

## PANORAMA ET EVOLUTION DE LA CERAMIQUE COPTE D'APRES LA COLLECTION DU MUSEE DU LOUVRE

Bien qu'incomplète et souvent fragmentaire, la collection du Musée du Louvre est suffisamment importante pour donner une vue d'ensemble et permettre de proposer une ligne d'évolution de cette alliée de l'archéologue qu'est la céramique.

Si le matériau de base, la terre, n'est pas toujours parfait, si la cuisson est parfois insuffisante, en revanche le sens décoratif du peintre de vase copte, le dynamisme et l'exhubérance de ses représentations nous enchantent.

La céramique non peinte à décor incisé va se survivre sans grande originalité jusqu'à la fin de l'époque copte pour des pièces de moyenne ou petite dimension tels que plats, assiettes ou coupelles<sup>1</sup>. Les formes, très simples et peu nombreuses, dérivent directement du répertoire gallo-romain (*Pl. II a-b-c-d-e-f*). Il en est de même des motifs imprimés dans la terre molle au poinçon ou à la roulette. Les plus courants sont: géométriques (quadrillages, stries, cercles, étoiles, arceaux), végétaux (palmes, rosettes ou feuilles), ou à sujet animé (lion, oiseaux). Nouveau par contre est le motif de la croix: latine gemmée, grecque ou en forme de chrisme perlé.

La céramique peinte, la seule vraiment copte, va, à partir du V<sup>ème</sup> siècle, avoir la primauté. Les formes seront diverses: certaines dérivent de l'art gréco-romain (*Pl. I a*) ou alexandrin (*Pl. I b*), d'autres sont directement inspirées des gallo-romaines (*Pl. II g-h-i*) ou nubiennes (*Pl. III*). Mais les formes indigènes sont les plus nombreuses et les plus variées (*Pl. IV-V-VI*).

Au départ, le décor en faveur est monochrome, brun violacé, exécuté sur engobe avant cuisson. Il correspond à des compositions en registres ou en frise pour les grands vases. Les motifs sont souples et vivants: le feuillage naturaliste alterne avec le treillis; la vigne enroule et déroule ses pampres et ses vrilles avec grâce sur la pan-

---

<sup>1</sup> H. E. Winlock and W. E. Crum, *The Monastery of Epiphanius at Thèbes*, vol. III, The Metropolitan Museum of Art, Egyptian Expedition, New York MCMXXVI, pp. 86-93.

se des vases. Parfois le poisson, isolé ou en frise, apporte sa silhouette animée<sup>2</sup> (N.° X 5310 Pl. VII — X 5526, Pl. VIII).

Aparaissent bientôt les rehauts blancs qui jouent sur le fond rouge des céramiques dont la forme est à peu près semblable, ou dérivée, de celles à décor incisé. La composition est libre, le décor dynamique, mais avec déjà moins de naturalisme et une intention évidente d'interprétation: vigne disposée en rinceaux (Pl. II g - X 5311 Pl. IX), poissons difficilement identifiables (Pl. II h - X 5300 Pl. X). Les formes de style classique, coupelles et vases (dont la panse peut être incisée de stries), et ce décor en deux tons, subsisteront (composition et ornements étant géométrisés) jusque et après l'invasion musulmane.

La gamme colorée va s'augmenter d'un troisième ton: le rouge, ce qui porte à son maximum le registre du peintre copte. Les décors monochromes ou en deux tons ne sont pas abandonnés, mais pour la plus grande majorité, les céramiques sont peintes dans cette troisième gamme. Les engobes s'éclaircissent et les tonalités de crème, beige ou rosé dominant. La technique du peintre évolue: le rouge est mis en place le premier, il masse les grandes lignes de la composition et remplit à l'avance les figures qu'il doit réchauffer, Puis l'artiste, avec le brun, dessine les lignes nettes et les détails des sujets et motifs. Le blanc, plus rare et facultatif, peut également jouer un rôle et sa lumière être utilisée en rehauts ou en deuxième engobe local. Cette manière de procéder se trouve déjà dans le décor en deux tons: brun violacé et blanc (X 5311, Pl. IX), le blanc étant le ton de remplissage posé en premier.

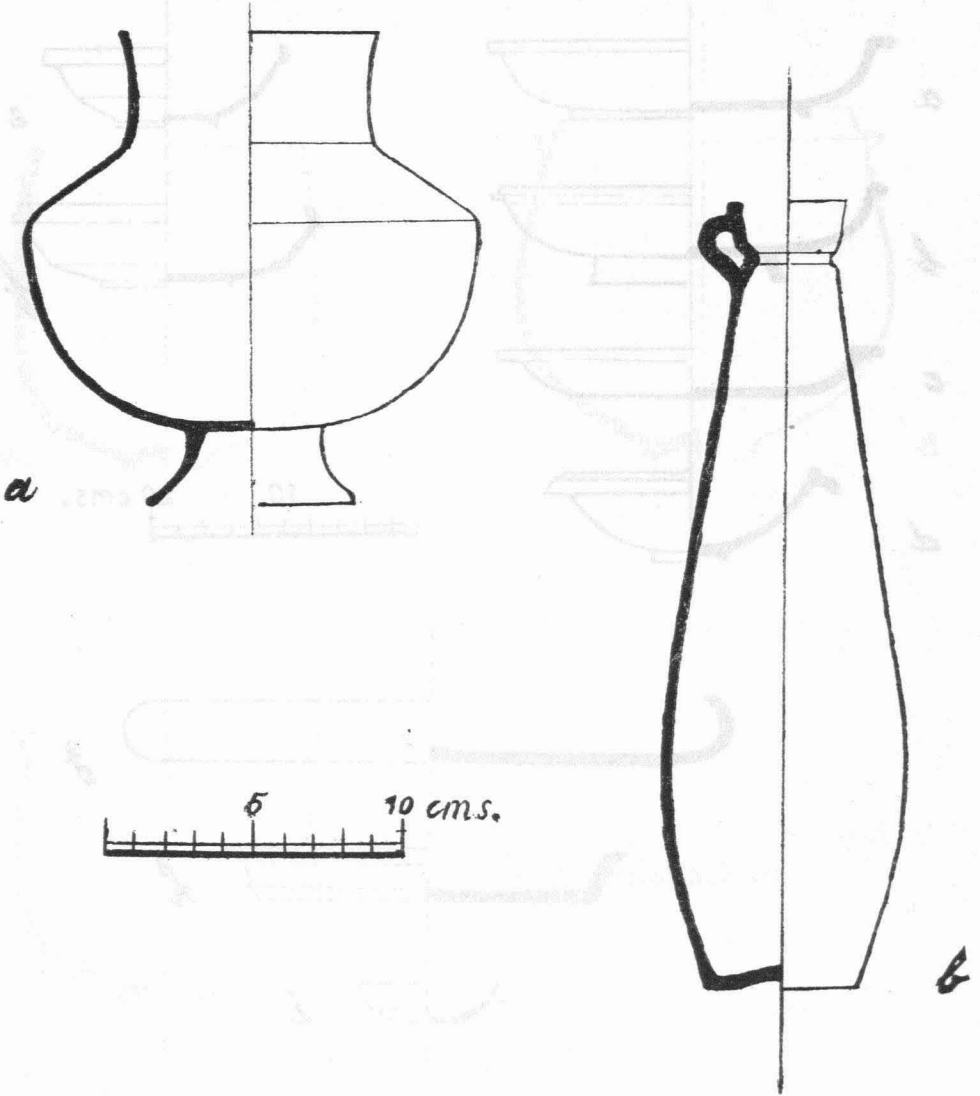
Employé parfois timidement (X 5304 Pl. XI), ce procédé décoratif va se généraliser et, dans un but ornemental évident, le rouge peut dédoubler hardiment les traits du dessin.

Les formes sont extrêmement diverses et la composition, désormais assagie, détache, autour de la panse ou de l'épaule du vase, des métopes encadrées de motifs géométriques variés. De même, au centre des coupes, le sujet vivant est limité par des motifs semblables à ceux qui cernent les métopes des vases: tresses, flots, pois. Le marli des plats est également orné.

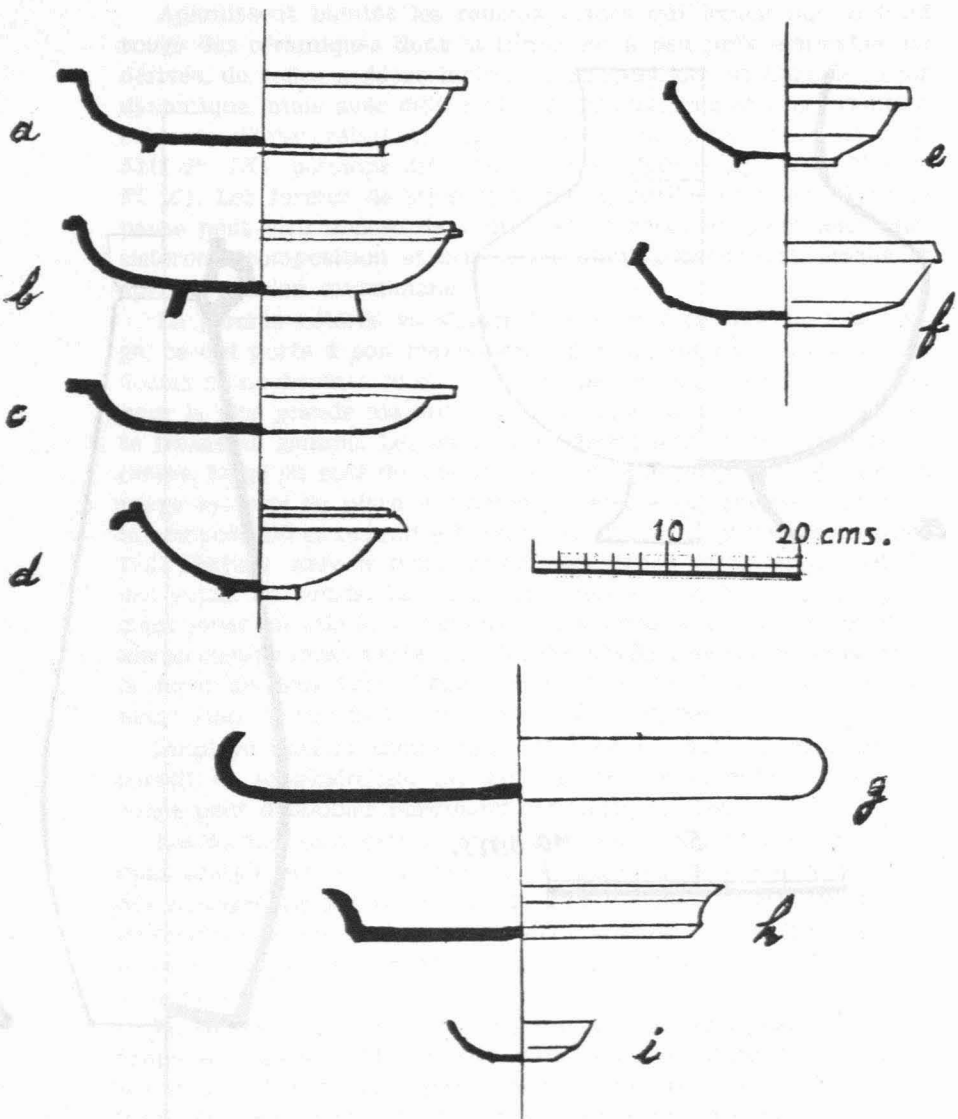
Le sujets animés sont de plus très variés. Les oiseaux, les quadrupèdes apparaissent, souvent cravatés ou à collier, teintés d'art sassanide<sup>3</sup>. Les personnages humains, généralement en buste, de face, viennent s'encadrer dans une métope (X 5304 Pl. XI).

<sup>2</sup> Al. Gayet, *L'exploration des nécropoles de la montagne d'Antinoé*, dans Annales du Musée Guimet, Tome 30, 3ème partie, 1903, pp. 130-131, Pl. VI. E. Guimet, *Les portraits d'Antinoé au Musée Guimet*, Paris 1912, p. 16.

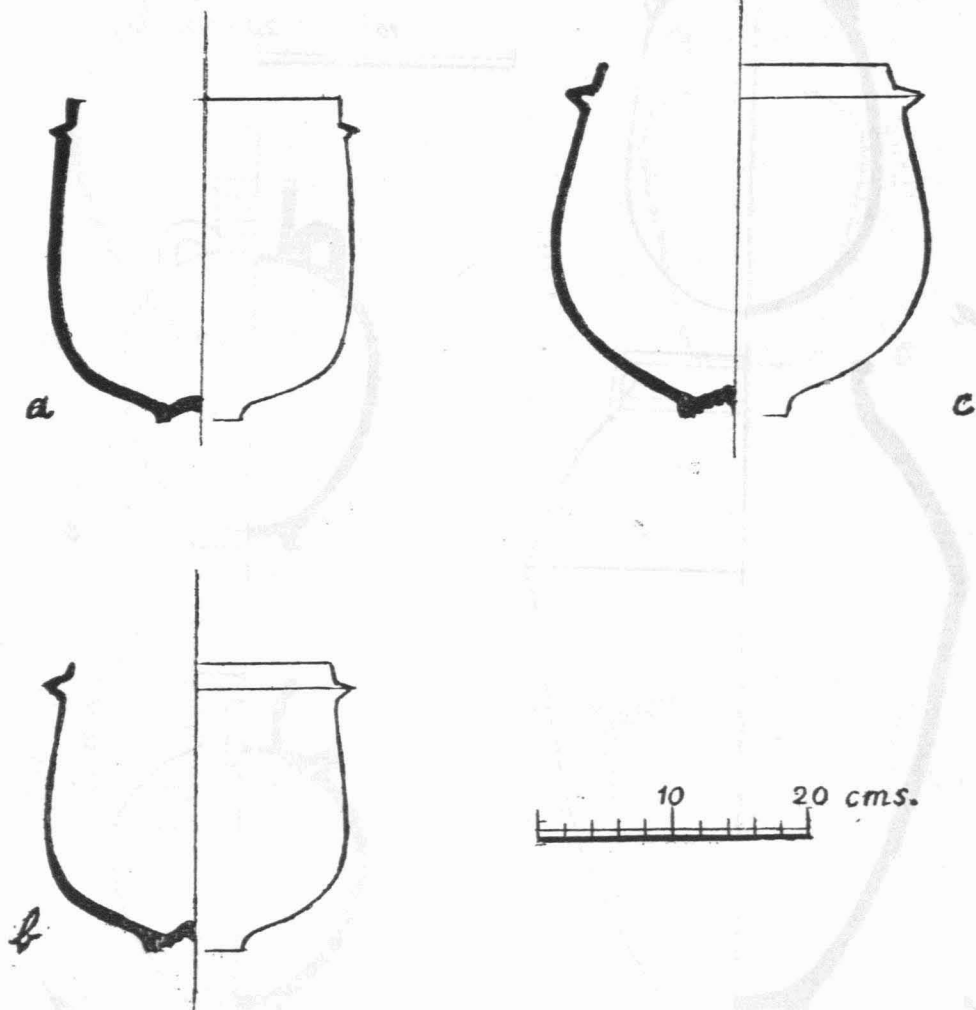
<sup>3</sup> Jean David Weill, *Une coupe d'argent sassanide au Musée du Louvre*, dans Monuments Piot, Tome 45, Presses Universitaires, Paris, 1951, pp. 117-121.



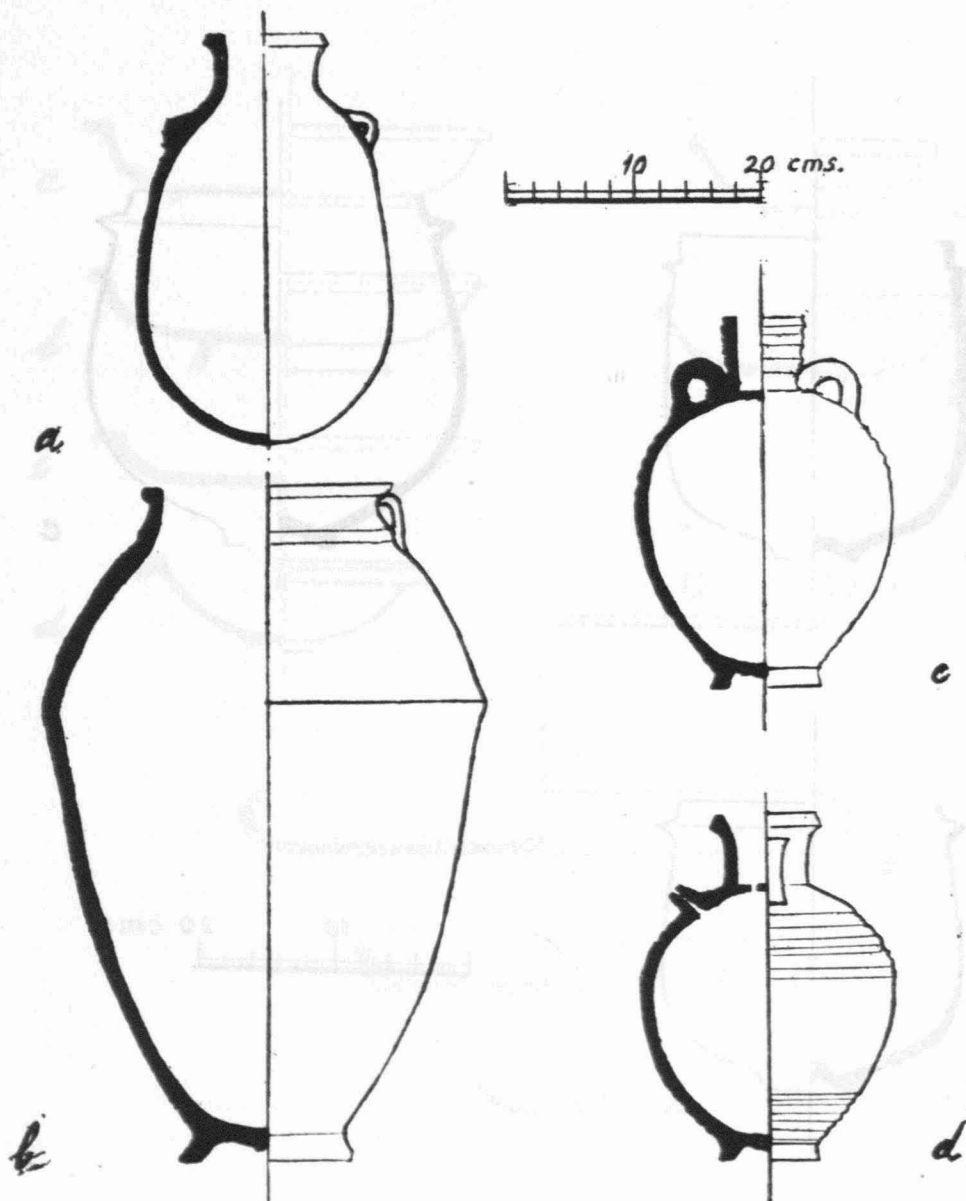
Pl. I



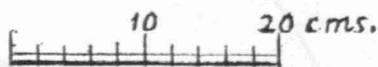
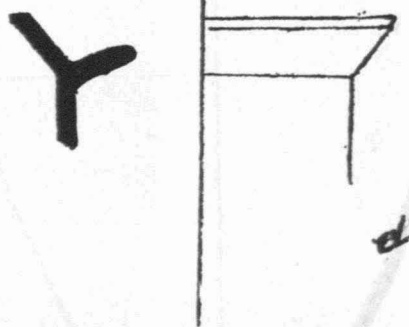
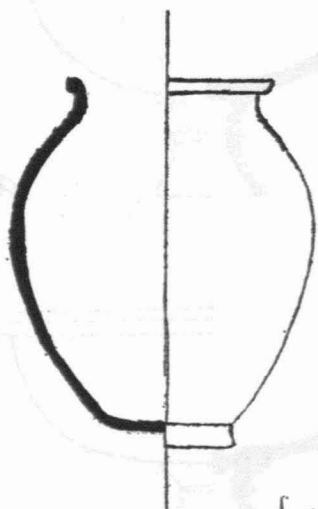
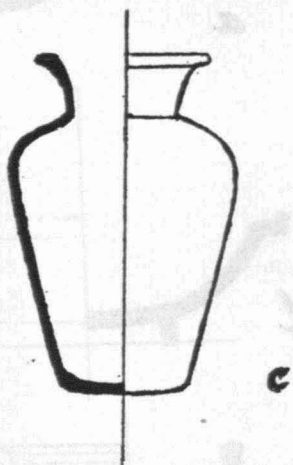
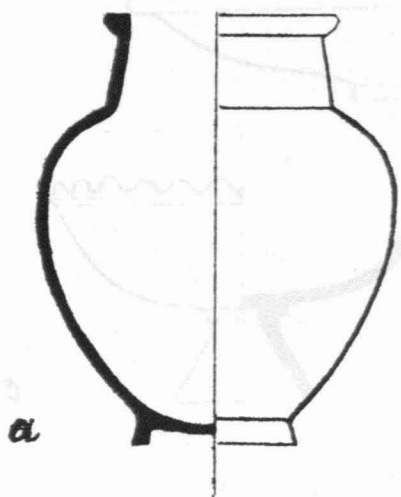
Pl. II



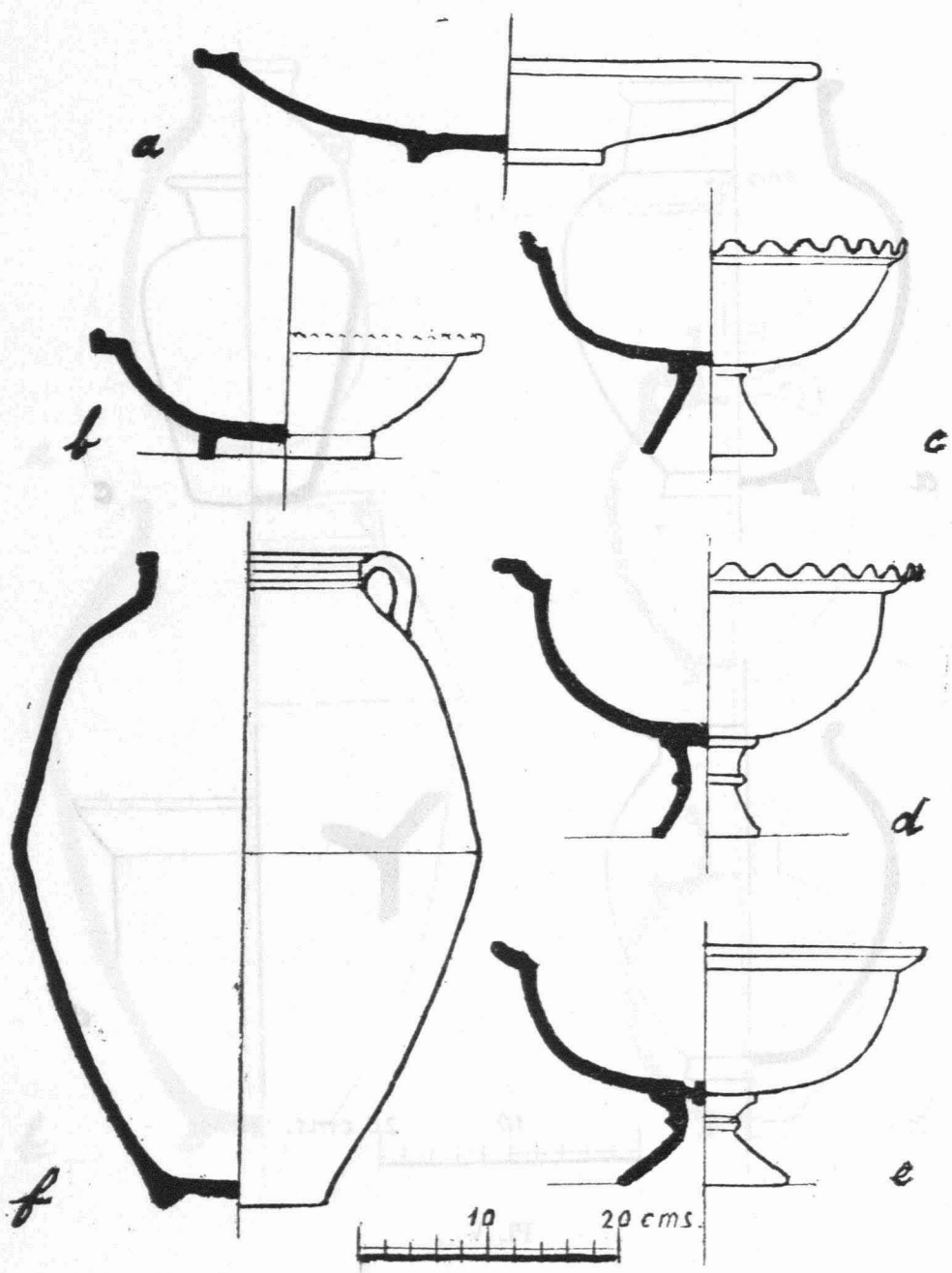
Pl. III



Pl. IV

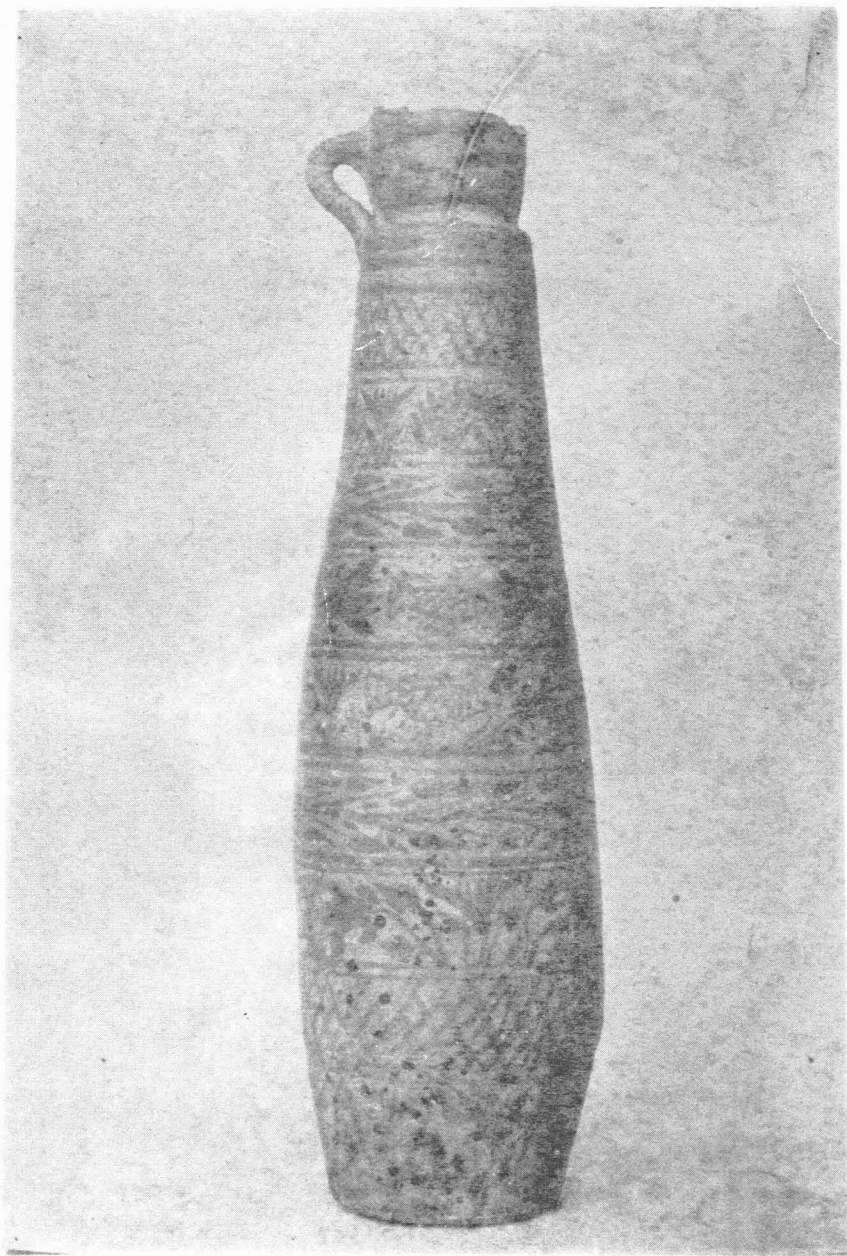


Pl. V



Pl. VI

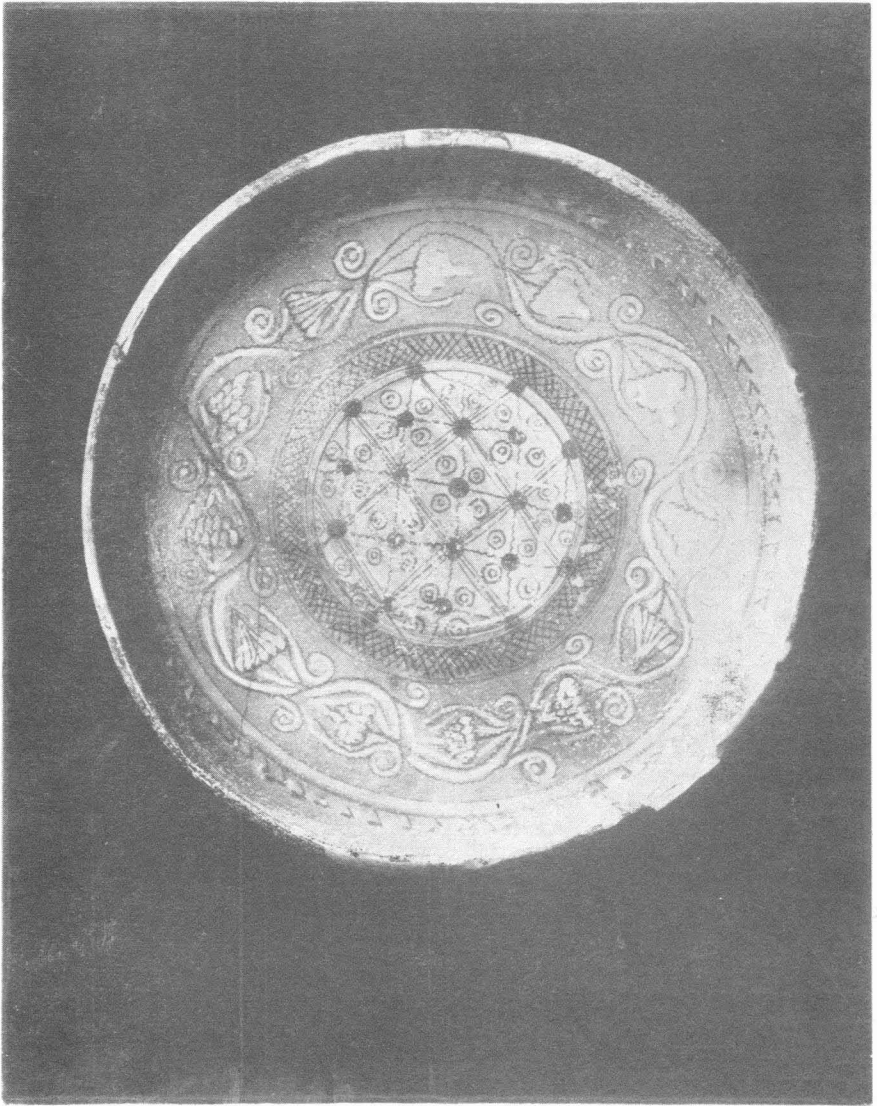




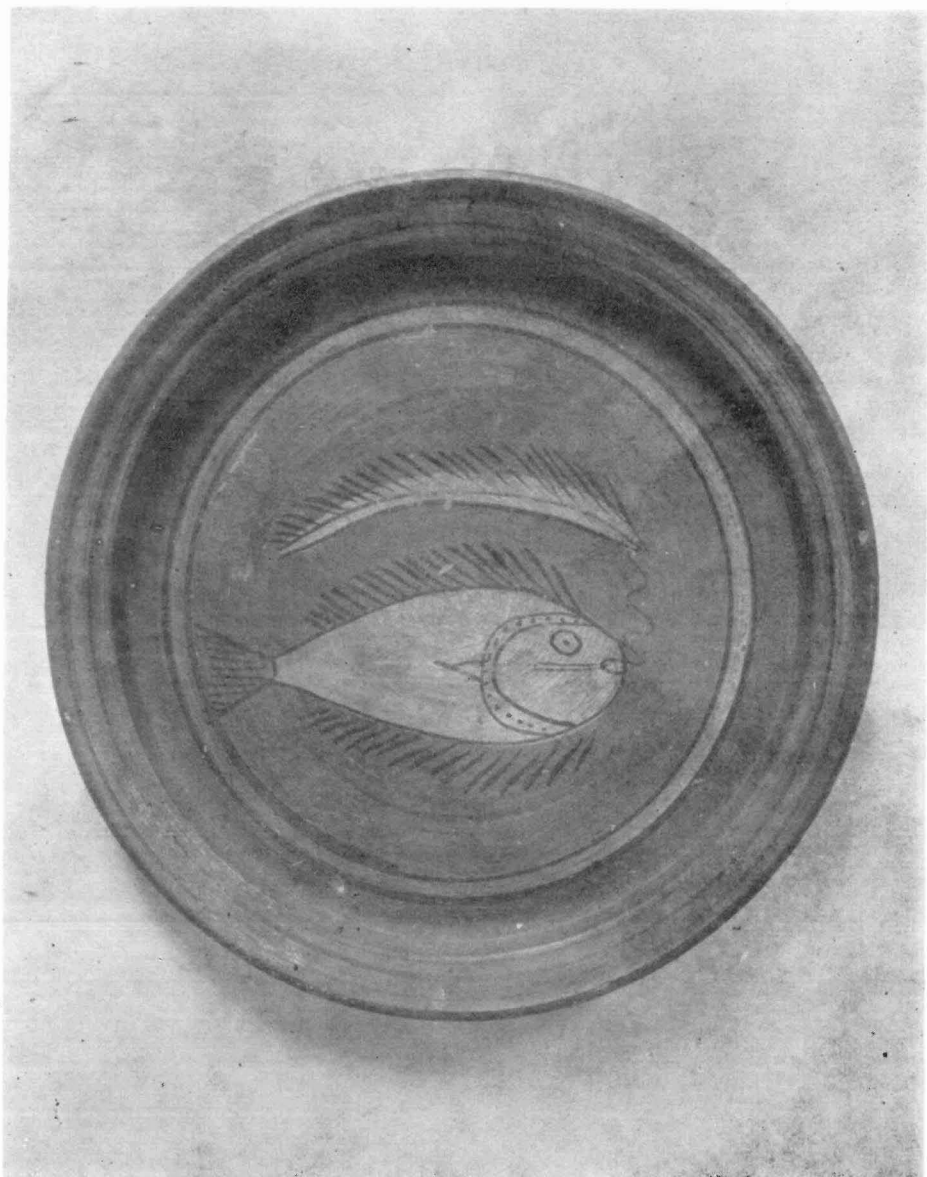
Pl. VII. — Veme s.



Pl. VIII. — Vème s.



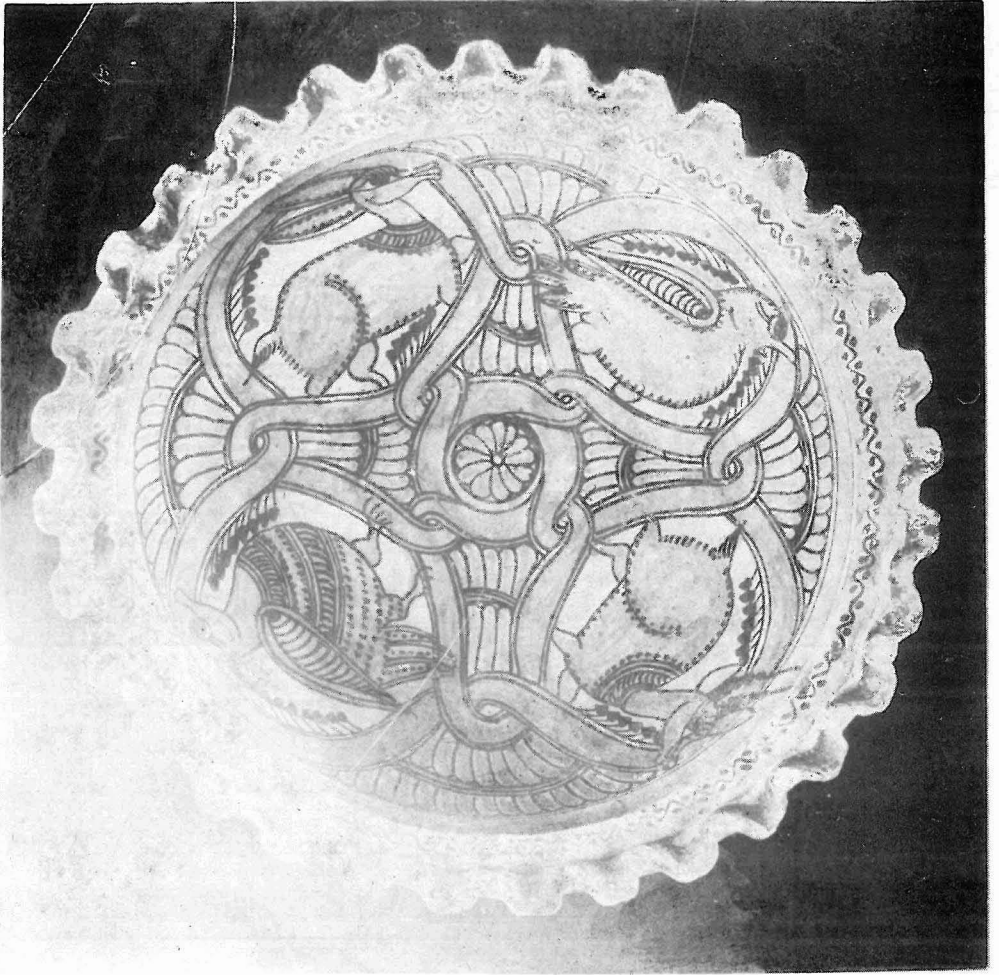
Pl. IX. — V — VI<sup>ème</sup> s.



Pl. X. — V — VI<sup>ème</sup> s.



Pl. XI. — VI<sup>ème</sup> s.



Pl. XII. — VII<sup>ème</sup> s.





Pl. XIII. — VII — VIII<sup>ème</sup> s.



Pl. XIV. — VII - VIII<sup>ème</sup> s.





Pl. XV. XII - début XIII<sup>ème</sup> s.

Les VII<sup>ème</sup> et VIII<sup>ème</sup> siècles voient ce qu'il est convenu d'appeler "l'apogée de l'art copte". En fait, cet apogée marque plutôt, en céramique tout au moins, une période d'évolution de recherches. Les influences nombreuses tant égyptiennes<sup>4</sup> que gréco-romaines<sup>5</sup>, sassanides ou nubiennes (pour ne citer que les principales), désormais amalgamées, se mêlent et s'entremêlent: il devient souvent une spéculation de l'esprit que d'essayer de les démêler. Par exemple: les personnages en buste, frontaux et raides, souvenir des portraits égypto-romains (plutôt que des visages "à la fenêtre" sassanides), peuvent porter des costumes luxueux (byzantins), s'allier avec des oiseaux cravatés (sassanides), des quadrupèdes ou des poissons (d'esprit égyptien) et ceci dans ce style naïf et vivant qui est une des caractéristiques coptes.

De nouvelles formes voient le jour; coupes sur pied haut à bord ondulé ou non (*Pl. VI c-d-e*), ce qui n'empêche pas les précédentes de subsister. Une dissonance peut exister entre la qualité technique et la qualité artistique (*X 3859, Pl. XII*). La terre épaisse, grossière, à dégraissant végétal, mal cuite, s'oppose à un décor élégant, raffiné, peint par un artiste de grand talent, au trait précis et rompu aux astuces de la composition: palmes inclinées à gauche s'opposant aux animaux marchant vers la droite, ce qui accentue l'effet de mouvement tourbillonnant; de même au centre, les palmes ont une orientation inverse des pétales de la rosette<sup>6</sup>.

Le style quant à lui évolue vers plus de souplesse et de vie. Les sujets s'évadent de leur cadre rigide, ils ne sont plus obligatoirement cantonnés, isolés chacun séparément dans une métope ou au centre d'une coupe. Le peintre de vases se rapproche du peintre de fresques auquel il emprunte parfois ses représentations. Le dernier point d'évolution avec tout le chemin parcouru, se retrouve sur un grand vase conservé au Musée du Louvre (*Pl. VI f-X 5527, Pl. XIII-XIV*). Une seule métope isole le thème central: portrait et poisson. Le reste de la frise est occupé par une composition libre, bien que axée encore par le "homa". Vivacité, variété des poses, élan caractérisent les scènes: les divers animaux gambadent, courent, folâtrant, tournent la tête, les poissons nagent en plein ciel. Cette fantaisie débordante de vie, sans souci de l'ordre des grandeurs ou des

<sup>4</sup> A. Badawy, *L'art copte et les influences égyptiennes*, Le Caire 1949.

<sup>5</sup> A. Badawy, *L'art copte, les influences hellénistiques et romaines*, Bulletin de l'Institut d'Égypte, T. XXXIV, 1952 pp. 151-205, et T. XXXV, 1953, pp. 57-120.

<sup>6</sup> J. E. Quibell, *The Monastery of Apa Jeremias*, Excavations at Saqqarah IV, 1908-1909, 1909-1910, Pl. LI, p. 140 (pour comparaison). A. Piankoff, *Un plat copte au Musée du Louvre*, dans Bulletin de la Société d'Archéologie copte, Tome VIII, 1942, pp. 25-27, fig. p. 29. P. du Bourguet, *Die Kopten*, Baden-Baden, Holle Verlag 1967, p. 133, Pl. p. 139.

proportions (poisson et oiseaux aussi gros que les quadrupèdes) est bien typique du Copte qui n'a qu'une règle: décorer<sup>7</sup>.

Il apparaît de plus sur ce vase une chose tout à fait nouvelle: l'artiste s'évade de l'enchaînement habituel à la ligne de sol, il cherche à indiquer la profondeur, à suggérer l'éloignement en disposant les divers animaux sur des plans différents. Tentative maladroite et inhabile encore, mais qui laisse présager quels étaient l'avenir et l'orientation cherchés par le peintre de vases.

Ce tâtonnement, cette recherche de l'espace n'est pas sans faire penser aux essais faits par les peintres égyptiens (tombe de Nacht, tombe de Neferrompet<sup>8</sup>). Les peintres de vases grecs aussi sont passés par ce stade, le Cratère d'Orvieto en est un magnifique exemple.

Mais ces recherches n'aboutiront pas, cette marche en avant sera stoppée en plein essor. Bientôt l'influence arabe va peser sur l'Égypte et cette céramique peinte, qui était un luxe pour le Copte, va passer à l'arrière plan. Elle est détrônée par une nouvelle venue brillante et fastueuse: la céramique émaillée musulmane qui ouvre une nouvelle page dans l'histoire des arts céramiques<sup>9</sup>. C'est à une véritable révolution que l'on assiste: désormais les artistes vont travailler dans le goût du jour. La brillance de l'émail et ses couleurs chatoyantes, l'incomparable lustre irisé, auront plus de succès que l'humble céramique peinte. Maintenant oeuvre d'artisan, la décadence de celle-ci va s'accélérer et progressivement elle ne va plus jouer qu'un rôle utilitaire, laissant la prééminence à la céramique émaillée et lustrée. Il est donc exceptionnel, après le IX<sup>ème</sup> siècle, de trouver une pièce portant un décor peint véritablement original. Cette technique n'est toutefois pas abandonnée. Une petite coupelle magique datée de la fin du 12<sup>ème</sup> — début du XIII<sup>ème</sup> siècle (X 5315, Pl. XV) en est le témoin. Peint au trait brun, se voit au centre un personnage agenouillé, richement vêtu, le front ceint d'une couronne. Il tient dans la main droite une tige surmontée "peut-être" d'une fleur. De son corps partent des serpents. Le fond, le marli et tous les espaces libres de la coupelle sont remplis de formules en écriture arabe très lachée et difficilement déchiffirable. On peut distinguer toutefois, le nom "Allah", le mot "jaune". Ces coupelles magiques sont généralement en bronze, celles de céramique sont très rares. Si la technique est encore copte, nous n'avons plus désormais qu'un reflet de l'art musulman.

Quelle est l'originalité de la céramique copte? Tout simplement la même que celle de l'art copte dont elle possède les caractéristi-

<sup>7</sup> P. du Bourguet, *Die Kopten*, Baden-Baden, Holle Verlag 1967, p. 165, Pl. 154-155.

<sup>8</sup> A. Lhote, *La peinture égyptienne*, Hachette, Paris 1954, fig. 53-72-73-109.

<sup>9</sup> M. Pézard, *La céramique archaïque de l'Islam et ses origines*, Paris 1920.

ques (bien que, arrêtée en plein essor, sa carrière prend fin plus tôt).

Comme le fera plus tard notre art roman, à qui nul ne conteste le nom "d'art", l'art copte adopte les sujets les plus anciens, les plus internationaux, les plus divers, quelle que soit l'origine ou la technique d'emprunt. Il assimile, interprète, mélange, déforme souvent avec candeur et illogisme. De ce brassage, de ces juxtapositions, de ces mutations va naître un art neuf qui sera pour l'artiste un tremplin d'où il s'élancera vers des créations originales. De même la céramique, reflet de l'âme populaire, témoin de son temps, participe-t-elle à l'évolution de l'art dont elle est le reflet le plus sincère.

Si le matériau est pauvre, il permet de mieux apprécier la part prépondérante de l'artiste qui doit souvent se contenter d'un support grossier et de moyens réduits. Il se dégage toujours des représentations, même quand parfois certaines maladresses pourraient irriter, même quand parfois certaines maladresses pourraient irriter, une telle impression de vie intense, de mouvement, d'allégresse, de spontanéité, d'absence d'effort que l'oeil est satisfait. Et ce dynamisme est bien la qualité primordiale de l'ornemaniste copte. Il n'est pas un copiste servile et ne cherche jamais à représenter simplement ce qu'il voit. Il participe dans la mesure de ses moyens à la formation d'un art nouveau ignorant l'intellectualité qui stigmatise parfois les arts décadents. Il remplit donc pleinement son rôle de décorateur qui est d'interpréter la réalité.