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-00426226v2

HAL Id: halshs-00426226

https://shs.hal.science/halshs-00426226v2

Submitted on 23 May 2017

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.

Cahiers du Centre d'Etudes Chypriotes

Une illustration des romans courtois : la vaisselle de table chypriote sous l'occupation franque

Véronique François

Citer ce document / Cite this document :

François Véronique. Une illustration des romans courtois : la vaisselle de table chypriote sous l'occupation franque. In: Cahiers du Centre d'Etudes Chypriotes. Volume 29, 1999. pp. 59-80;

http://www.persee.fr/doc/cchyp_0761-8271_1999_num_29_1_1351

Document généré le 04/05/2017

Cahier du Centre d'Études Chypriotes 29, 1999

UNE ILLUSTRATION DES ROMANS COURTOIS *
La vaisselle de table chypriote sous l'occupation franque

Véronique FRANÇOIS

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 témoignent [1]. Dans la région prospère de Paphos, du début du XIIIe siècle au milieu du XIVe, cet artisanat constitue un secteur d'activité important [2]. Le centre d'Enkomi fonctionne à peu près à la même époque (environ fin XIIIe-XIVe siècle) [3] tandis que Nicosie est également considérée comme un lieu de production

Persée creative commons BY: =

* 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. L'étude de la céramique chypriote a débuté avec l'article de A.H.S. Megaw, J. Du Plat Taylor, « Cypriot Medieval Glazed Pottery. Notes for a Preliminary Classification », *RDAC* 1937-39 (1951), p. 1-13 ; pour une présentation synthétique des ateliers, D. Papanikola-Bakirtzis, « Cypriot Medieval Glazed Pottery: Answers and Questions », dans *The Sweet Land of Cyprus*, Nicosie, 1993, p. 115-130 ; *Eadem, Mesaioniki ephialomeni keramiki tis Kyprou. Ta ergastiria Paphou kai Lapithou*, Thessalonique, 1996. L'absence ou la présence de céramique à glaçure dans les tranchées de fondation du château de Saranda Kolones à Paphos – une fortification imposante construite à la fin du XIIe siècle par les Lusignan – ou dans des contextes clos de destruction liés au tremblement de terre de 1222, qui aurait détruit de fond en comble l'ouvrage, contribuaient jusqu'à présent à l'établissement de la chronologie de la vaisselle chypriote. Cependant la destruction complète du château et l'abandon qui s'ensuivit sont aujourd'hui sérieusement remis en question, notamment par M.-L. von Wartburg (article sous presse).

2. 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.

au XIVe siècle [4]. À la fin de ce même siècle, ce sont les officines de Lapithos [5] qui prennent le relais et poursuivent leur activité jusqu'au XVIe. D'autres découvertes de l'époque des Lusignan, faites sur des sites de consommation ou à l'intérieur de tombes, fournissent des exemples supplémentaires des productions locales sans qu'il soit possible de les attribuer aux ateliers identifiés. Ainsi le lieu de fabrication de la vaisselle examinée ici, indiscutablement d'origine chypriote, reste inconnu. 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 aujourd'hui assez bien connues. D'un point de vue technique, il est clair que la céramique de Chypre constitue une branche tardive des productions de Byzance ; elle en partage les caractéristiques principales tout en développant des détails locaux dus à la situation géographique de l'île au sein des territoires croisés et aussi à sa situation historique sous contrôle franc puis vénitien. Mais d'un point de vue iconographique, une petite partie du répertoire ornemental de cette vaisselle relève plutôt de 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 survit encoré, la culture féodale franque marque de son sceau l'art et l'artisanat, et la céramique n'échappe pas à cette influence [6]. Toutefois, si on s'accorde 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, on ne s'est guère interrogé sur son origine et sur sa fonction.

C'est donc à un examen de la céramique et de ses décors comme objet historique et sociologique que nous allons nous livrer. Il s'agit d'établir un lien entre la vaisselle de table et l'histoire de Chypre sous l'occupation franque, en considérant ces objets utilitaires comme des supports d'images sujettes à un déchiffrement de la part des utilisateurs et qui occupent une fonction sociale au sein de la communauté des nobles et des chevaliers francs établis dans l'île. Il est possible que le choix de ces représentations réponde aux règles d'une consommation ostentatoire, à la volonté d'un groupe d'illustrer et de mettre en scène les valeurs fondamentales de sa

4. Flourentzos 1994.

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

6. Sur l'influence byzantine qui existe aussi dans cet art insulaire voir notamment 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 (éd.), *Cyprus and the Crusades*, Nicosie, 1995, p. 239-256.

culture, en l'occurrence l'éthique chevaleresque. L'hypothèse de départ est que cette iconographie a pour origine la littérature épique diffusée à Chypre à cette époque et qu'elle peut être interprétée en fonction de ces textes.

1. Ethique chevaleresque exaltée par la littérature courtoise

À la fin du XIIe siècle, les Lusignan prennent possession d'une île presque dépourvue d'élite et y installent une aristocratie de tradition française, le point de départ de l'immigration des Francs venus d'Occident, alimentée par la suite par les réfugiés des Etats latins d'Orient réduits à leur plus simple expression [7]. Barons, chevaliers et bourgeois s'établissent essentiellement dans les villes tandis que, dans les campagnes, le peuplement franc est très sporadique [8]. Ces hommes apportent avec eux la structure sociale et l'organisation politique de leur société féodale, ils restent par ailleurs fidèles à la culture de cour occidentale ; les valeurs et les attitudes de la noblesse sont exhibées de manière semblable à celles de leur pays d'origine [9]. L'emploi du français comme langue commune de la noblesse du Levant dès le XIIe siècle [10] – l'intégration sociale passe par une assimiliation culturelle qui requiert en premier lieu la connaissance du français – et la circulation des livres participent au développement d'une conscience de classe exaltée lors des joutes et des banquets. La société chevaleresque de Chypre est tournée vers l'Occident. Elle y trouve 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 courtoisie [11]. Cette courtoisie est à la fois un idéal de vie de l'élite médiévale laïque et un phénomène littéraire [12] qu'on retrouve dans les œuvres rédigées en français en prose ou en vers

7. Au XIIe siècle, la richesse foncière sous les Byzantins se trouve entre les mains de familles de Constantinople et non pas entre celles des familles locales. Les propriétaires terriens, déjà opprimés sous le règne de l'usurpateur Isaac Comnène, s'enfuient lors de la prise de pouvoir par les Francs. Les *archontes* en fuite ou dépossédés par les Lusignan, la société grecque à Chypre manque de chefs laïques. Par ailleurs, ces mêmes Lusignan ayant neutralisé le clergé orthodoxe, il n'y a pas non plus de chef spirituel : 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 XIIIe siècle », *ByzForsch* VII, 1979, p. 157-173.

9. Jacoby 1986, p. 158.

10. Le français est pratiqué par la noblesse du Levant dès le XIIe siècle et au siècle suivant par celles de Chypre, de Morée et du duché d'Athènes : Jacoby 1984, p. 619.

11. *Ibidem*, p. 640.

12. Stanesco 1998, p. 49.

qui, venues de France, circulent en Terre Sainte et à Chypre [13]. Dans ces régions, des hommes, appartenant à des niveaux différents de la hiérarchie féodale [14], partagent le même intérêt et le même goût pour la littérature lyrique, épique et courtoise dans laquelle ils reconnaissent le langage, les images et les symboles qui leur sont familiers. Cette littérature de cour, autant que la coutume, établit les normes du comportement social et de l'éthique de la chevalerie constituée en corps social avec ses rites spécifiques, sa morale et ses devoirs [15].

Plusieurs œuvres majeures circulent ; il s'agit des récits bretons et des légendes de l'Antiquité gréco-latine. La première de ces œuvres, en partie écrite par Chrétien de Troyes au XIIe 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 Galles [16]. 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 parvient en Orient entre cette dernière date et 1265, et *Palamède* connu au Levant en 1286 [17]. La connaissance de la *matière de Bretagne* par la noblesse de Terre Sainte est confirmée par plusieurs auteurs latins dès le premier tiers du XIIIe 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 XIIIe siècle [18]. Il 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. On assiste dans ces histoires à une « médiévalisation » de l'Antiquité [19] car les héros transformés en chevaliers vêtus de costumes médiévaux, dévoués à leurs dames, combattent selon les codes d'honneur de la chevalerie. Le *Roman de Troie* a eu d'autant plus d'impact que, sur le modèle du mythe antique de la fondation de Rome par Énée, une légende

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. Pour un exemple voir Jacoby 1984, p. 618.

15. Jacoby 1986, p. 159.

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

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

forgée au VIIe siècle et vivante jusqu'au XVIe rapporte l'origine troyenne des Francs [20]. Un autre récit important au Moyen Age relevant de la *matière de Rome* est le *Roman d'Alexandre*, composé par Alexandre de Paris vers 1180 à partir de textes antérieurs et complété par de nombreux continuateurs [21]. Cette œuvre en vers 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 » [22]. Modèle de noblesse généreuse et d'ardeur juvénile, de courtoisie et de sagesse, Alexandre le Grand est l'archétype du parfait chevalier médiéval qui se reconnaît en particulier dans ses aventures en Orient. Des versions en prose sont rédigées à partir du XIIIe siècle. Au milieu du XVe, Jean Wauquelin compose à la cour de Bourgogne, sur la base des textes antérieurs, un grand roman historique sur ce personnage [23]. A Chypre, le *Roman d'Alexandre* semble connu dès le début du XIIIe siècle [24].

Tous ces ouvrages appartiennent à la grande tradition de la littérature romanesque qui transmet l'éthique de la noblesse, le comportement courtois et la romance. Les chevaliers arthuriens et les héros antiques « à la mode médiévale » apparaissent comme un groupe dont les valeurs sont partagées par les chevaliers francs. Ces textes, lus, récités ou chantés par des troubadours ou des trouvères [25], sont aussi mis en spectacle. Ils servent de référence aux participants de joutes devenues des compétitions strictement réglées, suivies de danses et de banquets remplis de « fantaisie héroïque » [26]. Des épisodes de la *Table Ronde* et du *Roman de Troie* font l'objet d'une mise en scène plus ou moins libre dans le cadre d'interprétations théâtrales jouées par les chevaliers. Le chroniqueur Philippe de Novare rapporte que cette pratique est attestée à Chypre en 1223, à l'occasion de l'adoubement des fils de Jean Ier d'Ibelin, seigneur de Beyrouth [27]. Cette fête somptueuse est une suite de joutes, de festins,

---

20. Stanesco 1998, p. 15.

21. *Ibidem*, p. 60-62.

22. M. Gosman, *La légende d'Alexandre le Grand dans la littérature française du XIIe siècle*, Amsterdam, 1997.

23. J. Wauquelin, « Histoire du bon roi Alexandre », dans D. Régnier-Bohler (éd.), *Splendeurs de la cour de Bourgogne*, Paris, 1995, p. 489-626.

24. Philippe de Novare, un jeune noble italien établi à Chypre au début du XIIIe, au service de la puissante famille des Ibelin, 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 : Jacoby 1984, p. 625-626, 642.

25. Sur leur présence en Terre Sainte voir Jacoby 1986, p. 164 n. 41.

26. J. Huizinga, *L'Automne du Moyen Age*, Paris, 1980.

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

de danses et de divertissements en relation avec les *Aventures de Bretagne* [28].

La même chronique évoque en détail les réjouissances splendides qui ont lieu en 1286 à Acre lors du couronnement de Henri II de Chypre comme roi de Jérusalem et d'Acre. Pendant quinze jours, la noblesse du royaume rassemblée dans l'auberge des Hospitaliers festoie et parodie, en se travestissant, divers épisodes de la *Table Ronde* et du *Roman de Troie* [29]. De grands seigneurs adoptent les noms et les blasons de Gauvain, Lancelot ou Palamède. Ils se déguisent 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* et il faut sans doute voir dans ces travestissements une parodie des prouesses masculines chevaleresques. Ces divertissements, en relation étroite avec la littérarure courtoise très à la mode dans le dernier quart du XIIIe siècle, ne sont pas propres à l'Orient latin, mais c'est là qu'ils voient le jour et il n'est pas exclu que les représentations théâtrales d'Acre soient à l'origine des festivités organisées en Occident, où cette pratique perdure ensuite jusqu'au XVe siècle [30]. Pour les Francs exilés en Méditerranée orientale, ces festivités sont un moyen de manifester une identification collective et de retrouver à travers elles leur propre image [31]. Les concepts, les symboles et la gestuelle chevaleresque qui y sont évoqués sont destinés à un groupe capable de les interpréter et d'y réagir émotionnellement. Acteurs et auditoire forment un groupe social homogène qui consacre ainsi son unité [32]. Mais au-delà du comportement courtois, c'est à une situation politique que font aussi référence ces ouvrages qui peuvent être lus comme des rappels des raisons de la présence occidentale en Orient. La plupart des romans en circulation en Terre Sainte exaltent 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. Par ailleurs, la légende sur l'origine troyenne des Francs vient légitimer leur présence en Méditerranée

28. Loomis 1959, p. 553-554 ; Jacoby 1984, p. 627.

29. *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 XIIIe et le XIVe siècles).

30. Pour divers exemples en Angleterre, en France, en Belgique et en Espagne voir Loomis 1959, p. 554-559 ; pour d'autres exemples anglais voir Cline 1945, p. 204-211.

31. Jacoby 1986, p. 166.

32. *Ibidem*, p. 176.

orientale – c'est sur elle que le chevalier Pierre de Bracheux s'appuie pour justifier la conquête des territoires byzantins [33].

C'est dans ce contexte que doivent être replacés certains thèmes iconographiques développés sur une partie des vases fabriqués à Chypre à cette période. Ils relèvent eux aussi de cet univers chevaleresque en illustrant des épisodes de la littérature épique et de la vie des seigneurs latins. L'interprétation de ces images peut se faire en relation avec ces œuvres littéraires.

2. Iconographie et littérature courtoise

En Occident, les thèmes chevaleresques s'expriment dans une profusion de formes et de couleurs. Des tapisseries, des costumes, des parures, des armoiries, des vitraux, des miniatures et des peintures reproduisent les personnages des romans, et on peut estimer avec G. Duby que la plus forte nouveauté dans l'art de ce temps consiste peut-être en cette révélation fastueuse de la culture chevaleresque. En France et en Italie, il semble que ce soit dès la deuxième moitié du XIIe siècle que la guerre qui oppose les Grecs aux Troyens apparaisse sur divers supports ornés de cycles narratifs qui dépeignent les situations et les personnages dans une imagerie contemporaine [34]. Des épisodes du *Conte du Graal*, de *Merlin* et d'une partie de *Lancelot* [35] sont représentés sur des manuscrits enluminés, de la fin du XIIIe siècle ou du début du XIVe. Trente-quatre scènes de *Tristan et Yseult* sont estampées sur des carreaux de terre cuite couverts de glaçure plombifère datés du XIIIe siècle, découverts près de *Chertsey Abbey* sur la Tamise [36]. Dès 1250, en France, des prélats font peindre sur les murs de leurs demeures des images en rapport avec le *Roman de Troie* [37].

Dans les États croisés, les sources et les manuscrits indiquent que certains des romans courtois qui y circulent sont également illustrés. En 1286, les barons chypriotes soucieux d'honorer Henri II de Lusignan lors de son couronnement se rendent à Acre – son *scriptorium* est

33. Jacoby 1984, p. 634.

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

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

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

37. Jacoby 1984, p. 635-636.

particulièrement actif à la fin de la domination latine en Terre Sainte – afin de commander l'exécution d'un codex de l'*Histoire Universelle* [38].

Trois manuscrits attribués à l'Orient latin, datés de la seconde moitié du XIIIe et des XIVe-XVe siècles, sont décorés d'un cycle de miniatures évoquant justement des 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 rendues à la mode du temps. Les héros sont représentés de façon très réaliste comme des chevaliers avec cottes de maille, hauberts et écus, les femmes sont vêtues à la manière franque et les combats figurés comme des joutes [39]. Il s'agit pour les enlumineurs de transcrire de façon claire et directe des réalités connues des commanditaires, de fournir une expression visuelle des valeurs chevaleresques. Parmi les autres illustrations d'ouvrages à la mode, les vassaux de l'archevêque de Patras – un des plus puissants barons de Morée – peuvent admirer dans son palais des fresques exécutées au XIIIe ou au XIVe siècle. Ces peintures murales, longues de 44 m environ, observées par Nicolà de Martoni en 1395, relatent l'histoire complète de la destruction de Troie [40], un sujet vraisemblablement tiré du texte du *Roman de Troie* ou inspiré des enluminures qui l'accompagnent.

Si les représentations théâtrales, les miniatures et les fresques constituent une expression visuelle des romans courtois qui animent l'univers culturel des chevaliers de Terre Sainte, on peut considérer les images observées sur la vaisselle de table utilisée à Chypre comme d'autres figurations de ces mêmes thèmes littéraires qui exaltent les vertus chevaleresques.

Le dévouement du chevalier envers sa dame et son attachement est clairement illustré sur toute une série de vases rassemblés sous l'appellation *Wedded Cypriot Couple Bowl* [41]. Un homme vêtu à la mode franque avec chausses et poulaines, parfois une épée à la main, enlace une femme richement parée portant un long voile de tête tombant jusqu'aux

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

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

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

41. Ch. Vogt, « Céramiques IXe-XIIe 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 ; Piltz 1996, p. 43 n° 26, p. 50 n° 33, p. 54 n° 37 ; Papanikola-Bakirtzis 1997, n° 78-79.

pieds *(Fig. 1.1-2)*. Parfois, ce sont des femmes seules costumées de la même manière, un hanap à la main, qui occupent toute la surface intérieure du plat [42] *(Fig. 1.3-4)*. Il arrive aussi que ce soient deux femmes qui se trouvent enlacées [43], peut-être une évocation des Amazones de l'*Histoire Universelle (Fig. 2.1-2)*.

Les représentations de chevaliers sont plus fréquentes, capuchon de mailles sur lequel se place le heaume, haubert, chausses, épée et écu constituent leurs attributs les plus habituels [44] *(Fig. 1.1-2 et 2.3-6)*. Le long bâton ou une sorte de fouet à lanière, que certains d'entre eux tiennent à la main, est peut-être une escourgée [45] – insigne du monde des fées fréquemment évoqué dans les romans arthuriens *(Fig. 1.4 et 2.6)*. Ces décors stylisés sont assez stéréotypés, mais un intérêt particulier est accordé aux costumes rendus avec soin, ce qui renvoie sans doute à l'attention portée par les écrivains aux descriptions des riches manteaux et des fourrures de prix, des hauberts, des boucliers, des blasons et des bannières. Le traitement minutieux des vêtements et des accessoires n'est sans doute pas un hasard lorsqu'on sait l'importance de la mise comme marqueur social [46] : les costumes expriment le statut social, les fonctions et la fortune de ceux qui les portent. Ces tenues matérialisent l'appartenance à une collectivité, celle des nobles francs, et leur signification dépasse l'expression de leur richesse, c'est un instrument de pouvoir aux implications sociales et hiérarchiques fortes. Par sa mise le chevalier se reconnaît et reconnaît les siens et il affiche sa différence face à ceux qui n'appartiennent pas au même groupe [47]. Le Franc étant identifié à travers les divers composants de son vêtement, il est donc d'autant plus important de n'en rien omettre.

Souvent l'espace laissé libre autour des couples enlacés ou des chevaliers est occupé par des blasons. La représentation d'écussons apporte, s'il en est encore besoin, une connotation clairement franque à ces

---

42. Megaw, Du Plat Taylor 1951, pl. X, 3, pl. XI, 1 ; Flourentzos 1994, pl. XIV ; Papanikola-Bakirtzis 1997, n° 75-76.

43. Megaw, Du Plat Taylor 1951, pl. X, 4 ; Karageorghis 1985, n° 276 ; Flourentzos 1994, pl. XV ; Piltz 1996, p. 42 n° 25, p. 43 n° 26.

44. Megaw, Du Plat Taylor 1951, pl. VI, 15, 16 ; Brown, Catling 1980, p. 135, fig. 103, p. 136, fig. 105 ; Piltz 1996, p. 44 n° 27, p. 60 n° 43, p. 61 n° 44, p. 62 n° 45, p. 64 n° 47 ; Papanikola-Bakirtzis 1996, pl. IX, 46, XXXIV, XXXVI, XXXVII ; *Eadem* 1997, n° 101.

45. Megaw, Du Plat Taylor 1951, pl. VI, 13, 14 ; Karageorghis 1985, n° 275 ; Flourentzos 1994, pl. XI ; Piltz 1996, p. 53 n° 36, p. 63 n° 46 ; Papanikola-Bakirtzis 1996, pl. XXXV.

46. Piponnier 1970 ; Barthes 1957.

47. Des privilèges somptuaires sont strictement réservés aux chevaliers, tels que porter des éperons dorés, certains types de vêtements et certaines fourrures : Flori 1998, p. 265.

scènes. 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 XIIe siècle [48], relève de la distinction, il s'agit durant la bataille ou le tournoi de se distinguer par ses armes. Toutefois, il semble que les blasons figurés sur les miniatures, de même que ceux, très nombreux, incisés sur la vaisselle [49] *(Fig. 1.2, 2.3 et 3.1)* 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 tout de même 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'adressent tout autant aux Orientaux dominés qu'aux Occidentaux [50]. Eléments 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 de Henri II (1285) [51] et qu'on retrouve sur un plat *(Fig. 3.2)* du XIVe siècle [52].

Les dessins de volatiles dans les productions chypriotes ne sont pas rares, mais l'association très fréquente d'un chevalier et d'un oiseau peut revêtir une signification tout à fait particulière *(Fig. 1.2-3, 2.3-4)*. Bien que cela ne soit qu'une hypothèse, il est possible que cette image fasse allusion au *Vœu du Faisan*, un épisode du *Roman d'Alexandre* lui aussi mis en scène – en 1344, à Valenciennes, un tournoi oppose des chevaliers qui portent les noms des compagnons d'Alexandre et le prix à remporter est un paon [53]. Le roi de Macédoine, considéré comme le créateur de la

48. M. Keen, *Chivalry*, New Haven et Londres, 1984, p. 124-133.

49. Sur la céramique chypriote, les blasons constituent des motifs de remplissage ou le décor principal incisé au centre du vase : Megaw, Du Plat Taylor 1951, pl. V, 8 ; Brown, 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 ; 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.

50. On peut citer cet épisode de la septième croisade : Jean d'Ibelin comte de Jaffa, rejoignant en 1249 Saint Louis en Égypte, navigue sur une galère dont la coque entière ainsi que les espaces entre les rameurs sont couverts d'écussons peints à ses armes : Jacoby 1986, p. 174.

51. 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.

52. Papanikola-Bakirtzis 1997, n° 86.

53. Cline 1945, p. 209.

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 XVe 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 bourguignone qui promet de partir en croisade [54]. La formule employée et répétée successivement par les nobles rassemblés est la suivante : « *Je fais vœu à Dieu mon Créateur, à la glorieuse Vierge Marie sa mère, aux dames et au faisan, que si...* ». Aussi, dans le contexte chypriote de nos représentations, 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 étant comprise grâce à la littérature en vogue.

C'est au *Roman de Troie* et aux aventures de Jason que peuvent se rapporter deux représentations. La première *(Fig. 3.3)*. est celle d'un centaure-archer coiffé d'un heaume saisi en pleine chasse [55] Or Jason eut pour précepteur le centaure Chiron qui, d'une part, apprit l'art de la chasse avec Artémis et, d'autre part, se distinguait par sa science et ses qualités d'éducateur – un thème prisé dans la littérature chevaleresque avec la présence, aux côtés des héros, de vavasseurs considérés comme des modèles de sagesse et de vertu qui jouent un rôle de conseiller auprès des chevaliers [56]. La seconde est celle d'un dragon [57] qui peut renvoyer à l'épisode du combat de Jason contre un monstre auquel, sur les conseils de Médée, il arrache les dents, les sème pour en faire jaillir des hommes armés.

La représentation de Saint Georges [58] *(Fig. 3.4)* est également liée à la littérature, mais cette fois aux poèmes épiques des croisades et particulièrement à la *Chanson de Jérusalem* qui vante à maintes reprises les prodigieux exploits du saint guerrier [59]. Considéré par les Croisés comme leur patron et leur protecteur, Saint Georges, souvent accompagné de Saint Démétrius, intervient dans les situations les plus critiques à la tête d'une

---

54. « *Les Vœux du Faisan* », dans D. Régnier-Bohler (éd.), *Splendeurs de la cour de Bourgogne*, Paris, 1995, p. 1131-1163.

55. Papanikola-Bakirtzis 1997, n° 89.

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

57. Papanikola-Bakirtzis 1997, n°88.

58. *Ibidem*, n°87.

59. *La chanson d'Antioche*, chant III, p. 49, 61, chant VIII, p. 163, dans *Croisades et pèlerinages, récits, chroniques et voyages en Terre Sainte XIIe-XIIIe siècles*, Paris, 1997 ; *La conquête de Jérusalem*, chant I, p. 191, 192, chant VI, p. 282, chant VIII, p. 341, *ibidem*.

légion d'anges et sauve *in extremis* les armées croisées de la menace musulmane [60].

Enfin, l'image de fauconniers arborant un rapace perché sur un gantelet, observée sur plusieurs vases chypriotes [61] *(Fig. 3.5)*, renvoie là encore à un répertoire ornemental latin à travers l'illustration d'une chasse strictement réservée à l'élite franque. Les croisés, qui ont beaucoup appris des Arabes et peut-être aussi des Byzantins [62], s'adonnent à la fauconnerie dès le XIIe siècle dans le Royaume de Jérusalem [63] mais c'est à Chypre qu'elle est la plus pratiquée. Les *Assises du royaume de Chypre et de Jérusalem* (recueil de lois) énoncent plusieurs réglementations concernant la possession des oiseaux de proie qui représente un privilège des classes économiquement fortes, ainsi qu'une marque de richesse et de puissance [64]. Au milieu du XIVe siècle, le voyageur Ludolf de Sudheim, impressionné par le temps et les moyens que les chevaliers et les seigneurs consacrent à cette chasse à l'oiseau, attribue au moindre noble de Chypre dix ou onze fauconniers [65]. Par ailleurs, les chasses royales à l'épervier sont fameuses [66] et les chevaliers chypriotes, devenus experts en la matière, rédigent même des traités de fauconnerie dans la seconde moitié du XIVe siècle. Apanage de la classe noble, ce loisir apparaît comme un puissant facteur de cohésion sociale.

Considérer qu'il existe 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, auxquelles il n'est pas toujours possible d'apporter de réponses.

---

60. P. Deschamps, « Combats de cavalerie et épisodes des croisades dans les peintures murales du XIIe et du XIIIe siècles », *Orientalia Christiana Periodica* 13, 1-2, 1947, p. 458.

61. Papanikola-Bakirtzis 1996, pl. XXXIV, 2-3 et XXXVII ; *Eadem* 1997, n° 70.

62. Il semble que l'art de dresser les faucons pour la chasse soit d'origine moyen-orientale. Cette activité est très populaire à Byzance où divers traités donnent des conseils pour apprivoiser et dresser les animaux de proie. En Europe occidentale, cette activité prend son essor à partir du XVIe siècle, atteint son apogée au XVe et se développe jusqu'au début du XVIIe.

63. Pour des exemples voir Jacoby 1986, p. 164.

64. Même les hommes d'église pratiquent cette chasse, c'est le cas de l'évêque de Limassol : J. Richard, « Un évêque d'Orient latin au XIVe siècle : Guy d'Ibelin, O.P., évêque de Limassol et l'inventaire de ses biens », *BCH* 74, 1950, p. 105.

65. Ludolphus de Sudheim, *De itinere Terre Sancte*, G. A. Neumann (éd.), *Archives de l'Orient Latin* 2, 1884, p. 336.

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

3. Qui fabrique, comment et pour qui ?

Un des problèmes à résoudre est celui de la fabrication de ces objets. Nous avons vu qu'à l'époque des Lusignan, plusieurs centres de production dispersés dans l'île alimentent le marché chypriote en vaisselle de table, mais sur l'origine des artisans travaillant dans ces officines nous ne savons rien. Nous ignorons si les vases ornés de scènes au caractère occidental ont été décorés par des artisans grecs [67] initiés aux modes latines – la question est de savoir par quels moyens ils le furent – ou par des potiers francs capables de reproduire des images observées sur d'autres supports. On ne dénote en tous les cas rien de commun – ni dans les décors, ni dans les formes – entre la vaisselle de table chypriote des XIIIe-XVe siècles et les productions françaises contemporaines.

Cependant une image observée sur un autre des vases de Chypre apporte peut-être un élément de réponse en faveur d'une origine occidentale des artisans. Il s'agit de la représentation de deux visages reliés entre eux par le cou : le premier est celui d'un vieillard barbu tandis que le second, plus jeune, est imberbe *(Fig. 3.6)* [68]. Cette composition n'est pas sans rappeler les grylles gothiques en vogue à la même époque en Occident [69]. Il s'agit de figures monstreuses définies par des combinaisons de têtes. Ces étranges créatures, avec des têtes à jambes ou des têtes multipliées, qui se répandent au XIIIe siècle dans l'imagerie gothique [70], ont pour origine la glyptique gréco-romaine qui offre déjà toutes les variétés de ces assemblages complexes. En Occident, dès les IXe-Xe siècles, les pierres antiques fort prisées, pourvues de nombreuses vertus, sont employées dans l'orfèvrerie comme éléments décoratifs et peuvent aussi servir de sceaux [71]. C'est au cours de la deuxième moitié du XIIe siècle que ces pratiques prennent un développement particulier. La glyptique ancienne est recherchée partout, en Italie et en Orient, et cet intérêt devient plus fort encore au XIIIe siècle ; la prise de Constantinople en 1204 contribue à déverser sur l'Occident un nouveau flot de gemmes gravées qui s'entasse dans les trésors nourris par d'autres pillages rapportés des Croisades. Aux XIVe et XVe siècles, intailles, camées et

---

67. Bien qu'on puisse lire quelques inscriptions grecques sur certains vases de Chypre, rien ne permet d'affirmer que tous ces potiers sont pour autant des descendants des Byzantins : Papanikola-Bakirtzis 1997, p. 133, n° 103.

68. Papanikola-Bakirtzis 1997, n° 84.

69. Les grylles, d'après un texte de Pline l'Ancien relatif à la caricature d'un certain Gryllos (porcelet), servent d'abord à désigner le genre satirique de la peinture à forte déformation, puis le nom finit par être appliqué à la glyptique représentant des êtres dont le corps est composé de têtes : Baltrusaitis 1993, p. 20.

70. Pour de nombreux exemples voir Baltrusaitis 1993, p. 11-56.

71. *Ibidem*, p. 28-35.

autres gemmes ornés de dieux et de chimères alimentent encore l'industrie du luxe. Pour les artisans occidentaux, ces pierres sont 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 font référence au Passé et au Futur [72]. Le choix d'un grylle comme ornementation d'un plat fabriqué à Chypre au XIVe siècle, relevant d'une tradition iconographique typiquement occidentale, empêche de croire que ce décor puisse être l'œuvre d'un autochtone. Mais nous n'en savons pas plus.

Une autre question se pose encore, celle des moyens mis à la disposition des artisans pour réaliser de tels décors. Si, comme nous le pensons, les sujets observés sur la vaisselle relèvent en partie de la littérature courtoise et de sa représentation théâtrale ou picturale, cela signifie que les potiers ont accès à l'une ou à l'autre. Dans certains cas, des artisans utilisent des livres comme modèles pour les fresques qu'ils peignent. Ainsi, au XIIIe siècle, une copie de la version française de la chronique de Guillaume de Tyr est fournie à l'un des peintres du roi Henri III afin de décorer une pièce à Westminster, connue sous le nom de *chambre d'Antioche* [73]. Mais il n'est pas dit si le peintre s'est inspiré uniquement du texte ou s'il a puisé son inspiration dans les miniatures qui le décoraient afin de représenter ces scènes de croisade. De façon générale, en examinant les portraits des chevaliers et de leurs dames figurés sur la vaiselle, on constate qu'ils sont assez éloignés des images contemporaines des miniatures. Les éléments identificateurs forts restent les mêmes, mais le style est plus libre et les personnages sont rendus avec moins de réalisme et de détails. Aussi, 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 reste posée. Il existe forcément une relation entre les hommes qui fabriquent ces objets et ceux à qui ils s'adressent, mais nous ignorons encore tout de sa nature. Compte tenu du type de représentations, il est difficile de croire que ces céramiques ont été façonnées par des potiers locaux, mais il semble tout aussi difficile d'admettre que ce sont des artisans francs qui en sont à l'origine. On peut seulement imaginer

72. Baltrusaitis 1993, p. 39-40.
73. Jacoby 1986, p. 170.

qu'il s'agit d'une production limitée à un ou deux ateliers ; une sorte de production spécialisée qui s'est développée pour des raisons très contingentes et difficiles à reconstituer, par exemple la collaboration entre un Latin et un potier autochtone pour des raisons qui demeurent inconnues.

Ces images participent 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 doivent être pleinement intelligibles, peut-être offrent-elles ainsi une autre formc dc communication à un public qui n'a pas forcément accès aux autres expressions visuelles telles que les miniatures ou les fresques ? Il s'agit, à travers cette iconographie, d'une sorte de transmission matérielle de valeurs et de signes que les hôtes, au cours des repas, pourront reconnaître comme autant de traits distinctifs de leur société. On suppose alors que ces vases sont d'abord destinés à des Francs, c'est-à-dire à des utilisateurs capables d'apprécier leur décor à leur juste mesure d'un point de vue symbolique. Elles participent, de la 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 manifestent 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 sont autant de signes visibles et tangibles du prestige et de l'autorité du nouveau pouvoir [74]. La suite qui accompagne l'homme de gouvernement, dans sa composition mais aussi dans sa mise, est un symbole de sa puissance, d'où l'intérêt accordé aux uniformes et aux costumes qui sont aussi une expression de l'autorité [75]. À travers ces signes plus ou moins voyants s'expriment la culture différente et surtout le pouvoir que fait valoir le colonisateur aux colonisés. Les décors de la vaisselle chypriote conduisent à poser la question des rapports entre les occupants et les occupés, les Francs pouvant utiliser ce moyen pour affirmer leur domination tout en affichant des repères qui leur rappellent la métropole.

---

74. 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.

75. Barthes 1957 ; Piponnier 1970.

Cette vaisselle a un double usage symbolique, externe et interne. On peut supposer que l'usage externe s'adresse aux notabilités indigènes de deux manières : lorsqu'on les invite à sa table – les plats sont alors utilisés ou exposés de façon ostentatoire aux yeux des convives dans des dressoirs –, lorsqu'on leur fait cadeau de ces objets dans le cadre de cérémonies. En ce qui concerne l'usage interne, la vaisselle relevant du domaine privé, il s'agit, à travers ces images familières, 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 fait aussi à travers la vaisselle de table, ce n'est peut-être pas un hasard, dans la mesure où il a été montré combien la mentalité médiévale établit une forte correspondance entre l'alimentation et le style de vie considéré comme l'expression matérielle d'un état social déterminé [76].

Le comportement alimentaire apparaît comme un mode de communication et de différenciation – incorporant le mangeur dans un univers social, dans un ordre culturel, l'acte alimentaire est fondateur de l'identité collective et, du même coup, de l'altérité. « La cuisine d'une société est un langage » [77] et, bien que nous ne sachions rien des pratiques culinaires des Latins établis à Chypre, nous pouvons, à travers la vaisselle qu'ils utilisent, appréhender leurs manières de table qui sont en quelque sorte une mise en scène concrète des valeurs de leur culture et de leur époque [78]. Si participer à un festin représente un signe de communion et d'identité, c'est faire partie du même groupe, on peut comprendre combien les pratiques alimentaires et les ustensiles utilisés sont alors importants. Plus encore que l'équipement de la cuisine, la vaisselle de table sert de signe distinctif, et témoigne 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 insèrent l'hôte dans un système de significations [79]. Et, au Moyen Age, nourritures et pratiques sont des attributs de classe – les nobles ont leur diététique, leur gastronomie et leur manière de se tenir à table, manifestant ainsi leur différence dans le domaine du paraître [80]. Dans un tel contexte, on comprend mieux le caractère récurrent des décors chevaleresques qui, d'une certaine façon, deviennent un instrument, un signe de reconnaissance et une manière de dire ou de

76. Montanari 1996, p. 319.

77. Cl. Lévi-Strauss, *L'origine des manières de table*, Paris, 1968, p. 411.

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

79. *Ibidem*, p. 128.

80. Montanari 1996, p. 394.

rappeler aux autres qui on est. 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 iniateurs – 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 » [81]. Le chevalier s'entoure d'images lui rappelant qui il est ou, peut-être, qui il doit 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 » [82], il paraît normal que les Francs, puissants mais minoritaires, aient eu 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 soit limitée aux régions croisées, ces vases étant d'abord destinés à des consommateurs instruits aux mêmes modes [83]. Cependant, il ne faut pas croire qu'un tel phénomène se développe partout où les Francs s'installent, et que la vaisselle utilisée dans les régions conquises soient de même nature et renvoient à la même iconographie, comme le montre l'exemple de la Morée. Lors de la Quatrième croisade, après la prise de Constantinople au début du XIIIe siècle, les Latins se partagent le territoire byzantin. Sur les débris de l'empire s'organise une série de principautés franques, dont la principauté d'Achaïe ou de Morée. Le Péloponnèse passe alors sous la domination franque de Guillaume de Champlitte et de Godefroy de Villehardouin. Cette implantation latine – numériquement faible – s'appuie sur une aristocratie grecque locale, mais reste complètement occidentale par son genre de vie ainsi que par sa structure féodale. Dans ce « morceau de France en territoire grec » [84] la littérature courtoise circule de la même façon qu'à Chypre et s'adresse au même public [85]. Dans cette vaste région, une tradition potière est bien établie avec les ateliers de Corinthe, d'Argos et de Sparte. Les conditions semblent donc réunies pour la fabrication d'une céramique de même type

81. Flori 1998, p. 264.

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

83. 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, Haïfa monastère de Sainte-Marie-du-Carmel, Césarée, al-Burj-al-Ahmar, Arsuf, Al Mina, Anemurium en Cilicie.

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

85. Jacoby 1986, p. 158-186.

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, les découvertes se limitent essentiellement à des productions italiennes importées afin de satisfaire le goût des Occidentaux installés en Morée [86] ; le lien étroit unissant la céramique à l'implantation latine 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 vaisselles italiennes deviennent alors sporadiques. Dans la principauté d'Achaïe, en aucun cas ne s'est développée une production de vaisselle directement liée à la culture occidentale chevaleresque, alors que la structure de la société franque et son univers culturel sont très proches de ceux de Chypre franque. Ceci ne fait que renforcer le caractère exceptionnel d'une petite partie des productions chypriotes.

Si « dans le miroir de la littérature, la société chevaleresque se contemple ; ou plutôt elle regarde et admire l'image qu'elle veut se donner d'elle-même » [87], on peut penser que la vaisselle chypriote de l'époque des Lusignan participe au même principe. Pour les chevaliers francs, être c'est paraître, aussi tous les supports sont bons pour exalter leur éthique et la céramique en constitue un exemple.

86. 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 XIIIe-XIVe 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 XIVe et XVe siècles, de la *graffita arcaica*. Pour le détail de ces découvertes, voir V. François, « Céramiques importées à Byzance : une quasi-absence », *Byzantinoslavica* LVII, 1997, 2, p. 392-400.

87. Flori 1998, p. 236.

ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

BALTRUSAITIS (J.), 1993, *Le Moyen Age fantastique*, Paris, rééd. 1993.

BARTHES (R.), 1957, « Histoire et sociologie du vêtement », *Annales E.S.C.* 1957, p. 430-441.

BROWN (A.), CATLING (H.), 1980, « Additions to the Cypriot Collection in the Ashmolean Museum, Oxford 1963-77 », *Opuscula Atheniensia* 13, p. 124-137.

CLINE (R.H.), 1945, « The Influence of Romances on Tournaments of the Middle Ages », *Speculum* 20, p. 204-211.

FLORI (J.), 1998, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Age*, Paris.

FLOURENTZOS (P.), 1994, *A Hoard of Medieval Antiquities from Nicosia*, Nicosie.

JACOBY (D.), 1984, « 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 IXe Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (Padoue-Venise, 1982)*, t. II, Modène, p. 617-646.

JACOBY (J.), 1986, « Knightly Values and Class Consciousness in the Crusader States of the Eastern Mediterranean », *Mediterranean Historical Review* 1, p. 158-186.

KARAGEORGHIS (V.), 1985, *Ancient Cypriote Art in the Pierides Foundation Museum*, Larnaca.

LOOMIS (R. SH.), 1959, « Arthurian Influence on Sport and Spectacle », dans R. SH. Loomis (éd.), *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, Oxford, p. 533-560.

MEGAW (A.H.S.), DU PLAT TAYLOR (J.), 1951, « Cypriot Medieval Glazed Pottery. Notes for a Preliminary Classification », *RDAC* 1937-39 (1951), p. 1-13.

MONTANARI (M.), 1996, « Modèles alimentaires et identités culturelles », *Histoire de l'alimentation*, Paris, p. 319-324.

PAPANIKOLA-BAKIRTZIS (D.), 1989, *Céramique chypriote médiévale au musée de la Fondation Piéridès*, Larnaca.

PAPANIKOLA-BAKIRTZIS (D.), 1993, « Cypriot Medieval Glazed Pottery : Answers and Questions », dans *The Sweet Land of Cyprus*, Nicosie, p. 115-130.

PAPANIKOLA-BAKIRTZIS (D.), 1996, *Mesaioniki ephialomeni keramiki tis Kyprou. Ta ergastiria Paphou kai Lapithou*, Thessalonique.

PAPANIKOLA-BAKIRTZIS (D.), 1997, « *Ephialomeni keramiki sti byzantini mesaioniki Kypro* », *Byzantini mesaioniki Kypros*, Nicosie, p. 129-135.

PILTZ (E.),1996, *The Von Post Collection of Cypriote Late Byzantine Glazed Pottery*, Studies in Mediterranean Archaeology 119, Jonsered.

PIPONNIER (F.), 1970, *Costume et vie sociale, la cour d'Anjou XIVe-XVe siècle*, Paris-La Haye.

STANESCO (M.), 1998, *Lire le Moyen Age*, Paris.

1

2

3

4

Figure 1.
1. *Wedded Cypriot Couple Bowl* (Papanikola-Bakirtzis 1997).
2. *Wedded Cypriot Couple Bowl* (Papanikola-Bakirtzis 1997).
3. Occidentale seule (Flourentzos 1994).
4. Occidentale seule (Papanikola-Bakirtzis 1989).

Figure 2.
1. Occidentales enlacées (Flourentzos 1994). **2**. Chevalier franc (Papanikola-Bakirtzis 1996). **3-6**. Chevaliers francs (Papanikola-Bakirtzis 1996).

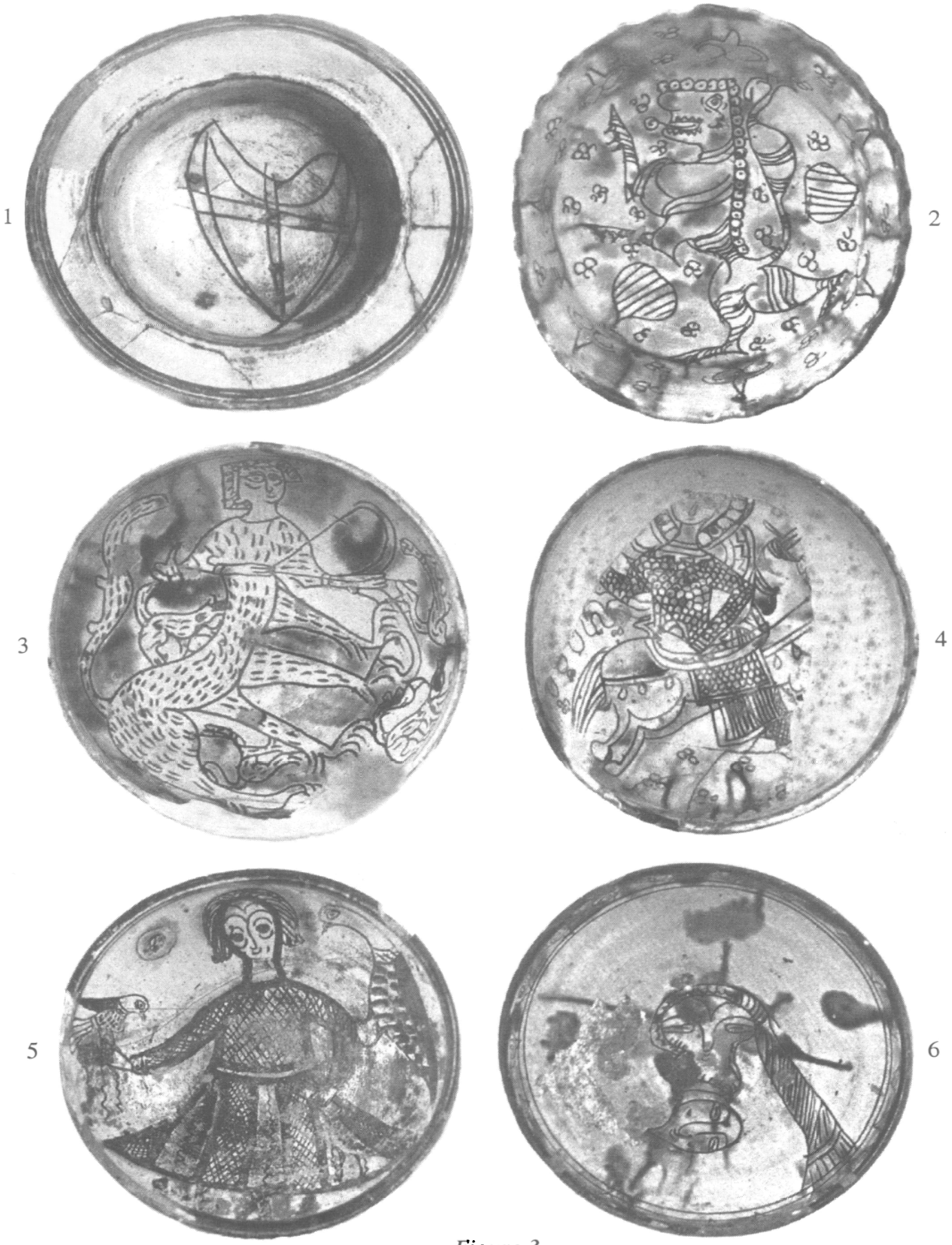

Figure 3
1. Blason (Papanikola-Bakirtzis 1996). **2**. Blason des Lusignan (Papanikola-Bakirtzis 1997). **3**. Centaure Chiron. **4**. Saint Georges. **5**. Fauconnier. **6**. Grylle de Janvier à double face (Papanikola-Bakirtzis 1997).