



HAL
open science

Céramique fine de l'Anatolie seldjoukide : une production de tradition irano-caucasienne

Véronique François

► To cite this version:

Véronique François. Céramique fine de l'Anatolie seldjoukide : une production de tradition irano-caucasienne. Charalambos N. Bakirtzis. VIIe Congrès international sur la céramique Médiévale en Méditerranée, Actes : Thessaloniki, 11-16 Octobre 1999, Ed. de la Caisse des Recettes Archéologiques, pp.313-324, 2003, 960-214-057-7. <halshs-00751772>

HAL Id: halshs-00751772

<https://shs.hal.science/halshs-00751772v1>

Submitted on 29 Jul 2020

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.



HAL Authorization

CÉRAMIQUE FINE DE L'ANATOLIE SELDJOUKIDE : UNE PRODUCTION DE TRADITION IRANO-CAUCASIENNE¹

Véronique FRANÇOIS

SUMMARY: This article is dedicated to the pottery productions of the Seljuk Anatolia between the end of the 11th to the beginning of the 14th century. A white under-glaze painted ware belonging to the North Syria tradition and a red lead glaze sgraffito ware are the Seljuk main types. An inventory of the known workshops is proposed; the way of manufacturing and the potter's origins – probably Armenians – are examined. Of a special interest is the study of some figurative and geometric patterns also found on the Crimea, Al Mina and Cyprus workshops. The diffusion of these motifs could be done by commercial and cultural contacts between the Seljuk Sultanate of Rum and these areas but more certainly thanks to the Armenians and Georgians communities settled in all these regions.

Lorsqu'on évoque les productions de céramiques de l'Anatolie seldjoukide, on fait le plus souvent référence à la céramique architecturale, c'est-à-dire aux tuiles et carreaux peints qui recouvrent encore la plupart des monuments seldjoukides conservés en Turquie². Des plaques octogonales ou en forme d'étoiles s'articulant avec des éléments cruciformes, triangulaires ou en losanges forment des panneaux composites sophistiqués dont la géométrie complexe et la riche polychromie engendrent un effet décoratif remarquable (Oral 1953 : 209-223 ; Öney 1974 : 68-84). Mais les productions anatoliennes de céramique ne se limitent pas à ces plaques, les artisans fabriquent également de la vaisselle de terre comme en témoignent les découvertes faites dans les fouilles ouvertes en Turquie. Moins connue que les carreaux, cette céramique permet pourtant de mieux cerner l'activité potière chez les Seldjoukides de Rûm.

En Anatolie seldjoukide, deux grands types de fabrication coexistent. Les premiers sont des vases à pâte blanche frittée ou à pâte calcaire et motifs peints sous glaçure alcaline très proches techniquement et stylistiquement des productions islamiques issues des ateliers de Syrie du Nord dits de Râusafa et de Raqqa (Blackman, Redford 1994 : 31-34). Les décors, peints en noir sous glaçure turquoise ou manganèse ou peints au lustre métallique, se dévelop-

pent sur des céramiques dont les formes rappellent celles des vases minai perses et plus généralement celles des récipients métalliques³. Cette vaisselle de table à pâte blanche côtoie, en proportions variables, des céramiques à pâte rouge, engobées, à glaçure plombifère transparente et colorée dont le décor est incisé ou peint à l'engobe (Fig. 1-2). Cette production, aujourd'hui attestée dans divers ateliers de la Turquie orientale, est présentée comme une des branches de la grande famille des céramiques à pâte argileuse rouge réalisées dans le Nord-Ouest de l'Iran, en Transcaucasie, en Syrie du Nord, à Byzance et à Chypre à l'époque médiévale. A propos de ces vases, on a coutume de parler de *koinè* des techniques et des styles pour évoquer en fait des fabrications qui, si elles relèvent toutes des mêmes caractéristiques générales, se distinguent par certains de leurs aspects. Rassembler indistinctement, au sein d'un vaste ensemble géographique oriental, ces ensembles de céramiques fines sans chercher à établir de rapport entre elles est une démarche commode mais peu satisfaisante. Parler de *koinè* c'est parler d'un ensemble dans lequel on ne différencie pas les éléments qui le constituent et c'est donc du même coup se priver de la mise en lumière des relations établies entre ces éléments. Pour autant s'opposer à cette formulation globalisante ne signifie pas que les vases à pâte rouge, glaçurés sur engobe, sont le

1. J'aimerais associer à ce travail et remercier Monsieur Sirri Özenir, conservateur au musée de Konya, qui m'a permis, en 1997, de travailler sur la riche collection de vases seldjoukides conservée dans la medrese de Karatay à Konya qui, pour la plupart, selon les cahiers d'inventaire, sont originaires de cette ville.

2. L'inventaire dressé par G. Öney des découvertes de ce type de décor monumental qui couvre mihrabs, coupoles et murs témoigne du goût prononcé des personnages de haut rang pour un tel environnement ornemental. De nombreux palais seldjoukides ont leurs murs décorés, parfois sur une hauteur de deux mètres à partir du sol, avec ces carreaux de terre cuite : palais d'Alaeddin à Konya à l'époque de Kiliç Arslan II (1156-1192) ; palais d'Alaeddin Keykubad à Beyşehir (1236) ; près d'Antalya, théâtre d'Aspendos transformé en palais sous le règne d'Alaeddin Keykubad (1219-1237) ; palais anonyme à Antalya ; citadelle d'Alanya et hamam du complexe de Huand Hatun dans la région de Kayseri. Öney 1978 : 190-192.

3. Sur des analogies morphologiques entre vases à pâte blanche et vases métalliques voir par exemple Mitchell 1980 : 74, n. 23.



Fig. 1. Céramique seldjoukide incisée (collection de la medrese de Karatay à Konya).



Fig. 2. Céramique seldjoukide peinte à l'engobe (collection de la medrese de Karatay à Konya).

résultat plus ou moins réussi de création spontanée et isolée sans rapport avec un environnement artistique et technique plus vaste. Aussi l'étude combinée de la céramique seldjoukide à pâte rouge, datée entre la fin du XIIe et la fin du XIIIe siècle⁴, et des productions qui l'entourent, mettant en évidence emprunts et originalités, contribue à déterminer ce qui relève d'une culture ou d'une autre et conduit à envisager des modes de transmission vers des régions qui n'appartiennent pas à l'aire culturelle irano-

turque, c'est-à-dire la Crimée et la mer d'Azov, la Syrie du Nord et Chypre. Les échanges commerciaux établis entre le sultanat de Konya et les états voisins, la composition pluriethnique des zones passées sous domination seldjoukide ou encore la migration des artisans au sein d'une Anatolie médiévale particulièrement ouverte sur l'extérieur et perméable aux migrants sont envisagés comme vecteurs de la diffusion des thèmes iconographiques exploités chez les Seldjoukides de Rûm.

SPECIFICITÉ DES PRODUCTIONS DE CÉRAMIQUES SELDJOUKIDES EN ANATOLIE

La multiplication des études de matériel seldjoukide mis au jour en Turquie permet de mieux appréhender aujourd'hui ces céramiques en les caractérisant plus finement, d'autant qu'un certain nombre de sites dispersés sur le plateau anatolien sont maintenant identifiés comme des centres producteurs. Un inventaire des lieux de découverte et des caractéristiques de leur travail – présentées en détail dans les articles de référence auxquels nous renvoyons – permet d'une part de préciser la nature des vases seldjoukides à pâte blanche ou à pâte rouge et d'autre part de mettre en évidence un certain nombre de facteurs récurrents qui contribuent à mieux cerner leurs modes de fabrication.

Implantation des ateliers et mode de production

C'est dans la vallée de l'Euphrate que sont concentrées les principales découvertes ; cette localisation centralisée est le résultat d'une série de campagnes de sauvetage menées dans le cadre de la construction de barrages sur le fleuve (Fig. 3). Sur un de ses affluents, le Murat, les sites d'Aşvan Kale, de Taşkun Kale et de Korucutepe, identifiés comme centres producteurs, ont livré les plus importantes collections de céramique à pâte rouge. La plus grande quantité de matériel a été mise au jour à Aşvan Kale dans la fouille d'un quartier de potiers caractérisé par des constructions massives et soignées associées à des fosses, une citerne et trois fours (Mitchell 1980). L'essentiel des découvertes est constitué de vases à pâte argileuse très fine, rose ou rouge, traités majoritairement au sgraffito et au sgraffito rehaussé de pigments colorés tandis que des céramiques à glaçure monochrome ou des Polychrome Splashed Wares illustrent les autres types fabriqués sur le site. La quantité importante de fragments à

4. Le matériel examiné est parfois postérieur à la période seldjoukide mais il est bon de rappeler que la chronologie des styles artistiques est souvent déphasée par rapport à celle de l'histoire politique.



pâte blanche peints en bleu et au manganèse laisse croire pour elle aussi à une origine locale. Si la construction de ce complexe artisanal est datée par des monnaies autour du deuxième quart du XIe siècle, l'examen des productions du site et de la vaisselle importée révèle que ces ateliers ont également fonctionné au cours des XIIe et XIIIe siècles, la construction d'une medrese sur l'emplacement des officines à la fin du XIIIe siècle mettant un terme à cette activité. A Korucutepe, la découverte de pernettes et de vases rejetés en cour d'élaboration témoigne d'un artisanat local (Bakirer 1974 : 96-108 ; 1980 : 129-249). Là encore le traitement de surface qui domine est le sgraffito – soit 60% de la céramique mise au jour – suivi par la technique du champlévé. Les monnaies trouvées en fouille ainsi que le style des vases permettent de dater cette production des XIIIe-XIVe siècles. Les céramiques à pâte rouge produites à Taşkun Kale sont attribuées à la fin du XIIIe et au début du XIVe siècle (Mac Nicoll 1983 : 33-38). De la même façon qu'à Korucutepe, la majorité du matériel est ornée de décors réalisés au sgraffito, les vases champlévés représentant seulement 2% des fragments. Plus au sud sur l'Euphrate, d'autres sites ont livré des pâtes rouges mais en plus faible quantité alors que les pâtes blanches prédominent. A Gritille, ce sont les couches de la première moitié du XIIIe siècle qui ont fourni des céramiques à pâte rouge brique, engobées, décorées au sgraffito et couvertes d'une glaçure monochrome, tandis que les nombreuses céramiques à pâte blanche réalisées localement apparaissent dès le XIIe siècle (Redford 1986 : 119-120 ; Blackman, Redford 1994 : 31-34). Parmi des vestiges datés du milieu du XIIe au milieu du XIIIe siècle, des vases peints sous glaçure

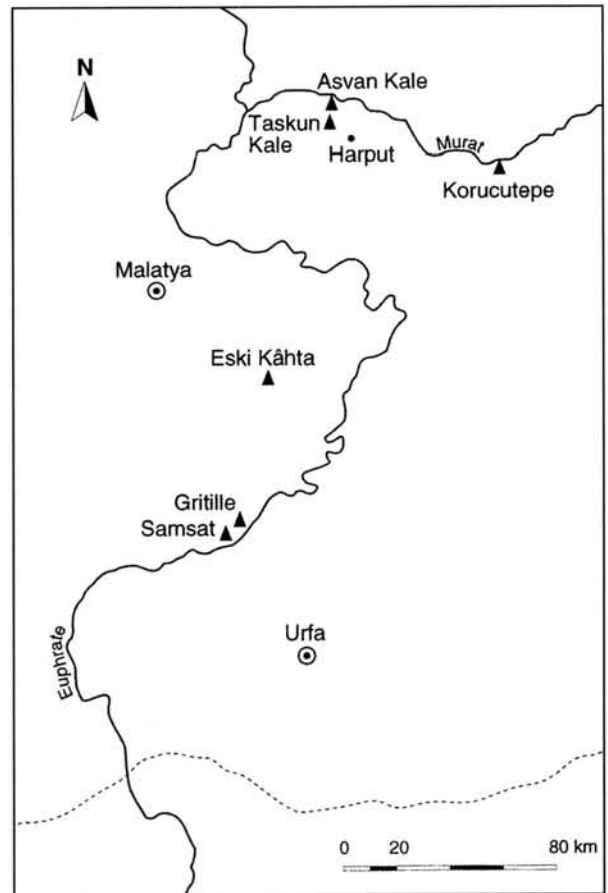


Fig. 3. Principales découvertes de céramique seljoukide.

re ou sgraffito, trouvés dans la citadelle et dans la résidence du gouverneur à Samsat, sont considérés comme des fabrications locales (Redford 1995 : 55-80).

Aux mêmes époques, ailleurs en Anatolie seldjoukide, d'autres ateliers fonctionnent aussi. A proximité du palais de Kubadabad, sur les rives du lac de Beyşehir, des ratés de cuisson ainsi que des barres d'enfournement attestent l'existence de centres producteurs en activité dans la première moitié du XIII^e siècle. Si leur tâche principale était la fabrication des carreaux destinés à orner le palais érigé pour Alaeddin Kay-Kubadh, on suppose que la vaisselle à pâte blanche et à pâte rouge retrouvée dans les fouilles du palais principal a la même origine (Otto-Dorn 1969 : 78-79). Au bord du lac de Van, ce sont deux fours à barres datés de la deuxième moitié du XIII^e siècle qui ont été découverts dans la ville seldjouko-ilkhanide de Ahlat (Karamağaralı 1978 : 479-494 ; Akgül 1995 : 35-46). Des fosses dépotoirs ont livré tout à la fois des tessons de céramique à lustre, de céramique du style de Sultanabad, des vases de type minai ainsi que des plats à pâte rouge engobés sgraffito et à glaçure monochrome. Si les importations et les productions locales ne sont pas clairement distinguées par Karamağaralı, la présence d'un fragment engobé au décor incisé rejeté avant d'avoir reçu la glaçure indique clairement l'existence d'une telle production sur le site. Un autre four du XIII^e siècle a été mis au jour à Kalehisar près d'Alacahöyük (Erdmann 1955 : 37-40 ; Aslanapa 1967 : 135-140). La céramique à pâte rouge qui lui est associée est incisée et champléevée.

Enfin, il est utile de reconsidérer une série de vases dont l'origine précise n'a pas été déterminée mais qui me semble, compte tenu des récentes recherches, être issue d'ateliers seldjoukides d'Anatolie. Il s'agit d'une partie de la collection de poterie du centre d'Etudes byzantines de Dumbarton Oaks à Washington publiée par D. Talbot-Rice qui, à plusieurs reprises, insiste sur le caractère oriental de leur iconographie et les attribue à Cherson ou au Caucase sans plus d'explication (Talbot-Rice 1966 : 209-219, n° 1, 2, 5-10). Ces vases, par leurs formes et leurs décors, s'apparentent tout à fait aux céramiques clairement identifiées comme des productions seldjoukides de Rûm et c'est à cette même zone de fabrication qu'il faut, selon moi, les attribuer.

Les unités de production – pour celles qui ont pu être identifiées jusqu'à présent – sont assez nombreuses parfois même sur un territoire limité comme c'est le cas sur le Murat où coexistent à des époques à peu près contemporaines trois ateliers qui fabriquent en quantité des vases de même style. Il en est de même pour Gritille et Samsat sur l'Euphrate. Par manque d'informations qui pourraient être fournies par d'autres fouilles, il est difficile de

dire si ces productions, en plus de répondre aux besoins locaux, étaient également commercialisées à plus grande échelle. La polyvalence des centres de fabrication est un autre trait caractéristique de la période seldjoukide. Dans la plupart des ateliers recensés, les artisans réalisent indistinctement des vases à pâte blanche frittée ou à pâte calcaire et des céramiques à pâte rouge – une association qu'on retrouve aussi sur les sites de consommation. De même qu'on fabrique de la vaisselle, on réalise au même endroit des carreaux et des tuiles destinés à l'ornementation architecturale comme c'est le cas à Kubadabad mais aussi probablement à Konya. Il ne semble pas y avoir eu de centres producteurs spécialisés mais la nature différente des matières premières nécessaires à la réalisation des céramiques à pâte blanche et de celles à pâte rouge, les techniques décoratives ainsi que le répertoire iconographique adaptés à chacune de ces productions impliquent sûrement une spécialisation interne dans chaque officine. Ces découvertes montrent aussi que les fours à barres permettaient de cuire des poteries de nature différente. Cette coexistence presque systématique de productions dissemblables rend compte de la variété de la demande et peut-être aussi de la diversité des origines des artisans.

Cosmopolitisme des artisans : des potiers chrétiens sans doute arméniens ou géorgiens

Sur l'origine des potiers, nous savons peu de choses, les textes et les fouilles ayant livré de rares renseignements. Il semble que, sur les sites de la vallée de l'Euphrate⁵, ils soient chrétiens comme la majorité de la population locale, grecque et arménienne – rappelons qu'au milieu du XIII^e siècle en Anatolie, on compte un Turc pour dix non musulmans (Cahen 1988 : 110). Il est peu probable que ces artisans soient byzantins, car la vaisselle à pâte rouge seldjoukide ne s'apparente pas, si ce n'est au point de vue technique, aux fabrications byzantines et on ne trouve pas trace sur les sites d'une filiation entre ces deux productions. C'est plutôt à des artisans arméniens qu'on peut attribuer ces céramiques anatoliennes – un lien renforcé par l'examen des vases réalisés et utilisés dans le Royaume arménien de Cilicie au XIII^e siècle (Hild, Hellenkemper 1990 : 355, fig. 313-315). Des potiers persans sont également en activité dans le sultanat comme le révèlent des signatures observées sur des vases de Konya (Rogers 1970 : 158-159 ; Cahen 1988 : 121). Ces deux influences majeures sont perceptibles à travers l'iconographie qui entretient de grandes analogies avec d'une part les céramiques perses minai et d'autre part les fabrications d'Arménie.

5. Une grande quantité d'os de cochon a été identifiée parmi les nombreux ossements d'animaux mis au jour.

Qu'en Anatolie, la production de vaisselle de table résulte de la juxtaposition ou du contact entre des artisans d'origines caucasiennes et des immigrants iraniens n'a rien de surprenant, compte tenu de ce qui se passe dans d'autres domaines artistiques.

Lors de leur installation en Anatolie, les Seldjoukides ont fait preuve d'une remarquable tolérance envers les peuples autochtones de structures sociales et ethniques différentes, de confessions et de cultures variées (Turan 1953 : 65, 74). Aussi le sultanat de Konya se distingue-t-il par la nature très cosmopolite de son peuplement. Les villes en particulier sont habitées par les éléments des diverses populations de l'Asie Mineure mais aussi par des immigrants d'Iran, de Transcaucasie et du monde arabe qui dans le domaine artistique sont à l'origine d'un répertoire aux influences composites dont il est difficile d'interpréter la provenance. Dans l'élaboration de leur environnement culturel, les Seldjoukides montrant plus de réceptivité que de dynamisme ont eu pour mérite de perfectionner, d'unifier et de véhiculer des procédés et des formes artistiques qui existaient auparavant ou qui venaient d'ailleurs. Ceci est particulièrement perceptible à travers l'iconographie des monnaies qui montre des images non islamiques, comme des bustes d'empereurs romains ou byzantins, associées à des symboles turcs et iraniens (Grabar, Hill 1964 : 40 ; Cahen 1988 : 128). Cette grammaire ornementale d'une très grande richesse est transmise et utilisée par des artisans de toute nationalité, turcs et non turcs. Ce sont en partie les populations locales pré-seldjoukides qui assurent le développement de l'architecture (Rogers 1970 : 156-157) ; Grabar allant jusqu'à qualifier d'exhubérantes, les grandes façades des monuments qui illustrent selon lui la diversité des cultures de ces territoires et peut-être aussi la perplexité des commanditaires et des architectes lorsqu'ils eurent à choisir entre la richesse des traditions locales arméniennes et byzantines, et les traditions importées d'Iran, de Syrie et d'Asie centrale turque (Grabar, Hill 1964 : 83). A Konya, à côté de monuments signés par des architectes perses et syriens, il subsiste trois édifices réalisés par un Arménien. C'est également une signature arménienne qu'on lit sur la Gök Medrese de Sîwâs (Sakisian 1939 : 67-68). Un certain nombre de maîtres-maçons sont eux-aussi d'origines arméniennes tandis que d'autres viennent de Géorgie. Dans le domaine de la peinture, des artistes arméniens occupent aussi une grande place en particulier à Konya (Sakisian 1940 : 61) et ce sont des hommes de Géorgie et du Taurus qui s'illustrent dans la sculpture sur bois (Cahen 1988 : 121). D'autres artisans venus de Perse sont installés dans de

grandes villes du sultanat telles que Divriği et Sîwâs à la fin du XIIe siècle et Konya dans la première moitié du XIIIe.

ICONOGRAPHIE DE LA VAISSELLE SELDJOUKIDE : UNE JUXTAPOSITION ENTRE IRAN ET CAUCASE

Une grande part des représentations figurées et fantastiques ainsi que les décors épigraphiques observés sur la vaisselle de table de l'Anatolie seldjoukide puisent au répertoire du monde iranien et des terres plus lointaines d'Asie Centrale et du Caucase.

Parmi les décors figurés, la harpie ou sirène, un oiseau à tête de femme, apparaît sur des céramiques mises au jour à Korucutepe (Bakirer 1980 : fig. 99, B.43, fig. 102, B.69), à Konya (Fig. 4), à Tarsus (Lucius 1966-1968 : 123, fig. 1b) et sur de nombreux carreaux ou vases à pâte blanche de Kubadabad (Öney 1971 : 91-118, res. 30, 31 ; Öney 1974 : fig. 4) et Ahlat (Karamağaralı 1978 : fig. 13). L'exemple seldjoukide le plus remarquable se trouve sur un vase champlévé de la collection de Dumbarton Oaks (Fig. 5) daté du XIIIe siècle (Talbot-Rice 1966 : 209-211). Dans ce même ensemble, sur une amphorette, on peut observer, aux côtés d'une femme vêtue à l'orientale et coiffée d'une couronne à trois pointes, une harpie plus grossièrement traitée qui fait partie d'une série d'animaux de caractère très oriental représentée sur la panse et qui semble sortie de manuscrits islamiques du XIIIe siècle tels que les fables de Bidpai ou le bestiaire de Manafi⁶. La harpie est le plus souvent incisée



Fig. 4. Harpie incisée (collection de la medrese de Karatay à Konya).

6. Les fables de Bidpai, Kalila va Dimna, sont illustrées sur un manuscrit de l'école seldjoukide du début du XIIIe siècle alors que le Manafi 'al-Hayavan d'Ibn Bukhtyashu' fait à Maragha pour le sultan Ghazan Khan est daté de 1297 ou 1299 et appartient à l'école ilkhaniide. Pope 1967 : 817, pl. A, 819, pl. A-B, 822, pl. A ; Kühnel 1829-1897.



Fig. 5. Harpie incisée (collection de Dumbarton Oaks, Talbot-Rice 1966).



Fig. 6. Vase minaï avec un décor de soleil anthropomorphe (Öney 1969).

au centre du plat, tournée vers la gauche ; comme pour les centaures ou les sphinx d'étranges volutes ou tentacules partent de ses épaules et entourent sa tête ; ses yeux sont étirés à l'asiatique et elle est coiffée d'une couronne trilobée. Chez les Seldjoukides de Rûm, comme le sphinx, la sirène est une créature magique qui exerce un pouvoir de protection et symbolise la chance. Fréquemment représentée, elle protège le sultan ou le palais de toutes sortes de démons, des ennemis et des maladies (Öney 1974 : 73-74) – à Konya, une sirène sculptée sur les murs de la forteresse veille sur la cité de même que celles figurées sur la forteresse de Nigde ou sur le portail du Han de Karatay (Öney 1971 : 113, n. 35). En conjonction avec le sphinx, la rosette ou l'arbre de vie, la harpie possède aussi une connotation cosmologique et participe au voyage du défunt vers l'autre monde⁷. Cet animal fantastique est souvent attesté dans l'art seldjoukide iranien – sur les céramiques minaï et sur les miniatures de l'école mésopotamienne – dans lequel il occupe la même fonction protectrice (Öney 1969 : 147). Bien que ce décor semble avoir pour origine la Perse, la harpie n'est pas étrangère à l'art byzantin même si elle reste exceptionnelle⁸ alors qu'elle est d'une extrême fréquence dans l'art arménien et ce depuis le Xe siècle – des sirènes isolées ou affrontées d'un type proche de celui des représentations seldjoukides ornent

des manuscrits de Cilicie, des chapiteaux sculptés ou des tissus datés du XIIIe siècle (Sakisian 1940 : 81, pl. I, fig. 1, pl. II, fig. 2, pl. XV, fig. 26).

Dans le répertoire symbolique de l'art seldjoukide, le soleil et la lune anthropomorphes occupent une grande place. Symbole planétaire mais peut-être aussi masque magique protecteur, ce décor confirme l'importance accordée aux planètes et à l'astrologie dans la civilisation seldjoukide d'Iran et d'Anatolie, un intérêt sans doute à mettre en rapport avec les traditions chamanistes venus d'Asie Centrale (Öney 1969-1970 : 195-203). La tête stylisée de laquelle partent des rayons est fréquemment dessinée sur divers supports. En Anatolie, le soleil est l'un des signes du Zodiaque le plus reproduit ; on le trouve sous la forme de reliefs sculptés sur les mihrabs et les portails ainsi que peint sur des carreaux comme à Kubadabad (Öney 1969-1970 : 195-197, pl. XXI, fig. 2 ; 1974 : 77) ou encore incisé sur un vase de Ahlat (Akgül 1995 : res. 9). En Perse, les exemples ne manquent pas dans la céramique minaï. Au centre d'une assiette de Rayy datée du XIIIe siècle, un soleil anthropomorphe entouré des six planètes – la Lune, Mercure, Vénus, Mars, Jupiter et Saturne – représentées par des hommes assis en tailleur, est associé à une scène de chasse qui se trouve ainsi placée sous la protection d'une planète qui doit la favoriser⁹. On observe une com-

7. Voir par exemple la paire de sirènes représentée sur le türbe de Hüdavent Hatun à Nigde.

8. D. Talbot-Rice recense quelques représentations sur des poteries du XIIIe siècle, sur des sculptures du XIIe siècle et comme ornements de boucles d'oreille. Talbot-Rice 1966 : 211.

9. Un traité de chasse rédigé en 1265 par Kushtimur, un fauconnier célèbre, souligne en effet l'importance de l'astrologie dans la chasse au faucon. Öney 1969 : 147, pl. LXXVII, res. 14.



Fig. 7. Homme oriental sur un plat de Tarsus (Öney 1981).

position à peu près identique – un visage rayonnant entouré de sept personnages assis – sur un autre vase minai des XIIe-XIIIe siècles¹⁰ (Fig. 6). Ce décor n'est pas étranger aux céramiques sgraffito du Caucase (Talbot-Rice 1965 : 231, fig. 40) et on trouve répétées ou isolées des faces lunaires dans l'art arménien, sur des enluminures de Cilicie datées de la première moitié du XIIIe siècle (Sakisian 1940 : 80-81, fig. 55-56).

Les représentations naturalistes ou stylisées d'un homme de type oriental – aux joues pleines et imberbes, aux grands yeux en amande et au long nez mince – assis en tailleur sont fréquentes au XIIIe siècle sur des carreaux seljoukides peints (Öney 1981 : fig. 11, 15-16) mais on en recense aussi un certain nombre incisé sur des céramiques à pâte rouge découvertes à Eski Kâhta (Lucius 1966-1968 : 125, fig. 1c) et à Tarsus (Fig. 7) (Budde 1969 : pl. 23 ; Öney 1981 : 114, fig. 1). Des vases fragmentaires portent également des figures humaines traitées au champlévé comme à Kalehisar ou encore au musée d'Ankara (Aslanapa 1967 : 137-138, fig. 1-2, pl. I, 6). Vêtus de caftans souvent rayés avec parfois des tiraz sur les manches¹¹, ils sont coiffés d'un bonnet à trois pointes, d'une sorte de couronne ou d'un turban, ou encore d'un chapeau à larges bords porté notamment par les figures d'Amasya et de Kalehisar. Il arrive que deux ailes ou palmettes partent de leurs épaules. Ces hommes tiennent dans leur main une grenade ou une branche d'opium symbolisant la vie éternelle ; des poissons qui re-

présentent le signe zodiacal et la planète Jupiter ; un ciboire ou un grand verre qui évoque les soirées royales très arrosées décrites par Ibn-i-Bibi, ou encore l'élixir de vie, symbole de la vie éternelle, du paradis et de la puissance (Öney 1981 : 114). Parfois ce sont deux personnages qui sont représentés comme sur le plat d'Eski Kâhta, une composition habituelle dans l'art perse seljoukide et l'art syrien qu'on peut observer sur des assiettes minai et des céramiques de Râusafa (Lane 1947 : fig. 58 B, 68 A, 84 A ; Riis, Poulsen 1957 : 187, fig. 609, 610) et sur des plats trouvés à Hama (Patterson-Ševčenko 1974 : fig. 16 ; Djobadze 1986 : pl. 92, fig. 377).

Les décors épigraphiques, arabes uniquement, sont de deux ordres. Il y a de véritables inscriptions, intelligibles, comme celle incisée finement sur le bord d'un vase complet de Konya (Fig. 8) ou champlévé au fond d'une coupe (Fig. 9) ; ou encore comme ces lettres à hautes hampes peintes à l'engobe à l'intérieur de vases d'Aşvan Kale (Mitchell 1980 : 165, fig. 49, n° 625, 626, 179, fig. 63, n° 81). Vient ensuite la



Fig. 8. Inscription arabe incisée (collection de la medrese de Karatay à Konya).

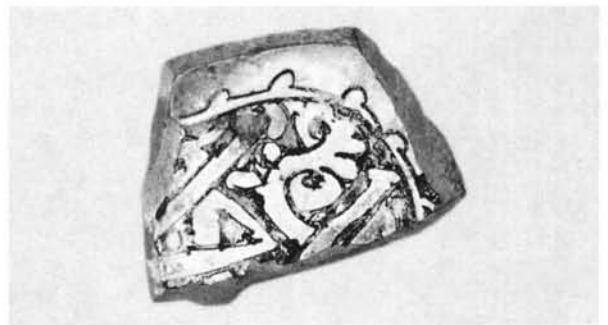


Fig. 9. Inscription arabe champlévé (collection de la medrese de Karatay à Konya).

10. Öney 1969-1970 : pl. XXI, fig. 3. Au XIIIe siècle, des vases de métal iranien au décor élaboré portent le même type de représentation. Allan 1991 : 22-23, n° 10.

11. Sur l'exemple de Kalehisar, on peut lire *Allah*. Öney 1981 : 115.



Fig. 10. Pseudo-calligraphie peinte à l'engobe (collection de la medrese de Karatay à Konya).

pseudo-calligraphie – inscription recopiée par des potiers qui n'en maîtrisent pas le sens – présente sur plusieurs bords sgraffito de Korucutepe (Bakirer 1980 : 111, R.30-34). Se côtoient parfois sur un même objet des inscriptions lisibles et illisibles comme c'est le cas sur deux fragments découverts dans les fouilles de l'église Saint-Nicolas à Myra (Ötügen 1997 : 487, resim 9-10). Sur leur bord, on observe une inscription finement incisée tandis qu'à l'extérieur sur la panse court une pseudo-épigraphie arabe peinte à l'engobe. Cette dernière, par ailleurs attestée sur toute une série de vases de Konya (Fig. 10), Samsat et Eski Kâhta, semble constituer un décor extérieur très fréquent (Redford 1995 : 78, fig. 11 ; Lucius 1966-1968 : 127, fig. 2, 129, pl. 1).

RÉSURGENCE DE DÉCORS DE TYPE SELDJOUKIDE HORS LES FRONTIÈRES DU SULTANAT : EN CRIMÉE, EN SYRIE DU NORD ET À CHYPRE

Les principaux thèmes décoratifs des vases seldjoukides, réalisés par des artisans probablement arméniens, sont liés comme nous l'avons vu à la sphère irano-caucasienne. Cependant, de tels décors apparaissent aussi hors les frontières du sultanat sur des vases produits en mer Noire et en Méditerranée orientale dans des régions qui ne relèvent pas du même univers culturel.

Ainsi on peut observer la harpie à couronne trilobée représentée de façon identique (Yakobson 1979 : 139, fig. 88, n° 2 ; Romančuk, Perevozčikov 1990 : 123, fig. 23), le soleil anthropomorphe (Yakobson 1979 : 134, fig. 84 n° 3) et des Orientaux coiffés d'une toque en fourrure ou d'un chapeau à large bord (Talbot-Rice 1965 : fig. 21, 22 ; De Bock 1897 : n° 10) sur des céramiques trouvées en Crimée et en mer d'Azov, c'est-à-dire d'une part à Cherson au XIII^e siècle, et d'autre part à La Tana (Azak) au XIV^e siècle.

La plupart de ces décors apparaissent également dans le cadre de productions dont l'origine n'est ni turque ni islamique, c'est-à-dire sur des céramiques fabriquées au XIII^e siècle à Al Mina, le port d'Antioche. L'image de la harpie y est



Fig. 11. Vase chypriote avec un décor de soleil anthropomorphe (Papanikola-Bakirtzis 1977).

représentée suivant les critères habituels (Lane 1937 : pl. XXIII, 1, A) tandis que d'autres vases issus de ce même atelier portent, sans aucune ambiguïté quant à l'identification, un décor de soleil anthropomorphe (Lane 1937 : pl. XXIII, fig. 1, B ; Frierman 1975 : 54, n° 112). A Antioche, la représentation d'un buveur assis en tailleur qui, contrairement aux exemples anatoliens, n'a pas la physionomie mongole, montre que ce thème était aussi exploité dans les ateliers de Saint Syméon sous la domination latine (Lane 1937 : pl. XXIV, fig. 1, A ; Djobadze 1986 : pl. 92, fig. 376).

Une troisième zone de production qui fournit de plus rares céramiques dont l'iconographie est proche d'exemplaires turcs, datées de la fin du XIII^e et du XIV^e siècle, est l'île de Chypre. Un vase incisé présenté au musée de Larnaka n'est pas sans rappeler les meilleurs exemples perses de soleil anthropomorphe. Si le style est grossier, la composition est intéressante, on y voit en effet au centre un visage stylisé autour duquel rayonne une ronde de huit personnages en pied (Papanikola-Bakirtzis 1977 : n° 80), une image qui évoque le soleil entouré des planètes (Fig. 11). Soleils et faces lunaires apparaissent sur plusieurs autres fragments chypriotes découverts à Nicosie, à Polis et à Alexandrie en Egypte (Flourentzos 1994 : 7, n° 20, pl. IX ; Megaw, Du Plat Taylor 1951 : pl. IX, 3, n° 14 ; Megaw, Dikigoropoulos 1958 : 83, pl. VIIIh ; François 1999a : n° 299-300, fig. 28, pl. 13). Un Oriental assis en tailleur avec une épée dans une main et un gobelet dans l'autre orne un plat fabriqué sur

l'île et trouvé à Morphou (Megaw, Du Plat Taylor 1951 : pl. V, 9).

Si les représentations figurées sont un bon indice de la propagation de l'imagerie seldjoukide sur des territoires n'appartenant pas au sultanat, d'autres analogies iconographiques existent. Elles concernent cette fois des décors géométriques et des frises pseudo-épigraphiques : un motif couvrant composé d'écaillés rehaussées de glaçures polychromes (Mitchell 1980 : 191, fig. 75, n° 877; Mac Nicoll 1983 : 80, fig. 29, n° 15, n° 23; Bakirer 1980 : pl. 74, C.1, pl. 108, R.9, R.10) ; un réseau d'entrelacs organisé en décor couvrant (Fig. 12) (Mitchell 1980 : 185, fig. 69, n° 836, 97, fig. 81, n° 930; Mac Nicoll 1983 : 87, fig. 36, n° 96; Bakirer 1980 : pl. 95, B.5, pl. 100, B.48; Talbot-Rice 1966 : 215, fig. 9; Yakobson 1979 : 138, fig. 86, n° 3; Romančuk, Perevozčikov 1990 : 121, fig. 21) ; un bandeau de pétales alternés disposé sur le bord intérieur souvent rehaussé de pigments colorés (Fig. 5) (Mitchell 1980 : 182, fig. 66, n° 813, 197, fig. 81, n° 941, 207, fig. 91, n° 1016; Mac Nicoll 1983 : 83, fig. 32, n° 53, 85, fig. 34, n° 81; Bakirer 1980 : pl. 110, R.21, R.26; Lucius 1966-1968 : 125, fig. 1c; Johns 1933 : pl. LIV, fig. 1; Talbot-Rice 1966 : fig. 1-2, 9) ; une sorte de tresse composée de deux brins incisés sur le bord (Fig. 13) (Mitchell 1980 : 182, fig. 66, n° 813, 197, fig. 81, n° 941, 207, fig. 91, n° 1016; Mac Nicoll 1983 : 83, fig. 32, n° 53, 85, fig. 34, n° 81; Bakirer 1980 : pl. 110, R.21, R.26; Lucius 1966-1968 : 125, fig. 1c; Johns 1933 : pl. LIV, fig. 1; Talbot-Rice 1966 : fig. 1-2, 9).

Comment expliquer l'exploitation d'un tel répertoire dans des zones qui n'appartiennent pas au même univers culturel ? Sans prétendre apporter une réponse définitive à cette question, on peut remarquer que ces régions ont pour point commun d'avoir été des terres d'accueil des communautés transcaucasiennes ou d'avoir entretenu des liens forts avec les régions conquises par les Arméniens.

En Crimée et en mer d'Azov, cette iconographie se développe dans un environnement pluriethnique, un mélange de traditions byzantines et de culture turque kiptchak puis mongole. Avant que les Mongols, à la fin du XIII^e siècle, intègrent tout le sud de la Russie au Khanat de la Horde d'Or, le pouvoir byzantin est remplacé pour peu de temps par celui des empereurs de Trébizonde puis par les Seldjoukides eux-mêmes. Cherson, au début du XIII^e siècle, se place spontanément sous l'autorité de l'Empire de Trébizonde, considéré comme l'héritier de l'Empire byzantin alors démembré. Sur la frange littorale de la Cri-

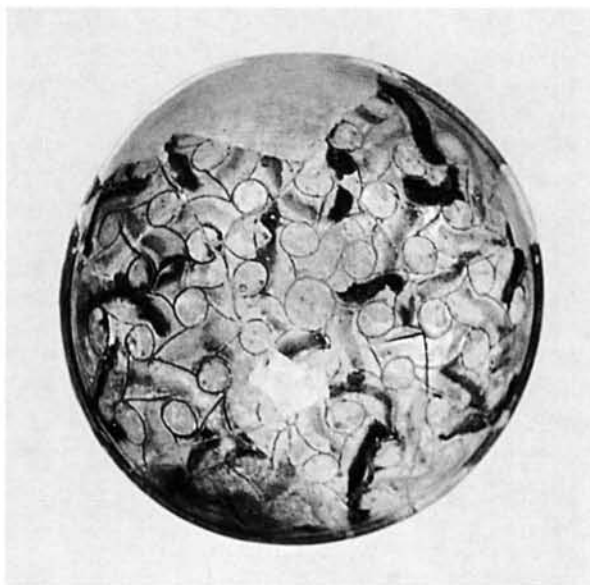


Fig. 12. Décor couvrant d'entrelacs (collection de la medrese de Karatay à Konya).



Fig. 13. Tresse champléevée (collection de la medrese de Karatay à Konya).

mée, la souveraineté des Grands Comnènes est effective puisque Cherson paye un tribut au nouvel Etat pontique (Balard 1992 : 20-21). L'obtention de Sinope, cédée comme rançon par Alexis Comnène à Kay-Kâûs en 1214, permet au sultanat de Konya d'étendre ses activités dans le Pont. Dans la première moitié du XIII^e siècle, des relations s'instaurent alors entre les habitants des rivages nord de la mer Noire et les sujets du sultanat connus pour avoir entretenu un commerce actif avec la Crimée¹². Si dans cette région, le rayonnement de la culture et de la re-

12. Ces relations établies entre l'Anatolie seldjoukide et la Crimée ont souvent un caractère belliqueux – le gouverneur de Sinope dépêche sa flotte jusqu'à Cherson pour ravager la ville et ses environs – mais des contacts pacifiques, à travers le commerce, se développent aussi. Des marchands seldjoukides fréquentent le Pont et c'est d'ailleurs parce que certains d'entre eux ont à souffrir de saisies injustifiées que Kay-Kubadd en 1228 envoie un corps expéditionnaire à Soldaïa qui est contrainte à la capitulation. Une garnison seldjoukide s'y installe, une mosquée est construite et un cadî désigné. La ville reconnaît alors pour quelques années la souveraineté du sultanat de Konya. Cahen 1951 : 95 ; 1988 : 75-77. Sur le détail des opérations voir Savvides 1981 : 172-173.

ligion byzantine s'est maintenu grâce aux communautés grecques qui y subsistent, l'artisanat criméen porte la marque d'un syncrétisme entre civilisation grecque orthodoxe et culture turque. Bien que les vases du XIII^e siècle trouvés en Crimée ne relèvent pas des fabrications byzantines, il est difficile de savoir si ces plats ornés d'Orientaux et de pseudo-inscriptions tout à fait dans la tradition seldjoukide ont été importés d'Anatolie ou fabriqués sur place – dans ce dernier cas, on rappellera que la Crimée a accueilli de nombreux Arméniens à la suite des conquêtes mongoles du début du XIII^e siècle (Mutafian 1996 : 174-183).

A Al Mina, le lien envisagé peut là aussi être l'origine des artisans. D'abord considérés comme des Syriens melkites arabisés, des travaux plus récents laissent croire que les potiers sont plutôt des Géorgiens (Djobadze 1986 : 191, n. 774). Ils sont en effet très nombreux dans la région et y possèdent plusieurs monastères. Les similitudes frappantes existant entre les céramiques d'Al Mina et les productions caucasiennes ainsi qu'une inscription géorgienne incisée avant cuisson sur une tuile d'un de ces monastères témoignent en faveur de la participation de cette communauté à la fabrication de la terre cuite de cette contrée.

Si à Chypre alors sous domination franque, on trouve sur quelques plats des représentations qui relèvent de l'iconographie transcaucasienne, il est incontestable que le nouvel apport culturel est plus occidental qu'oriental et dans le domaine de la vaisselle, sont introduites des formes et une imagerie nouvelles liées à la culture latine¹³. Plusieurs ateliers ont pu être identifiés ces dernières années mais nous ne savons rien sur l'origine des artisans qui y travaillent (Papanikola-Bakirtzis 1989 : 233-246 ; 1993 : 115-130). En plus de l'existence d'un négoce bien organisé entre le sultanat de Rûm et Chypre¹⁴, l'explication la plus vraisemblable quant à la transmission de ces thèmes iconographiques peut être le rôle d'intermédiaire joué par le Royaume arménien de Cilicie qui entretient des relations politiques et économiques étroites avec le Royaume des Lusignan de Chypre (Ottén-Froux 1996a : 157-179 ; 1996b : 134-138). La proximité géographique entre la Petite Arménie et l'île, parmi les derniers bastions de la

chrétienté en Méditerranée orientale, facilite les échanges entre les deux territoires ainsi que les contacts humains et peut avoir contribué à la transmission de ces décors à caractère très turc, au sein de régions empreintes de cultures byzantine et occidentale. La présence d'Arméniens, émigrés à Chypre dès la fin du XII^e-début du XIII^e siècle, qui constitue une communauté nombreuse peut également être envisagée comme un vecteur de diffusion (Dédéyan 1995 : 122-158).

En Anatolie, au XIII^e siècle, une iconographie irano-turque spécifique est élaborée au sein d'une société cosmopolite dans laquelle il est attesté que les artisans sont d'origines ethniques très diverses et pour un certain nombre d'entre eux, dont probablement les potiers, de religion chrétienne et d'origine arménienne. Les productions anatoliennes paraissent avoir nourri le répertoire ornemental de fabrications voisines puisque l'imagerie seldjoukide est reprise par des centres qui n'appartiennent pas au même univers culturel. Si le mode de transmission de ces décors reste inconnu, on peut envisager que sur tous ces sites, où un certain nombre de représentations sont plus typiques de la Transcaucasie que de Byzance ou du Levant, une transmission du savoir-faire se soit faite grâce à des potiers transcauciens vers des potiers locaux par l'intermédiaire des émigrants arméniens en Crimée, des Arméniens de Cilicie, et des communautés géorgiennes installées dans la région d'Antioche. La circulation des artisans, c'est-à-dire d'une main-d'oeuvre mobile instruite aux mêmes écoles des modes turques répétées et transmises plus ou moins modifiées, serait à l'origine de la reprise de ces thèmes iconographiques.

BIBLIOGRAPHIE

- Akgül 1995** : AKGÜL (N.). – Ahlat Seramikleri, in : *9th International Congress of Turkish Art, Istanbul, 23-27 September 1991*, I, Ankara 1995, 35-46.
Allan 1991 : ALLAN (J.W.). – *Islamic Ceramics*, Oxford 1991.
Aslanapa 1967 : ASLANAPA (O.). – Keramiköfen und figürliche Keramik aus Kalehisar, *Anatolica* 1 (1967), 135-142.

13. Il s'agit notamment de représentations de personnages vêtus à l'occidental – des chevaliers armés de boucliers et de glaives et des châtelaines aux riches vêtements – et de motifs héraldiques de caractère occidental tels qu'on les retrouve sur les pierres tombales. François 1999b.

14. Sous le règne de Kay-Kâûs un rapprochement commercial est établi entre les Seldjoukides et les Francs de Chypre comme en atteste, de la fin de 1213 à la fin de 1216, une correspondance échangée entre le roi Hugues de Lusignan et le sultan. Ces accords qui assurent aux marchands des deux Etats des conditions de commerce sûres les uns chez les autres témoignent de l'apparition d'une flotte sous contrôle seldjoukide en Méditerranée orientale et de la fréquentation des ports turcs par les sujets du roi de Chypre. Hugues de Lusignan accorde à Kay-Kubadh à titre de réciprocité la pleine sécurité des sujets seldjoukides venant commercer dans ses états ; un autre document recommande l'ambassadeur chypriote auprès du sultan de Konya ; enfin, en juillet 1216, un traité porte pour l'essentiel sur une réaffirmation des garanties aux commerçants astreints au seul paiement des droits usuels. Cahen 1951 : 93-94.

- Bakirer 1974** : BAKIRER (Ö.). – The Excavations at Korucutepe, Turkey 1968-70, Preliminary Report, Part VII : the Medieval Glazed Pottery, *JNES* 33 (1974), 96-108.
- Bakirer 1980** : BAKIRER (Ö.). – The Medieval Pottery and Baked Clay Objects, in : M.N. Van Loon, *Korucutepe, Final Report on the Excavations of the Universities of Chicago, California (Los Angeles) and Amsterdam in the Keban Reservoir, Eastern Anatolia, 1968-1970*, 3, Amsterdam - New York - Oxford 1980, 189-249.
- Balard 1992** : BALARD (M.). – Byzance et les régions septentrionales de la mer Noire (XIIIe-XVe siècles), *Revue Historique* 583 (1992), 19-38.
- Blackman, Redford 1994** : BLACKMAN (M.J.), REDFORD (S.). – Glazed Calcareous Clay Ceramics from Gritille, Turkey, *Muqarnas* XI (1994), 31-34.
- Budde 1969** : BUDDE (L.). – *Antiken Mosaiken in Kilikien*, 1, Recklinghausen 1969.
- De Bock 1897** : DE BOCK (W.). – Poteries vernissées du Caucase et de la Crimée, *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 1897, 193-220.
- Brown, Catling 1980** : BROWN (A.), CATLING (H.). – Additions to the Cypriot Collection in the Ashmolean Museum, Oxford 1963-77, *OpAth* XIII (1980), 124-137.
- Cahen 1951** : CAHEN (CL.). – Le commerce anatolien au début du XIIIe siècle, in : *Mélanges Louis Halphen*, Paris 1951, 91-101.
- Cahen 1988** : CAHEN (CL.). – *La Turquie pré-ottomane*, Istanbul - Paris 1988.
- Dédéyan 1995** : DÉDÉYAN (G.). – Les Arméniens à Chypre de la fin du XIe au début du XIIIe siècle, in : *Les Lusignan et l'Outre-mer, Poitiers - Lusignan, 20-24 octobre 1993*, Poitiers 1995, 122-131.
- Djohadze 1986** : DJOBADZE (W.). – *Archaeological Investigations in the Region of West of Antioch on-the-Orontes*, Stuttgart 1986, 186-198.
- Erdmann 1955** : ERDMANN (K.). – Karahisar Demirci (Kalahisar), in : K. Bittel, *Funde im östlichen Galatien*, *IstMitt* 6, 1955, 39-41.
- Flourentzos 1994** : FLOURENTZOS (P.). – *A Hoard of Medieval Antiquities from Nicosia*, Nicosia 1994.
- François 1999a** : FRANÇOIS (V.). – *Céramiques médiévales à Alexandrie. Contribution à l'histoire économique de la ville*, Le Caire 1999 (Etudes Alexandrines 2).
- François 1999b** : FRANÇOIS (V.). – Une illustration des romans courtois. La vaisselle de table chypriote sous l'occupation franque, *Cahier du Centre d'Etudes Chypriotes* 29 (1999), 59-80.
- Frierman 1975** : FRIERMAN (J.D.). – *Medieval Ceramics VI to XIII Centuries*, Los Angeles 1975.
- Grabar, Hill 1964** : GRABAR (O.), HILL (O.). – *Islamic Architecture and its Decoration*, London 1964.
- Hild, Hellenkemper 1990** : HILD (FR.), HELLENKEMPER (H.). – *Kilikien und Isaurien*, Wien 1990 (Tabula Imperii Byzantini 5).
- Johns 1933** : JOHNS (C.N.). – Medieval Slip Ware from Pilgrim's Castle, Atlit, *QDAP* 3 (1933), 136-144.
- Karamağaralı 1978** : KARAMAĞARALI (B.). – Ceramic Oven Discovered in Ahlat, in : *5th International Congress of Turkish Art*, Budapest 1978, 479-494.
- Kühnel 1829-1897** : KÜHNEL (E.). – History of Miniature Painting and Drawing, *Survey of Persian Art*, V, 1829-1897.
- Lane 1937** : LANE (A.). – Medieval Finds at Al Mina in North Syria, *Archaeologia* 87 (1937), 19-78.
- Lane 1947** : LANE (A.). – *Early Islamic Pottery*, London 1947.
- Lucius 1966-1968** : LUCIUS (E.). – Neue figuralverzierte Seldschukische Keramik aus Anatolien, *Sanat Tarihi Yilli(g)i*, II, 1966-1968, 122-133.
- Mac Nicoll 1983** : MAC NICOLL (A.). – *Taşkun Kale, Keban Rescue Excavations Eastern Anatolia*, 1983 (BAR International Series 168).
- Megaw, Du Plat Taylor 1951** : MEGAW (A.H.S.), DU PLAT TAYLOR (J.). – Cypriot Medieval Glazed Pottery, *RDAC* 1951, 1-13.
- Megaw, Dikigoropoulos 1958** : MEGAW (A.H.S.), DIKIGOROUPOULOS (A.). – Early Glazed Pottery from Polis, *RDAC* 1940-1946, 1958, 77-93.
- Mitchell 1980** : MITCHELL (ST.). – *Aşvan Kale, Keban Rescue Excavations Eastern Anatolia*, 1980 (BAR International Series 80).
- Mutafian 1996** : MUTAFIAN (CL.). – Le siècle mongol (1220-1320), planche de salut ou coup de grâce ?, in : R.H. Kevorian, *Arménie entre Orient et Occident*, Paris 1996, 174-183.
- Öney 1969** : ÖNEY (G.). – Mounted Hunting Scenes in Anatolian Seljuks in Comparison with Iranian Seljuks, *Anadolu* 11 (1969), 139-159.
- Öney 1969-1970** : ÖNEY (G.). – Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture, *Anatolica* 3 (1969-1970), 195-203.
- Öney 1971** : ÖNEY (G.). – Bizans figürlerinde anadolu selçuk etkisi. Anatolian Influence on Byzantine Figural Art, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* III (1971), 91-118.
- Öney 1974** : ÖNEY (G.). – Kubadabad Ceramics, in : *The Art of Iran and Anatolia from the 11th to the 13th Century A.D., Colloquies on Art and Archaeology in Asia*, n° 4, London 1974, 68-84.
- Öney 1978** : ÖNEY (G.). – *Anatolian Seljuk Decoration and Minor Arts*, Ankara 1978.
- Öney 1981** : ÖNEY (G.). – Human Figures on Anatolian Seljuk Sgraffito and Champlévé Techniques, in : *Essays in Islamic Art and Architecture in Honor of Katharina Otto-Dorn*, *Islamic Art and Architecture*, 1, Malibu 1981, 113-125.
- Oral 1953** : ORAL (Z.). – Kubad Âbâd çinileri, *Belleten* 17 (1953), 209-223.
- Ötügen 1997** : ÖTÜKEN (Y.). – 1995 Yılı Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Kazılı XVIII Kazı Sonuçları Toplantısı, II, Ankara 1997, 475-478.
- Otten-Froux 1996a** : OTTEN-FROUX (C.). – Les relations économiques entre Chypre et le Royaume arménien de Cilicie d'après les actes notariés (1270-1320), *L'Arménie et Byzance, Histoire et culture*, Paris 1996, 157-179.
- Otten-Froux 1996b** : OTTEN-FROUX (C.). – Le commerce cilicien du XIIe au XIVe siècle, in : R.H. Kevorian, *Arménie entre Orient et Occident*, Paris 1996, 134-138.
- Otto-Dorn 1969** : OTTO-DORN (K.). – Berichte über die Grabung in Kobadabad 1966, *AA* 84 (1969), 483-506.
- Papanikola-Bakirtzis 1977** : PAPANIKOLA-BAKIRTZIS (D.). – Εφραλωμένη κεραμική στη βυζαντινή μεσαιωνική Κύπρο, in : *Βυζαντινή μεσαιωνική Κύπρος*, Nicosie 1977, 129-135.
- Papanikola-Bakirtzis 1989** : PAPANIKOLA-BAKIRTZIS (D.). – Medieval Pottery from Enkomi, Famagusta, in : *Recherches sur la céramique byzantine* (éd. V. Déroche, J.-M. Spieser), *BCH Suppl.* XVIII, 1989, 233-246.
- Papanikola-Bakirtzis 1993** : PAPANIKOLA-BAKIRTZIS (D.). – Cypriot Medieval Glazed Pottery : Answers and Questions, in : *The Sweet Land of Cyprus*, Nicosia 1993, 115-130.

- Patterson-Ševčenko 1974** : PATTERSON-ŠEVČENKO (N.). – Some Thirteenth-Century Pottery at Dumbarton Oaks, *DOP* 28 (1974), 353-360.
- Pope 1967** : POPE (A.U.). – *A Survey of Persian Art*, nouvelle éd., IV, X, 1967.
- Redford 1986** : REDFORD (S.). – Excavations at Gritille (1982-1984): The Medieval Period. A Preliminary Report, *AnatSt* 36 (1986), 103-136.
- Redford 1995** : REDFORD (S.). – Medieval Ceramics from Samsat, Turkey, *Archéologie islamique* 5 (1995), 55-80.
- Riis, Poulsen 1957** : RIIS (P.J.), POULSEN (V.). – *Hama. Fouilles et recherches 1931-1938. Les verreries et poteries médiévales*, Copenhague 1957.
- Rogers 1970** : ROGERS (J.-M.). – Recent Work on Seljuk Anatolia, *Kunst des Orients* VI, 2 (1970), 134-169.
- Romančuk, Perevozčikov 1990** : ROMANČUK (A.I.), PEREVOŽČIKOV (V.I.). – *Glazurovannaja Keramika iz Azova. Anticnaja Drevnostou i Crednie Veka*, Sverdovsk 1990, 94-136.
- Sakisian 1939** : SAKISIAN (A.). – Thèmes et motifs d'enluminure et de décoration arméniennes et musulmanes, *Ars Islamica* VI (1939), 66-87.
- Sakisian 1940** : SAKISIAN (A.). – *Pages d'art arménien*, Paris 1940.
- Savvides 1981** : SAVVIDES (A.G.C.). – *Byzantium in the Near East : Its Relation with the Seljuk Sultanate of Rum in Asia Minor, The Armenians of Cilicia and the Mongols, A.D. ca 1192-1237*, Thessalonique 1981.
- Talbot-Rice 1965** : TALBOT-RICE (D.). – The Pottery of Byzantium and the Islamic World, in : *Studies in Islamic Art and Architecture in Honor of Professor K.A.C. Cresswell* (ed. C. Geddes), Le Caire 1965, 194-236.
- Talbot-Rice 1966** : TALBOT-RICE (D.). – Late Byzantine Pottery at Dumbarton Oaks, *DOP* 20 (1966), 207-219.
- Turan 1953** : TURAN (O.). – Les souverains seldjoukides et leurs sujets non-musulmans, *Studi Islamica* 1 (1953), 65-100.
- Volbach 1930** : VOLBACH (W.F.). – Byzantinische Keramik aus Kilikien, in : *Meriamlik und Korykos, Monumenta Asiae Minoris Antiqua* (hrsg. E.D. Herzfeld, S. Guyer), II, 1930, 197-201.
- Yakobson 1979** : YAKOBSON (A.L.). – Ceramics and Ceramic Production (en russe), in : *Medieval Crimea*, Léningrad 1979, 147-158.