



HAL
open science

Une illustration des romans courtois. La vaisselle de table chypriote sous l'occupation franque

Véronique François

► **To cite this version:**

Véronique François. Une illustration des romans courtois. La vaisselle de table chypriote sous l'occupation franque. Cahiers du Centre d'Etudes Chypriotes, 1999, 29, pp.59-80. halshs-00426226v1

HAL Id: halshs-00426226

<https://shs.hal.science/halshs-00426226v1>

Submitted on 23 Oct 2009 (v1), last revised 23 May 2017 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Une illustration des romans courtois

La vaisselle de table chypriote sous l'occupation franque

Véronique FRANÇOIS (CNRS)

vfrancois@msh.univ-aix.fr

Article publié dans *Cahier du Centre d'Etudes Chypriotes* 29, 1999, p. 59-80.

Texte revu, figures originales (Aix-en-Provence, 2009).

Une illustration des romans courtois

La vaisselle de table chypriote sous l'occupation franque*

Nous savons, grâce aux fouilles, qu'il existait à Chypre, à l'époque du Royaume des Lusignan (1192-1489), une tradition potière bien établie ; plusieurs ateliers dispersés sur l'île en témoignent¹. Dans la région prospère de Paphos, du début du XIII^e au milieu du XIV^e siècle, cet artisanat constituait un secteur d'activité important². Le centre d'Enkomi fonctionnait à peu près à la même époque (environ fin XIII^e-XIV^e siècle)³, tandis que Nicosie était aussi un lieu de production au XIV^e siècle⁴. Ensuite les officines de Lapithos⁵ ont pris le relais et ont poursuivi leur activité jusqu'au XVI^e. D'autres découvertes, faites sur des sites de consommation ou dans des nécropoles, fournissent des exemples supplémentaires des productions chypriotes sans qu'il soit possible de les attribuer aux ateliers déjà identifiés. Les caractéristiques typologiques des vases fabriqués sur l'île, c'est-à-dire la nature de leur pâte, leur forme, les techniques d'ornementation ainsi que leur décor, sont assez bien connues. D'un point de vue technique, la céramique de Chypre constitue une branche tardive des productions de Byzance ; elle en partage les traits principaux tout en développant des détails locaux. Mais d'un point de vue iconographique, une partie du répertoire ornemental de cette vaisselle appartient à l'univers culturel des Francs avec, entre autres motifs, des chevaliers armés de pied en cap, des châtelaines richement parées, des fauconniers et des blasons. Sous la domination latine, si l'héritage byzantin survivait encore, la culture

* J'aimerais remercier David Jacoby, professeur d'histoire à l'Université hébraïque de Jérusalem, pour ses remarques et ses conseils de lecture qui, d'une certaine façon, sont à l'origine de cette recherche.

¹ Sur la production chypriote voir A.H.S. Megaw, J. Du Plat Taylor, « Cypriot Medieval Glazed Pottery, Notes for a Preliminary Classification », *RDAC* 1937-39, 1951, p. 1-13 ; D. Papanikola-Bakirtzis, « Cypriot Medieval Glazed Pottery : Answers and Questions », in *The Sweet Land of Cyprus*, Nicosie, 1993, p. 115-130 ; *Eadem, Mesaioniki ephialomeni keramiki tis Kyprou ta ergastiria Paphou kai Lapithou*, Thessalonique, 1996.

² D. Papanikola-Bakirtzis, 1993, p. 116-119 ; 1996 ; F. Giudice, « Paphos, Garrison's Camp, campagna 1988 », *RDAC* 1992, p. 205-250 ; « Paphos, Garrison's Camp, campagna 1989 », *RDAC* 1993, p. 279-327 ; « Paphos, Garrison's Camp, campagna 1990 », *RDAC* 1994, p. 215-268 ; « Paphos, Garrison's Camp, campagna 1991 », *RDAC* 1996, p. 171-268 ; M.-L. Von Wartburg, « Lemba Ware Reconsidered », *RDAC* 1997, p. 323-340.

³ D. Papanikola-Bakirtzis, « Medieval Pottery from Enkomi, Famagusta », dans V. Déroche, J.-M. Spieser (éd.), *Recherches sur la céramique byzantine*, BCH, Supplément XVIII, Athènes, 1989, p. 233-246 ; 1993, p. 120-121.

⁴ P. Flourentzos, *A Hoard of Medieval Antiquities from Nicosia*, Nicosie, 1994.

⁵ D. Papanikola-Bakirtzis, 1993, p. 119-120 ; 1996.

féodale franque a marqué de son sceau l'art et l'artisanat⁶. Toutefois, si les spécialistes s'accordent à penser que l'iconographie de certains de ces vases – à peu près un quart des productions chypriotes – est très imprégnée par la culture latine, ils ne se sont pas interrogés sur son origine et sur sa fonction. C'est ce que nous tenterons de faire ici en établissant un lien entre la vaisselle de table et l'histoire de Chypre sous l'occupation franque. L'hypothèse de départ est que cette iconographie avait pour origine la littérature épique diffusée à Chypre à cette époque et qu'elle pouvait être interprétée en fonction de ces textes. Les images tracées sur ces objets utilitaires répondaient peut-être aux règles d'une consommation ostentatoire, à la volonté d'un groupe - les nobles et des chevaliers francs établis dans l'île - d'illustrer et de mettre en scène les valeurs fondamentales de l'éthique chevaleresque.

1. Ethique chevaleresque exaltée par la littérature courtoise

A la fin du XIII^e siècle, les Lusignan ont pris possession d'une île presque dépourvue d'élite et y ont installé une aristocratie de tradition française, le point de départ de l'immigration des Francs venus d'Occident, alimentée ensuite par les réfugiés des Etats latins d'Orient réduits à leur plus simple expression⁷. Barons, chevaliers et bourgeois s'établissaient essentiellement dans les villes tandis que dans les campagnes, le peuplement franc était très sporadique⁸. Ces hommes apportaient avec eux la structure sociale et l'organisation politique de leur société féodale et restaient fidèles à la culture de cour occidentale. Les valeurs et les attitudes de la noblesse étaient exhibées de manières semblables à celles de leur pays d'origine⁹. L'emploi du français comme langue commune de la noblesse du Levant dès le XII^e siècle¹⁰ et la circulation des livres ont participé au développement d'une conscience de classe exaltée lors des joutes et des banquets. La société chevaleresque de Chypre était tournée vers l'Occident. Elle y trouvait

⁶ C. Asdrascha, « Cypriot Culture during the Lusignan Period: Acculturation and Ways of Resistance », dans *Mnimi D. A. Zakythinos, Epimeleia N.G. Moschonas*, I, Athènes, 1994, p. 81-94 ; A. Weyl Carr, « Art in the Court of the Lusignan Kings », dans N. Coureas, J. Riley-Smith (ed.), *Cyprus and the Crusades*, Nicosie, 1995, p. 239-256.

⁷ P. Edbury, « Le régime des Lusignan en Chypre et la population locale », dans M. Balard, A. Ducellier, *Coloniser au Moyen Age*, Paris, 1995, p. 354-358 ; J.-Cl. Cheynet, « Chypre à la veille de la conquête franque », Actes du colloque *Les Lusignan et l'Outre-mer, Poitiers-Lusignan 20-26 octobre 1993*, Poitiers, 1995, p. 67-76.

⁸ J. Richard, « Le peuplement latin syrien en Chypre au XIII^e siècle », *ByzForsch* VII, 1979, p. 157-173.

⁹ D. Jacoby, « Knightly Values and Class Consciousness in the Crusader States of the Eastern Mediterranean », *Mediterranean Historical Review* 1, 1986, p. 158.

¹⁰ D. Jacoby, « La littérature française dans les états latins de la Méditerranée orientale à l'époque des croisades », *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin, Actes du IX^e Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (Padoue-Venise, 1982)*, t. II, Modène, 1984, p. 619.

son inspiration dans le domaine du comportement, du mode de vie et de l'éthique – basée sur le courage, la vaillance, la loyauté, la largesse et la courtoisie¹¹. Cette courtoisie était à la fois un idéal de vie de l'élite médiévale laïque et un phénomène littéraire¹² qu'on retrouvait dans les œuvres rédigées en français en prose ou en vers qui, venues de France, circulaient en Terre Sainte et à Chypre¹³. Dans ces régions, des hommes, appartenant à des niveaux différents de la hiérarchie féodale¹⁴, partageaient le même intérêt et le même goût pour la littérature lyrique, épique et courtoise dans laquelle ils reconnaissaient le langage, les images et les symboles qui leurs étaient familiers. Cette littérature de cour, autant que la coutume, établissait les normes du comportement social et de l'éthique de la chevalerie constituée en corps social avec ses rites spécifiques, sa morale et ses devoirs¹⁵.

Plusieurs œuvres majeures, des récits bretons et des légendes de l'Antiquité gréco-latine, circulaient. La première de ces œuvres, en partie écrite par Chrétien de Troyes au XII^e siècle, est la *matière de Bretagne* appelée aussi *cycle d'Arthur* ou *cycle de la Table Ronde* qui relate les aventures d'Arthur, roi légendaire du Pays de Galles¹⁶. Ce premier texte est complété par trois autres romans en prose, *Tristan et Yseult* rédigé par Thomas vers 1174, *Lancelot* composé entre 1215 et 1230, qui parvint en Orient entre cette dernière date et 1265, et *Palamède* connu au Levant en 1286¹⁷. La connaissance de la *matière de Bretagne* par la noblesse de Terre Sainte est confirmée par plusieurs auteurs latins dès le premier tiers du XIII^e siècle. Un autre ensemble d'ouvrages importants relève de la *matière de Rome*, tel que le *Roman de Troie*, un récit lyrique en vers composé autour de 1165 par Benoît de Sainte-Maure, rendu plus accessible aux Français et adapté au goût des contemporains grâce à une version en prose dans la deuxième moitié du XIII^e siècle¹⁸. Ce roman met en œuvre des sujets antiques conformes au goût du public chevaleresque, en développant notamment quatre histoires d'amour, celles de Jason et Médée, de Paris et d'Hélène, de Troïlos et Briseïs, d'Achille et Polyxène. Le *Roman de Troie* a eu d'autant plus d'impact que, sur le modèle du mythe antique de la fondation de Rome par Enée, une légende rapporte l'origine troyenne des Francs¹⁹. On assiste dans ces histoires à une « médiévalisation » de l'Antiquité car les héros transformés en chevaliers vêtus de costumes médiévaux, dévoués à leurs

¹¹ *Ibidem*, p. 640.

¹² M. Stanesco, *Lire le Moyen Age*, Dunod, Paris, 1998, p. 49.

¹³ K.N. Ciggaar, « Le Royaume des Lusignan : terre de littérature et de traductions, échanges littéraires et culturels », Actes du colloque *Les Lusignan et l'Outre-mer, Poitiers-Lusignan 20-26 octobre 1993*, Poitiers, 1995, p. 89-97.

¹⁴ D. Jacoby, 1984, p. 618.

¹⁵ D. Jacoby, 1986, p. 159.

¹⁶ D. Jacoby, 1984, p. 627 ; M. Stanesco, 1998, p. 66-82.

¹⁷ D. Jacoby, 1984, p. 624, 628.

¹⁸ B. Woledge, « La légende de Troie et les débuts de la prose française », *Mélanges M. Roques*, II, 1953, p. 313-324 ; Stanesco 1998, p. 58-60.

¹⁹ M. Stanesco, 1998, p. 15.

dames, combattent selon les codes d'honneur de la chevalerie²⁰. Le *Roman d'Alexandre*, qui relève de la *matière de Rome*, est un autre récit important au Moyen Âge. Composé par Alexandre de Paris vers 1180 à partir de textes antérieurs, il a été complété par de nombreux continuateurs. Des versions en prose sont rédigées à partir du XIII^e siècle. Cette œuvre tient à la fois de la chanson de geste et du poème hagiographique ; elle présente le héros macédonien comme un « Français à la mode de Grèce »²¹. Modèle de noblesse généreuse et d'ardeur juvénile, de courtoisie et de sagesse, Alexandre le Grand est l'archétype du parfait chevalier médiéval. Au milieu du XV^e siècle, Jean Wauquelin compose à la cour de Bourgogne, sur la base des textes antérieurs, un grand roman historique sur ce personnage²². A Chypre, le *Roman d'Alexandre* semble connu dès le début du XIII^e siècle²³.

Ces ouvrages appartenaient à la grande tradition de la littérature romanesque qui transmettait l'éthique de la noblesse, le comportement courtois et la romance. Les chevaliers arthuriens et les héros antiques « à la mode médiévale » partageaient avec les chevaliers francs les mêmes valeurs. Ces textes, lus, récités ou chantés par des troubadours ou des trouvères²⁴, étaient aussi mis en spectacle. Ils servaient de référence aux participants des joutes, des compétitions strictement réglées suivies de danses et de banquets, remplies de « fantaisie héroïque »²⁵. Des épisodes de la *Table Ronde* et du *Roman de Troie* faisaient aussi l'objet d'une mise en scène plus ou moins libre dans le cadre d'interprétations théâtrales jouées par les chevaliers. Selon le chroniqueur Philippe de Novare²⁶ cette pratique est attestée à Chypre en 1223. A l'occasion de l'adoubement des fils de Jean I^{er} d'Ibelin, seigneur de Beyrouth, une fête somptueuse est organisée. Elle consistait en une suite de joutes, de festins, de danses et de divertissements en relation avec les *Aventures de Bretagne*²⁷. La même chronique évoque en détail les réjouissances splendides qui eurent lieu en 1286 à Acre lors du couronnement d'Henri II de Chypre comme roi

²⁰ G. Raynaud de Lage, « Les romans antiques et la représentation de l'Antiquité », *Les premiers romans français*, Genève, 1976, p. 127-160.

²¹ M. Gosman, *La légende d'Alexandre le Grand dans la littérature française du XII^e siècle*, Amsterdam, 1997.

²² Jean Wauquelin, *Histoire du bon roi Alexandre*, dans D. Régner-Bohler (éd.), *Splendeurs de la cour de Bourgogne*, Robert Laffont, Paris, 1995, p. 489-626.

²³ Philippe de Novare, un jeune noble italien établi à Chypre au début du XIII^e siècle, au service de la puissante famille des Ibelins, par ailleurs auteur de plusieurs œuvres juridiques et littéraires, le cite dans son traité moral qui constitue une mine précieuse de renseignements sur la diffusion de la littérature française au Levant : D. Jacoby, 1984, p. 625-626, 642.

²⁴ D. Jacoby, 1986, p. 164, note 41.

²⁵ J. Huizinga, *L'Automne du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1980.

²⁶ Philippe de Novare, *Mémoires*, C. Kohler (éd.), Paris, 1913, p. 7, 134 ; R.SH. Loomis, « Edward I, Arthurian Enthusiast », *Speculum* 28, 1953, p. 114.

²⁷ R.SH. Loomis, « Arthurian Influence on Sport and Spectacle », in *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, R.S. Loomis (ed.), Oxford, 1959, p. 553-554 ; D. Jacoby, 1984, p. 627.

de Jérusalem et d'Acre. Pendant quinze jours, la noblesse du royaume rassemblée dans l'auberge des Hospitaliers a festoyé et a parodié, en se travestissant, divers épisodes de la *Table Ronde* et du *Roman de Troie*²⁸. De grands seigneurs adoptaient les noms et les blasons de Gauvain, Lancelot ou Palamède. Ils se déguisaient en femmes pour interpréter les Amazones de la *Reine des Féminies*, un épisode de l'*Histoire universelle* – une histoire du monde depuis la Création jusqu'à la prise de pouvoir de Jules César, très populaire au Moyen Age. Le royaume des Amazones est aussi évoqué dans d'autres ouvrages tels que le *Roman d'Alexandre* ou le *Roman de Troie*. Il faut sans doute voir dans ces travestissements une parodie des prouesses masculines chevaleresques. Ces divertissements, en relation étroite avec la littérature courtoise très à la mode dans le dernier quart du XIII^e siècle, n'étaient pas particuliers à l'Orient latin, mais c'est là qu'ils virent le jour et il n'est pas exclu que les représentations théâtrales d'Acre aient été à l'origine des festivités organisées en Occident jusqu'au XV^e siècle²⁹. Ces festivités, pour les Francs exilés en Méditerranée orientale, manifestaient une identification collective³⁰. Les concepts, les symboles et la gestuelle chevaleresque qui y étaient évoqués étaient destinés à un groupe capable de les interpréter et d'y réagir émotionnellement. Acteurs et auditoire formaient un ensemble social homogène qui consacrait ainsi son unité³¹. Mais au-delà du comportement courtois, ces ouvrages faisaient aussi référence à la situation politique des Francs au Levant, ils rappelaient aux chevaliers les raisons de la présence occidentale en Orient. La plupart des romans en circulation en Terre Sainte exaltaient en effet la juste guerre des chrétiens contre les musulmans. Dans le *Roman d'Alexandre* par exemple, les Perses sont assimilés aux Sarrasins tandis que les Grecs se rassemblent autour de l'oriflamme du roi de France. Et la légende, sur l'origine troyenne des Francs, vient légitimer leur présence en Méditerranée orientale – c'est sur elle que le chevalier Pierre de Bracheux s'appuie pour justifier la conquête des territoires byzantins³².

C'est dans ce contexte que les images dessinées sur une partie de la vaisselle produite à Chypre peuvent être lues. Il semble en effet qu'elles relèvent de cet univers chevaleresque en illustrant des épisodes de la littérature épique et de la vie des seigneurs latins. Leur interprétation peut donc se faire en relation avec les œuvres littéraires.

²⁸ *Edition des Gestes des Chiprois établie par G. Raynaud*, Publications de la Société de l'Orient latin, série historique n° 5, Genève, 1887, p. 220, chap. 439. Ensemble de chroniques composées en Orient entre le XIII^e et le XIV^e siècle.

²⁹ Pour divers exemples en Angleterre, en France, en Belgique et en Espagne voir R.SH. Loomis 1959, p. 554-559 ; pour d'autres exemples anglais voir R.H. Cline, « The Influence of Romances on Tournaments of the Middle Ages », *Speculum* 20, 1945, p. 204-211.

³⁰ D. Jacoby, 1986, p. 166.

³¹ *Ibidem*, p. 176.

³² D. Jacoby, 1984, p. 634.

2. Iconographie et littérature courtoise

En Occident, les thèmes chevaleresques s'exprimaient dans une profusion de formes et de couleurs. Des tapisseries, des costumes, des parures, des armoiries, des vitraux, des miniatures et des peintures reproduisaient les personnages des romans et, selon G. Duby, la plus forte nouveauté dans l'art de ce temps consistait peut-être en cette révélation fastueuse de la culture chevaleresque. En France et en Italie, la guerre qui opposait les Grecs aux Troyens est apparue, dès la deuxième moitié du XII^e siècle, sur divers supports ornés de cycles narratifs qui dépeignaient les situations et les personnages dans une imagerie contemporaine³³. Des épisodes du *Conte du Graal*, de *Merlin* et d'une partie de *Lancelot*³⁴ sont représentés sur des manuscrits enluminés, de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e. Trente-quatre scènes de *Tristan et Yseult* sont estampées sur des carreaux de terre cuite couverts de glaçure plombifère datés du XIII^e siècle, découverts près de *Chertsey Abbey* sur la Tamise³⁵. Dès 1250, en France, des prélats ont fait peindre sur les murs de leurs demeures des images en rapport avec le *Roman de Troie*³⁶.

Dans les Etats croisés, les sources et les manuscrits indiquent que certains romans courtois étaient illustrés. En 1286, les barons chypriotes, soucieux d'honorer Henri II de Lusignan lors de son couronnement, se rendirent à Acre, dont le *scriptorium* était particulièrement actif à la fin de la domination latine en Terre Sainte, afin de commander l'exécution d'un codex de *l'Histoire Universelle*³⁷. Trois manuscrits attribués à l'Orient latin, datés de la seconde moitié du XIII^e et des XIV^e-XV^e siècles, ont été décorés d'un cycle de miniatures évoquant les épisodes de *l'Histoire Universelle*. Les scènes de combats entre Polynice et Tydée, les Amazones attaquant leurs ennemis ou venant à l'aide des Troyens, Achille tuant Hector, Alexandre le Grand s'opposant au roi Porus ou encore Pyrrhus luttant contre Penthésilée sont rendus à la mode du temps. Les héros sont représentés de façon très réaliste comme des chevaliers avec des cottes de maille, des hauberts et des écus, les femmes sont vêtues à la manière franque et les combats figurés comme des joutes³⁸. Il s'agissait pour les enlumineurs de transcrire, de façon claire et directe, des réalités connues des commanditaires, de fournir une expression visuelle des valeurs chevaleresques. Les peintres qui ont décoré à fresque le palais de l'archevêque de Patras, un des plus puissants barons de Morée, avaient sans

³³ Sur l'importance du *Roman de Troie* et sur ses représentations en Occident et en Orient : D. Jacoby, 1986, p. 170-173.

³⁴ M. Mentré, « Remarques sur l'iconographie des romans arthuriens à propos de quelques exemples », *Cahiers de Civilisation Médiévale* 29, 1986, p. 231-242.

³⁵ R.SH. Loomis, « Illustrations of Medieval Romance on Tiles from Chertsey Abbey », *University of Illinois Studies in Language and Literature* II, 2, May 1916.

³⁶ D. Jacoby 1984, p. 635-636.

³⁷ J. Folda, *Crusader Manuscript Illumination at St Jean d'Acre 1275-1291*, Princeton, 1976, p. 118.

³⁸ H. Buchthal, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford, 1957, p. 68, pl. 105 a-c, pl. 107 a-b, pl. 112 a-c, pl. 113 a-c, pl. 144 a-c, pl. 122 c.

doute le même objectif. Ces peintures murales, exécutées au XIII^e ou au XIV^e siècle, longues de 44 m, relatent l'histoire complète de la destruction de Troie³⁹.

Si les représentations théâtrales, les miniatures et les fresques constituent une expression visuelle des romans courtois qui animaient l'univers culturel des chevaliers de Terre Sainte, les images dessinées sur la vaisselle de table utilisée à Chypre sont peut-être des figurations de ces mêmes thèmes littéraires exaltant les vertus chevaleresques.

Le dévouement du chevalier envers sa dame et son attachement est clairement illustré sur une série de vases connue aujourd'hui sous l'appellation *Wedded Cypriot Couple Bowl*⁴⁰. Un homme vêtu à la mode franque avec chausses et poulaines, tenant une épée à la main, enlace une femme richement parée portant un long voile de tête tombant jusqu'aux pieds (Fig. 1 : 1 et 2). Parfois, des femmes seules, costumées de la même manière, un hanap à la main, occupent toute la surface intérieure du plat⁴¹ (Fig. 1 : 3). Tantôt deux femmes enlacées⁴² illustrent peut-être un épisode des Amazones de *l'Histoire Universelle* (Fig. 1 : 4).

Les représentations de chevaliers sont plus fréquentes. Capuchon de mailles sur lequel se place le heaume, haubert, chausse, épée et écu constituent leurs attributs les plus habituels⁴³ (Fig. 2 : 1 et 2). Le long bâton ou une sorte de fouet à lanière, que certains d'entre eux tiennent à la main, est peut-être une escourgée⁴⁴, un insigne du monde des fées fréquemment évoqué dans les romans arthuriens (Fig. 3 : 1 et 2). Ces représentations stylisées sont assez stéréotypées. Cependant un intérêt particulier est accordé aux costumes qui sont rendus avec soin. Les potiers ont traité avec minutie les vêtements et les accessoires qui font écho aux textes

³⁹ L. Legrand, « Relation du pèlerinage à Jérusalem de Nicolà de Martoni, notaire italien », *Revue de l'Orient Latin* 3, 1895, p. 661.

⁴⁰ Ch. Vogt, « Céramiques IX^e-XII^e siècle », *Byzance, l'art byzantin dans les collections publiques françaises, Musée du Louvre, 3 novembre-1 février 1993*, Paris, 1992, p. 494, n° 387 ; Flourentzos 1994, p. 25, pl. XII ; E. Piltz, *The Von Post Collection of Cypriote Late Byzantine Glazed Pottery*, *Studies in Mediterranean Archaeology* 119, Jonsered, 1996, p. 43 n° 26, p. 50 n° 33, p. 54 n° 37 ; D. Papanikola-Bakirtzis, « Ephyalomeni keramiki sti byzantini mesaioniki Kypro », *Byzantini mesaioniki Kypros*, Nicosie, 1997, p. 129-135, n° 78, 79.

⁴¹ A.H.S. Megaw, J. Du Plat Taylor, 1951, pl. X, 3, pl. XI, 1 ; P. Flourentzos, 1994, pl. XIV ; D. Papanikola-Bakirtzis, 1997, n° 75, 76.

⁴² A.H.S. Megaw, J. Du Plat Taylor, 1951, pl. X, 4 ; V. Karageorghis, *Ancient Cypriote Art in the Pierides Foundation Museum*, Larnaca, 1985, n° 276 ; P. Flourentzos, 1994, pl. XV ; E. Piltz, 1996, p. 42 n° 25, p. 43 n° 26.

⁴³ A.H.S. Megaw, J. Du Plat Taylor, 1951, pl. VI, 15, 16 ; A. Brown, H. Catling, « Additions to the Cypriot Collection in the Ashmolean Museum, Oxford 1963-77 », *Opuscula Atheniensia* XIII, Oxford, 1980, p.135, fig. 103, p. 136, fig. 105 ; E. Piltz, 1996, p. 44 n° 27, p. 60 n° 43, p. 61 n° 44, p. 62 n° 45, p. 64 n° 47 ; D. Papanikola-Bakirtzis, 1996, pl. IX, 46, XXXIV, XXXVI, XXXVII ; *eadem*, 1997, n° 101.

⁴⁴ A.H.S. Megaw, J. Du Plat Taylor, 1951, pl. VI, 13, 14 ; V. Karageorghis, 1985, n° 275 ; P. Flourentzos, 1994, pl. XI ; E. Piltz, 1996, p. 53 n° 36, p. 63 n° 46 ; D. Papanikola-Bakirtzis, 1996, pl. XXXV.

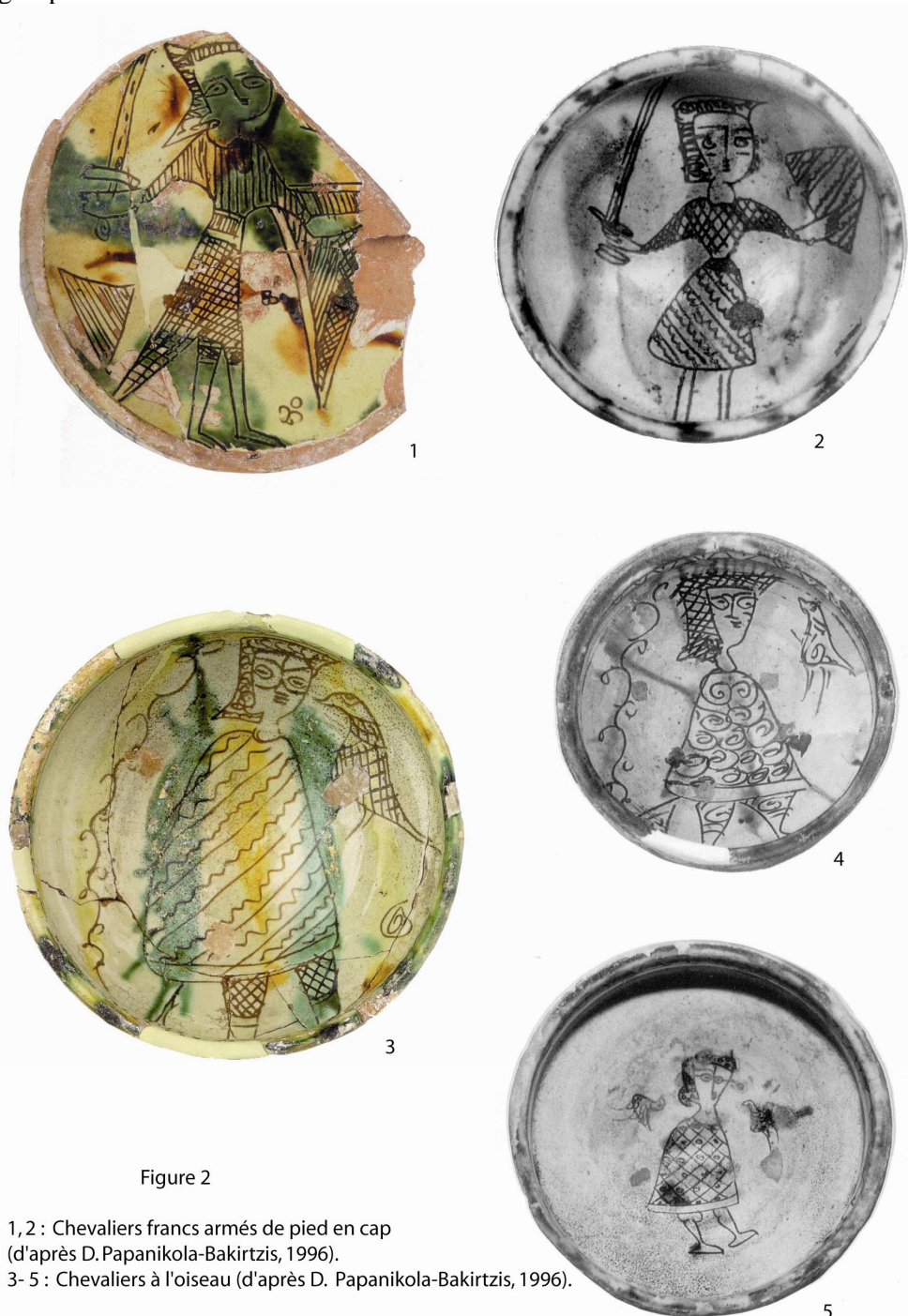


Figure 1

1, 2 : Chevaliers francs et leurs compagnes (d'après D. Papanikola-Bakirtzis ,1997).
3, 4 : Gentes dames au hanap (d'après P. Florentzos, 1994).

dans lesquels une attention particulière est portée aux descriptions des riches manteaux et des fourrures de prix, des hauberts, des boucliers, des blasons et des bannières. Ces costumes exprimaient les fonctions et la fortune de ceux qui les portaient, ils matérialisaient l'appartenance à une collectivité, en l'occurrence celle des nobles francs. Ils étaient un instrument de pouvoir aux implications sociales et

hiérarchiques fortes⁴⁵. Par sa mise le chevalier se reconnaissait et reconnaissait les siens et il affichait sa différence face à ceux qui n'appartenaient pas au même groupe⁴⁶.



⁴⁵ F. Piponnier, *Costume et vie sociale, la cour d'Anjou XIV^e-XV^e siècle*, Paris-La Haye, 1970 ; R. Barthes, « Histoire et sociologie du vêtement », *Annales E.S.C.*, 1957, p. 430-441.

⁴⁶ Des privilèges somptuaires sont strictement réservés aux chevaliers, tels que le port des éperons dorés ou certains types de vêtements et fourrures. J. Flori, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Age*, Hachette, Paris, 1998, p. 265.

L'espace laissé libre autour des couples enlacés ou des chevaliers est souvent occupé par des écussons. Ces motifs héraldiques ressemblent aux boucliers à blasons et aux bannières utilisés par les Francs à Chypre, tels qu'on les retrouve sur les pierres tombales, et sont associés sans ambiguïté à l'univers chevaleresque. L'emploi systématique d'insignes héréditaires sur l'écu du chevalier ou du noble, réglementé en Occident à la fin du XII^e siècle, relève de la distinction⁴⁷. Il s'agissait, durant la bataille ou le tournoi, de se distinguer par ses armes. Pour autant, il semble que les blasons figurés sur les miniatures ou sur la vaisselle⁴⁸ (Fig. 3 : 3 et 4) soient génériques et ne permettent pas d'identifier clairement leur titulaire. Ces écus armoriés ne sont sans doute que de fantaisie mais, représentés fréquemment, ils font référence à l'autorité latine. La sphère à laquelle ils renvoient n'est ni familiale ni lignagère mais concerne une base communautaire plus large. Ce sont des éléments de propagande qui s'adressaient autant aux Orientaux dominés qu'aux Occidentaux⁴⁹. Éléments de l'identification statutaire, les blasons armoriés font partie intégrante de l'iconographie de la vaisselle chypriote même s'ils ne peuvent être déchiffrés à l'exception du lion couronné des Lusignan qui apparaît au revers des monnaies d'Henri II (1285)⁵⁰ et qu'on retrouve sur un plat du XIV^e siècle⁵¹ (Fig. 3 : 4).

Dans les productions de vaisselle chypriote, les représentations de volatiles ne sont pas rares. Mais l'association très fréquente d'un chevalier et d'un oiseau a peut-être une signification particulière (Fig. 2 : 3-5). Il est possible que cette image renvoie au *Vœu du Faisan*, un épisode du *Roman d'Alexandre*. Le roi de Macédoine, considéré comme le créateur de la chevalerie, aurait juré sur le faisan de partir à la conquête de l'Orient. Aussi au Moyen Age, faire vœu sur un faisan ou sur un autre oiseau était, croyait-on, une coutume chevaleresque datant d'Alexandre. *Les Vœux du Faisan*, un récit en prose de la fin du XV^e siècle écrit par Olivier de la Marche à la cour de Bourgogne, évoque cette pratique : lors d'une fête organisée à Lille en février 1454, sont prononcés, sur le faisan, les vœux de la haute noblesse bourguignonne qui promet de partir en croisade⁵². La formule employée et répétée successivement par les nobles rassemblés est « *Je fais vœu à*

⁴⁷ M. Keen, *Chivalry*, New Haven and London, 1984, p. 124-133.

⁴⁸ Sur la céramique chypriote, les blasons sont tantôt des motifs de remplissage, tantôt le décor principal. A.H.S. Megaw, *J. Du Plat Taylor*, 1951, pl. V, 8 ; A. Brown, H. Catling, 1980, p. 134, fig. 100 ; Piltz 1996, p. 13, fig. 4, p. 32 n° 15, p. 33 n° 16, p. 39 n° 22, p. 40 n° 23, p. 41 n° 24, p. 59 n° 42 ; D. Papanikola-Bakirtzis, 1996, pl. VIII n° 37, 40-42, pl. XIII, pl. XIV n° 70, 71, pl. XVII n° 86, 87, pl. XXIV n° 123, pl. XL n° 18, pl. LVI n° 64, 65.

⁴⁹ Jean d'Ibelin, comte de Jaffa, rejoignant en 1249 saint Louis en Egypte, navigue sur une galère dont la coque entière ainsi que les espaces entre les rameurs sont couverts d'écussons peints à ses armes. D. Jacoby, 1986, p. 174.

⁵⁰ J. Folda, « Crusader Art in the Kingdom of Cyprus, c. 1275-1291 : Reflections on the State of the Questions », dans N. Coureas, J. Riley-Smith, *Cyprus and the Crusades*, Nicosie, 1995, p. 213.

⁵¹ D. Papanikola-Bakirtzis 1997, n° 86.

⁵² *Les Vœux du Faisan*, dans D. Régner-Bohler (éd.), *Splendeurs de la cour de Bourgogne*, Robert Laffont, Paris, 1995, p. 1131-1163.

Dieu mon Créateur, à la glorieuse Vierge Marie sa mère, aux dames et au faisan, que si... ». Sur la vaisselle chypriote, l'oiseau placé à côté du chevalier, qui n'est certainement pas un élément décoratif de remplissage, évoque peut-être le vœu fait par les Francs de délivrer les Lieux saints. Cette image était alors comprise des utilisateurs grâce à la littérature en vogue.

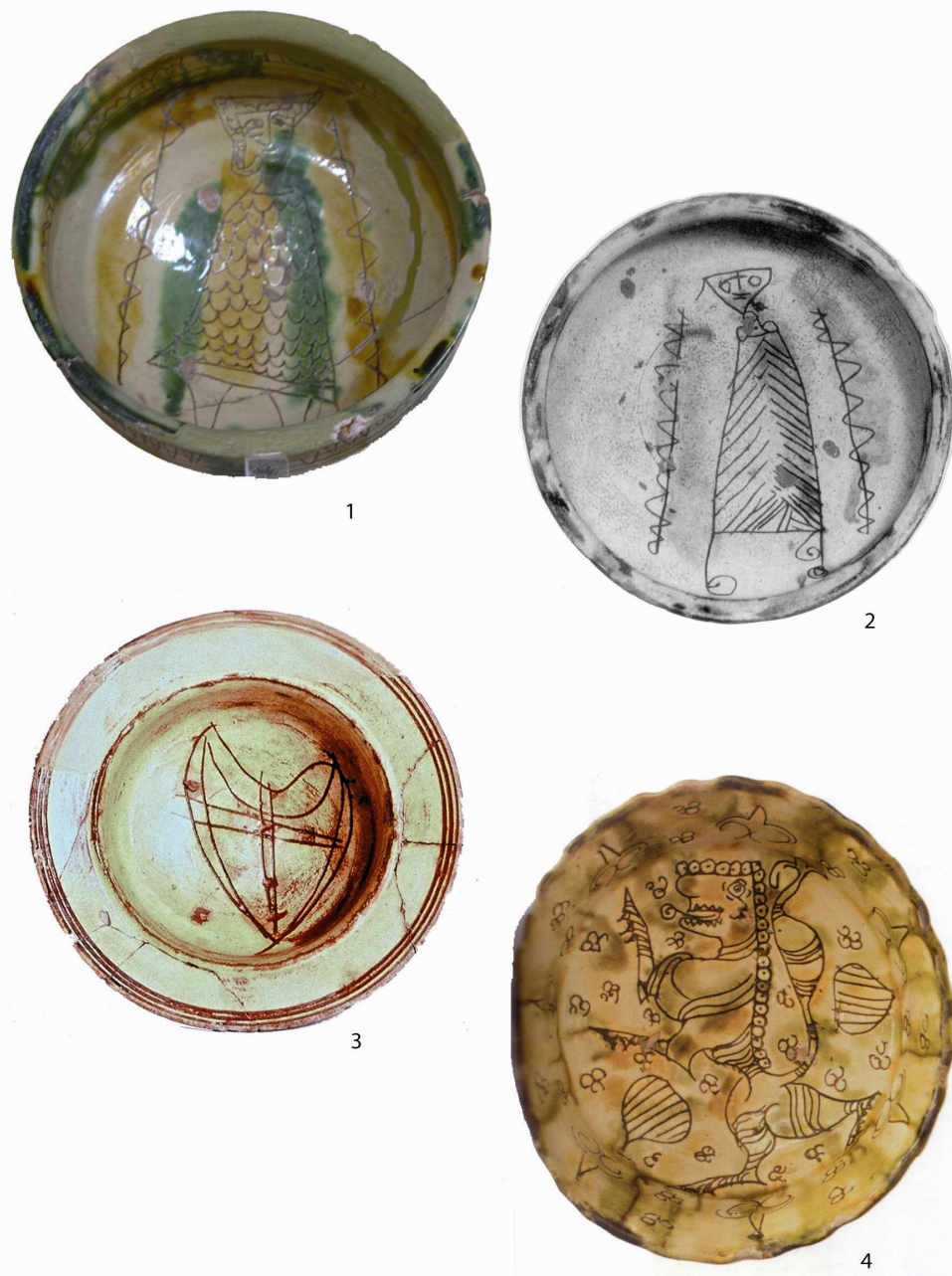


Figure 3

1, 2 : Chevaliers francs avec escourgée (?) (d'après D. Papanikola-Bakirtzis, 1996).
3, 4 : Blason et blason des Lusignan (d'après D. Papanikola-Bakirtzis, 1996 et 1997).



Figure 4

- 1 : Centaure Chiron (d'après D.Papanikola-Bakirtzis, 1996).
- 2 : Serpent (d'après D.Papanikola-Bakirtzis, 1996).
- 3 : saint Georges (d'après D.Papanikola-Bakirtzis, 1996).
- 4 : Fauconnier (d'après D.Papanikola-Bakirtzis, 1997).
- 5 : Grylle de Janvier à double face (d'après D. Papanikola-Bakirtzis, 1997).

Deux autres représentations sont sans doute tirées du *Roman de Troie* et des aventures de Jason. La première est celle d'un centaure-archer, coiffé d'un heaume, et saisi en pleine chasse⁵³ (Fig. 4 : 1) qui peut être identifié avec le centaure Chiron. Précepteur de Jason, il avait appris l'art de la chasse avec Artémis et se distinguait par sa science et ses qualités d'éducateur. Les vavasseurs, souvent évoqués dans la littérature chevaleresque, étaient des modèles de sagesse et de vertu et jouaient un rôle de conseillers auprès des chevaliers⁵⁴. La seconde représentation est celle d'un dragon⁵⁵ (Fig. 4 : 2). Il est possible qu'elle évoque le combat de Jason contre un monstre auquel, sur les conseils de Médée, il arracha les dents et en fit jaillir des hommes armés.

La représentation de saint Georges⁵⁶ (Fig. 4 : 3) est également liée aux poèmes épiques des croisades et particulièrement à la *Chanson de Jérusalem* qui vante à maintes reprises les prodigieux exploits du saint guerrier⁵⁷. Saint Georges était le protecteur des croisés. Souvent accompagné de saint Démétrius, il intervenait dans les situations les plus critiques à la tête d'une légion d'anges et sauvait *in extremis* les armées croisées de la menace musulmane⁵⁸.

Enfin les fauconniers tenant un rapace perché sur un gantelet dessinés sur plusieurs vases chypriotes⁵⁹ (Fig. 4 : 4) évoquent une chasse strictement réservée à l'élite franque. Les croisés qui ont appris cette chasse à l'oiseau des Arabes et des Byzantins⁶⁰ s'adonnaient à la fauconnerie dès le XII^e siècle dans le Royaume de Jérusalem ainsi qu'à Chypre⁶¹. Les *Assises du royaume de Chypre et de Jérusalem* (recueil de lois) énoncent plusieurs réglementations concernant la possession des oiseaux de proie qui représentait un privilège des classes économiquement fortes, ainsi qu'une marque de richesse et de puissance⁶². Les chasses royales à l'épervier

⁵³ D. Papanikola-Bakirtzis, 1997, n° 89.

⁵⁴ Exemple de Perceval et Gornemant. Chrétien de Troyes, *Lancelot ou le chevalier de la charette*, GF-Flammarion, Paris, 1991.

⁵⁵ D. Papanikola-Bakirtzis, 1997, n° 88.

⁵⁶ *Ibidem*, n° 87.

⁵⁷ *La chanson d'Antioche*, chant III, p. 49, 61, chant VIII, p. 163, dans *Croisades et pèlerinages, récits, chroniques et voyages en Terre Sainte XII^e-XVI^e siècle*, Robert Laffont, Paris, 1997 ; *La conquête de Jérusalem*, chant I, p. 191, 192, chant VI, p. 282, chant VIII, p. 341, *ibidem*.

⁵⁸ P. Deschamps, « Combats de cavalerie et épisodes des croisades dans les peintures murales du XII^e et du XIII^e siècle », *Orientalia Christiana Periodica* 13, 1-2, 1947, p. 458.

⁵⁹ D. Papanikola-Bakirtzis, 1996, pl. XXXIV, 2, 3, pl. XXXVII ; *eadem*, 1997, n° 70.

⁶⁰ L'art de dresser les faucons pour la chasse est vraisemblablement d'origine moyenne-orientale. Cette activité était très populaire à Byzance où divers traités donnent des conseils pour apprivoiser et dresser les animaux de proie. En Europe occidentale, cette chasse a pris son essor au VI^e siècle, atteignant son apogée au XV^e et se développa jusqu'au début du XVII^e.

⁶¹ D. Jacoby, 1986, p. 164.

⁶² Au milieu du XIV^e siècle, le voyageur Ludolf de Sudheim, impressionné par le temps et les moyens que les chevaliers et les seigneurs consacraient à cette chasse à l'oiseau, attribue au moindre noble de Chypre dix ou onze fauconniers. Ludolphus de Sudheim, *De itinere Terre Sancte*, G.A. Neumann

étaient fameuses⁶³ et les chevaliers chypriotes, devenus experts en la matière, ont rédigé des traités de fauconnerie dans la seconde moitié du XIV^e siècle. Apanage de la classe noble, ce loisir apparaissait comme un puissant facteur de cohésion sociale.

L'hypothèse, selon laquelle il existerait un lien entre une partie du répertoire iconographique de la vaisselle chypriote et les œuvres littéraires lues et jouées par les Francs à Chypre, soulève un certain nombre de questions, notamment sur l'origine des artisans et sur les utilisateurs de cette vaisselle.

3. Qui fabrique, comment et pour qui ?

A l'époque des Lusignan, plusieurs centres de production dispersés dans l'île alimentaient le marché chypriote en vaisselle de table mais l'origine des artisans travaillant dans ces officines n'est pas connue. Les vases ornés de scènes au caractère occidental ont-ils été décorés par des artisans grecs initiés aux modes latines⁶⁴ – et par quels moyens le furent-ils ? – ou par des potiers francs qui reproduisaient des images observées sur d'autres supports ?

S'il n'y a rien de commun entre la vaisselle de table chypriote des XIII^e-XV^e siècles et les productions françaises contemporaines, une image observée sur un vase de Chypre apporte peut-être un élément de réponse en faveur de l'origine occidentale des artisans. Il s'agit d'une représentation de deux visages opposés reliés par le cou : le premier est celui d'un vieillard barbu tandis que le second, plus jeune, est imberbe (Fig. 4 : 5)⁶⁵. Cette composition n'est pas sans rappeler les grylles gothiques en vogue à la même époque en Occident⁶⁶. Ces étranges créatures avec des têtes à jambes ou des têtes multipliées, qui se sont répandues au XIII^e siècle dans l'imagerie gothique, ont pour origine la glyptique gréco-romaine qui offrait déjà toutes les variétés de ces assemblages complexes. En Occident, dès les IX^e-X^e siècles, les pierres antiques fort prisées pour leurs nombreuses vertus, étaient employées dans l'orfèvrerie comme éléments décoratifs et servaient aussi de sceaux. A partir de la deuxième moitié du XII^e siècle, la glyptique ancienne était recherchée partout, en Italie et en Orient, et cet intérêt devint plus fort encore au siècle suivant. La prise de Constantinople contribua à déverser sur l'Occident un

(éd.), *Archives de l'Orient Latin* 2, 1884, p. 336 ; J. Richard, « Un évêque d'Orient latin au XIV^e siècle : Guy d'Ibelin, O.P., évêque de Limassol et l'inventaire de ses biens », *BCH* 74, 1950, p. 105.

⁶³ N. Iorga, *France de Chypre*, Paris, rééd., 1966, p. 120.

⁶⁴ On trouve parfois des inscriptions grecques sur quelques vases de Chypre. D. Papanikola-Bakirtzis, 1997, p. 133, n° 103.

⁶⁵ D. Papanikola-Bakirtzis, 1997, n° 84.

⁶⁶ Les grylles, d'après un texte de Pline l'Ancien relatif à la caricature d'un certain Gryllos (porcelet), servent à désigner le genre satirique de la peinture à forte déformation puis le nom est appliqué à la glyptique représentant des êtres dont le corps est composé de têtes. J. Baltrusaitis, *Le Moyen Age fantastique*, Flammarion, Paris, rééd. 1993, p. 11-56.

nouveau flot de gemmes gravées venu s'entasser dans les trésors nourris par les pillages des Croisades. Aux XIV^e et XV^e siècles, intailles, camées et autres gemmes ornés de dieux et de chimères alimentaient encore l'industrie du luxe. Pour les artisans occidentaux, ces pierres étaient une source inépuisable et c'est sans doute par cette voie que la figure des grylles a été introduite. La composition monstrueuse du vase chypriote se rattache peut-être à la tradition romaine de « Janvier à double face » adoptée dans les calendriers gothiques dans lesquels les visages du vieillard et du jeune homme faisaient référence au Passé et au Futur. Le choix d'un grylle pour orner un plat fabriqué à Chypre au XIV^e siècle tendrait à prouver que ce décor était être l'œuvre d'un artisan latin à moins qu'il ne s'agisse de celle d'un autochtone instruit à la mode gothique. La question qui se pose alors est de savoir par quels moyens il le fut ?

Si les sujets dessinés sur la vaisselle appartiennent à la littérature courtoise, cela implique que les potiers y ont eu accès. Les artisans utilisaient parfois des livres comme modèles pour les fresques qu'ils peignaient. Ainsi, au XIII^e siècle, une copie de la version française de la chronique de Guillaume de Tyr est fournie à un des peintres du roi Henri III afin de décorer une pièce à Westminster connue sous le nom de *chambre d'Antioche*⁶⁷. Mais il n'est pas dit si le peintre s'était inspiré uniquement du texte ou s'il avait puisé son inspiration dans les miniatures qui le décoraient afin de représenter ces scènes de croisade. Sur la vaisselle à Chypre, les portraits des chevaliers et de leurs dames sont assez éloignés des images contemporaines peintes sur les miniatures. Les éléments identificateurs sont identiques mais le style est plus libre et les personnages sont rendus avec moins de réalisme et de détails. C'est pourquoi, du seul point de vue stylistique, il est difficile d'admettre qu'il existe un lien entre les miniatures et les vases. De plus, compte tenu de la valeur des manuscrits et de leur relative rareté, il est peu envisageable qu'ils aient été confiés à des potiers afin qu'ils copient leurs illustrations ou s'en s'inspirent. Si de tels décors n'ont donc pas été réalisés à partir d'images observées directement dans les livres, la question de leur origine n'est pas réglée.

Ces images participaient, de la même manière que la littérature, les spectacles et les chasses, à la diffusion des valeurs et du style de vie de la communauté latine établie sur l'île. En contribuant à la représentation de symboles qui devaient être pleinement intelligibles, peut-être offraient-elles ainsi une autre forme de communication à un public qui n'avait pas forcément accès aux autres expressions visuelles telles que les miniatures ou les fresques ? Il s'agissait, à travers cette iconographie, d'une sorte de transmission matérielle de valeurs et de signes que les hôtes au cours des repas pouvaient reconnaître comme autant de traits distinctifs de leur société. Ces vases étaient sans doute d'abord destinés aux Francs, c'est-à-dire à des utilisateurs capables d'apprécier leur décor à leur juste mesure d'un point de vue symbolique. La vaisselle de terre participait ainsi, de la

⁶⁷ D. Jacoby, 1986, p. 170.

même façon que les œuvres historiques ou légendaires, à la formation de la conscience du chevalier expatrié et du croisé leur rappelant à la fois leur origine culturelle et leur mission en Terre Sainte.

4. Fonction des images sur la vaisselle

Les symboles par lesquels, au Moyen Age, les occupants d'un territoire conquis manifestaient leur présence aux autochtones, sont bien connus. Ainsi, par exemple, dans les possessions génoises d'Outre-mer, les clefs de la ville, le drapeau, le sceau, la monnaie, les inscriptions monumentales, la loge et le palais de justice étaient autant de signes visibles et tangibles du prestige et de l'autorité du nouveau pouvoir⁶⁸. La suite qui accompagnait l'homme de gouvernement, dans sa composition mais aussi dans sa mise, était un symbole de sa puissance, d'où l'intérêt accordé aux uniformes et aux costumes qui étaient aussi une expression de l'autorité⁶⁹. A travers ces signes plus ou moins voyants s'exprimaient une culture différente et le pouvoir que faisait valoir le colonisateur aux colonisés. Les Francs utilisaient peut-être une partie de leur vaisselle pour affirmer leur présence tout en affichant des repères qui leur rappelaient la métropole.

Cette vaisselle aurait eu un double usage symbolique, externe et interne. L'usage externe s'adressait aux notables locaux lorsqu'ils étaient invités à la table des Francs. Leurs hôtes pouvaient ainsi leur faire sentir leur différence en utilisant ou en exposant de façon ostentatoire, dans des dressoirs, des plats différents des fabrications locales habituelles. En ce qui concerne l'usage interne, la vaisselle relevant du domaine privé, il s'agissait pour les occupants latins de conforter leur identité culturelle, de renforcer la cohésion interne du groupe et peut-être aussi de légitimer l'objet de leur présence. Et si cela se faisait aussi à travers la vaisselle de table ce n'est pas un hasard dans la mesure où il a été montré combien la mentalité médiévale établissait une forte correspondance entre l'alimentation et le style de vie considéré comme l'expression matérielle d'un état social déterminé⁷⁰. Le comportement alimentaire apparaissait comme un mode de communication et de différenciation – incorporant le mangeur dans un univers social, dans un ordre culturel, l'acte alimentaire était fondateur de l'identité collective et, du même coup, de l'altérité. Si participer à un festin représentait un signe de communion et d'identité, les pratiques alimentaires et les ustensiles utilisés étaient alors très importants. A travers leur vaisselle, les Latins établis à Chypre mettaient en scène des valeurs de leur culture et de leur époque⁷¹. La vaisselle de table servait de signe

⁶⁸ G. Pistarino, « Les symboles de Gênes dans les établissements d'Outre-Mer », dans M. Balard, A. Ducellier, *Coloniser au Moyen Age*, Paris, 1995, p. 299-309.

⁶⁹ R. Barthes, 1957, p. 430-441 ; F. Piponnier, 1970.

⁷⁰ M. Montanari, « Modèles alimentaires et identités culturelles », *Histoire de l'alimentation*, Fayard, Paris, 1996, p. 319.

⁷¹ J.-P. Poulain, « La nourriture de l'autre : entre délices et dégoûts », *Cultures, nourritures*, Maison des cultures du monde, 1997, p. 118.

distinctif et témoignait de la position sociale du consommateur et de ses capacités économiques. Qu'ils soient perçus comme signe, emblème ou symbole, l'aliment et les manières de table inséraient l'hôte dans un système de significations⁷². Et, au Moyen Age, nourritures et pratiques étaient des attributs de classe – les nobles avaient leur diététique, leur gastronomie et leur manière de se tenir à table manifestant ainsi leur différence dans le domaine du paraître⁷³. Dans un tel contexte, le caractère récurrent des décors chevaleresques est plus compréhensible. Ils deviennent un instrument, un signe de reconnaissance. Comme le note J. Flori, « le propre du chevalier noble est d'exhiber sa prouesse, d'exercer visiblement sa largesse, de manifester sa courtoisie, de paraître ce qu'il doit être. Le risque est grand alors que l'être et le paraître en viennent à se confondre. L'idéologie chevaleresque reflétée par la littérature – et aussi par les chevaliers qui en sont à la fois les modèles et les initiateurs – s'attache, pour une large part, à des formes que l'on veut traduction de l'être et qui n'en sont souvent que le décor, la parure, parfois les oripeaux ou les masques »⁷⁴. Le chevalier s'entourait d'images qui lui rappelaient qui il était ou, peut-être, qui il devait être. « La table étant le lieu de sociabilité par excellence ainsi que l'espace où se rencontrent le corps et l'âme, la matière et l'esprit, l'extériorité de l'étiquette et l'intériorité de l'éthique »⁷⁵, il paraît normal que les Francs, puissants mais minoritaires, aient eut le souci de conforter et d'affirmer à l'occasion de leurs repas leurs particularités culturelles à travers une vaisselle adaptée.

Ces pratiques pourraient expliquer que la diffusion de certaines productions chypriotes ait été limitée aux régions croisées, ces vases étant d'abord destinés à des consommateurs instruits aux mêmes modes⁷⁶. Cependant, ce phénomène ne s'est pas généralisé dans l'Orient latin. La vaisselle utilisée dans les autres régions, conquises ou occupées par les Francs, ne portait pas de tels décors. Sur les débris de l'Empire byzantin, sont nées une série de principautés franques dont la principauté d'Achaïe ou de Morée. L'implantation latine – numériquement faible – s'y appuyait sur une aristocratie grecque locale mais restait complètement occidentale par son genre de vie ainsi que par sa structure féodale. Dans ce « morceau de France en territoire grec »⁷⁷, la littérature courtoise circulait de la même façon qu'à Chypre et s'adressait au même public⁷⁸. Dans cette vaste région, des ateliers de potiers étaient implantés à Corinthe, à Argos et à Sparte. Les

⁷² *Ibidem*, p. 128.

⁷³ M. Montanari, 1996, p. 394.

⁷⁴ J. Flori, 1998, p. 264

⁷⁵ D. Romagnoli, « *Guarda no sii vilan* : les bonnes manières à table », *Histoire de l'alimentation*, Fayard, Paris, 1996, p. 512.

⁷⁶ La céramique de Lemba a été exportée en Palestine, dans les régions côtières de Syrie et au sud-est de l'Asie Mineure : Tripoli ; Atlit ; Haifa monastère de Sainte-Marie-du-Carmel ; Cesarée ; al-Burj-al-Ahmar ; Arsuf ; Al Mina ; Anemurium en Cilicie.

⁷⁷ G. Ostrogorsky, *Histoire de l'Etat byzantin*, Payot, Paris, rééd. 1983, p. 446.

⁷⁸ D. Jacoby, 1986, p. 158-186.

conditions semblaient donc réunies pour la fabrication d'une céramique de même type que celle trouvée à Chypre. Or la vaisselle de table mise au jour dans le Péloponnèse ne partage en rien les caractéristiques des productions chypriotes. Aux côtés de céramiques typiquement byzantines, on trouve de la vaisselle italienne importée⁷⁹. Dans la principauté d'Achaïe, la production potière n'évoque pas la culture occidentale chevaleresque alors que la structure de la société franque et son univers culturel étaient très proches de ceux de Chypre ce qui renforce le caractère exceptionnel d'une partie des productions chypriotes.

Si « dans le miroir de la littérature, la société chevaleresque se contemple ; où plutôt elle regarde et admire l'image qu'elle veut se donner d'elle-même »⁸⁰, la vaisselle chypriote de l'époque des Lusignan participait du même principe. Pour les chevaliers francs, tous les supports étaient bons pour exalter leur éthique y compris la vaisselle de table.

⁷⁹ Le lien étroit unissant la céramique d'Italie aux implantations latines est renforcé par l'observation des découvertes après la chute des places franques car, si la circulation des productions de la Péninsule n'est pas éradiquée, les découvertes de vaisselle italienne deviennent alors sporadiques. Sur les sites de Corinthe, Patras, Argos, Merbaka, Sparte et Tripi, ainsi que sur la côte nord-ouest du Péloponnèse, à Clarence – le port principal de Morée– dans la forteresse de Clairmont ou encore à la Gastogne, plusieurs types de céramiques italiennes des XIII^e -XIV^e siècles se côtoient. Deux productions originaires du sud de la Péninsule sont particulièrement bien représentées sur ces sites, il s'agit de la proto-majolique et dans une moindre mesure de la *RMR*. La deuxième grande zone d'importation correspond à Venise et sa région qui diffuse d'abord des céramiques de types *Roulette Ware*, *Metallic Ware* et *tipo spirale-cerchio* puis, aux XIV^e et XV^e siècles, de la *graffita arcaica*. Pour le détail de ces découvertes : V. François, « Céramiques importées à Byzance : une quasi-absence », *Byzantinoslavica* LVII, 1997, 2, p. 392-400.

⁸⁰ J. Flori, 1998, p. 236.