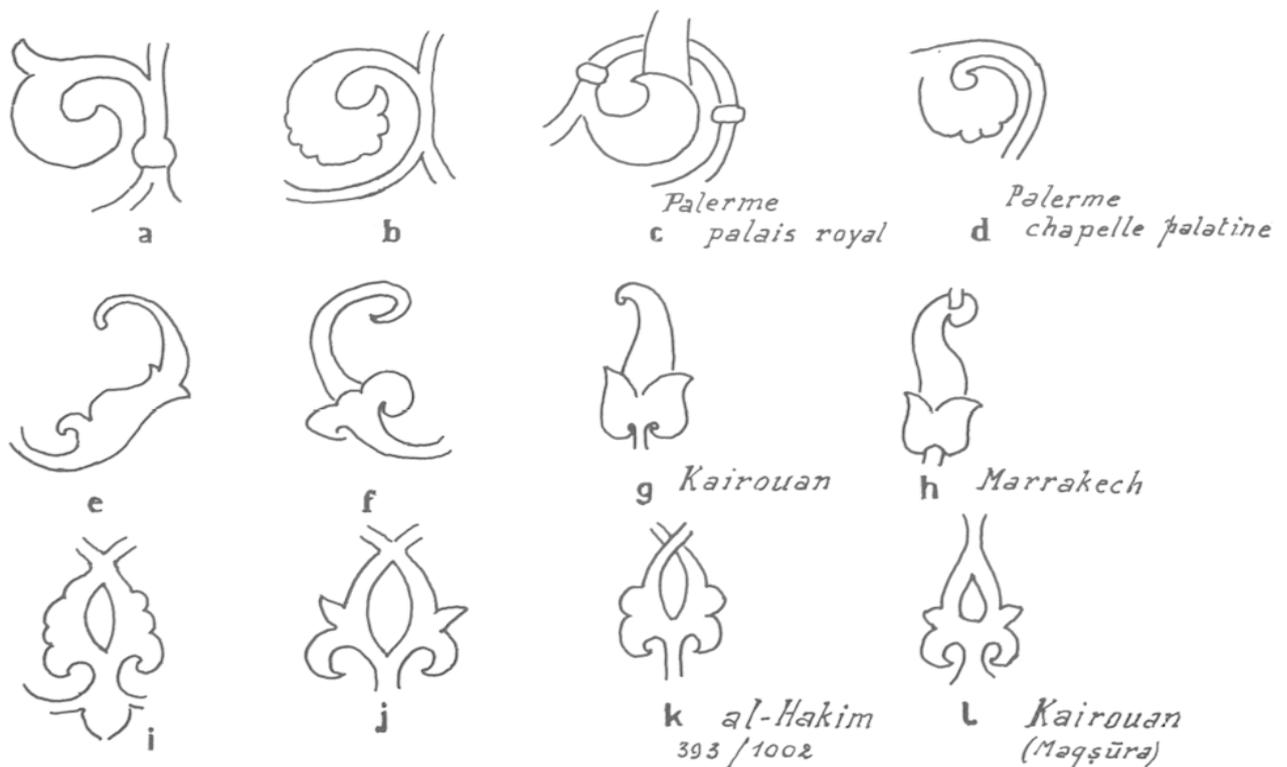


Figure 5. – Fleurons et palmettes.

Enfin, les fleurons percés au centre, qui, manifestement, sont obtenus par deux demi fleurons adossés et réunis par leur base et leur sommet, sont bien connus dans l'art musulman, notamment aux XI^e et XII^e siècles (57).

En bref, cette flore se résume ici à fort peu d'éléments et elle apparaît bien comme une interprétation plus ou moins décadente de thèmes beaucoup plus vigoureux et affirmés ailleurs.

Les représentations figurées

Le thème du paon vu de profil et la queue dressée se trouve aussi bien, nous l'avons vu, sur le coffret de Saint Sernin de Toulouse que sur celui d'Apt. En fait, il se trouve à peu près sur tous les coffrets peints connus, sauf peut-être sur ceux de l'Espagne musulmane.

On sait combien les Byzantins qui l'hértaient de l'Antiquité classique, en étaient friands et ils le représentaient la plupart du temps sous la forme de deux oiseaux affrontés de part et d'autre d'un vase ornemental, sujet qui devait être un

(57) On en trouvera de nombreux exemples dans Farīd 'Shāfī'i, *Simple Calyx...* notamment, pl. 20, 21, 22.

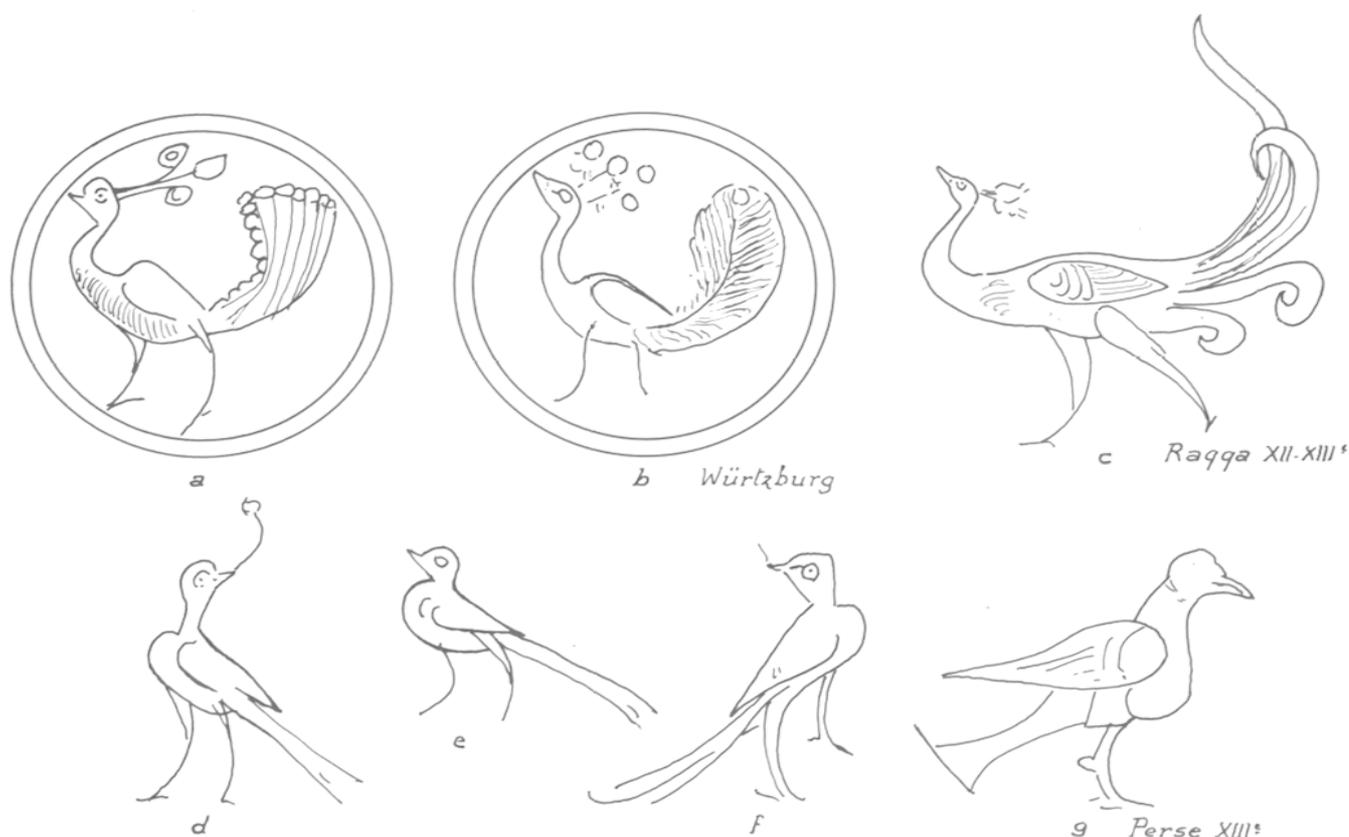


Figure 6. — Oiseaux

des thèmes favoris de l'art paléo-chrétien tant au Moyen-Orient qu'en Afrique du Nord (58).

L'art musulman a largement utilisé les effets décoratifs de cet oiseau précieux qui, à n'en pas douter devait faire la gloire de maintes volières princières, surtout aux XII^e et XIII^e siècles. Le motif du paon se retrouve dans la céramique (59),

(58) On trouve particulièrement ce thème dans les mosaïques du Musée du Bardo à Tunis, cf. A. Driss, *Trésors du Musée National du Bardo*, pl. 39, voir également la mosaïque aux oiseaux du Musée de Cherchel (Algérie), cf. E. Albertini, *l'Afrique Romaine*, pub. Direction de l'Intérieur et des Beaux-Arts (Service des Antiquités) 1950, p. 94. On retrouve curieusement ce même thème dans une plaque de marbre à inscriptions grecques remployée dans la belle façade de la Grande Mosquée de Sfax (Tunisie) cf. G. Marçais et L. Golvin, *La Grande Mosquée de Sfax*, Tunis, 1960, fig. 18. En ce qui concerne l'art paléo chrétien du Moyen-Orient et d'Italie, v. F. Van der Meer et Ch. Mohrmann, *Atlas de l'Antiquité chrétienne*, éditions Sequoia, 1960, fig. 262, Ravenne, Saint Appolinaire, marbre ajouré, fig. 293, p. 101, mosaïque d'une maison de Yakto, fig. 331, Ravenne, chaire de Saint Maximien, fig. 421, Cancel de Saint Appolinaire à Ravenne.

(59) Notamment à Raqqa, XII^e-XIII^e siècles, cf. A. Lane, *Early...* fig. 77, B, voir aussi le paon à queue dressée qui orne une crépine de gargoulette, cf. Zaky M. Hassan, *Atlas...* fig. 204, p. 66.

dans des tissus d'origine égyptienne (60) ou espagnole (61), voire irânienne (62), dans les peintures des plafonds de la Chapelle Palatine de Palerme (63), ainsi que dans des bois sculptés (64).

Les petits oiseaux qui parsèment le champ des panneaux sont moins bien identifiables. Ils constituent un thème de remplissage idéal que l'on trouve partout dans le monde musulman et dans tous les moyens d'expression : miniature, tissages, broderies, travail du bois et des os ou ivoire, dinanderie, bijouterie, céramique, sculptures sur pierre et sur marbre, etc.

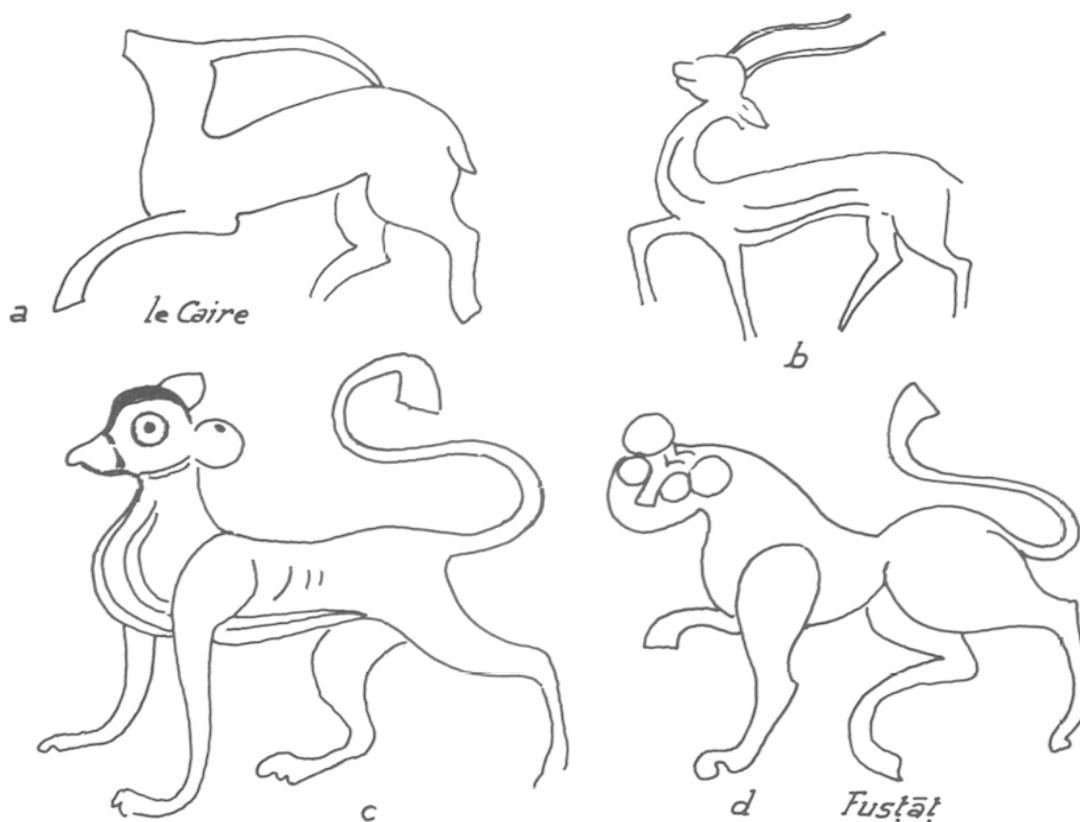


Figure 7. – Animaux divers.

(60) Housse de coussin en toile brodée, cf. Talbot-Rice, *L'art de l'Islam*, p. 148.

(61) Voir la chape dite du roi Robert de Saint Sernin de Toulouse, Talbot-Rice, *L'art de l'Islam*, fig. 157 et *l'art de l'Islam*, catalogue de l'exposition des Tuileries, 1971, fig. 237.

(62) A. Coulin-Weibel, *Two thousand . . .* fig. 99 (VIII^e–IX^e siècles), fig. 102 (X^e–XI^e) fig. 103 (X^e–XI^e siècles).

(63) Ugo Monneret de Villard, *le pitture . . .*, fig. 138-139, 140, 174, puis décor de mosaïque de la salle du trône de Roger II, Palais Royal, Guido di Stefano, *Monumenti della Sicilia Normanna*, Palermo, pl. 142.

(64) cf. Zaky M. Hassan, *Atlas . . .* fig. 354, p. 115, bois sculptés à beau décor d'animaux provenant de Sicile.

Les cervidés, probablement des antilopes, ont toujours attiré, eux aussi, l'attention des ornemanistes musulmans. Selon toute probabilité, les artistes le reçoivent de l'Iran antique. Il est remarquable de le trouver déjà dans les fresques du bain de Qusayr 'Al-Amra (VIII^e siècle) (65). La miniature, la peinture sur bois, la sculpture, la céramique, la dinanderie, les textiles, voire la ferronnerie d'art, bref, tous les moyens d'expression dont disposent les artistes en ont fait un thème très fréquent de décor. L'animal a dû exciter de tous temps, par sa grâce, son agilité, la rapidité de sa course, l'ardeur des chasseurs des régions désertiques enivrés de chevauchées fantastiques. La finesse des lignes, la souplesse du corps, les grands yeux doux de l'animal, que les poètes ont pris comme symbole de la beauté féminine, se prêtent admirablement aux exigences de l'esthétique musulmane. La période fâtimide traite le bouquetin de profil, bondissant, tête cambrée comme pour narguer le chasseur et ses chiens, et, surtout, pour mettre en valeur la grâce de ce fauve symbole de liberté, frémissant de vie.

Le lion enfin, symbole de la force et du courage, et, par contre coup de la force et du courage de l'homme qui le chasse, le réduit à l'impuissance et le dompte, est un thème de décor inépuisable. Il serait vain de citer les multiples représentations de l'animal que l'on rencontre partout à toutes les époques. Les plafonds de la Chapelle Palatine de Palerme ont ainsi représenté "le roi des animaux" sous de multiples aspects : vu de face, au repos, vu de profil assis ou debout sur ses quatre pattes, en couples adossés ou affrontés, en majesté, chassant des serpents, etc. (66).

Celui du coffret de Saint Sernin est en garde, prêt à bondir semble-t-il, comme on le voit sur les bois sculptés d'époque fâtimide (67). On notera cependant la gaucherie de l'exécution et l'imprécision du rendu qui n'offre que de très loins rapports avec le félin bien connu, au point qu'on imaginerait volontiers un chien plutôt qu'un lion ou une lionne, nous penchons pour le fauve par comparaison avec l'animal d'un bois sculpté provenant de Fustât, où nous retrouvons la même attitude, les mêmes oreilles rondes, la même absence de crinière, mais une tête beaucoup plus réaliste cependant.

L'épigraphie

On notera, non sans une certaine surprise, que l'inscription cursive courant sur un bandeau du couvercle, est rigoureusement identique dans les deux coffrets. Cette même formule, traitée de la même manière apparaît sur de nombreux coffrets peints où cependant on trouve aussi parfois des inscriptions de style coufique (68).

(65) cf. *K.A. Creswell, Early . . .* pl. 73 et 75 a

(66) Cf. *Ugo Monneret de Villard, Le pitture musulmane . . .*, fig. 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 167, 169, 171, 172, 173, 209.

(67) cf. *E. Pauty, Les bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide* (catalogue général du Musée arabe du Caire), le Caire, Imp. de l'Inst. français d'Archéologie orientale, 1931, pp. 49-50, pl. XLVI et suiv.

(68) En particulier sur le coffret sicilien du XIII^e siècle du Musée Dahlem de Berlin, cf. Kühnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 197, p. 240.

Bien que la lecture offre quelques difficultés en raison d'un certain relâchement, nous croyons déchiffrer *'Izz idûm* soit deux mots isolés dont la traduction pourrait être : gloire durable (69).

Le style de l'écriture est assez caractéristique du XII^e siècle en Occident musulman où le cursif *naskhî* apparaît dès le début du XII^e siècle, tant en numismatique qu'en épigraphie monumentale, cette mode se retrouve sur les objets les plus divers. Un des exemples les plus souvent cités est le bandeau daté de 530 = 1136 qui court à la base de la coupole nervée de la Grande Mosquée de Tlemcen, devant le *mihrâb* (70). L'Espagne a-t-elle utilisé ce type d'écriture vers la même période ? On relève, sur une stèle funéraire, malheureusement non datée, de Palma de Majorque, les deux styles de graphie, ce qui est caractéristique du VI^e = XII^e siècle (71).

On trouve également, dans le trésor de la cathédrale de Tortosa un coffret d'ivoire à beau décor de personnages (chasseur au faucon à cheval) et animaux affrontés portant une inscription cursive, mais est-il bien certain que cet objet soit originaire d'Espagne ? (72).

Une pierre tombale provenant de Bougie et datée de 593 = 1197-98 offre un des plus beaux spécimens connus de cette écriture, et un objet de bronze à inscriptions cursives et coufiques, trouvé à la Qal'a des B. Hammâd lui est probablement contemporain (73).

En Tunisie certaines stèles funéraires en caractères cursifs sont du XII^e siècle (74).

(69) Kazirmiski, dans son *dictionnaire arabe-français*, donne pour *'izz* : l-puissance, force, 2. honneurs, considérations. Il est permis cependant d'hésiter sur cette lecture car, généralement la formule employée dans des objets de cuivre ou de bronze, d'os ou d'ivoire est : *'Izz dâ'im* = gloire éternelle ou *'izz li...* gloire à... Pourtant cette formule se retrouve dans les coffrets de Berlin pl. XXXVII, n° 45. Ferrandis, de Chicago (id. pl. XXXIX N° 48) de Halberstadt (id. pl. XL n° 50) des Arts décoratifs de Paris (id. pl. XL, n° 51) de Madrid (id. pl. XLII, n° 54,, de Sion (Valais) (id. pl. XLIII, n° 56), du musée Benaki d'Athènes (id. pl. XLIII, n° 57), de Salburgo (id. pl. XLII, n° 59) de Veroli (id. pl. XLIV, n° 60) de Halberstadt (id. pl. XLVI, n° 64) de Berlin (id. pl. XLVII, n° 65) de St-Martin de Sisco (id. pl. XLVIII, n° 66) etc.

(70) cf. W. et G. Marçais, *Les monuments arabes de Tlemcen, Paris, Fontemoing, 1903* fig. 8, p. 82 et G. Marçais, *L'architecture...* fig. 150, p. 249.

(71) cf. Lévi-Provençal, *Inscriptions arabes d'Espagne*, Leyde et Paris, Brill et Larose, 1931, pl. XXI, n° 90 b et c. Une tombe de Tolède, datée de 660 = 1261-62 porte une épigraphie en caractères *naskhî* assez lourde, *idem*, n° 83 ; toutes les autres inscriptions cursives relevées par Lévi-Provençal sont postérieures à celles-ci.

(72) cf. Zaky M. Hassan, *Atlas...* fig. 420, p. 141.

(73) cf. Golvin, *Recherches archéologiques...* pl. CVII, voir également mon article sur quelques mortiers de bronze trouvés récemment à proximité de la côte oranaise, *Annales de l'I.E.O.*, t. XX, 1962, pp. 242 à 276.

(74) cf. Zbiss S, M, *Corpus des Inscriptions Arabes de Tunisie*, pub. Direction des Antiquités et des Arts, Tunis, 1955, *Tunis et Banlieue*, pl. XLIII, n° 67, puis 2^e partie, *Monastir*, pl. XXV ; n° 118 daté de 577 % 1181, n° 119 (même date) n° 120 daté de 579 = 1183, etc.

Au Caire, une des premières inscriptions de ce style *naskhî* se trouve sur une tombe datée de 579 = 1183-84 (75).

En Syrie, il semble que le *naskhî* soit apparu un peu plus tôt. C'est ainsi qu'une inscription de ce style très élaboré se trouve sur un *minbar* de Nûr al-Dîn à Hama (environs de 1163 J.C) (76).

La Sicile qui subit l'influence fâtimide soit directement, lorsqu'elle se trouve sous l'autorité des Califes du Caire, soit indirectement par le fait des relations de voisinage avec l'Afrique proche, Ifrîqiya des Zîrides ou Maghrib central des Hammâdides, la Sicile devait employer concurremment les deux styles d'écriture, même après la reconquête chrétienne des Normands. Alors que la belle écriture monumentale dite coufique connaît un étonnant regain de succès dans les palais élevés à la gloire de Roger II et de Guillaume II à Palerme, le cursif *naskhî* l'emporte dans les objets, tissus mis à part, à peu près aux mêmes dates qu'en Afrique du Nord ; on le trouve, entre autres, dans des vases de bronze ou dans des boîtes cylindriques d'ivoire des collections du Musée Abatellis de Palerme. On le rencontre aussi sur le splendide coffret d'ivoire sculpté de la Chapelle Palatine, œuvre qui n'a rien à voir avec le style des coffrets peints et qui, à n'en pas douter, a été importée en Sicile (77).

La facture assez relâchée de ces coffrets peints militerait pour une période assez tardive si l'on ne disposait pour les dater et les situer géographiquement, de quelques exemplaires dont le témoignage paraît assez éloquent. Ainsi, les coffrets du musée de Berlin (78), celui dit de Würzburg (79), ou celui de la cathédrale de Bari (80), présentent, avec les médaillons à arabesques, les animaux et parfois des bandeaux épigraphiques en tous points semblables à ceux de Saint Sernin et d'Apt, des figures de personnages (saints finement gravés) sur les faces de la boîte, partie inférieure. Ces représentations ont été, avec juste raison, comparées à celles qui ornent les plafonds de la Chapelle Palatine. Leur facture est d'une ressemblance si étroite qu'on pourrait les croire sortis de la même main. On a donc été amené à conclure que tous ces coffrets provenaient d'ateliers siciliens et qu'ils dateraient vraisemblablement de la période normande ou, plus précisément des XII^e et XIII^e siècles.

Ces figurines chrétiennes attestent, en outre, la destination évidente de ces cassettes (81).

(75) Max Van Berchem, *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, 1^e partie, *Egypte*, fasc. 1, *Le Caire*, 1894, pl. II ; n° 49 et texte p. 85. En Syrie, le *naskhî* apparaît aussi au VI^e = XII^e siècle.

(76) cf. Zaky M. Hassan, *Atlas . . .*, fig. 377 p. 126.

(77) cf. Ugo Monneret de Villard, *La cassetta incrostata della Capella Palatina di Palermo*, Rome, 1938.

(78) *Catalogue du Musée de Berlin*, 1971, n° 282, pl. 43.

(79) K. Otto-Dorn, *L'Art de l'Islam*, p. 114.

(80) Talbot-Rice, *L'Art de l'Islam*, fig. 158.

(81) Il est profondément regrettable que le coffret d'ivoire de l'église de la Major à Marseille, décrit par l'abbé d'Agnel Arnaud et qui portait, lui aussi, des représentations de personnages ait disparu. cf. *Notes sur le trésor de la cathédrale de Marseille*, Bulletin archéologique, 1905, pp. 338 à 345, pl. XVIII-XIX et XX^e.



Planche V. – Coffret d'ivoire d'Apt.